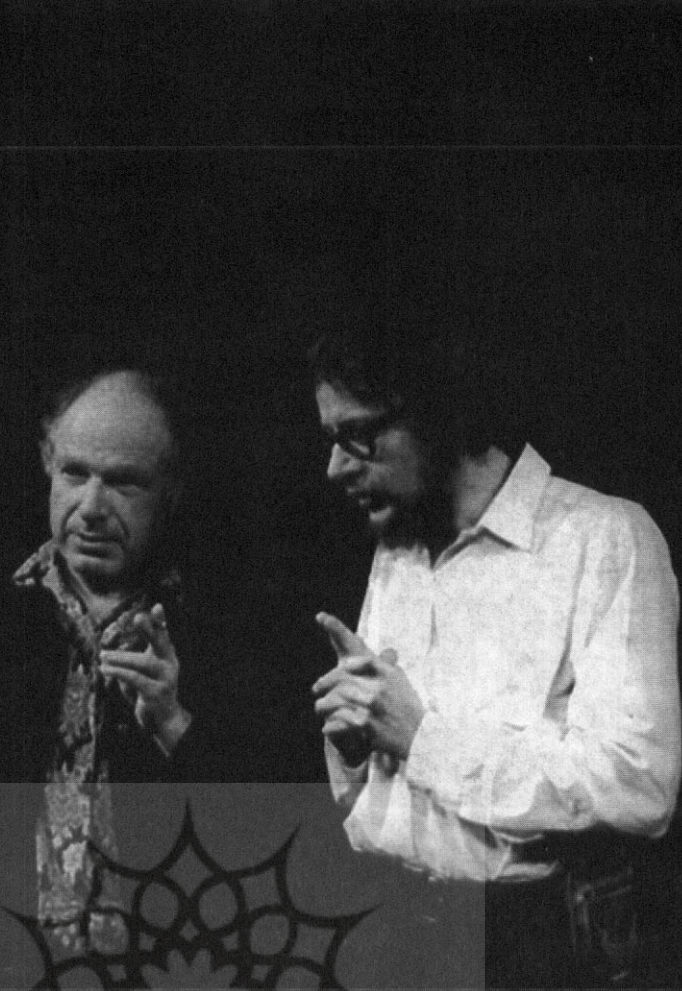

مراسم یادبود یرژی گروتفسکی

به‌مناسبت پنجمین سال درگذشت او

نویسنده: ماریا کریدون[1]

ترجمه: مسعود نجفی

در چهاردهم ژانویه سال ۱۹۹۹ یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین شخصیتهای تئاتری یعنی یرژی گروتفسکی[2] درگذشت. در بیست و یکم مارس همین سال دوستان و هواخواهان این استادِ بزرگ تئاتر در کلیسای سنت مارکس[3] گردِ هم آمدند تا مراسم بزرگداشتی برای او برپا کنند. مراسم خیلی غمگینانه و آدمها تا حدی ناراحت بودند اما هیچ‌چیز ناامیدکننده‌ای در میان نبود. درحقیقت در یادبود گروتفسکی شخص باهوش و خوش‌حواس چیزهایی از گذشته را به خاطر می‌آورد؛ چیزهایی از رنسانس تئاتری دهه شصت؛ دوره‌ای که گروتفسکی و سایر تئاتریهای آوانگارد در آن سر برآوردند و بالیدند. این در واقع به یاد آوردنِ دورانِ جوانی ما بود.

کلیسا با شیشه‌های رنگی پنجره‌هایش، محراب ساده‌اش و دیوارهای سفیدتر و تمیزش و نیمکتهایی که در فضای آرام و ساکتش جای داده شده بود، بهترین مکان برای فکر کردن به گروتفسکی بود. این کلیسا در نزدیکی همان کلیسایی بود که در ۱۹۷۰ او و همکارانش در **تئاتر لابراتوار** کارشان را به نمایش گذاشتند. آنجا در کلیسای سادهٔ میدان واشنگتن[4] مردم سعی داشتند تا جایی برای نشستن انتخاب کنند. گروتفسکی، گروهش، فلسفه‌اش و روشهای بازیگری‌اش رشد می‌کردند و وقف تغییر دادن مفاهیم سنتی تئاتر شده بودند. چه کسی می‌تواند زیبایی و شور و هیجان گروهش را وقتی که آثاری مثل **آکروپولیس**[5] یا **شاهزاده ثابت قدم**[6] را که با شکوه و جلال اجرا می‌کردند فراموش کند. مخصوصاً **ریشارد جیشلاک**[7] و یا اجرای **مکاشفه به کمک نصاویر**[8] که نمایشنامه ظریف و پیچیدهٔ گروتفسکی در آن بی‌نظیر بود. در آن سال برای اینکه فرصتِ دیدن گروه گروتفسکی را داشته باشید می‌بایستی در اتفاق فراموش نشدنی و واقعاً پرمعنای آنجا حضور می‌داشتید؛ گروتفسکی و چیشلاک تجربه یک رابطه جهان‌شمول را پشت سر گذاشتند. پادشان برای همیشه گرامی و جاودان باد.

متنی که در پی می‌آید خلاصه‌ای از حرفهای سخنرانان است. امیدوارم همه کسانی که در آن جمع به بادماندنی حضور نداشتند بتوانند گوشه‌ای از لذت حضور در آن مراسم را درک کنند.

دقیقاً در ساعت یک و سی دقیقه بعد از ظهر، مراسم افتتاحیه آغاز شد. پس از لحظاتی سکوت، **صدای گروتفسکی**، شنیده شد. ترجمهٔ فرانسوی هم به‌دنبال سخنانش به گوش می‌رسید:

تئاتر در زندگی من یک ماجرای بزرگ بوده است. تئاتر به روش فکر کردن من شکل داده است؛ به نگاه من به زندگی؛ به رابطه من با آدمها، ولی من در جست‌وجوی تئاتر نبودم. در حقیقت من همیشه به دنبال چیزهای دیگری بوده‌ام اما باید اعتراف کنم که زبان من به وسیلهٔ تئاتر شکل و فرم گرفته است. وقتی که جوان بودم از خودم پرسیدم که چه شغلی ممکن است به من این فرصت را بدهد که دربارهٔ خودم و دیگران تحقیق و جست‌وجو کنم. به دنبال گستردگی سطح دیگری از زندگی بودم که در شکل روزمره‌اش ریشه داشت، ارگانیک بود، حتی حساس بود اما همه اینها پشت آن مخفی بود. زندگی، بخش دیگری هم داشت. سطح بالاتر دیگری که باید رو در روی ما قرار می‌گرفت. در آن زمان، من قصد داشتم تا هندوئیسم را بیاموزم، روی تکنیکهای گوناگون یوگا کار کنم و یا پزشکی، می‌خواستم روان‌پزشک بشوم و یا هنرهای نمایشی، چون می‌خواستم کارگردان بشوم. آن زمان، دوره استالین بود و سانسور خیلی خیلی قوی و جدی بود. اجراها سانسور می‌شدند، اما تمرینها، نه. به همین دلیل برای من تمرینها مهم‌ترین چیزها بودند. تمرین جایی است که چیزی بین یک انسان و یک بشر دیگر از نوع خودش اتفاق می‌افتد. این من و بازیگر بودیم که این لذت را از پس تمام کنترلهای خارجی درک و لمس می‌کردیم. این به این معناست که کار ما، در اجرا همیشه کمتر از تمرینها اهمیت داشته است. اجرا همیشه باید بدون نقص و پاکیزه [از نظر سانسور] می‌بود، ولی من همیشه پس از افتتاح نمایش، به طرف تمرینها هجوم می‌بردم چون برای من تمرینها، ماجراجوییهای بزرگی در خود داشتند. و در پایان، این جست‌وجو درباره نوع بشر، انسان، دیگران و خودم بود که مرا به سمت تئاتر کشانید. ولی همین انگیزه‌ها نیز می‌توانستند مرا به سمت یوگا و یا روان‌پزشکی سوق دهند. وقتی که جوان بودم استادی داشتم که بدون اینکه از من پولی دریافت کند به من درس خصوصی می‌داد. او یک متخصص و یک دانشمند واقعی در هندوئیسم بود. وقتی که کار تئاتر را شروع کردم، او را برای دیدن یکی از اجراها دعوت کردم، اما او دعوت مرا رد کرد. از او پرسیدم که چرا او این کار را کرده است.

او پاسخ داد: «چون کاری که تو می‌کنی ــ فارغ از اینکه چه چیز باشد ــ باید خودش را به عزلت بکشاند.» حالا من خودم را با شغل فعلی‌ام می‌شناسم، در کنار اجرا و کارم با مردم با هنرمندانی که در جست‌وجوی این گسترهٔ درونی‌اند. من خودم را پیدا کرده‌ام، همان‌طوری که او می‌گفت: در عزلت.

هاروی لیختنشتاین[9] تهیه‌کننده‌ای است که برای نخستین‌بار امکان اجرای گروتفسکی را در

کلیسای «گرینویچ» فراهم کرد. او همین‌طور به‌عنوان مدیر آکادمی موسیقیِ بروکلین مشهور است. او سخنران بعدی بود. اوَ بخشهایی از یک نامه را خواند که تاریخش چهارم ژوئن ۱۹۶۹ بود. او نامه را از دوست، همکار و منشی گروتفسکی ـ **خانم نینون کارل ویس**[۱۰] ـ دریافت کرده بود.

هاروی لیختنشتاین:

گروتفسکی کمی آزرده شده است. (او نوشته است.) و علت آن آزردگی تقلیدگران اوست که مثل قارچ در حال زیاد شدن هستند. در حقیقت او یک مطلب مهم در روزنامهٔ فرانسوی زبان «لوموند» نوشته است. این مطلب آغاز فعالیتهایی است در برابر «گروتفسکی‌زدگی». او اعتقاد دارد که دیگر نباید در کارگاههای دو هفته‌ای به آموزش بازیگران به روش خود، بپردازد. او فهمیده است که در آنجاست که معمولاً سوءتفاهم اتفاق می‌افتد و به جای اینکه تلاش برای کار روی تمرینها و آماده‌سازیهای سخت بدنی و غیر بدنی و دشوار هدف قرار گیرد، و از همه مهم‌تر به جای اینکه رشد گسترهٔ روحی مورد توجه باشد، ساده‌انگاری رشد می‌کند. بنابراین چیزی که او پیشنهاد می‌دهد این است که یک‌سری سخنرانی دربارهٔ موضوعهای حاضر در لابراتوار انجام دهد و هم‌زمان با اجرای گروهش، تصویری از این سخنان را نمایش دهد؛ زیرا اعضای گروه به قدر کافی در امر بازیگری آموزش دیده‌اند و کارشان می‌تواند شرح دقیقی باشد از آنچه که منظور اوست.

حالا فضایی که او برای اجرا نیاز دارد این‌گونه است که هرگونه صحنه‌ای را رد می‌کند، مخصوصاً صحنهٔ تئاترهای بزرگ را. او وقتی در فرانسه بود، در دوره‌ای که هنوز مشهور نشده بود، یک‌بار این را تجربه کرد ولی اکنون او میل دارد تا به‌طور کامل خودش را از روند تئاترِ تجاری خلاص کند و با هدف خودش غرق کار شود.

او یک فضای خالی می‌خواهد. ترجیحاً با این ویژگیها: عرض ۳۳ فیت، طول ۴۴ فیت و عمق ۲۰ فیت، و یک کف چوبی تمیز نه نور و نه هیچ چیز دیگری. او پروژکتورهای خود را که معمولاً یک جفت هستند خواهد آورد. او به هیچ دستیار صحنه‌ای و یا طراح نوری نیاز ندارد. بازیگرانش تمام کارها را انجام می‌دهند. من به آکوستیک صدا اشاره کردم، جواب او این بود: «آکوستیک بد اصلاً وجود ندارد، فقط بازیگرانی وجود دارند که نمی‌دانند چطور از صدایشان در داد و ستد با فضا، استفاده کنند... باید یک فضای کاملاً خالی از هر چیزی داشته باشیم که بتواند تماشاگر را از توجه به کاری که بازیگر می‌کند، منحرف کند.»

اما وقتی که من به گروتفسکی گفتم که شاید نیازی نداشته باشد تا نیمکتهای چوبی را که تماشاگران باید روی آنها می‌نشستند ـ در آپوکالیپس ـ عوض کند، او نگاه سرزنش‌آمیزی به من کرد و گفت که من باید بدانم که اشیاء و مخلوقاتِ هنری، روح خودشان و حال و هوای ویژه‌شان را دارند، او گفت که این نیمکتها به وسیلهٔ یک دهقان ساخته شده‌اند، دهقانی که تمام خانواده‌اش نیز برای حدود دو قرن برای کلیساها، نیمکتهای چوبی می‌ساخته‌اند. بنابراین این نیمکتها باید حتماً عوض شوند.

من نمی‌توانم دربارهٔ **آپوکالیپس** برای شما توضیحی بدهم که درخور باشد. این اجرا در هیچ توضیح و کلامی نمی‌گنجد. هیچ چیزی روی صحنه نیست، فقط پنج شَبَه که سفیدپوش هستند روی زمین دراز کشیده‌اند. دو پروژکتور قدیمی **اسپات** هم در گوشه‌ها قرار دارند و همان‌طور که قبلاً نیز گفتم، یک تکه نان و یک دستمال هم، روی زمین افتاده است. آرام آرام سایه‌هایی از دل تاریکی پدیدار می‌شوند. اینجا یک ناکجاآباد است. سپس **آپوکالیپس**[۱۱] اتفاق می‌افتد.

آیا این آدمها واقعی هستند؟ آیا این واقعاً **لازاروسِ** واقعی است که دارد از روی کتاب مقدس می‌خواند؟ و یا این مسیح است که دارد شعرهایی از **تی.اس.الیوت**[۱۲] یا ژان **سیمون ویل**[۱۳] را می‌خواند؟ یهوداست که حکایتهای انجیل را می‌خواند و یا **پترُس** و یا بخشهایی از نوشته‌های **داستایفسکی** است که به وسیلهٔ بازیگران خوانده می‌شود؟ اینها ذهنیات و حدسهای تماشاگران‌اند. اما وقتی که نور می‌رود و صحنهٔ آخر اجرا می‌شود، شمعهایی در مقابل صورت بازیگران قرار دارند که تنها نور صحنه هستند، شما می‌فهمید که شما خوبی و بی‌گناهی و پاکی را دیده‌اید که

یک‌بار دیگر از دنیا رخت بربسته است [اشاره به ماجرای تصلیب مسیح م.] و یک‌بار دیگر در روزگار ما، آپوکالیپس رخ می‌نماید. و همه این حسها به وسیلهٔ دو صورت که روبه‌روی یکدیگر ایستاده‌اند نشان داده می‌شود. پترُس و مسیح؟؟... به هر حال فضای مناسب را پیدا کنید و روی سخنرانیها کار کنید.

پس از این نوبت من بود که صحبت کنم. (برای من ثبت کردن حرفهای خودم خیلی راحت بود.)

مارگرت کرویدن:

صحبت کردن دربارهٔ گروتفسکی، حالا که او از بین ما رفته است، به‌نوعی یادآوری کردن و ارج نهادن به تمام لحظات پرشکوهی است که ما، در زندگی با او داشته‌ایم. نخستین باری که من او و گروهش را در **ادینبورگ** در ۱۹۶۸ دیدم به خاطر می‌آورم. در آن زمان آنها همه را با اجرای **آکروپولیس** حیرت‌زده کردند؛ همین‌طور نیز با اجرای **شاهزادهٔ ثابت‌قدم** با اجرای تکرارناپذیر [و تقلید نشدنی] **ریشارد چیشلاک**.

در آنجا، در اتاق به هم ریخته هتلش بود که برای اولین‌بار او را دیدم و با او گفت‌وگو کردم و بعدها کارهایش را در **نیویورک تایمز** معرفی کردم. در آنجا بود که دوره طولانی دوستی بین من، او و چیشلاک در زندگی‌ام آغاز شد. من گروتفسکی را به شکل مردی در خاطر دارم که پیپ می‌کشد، تمام شب را به صحبت کردن، خندیدن، نصیحت کردن درباره همهٔ چیزهای کوچک و بزرگ می‌گذراند. و آن نگاه دوپهلوی دوست‌داشتنی‌اش. به هر روی، در مهمانی سال نو در منزل **آندره گرگوری**[۱۴] و یا در جشن تولد **پیتر بروک** در **سیسیلی**[۱۵] و یا در کافهٔ **کریلون**[۱۶] در پاریس، جایی که گروتفسکی دوست داشت خاویار بخورد و نوشیدنی بنوشد و یا همبرگر خوردنها در آپارتمان من در ساعت دو صبح، در همه این احوال، گروتفسکی به غایت، خودش بود. او می‌خواست خودش را بدون هیچ گاردی در مقابل شما قرار دهد، همان‌طور که حس می‌کرد، و در سالهای اخیر البته، او اصلاً احساس خوبی نداشت. برای فکر کردن دربارهٔ زندگی و زمانهٔ گروتفسکی لازم است تا تئاتر جالب دهه شصت را به خاطر بیاوریم، دهه‌ای که او هم بخشی از آن بود. **جولین بک و لیوینگ تئاتر، چایکین و تئاتر باز، ریچارد شکنر و دیو نیزوس، آندره گرگوری و آلیس، ریچارد فورمن، رابرت ویلسون، الن استوارت** و گروه **لاماما** و **پیتر بروک** با گروه تجربی بین‌المللی‌اش.

یرژی گروتفسکی همواره در صف مقدم بود. هنر و فلسفه او همه را تحت تأثیر قرار داده بود. ایدهٔ «**تئاتر بی‌چیز**» به یک نیروی انقلاب تبدیل شده بود که با ایده‌های خلاقانه تئاتری در چالش بود. روش او آموزش داده می‌شد، درباره‌اش نوشته می‌شد و مورد تقلید قرار می‌گرفت. آدمها تلاش می‌کردند تا تمرینات بدنی‌اش را انجام دهند، برای کارگاههای آموزشی او و چیشلاک به لهستان می‌رفتند، مردم دربارهٔ او کتابها چاپ می‌کردند و او را مورد ستایش قرار می‌دادند. اندیشهٔ کاری او واقعاً قابل تکثیر نبود، او به‌ندرت ایده‌آل کاری‌اش را نشان می‌داد، او هیچ راهی یا سَمبولی از تئاتر بی‌چیز ارائه نکرد. او مثل کاهنی بود که می‌توانست آدمهای زیادی را تحت تأثیر قرار دهد، مخصوصاً جوان‌ترها را. بالاخره دست‌اندرکاران تئاتر، نبوغ او را درک کردند. بنیاد **مک آرتور** به او نشان لیاقت اهدا کرد و در این سالهای آخر زندگی‌اش در پاریس کالج **دو فرانس** از او قدردانی و او را انتخاب کرد، این کالج به‌ندرت به خارجیها، نشان افتخار می‌دهد.

علی‌رغم شهرت و موفقیتی که در برابر تماشاگران خود به دست آورده بود، گروتفسکی کارهای اجرایی را رها کرد و پژوهشهای شخصی‌اش را با طرح موضوعی که خود او آن را **بازیهای اجتماعی (جمعی)** می‌خواند، ادامه داد. او در نهایت در «**پونته درا**»[۱۷] در ایتالیا مستقر شد تا با دقت تمام و در سکوت با یک گروه کوچک کار کند و تجربه‌هایش را در حوزه آیینهای باستانی، صداهای باستانی و حرکتهای ارگانیک گسترش دهد. این گروه که در تمام اروپا مشهور شدند هنوز وجود دارند و هنوز هم کار می‌کنند. در نهایت، گروتفسکی، بیمار شد و در بستر مرگ افتاد، او بسیار غمگین شده بود از اینکه مجبور بود کارش را رها کند، او میراثش را به دست رهبر گروه، **توماس ریچاردز** سپرد و جاودانه شد.

اما برای من که حدود سی سال است او را می‌شناسم، مهم‌ترین چیز درباره گروتفسکی، انسانیت اساسی او بود و نیز تعهد و تقیدی بود که نسبت به اصول داشت؛ اصولی که هیچ‌گاه در باور و اجرای آنها تردید به خود راه نداد. بله، گروتفسکی، هنرمندی بود درخور ستایش. و البته درستکار. اما من او را فقط به دلیل هنرش نیست که می‌ستایم، او موجودی کمیاب بود و دوستی صمیمی و فداکار و با وجود فاصله‌ای که بین ما بود، او هنوز هم دوستی وفادار باقی مانده بود. سالها پیش، وقتی که من از جنگلهای لهستان خارج شدم ـ پس از تجربه وصف‌ناشدنی‌ای که به وسیلهٔ گروتفسکی طراحی و اداره شده بود و به وسیله ریچارد چیشلاک عزیز هدایت می‌شد ـ گروتفسکی به من گفت تا به دنبال راه دیگری باشم تا بتوانم شعاع نور [راه شخصی] خودم را دنبال کنم. برای من، گروتفسکی، همان نور بود.

او قابلیت خارق‌العاده‌ای برای این داشت که زندگی یک نفر را به‌طور کامل دگرگون کند. ما که همگی او را دوست داشتیم می‌دانیم که از دست دادن او چه معنایی دارد، ما یک چیز اساسی و غیر قابل جایگزین را از دست داده‌ایم. اما چیزهای ارزشمندی نیز برای همیشه در نزد ما باقی مانده است.

نفر بعدی «**جودیت مالنا**»[۱۸] بود، کسی که با مشارکت **جولین بک**، لیوینگ تئاتر را بنیان گذاشت.

جودیت مالنا (مالنا با سرود مذهبی که آرام زمزمه می‌کرد آغاز کرد.):

ما در بین خودمان یک معلم، یک راهنما، یک راهنما، یک دوست را از دست داده‌ایم.

و حالا ما چه کار می‌خواهیم بکنیم؟ چطور بدون او می‌توانیم ادامه بدهیم؟ چطور چیزهایی را که او به ما نشان داده است به کار ببریم؟ برای ما چند نفری که او را می‌شناسیم، جای خوشبختی است

که اکنون گرد آمده‌ایم تا از او یاد کنیم.

برای همهٔ ما که اینجا جمع شده‌ایم تا در رثای گروتفسکی سخن بگوییم، اینجا و همه جای جهان، این یک وظیفه است که دیدگاهی را که او ارائه کرد، تحقق ببخشیم، ما که حرفهای او را شنیده‌ایم و ایده‌هایش را درک کرده‌ایم. پس از این‌همه، گروتفسکی به همه ما چیزهای زیادی آموخت. او از تئاتر جدا شد تا این پژوهش بنیادین را انجام دهد. و اکنون این درس را برای ما باقی گذاشته است. «ما چه کسانی هستیم؟» من در اینجا ستاره‌های بزرگ **برادوی** را نمی‌بینم؛ اگرچه آنها هم از کارهای انقلابی او بسیار سود بردند. حال و هواهای آنها کاملاً با ما متفاوت است و بسیار با ایده‌های گروتفسکی فاصله دارد و همین امر مانع می‌شود که آنها در حوزهٔ خودشان فهم درست و واقعی از او پیدا کنند.

اما در عوض من در اینجا بزرگ‌ترین روحهای خلاق و ماجراجویانی را می‌بینم که تئاتر برجستهٔ دوران ما را ساخته‌اند. ما **«دنباله‌رو»** هستیم. ما آدمهایی هستیم که باید این تجربه را ادامه بدهیم.

او از ما چه انتظاری دارد؟ اینکه ما قبل از اینکه حرف بزنیم به اعماق وجودمان نظری بیندازیم. اینکه بازیگر فقط حقیقت عمیق و درونی خودش را نشان بدهد. اینکه ما تا جایی که ممکن است، مقاومتهایمان را درهم بشکنیم تا به آن حقیقت دست بیابیم. اینکه یاد بگیریم آن را بیان کنیم. همیشه در حال زیباتر کردن آن باشیم، در حال آسان‌تر کردن آن باشیم، بیشتر آن را پذیرفتنی [قابل قبول] بکنیم. آن را دلرباتر جلوه دهیم. ما با تصور کردن اینکه ماجرایی به یک دههٔ تاریخی خاص محدود شده است، و به‌ناچار معنایش را از دست داده است، نباید گروتفسکی و میراث او را بر باد بدهیم.

برای هنرها، زمان سختی فرا رسیده است. ما باید هوایی را که گروتفسکی در هنگام مرگ تنفس می‌کرد، به درون ببریم و تا جایی که جرئت و جسارت داریم پیش برویم، همان‌طور که او می‌رفت. آن‌گاه است که از دل ناامیدی و ملال، رحمت روی می‌نماید. این چیست که ما به آن می‌اندیشیم. این چیزی است که هنوز ما باید آن را بیاموزیم.

سخنران بعدی، **«بیل ریچ بلوم»**[19] بود که رئیس کالج هنرها و علوم در **بنینگتون** است:

«بسیاری از هنرمندان در دوران پیری فراموش می‌شوند، به‌خصوص در زمانه‌ای که فرد تنها از طرف همنسلانش یاد می‌شود، و به‌خصوص در دنیای زودگذر تئاتر. اما حضور یرژی گروتفسکی هنوز هم سرزنده و پرشور و در حال رشد و بالندگی است. من مطمئن هستم که یرژی برای همه ما یک استاندارد جدید از دقت، انضباط، دیسیپلین و حساسیت به وجود آورد که ممکن بود برای ما دست یافتن به آنها غیر ممکن باشد، اما همه ما نیز می‌دانیم که یک استاندارد باید به روز شود؛ ما می‌دانیم که ابتدا باید با خودمان چالش کنیم، پیش از اینکه وارد هر چالشی با همکارانمان شویم، و کسانی که ما خودمان را به آنها ارائه می‌کنیم. [تماشاگر]

جایگاه ویژه یرژی گروتفسکی در تاریخ تئاتر، هیچ‌گاه فراموش نخواهد شد. اما این مرد وصف‌ناشدنی در حال حاضر به‌صورت معلم بزرگی از گذشته، بر اکنون ما تأثیر می‌گذارد تا آینده را بسازد و این‌گونه است که حضور او ادامه خواهد داشت. در سنت من، یک فهم خرافی وجود دارد که می‌گوید همواره فقط سی و شش مرد در جهان وجود دارند، این سی و شش مرد هیچ کاری انجام نمی‌دهند به جز اینکه جهان خدا و تلاش برای کشف آن را زنده نگه دارند. من شک ندارم که یرژی یکی از این سی و شش مرد بود. اگرچه در گذر زمان، آدمها جایشان را به یکدیگر می‌دهند اما دربارهٔ او همه ما می‌دانیم که او یگانه است و بدون جایگزین، و آنهایی که عمیقاً و اساسی او را می‌شناختند و از او تأثیر پذیرفتند هیچ‌گاه او را فراموش نخواهند کرد.

در جریان عمل یادسپاری یرژی، ذهن من به سمت افرادی نیز کشیده می‌شود که امروز بعضی‌هایشان حضور دارند و بعضی دیگر حضور ندارند. وقتی که یرژی رابطهٔ عمیق بین ما و دنیایی که درون ما را احاطه کرده است کشف کرد، **چیکیتا گرگوری**[20] راهی برای ساختن روابط عمیق بین افراد مختلف پیشنهاد کرد. من هنوز صدای آنها را می‌شنوم که در حال کشیدن طرحهایی هستند و نیز لذت عمیق و خنده‌های بلندشان که همگی حاصل همکاریشان بود. آن دو نفر بخش مهمی از رؤیاها و عواطف مرا شکل دادند.

حالا، نیروی زندگی یرژی با ما و با اعمال ما ادامه پیدا می‌کند. من مطمئنم که هر کدام از ما برای اینکه فراتر از روزمرگی‌هایمان به وسیله او تکان داده شدیم، تلنگر خوردیم، به جلو رانده شدیم و جرقه توانایی‌هایمان زده شد، سپاسگزار هستیم. ما همچنین می‌توانیم عمیقاً سپاسگزار باشیم از اینکه کار او مستقیماً از طریق **توماس ریچاردز** ادامه پیدا می‌کند، کسی که رابطه او با گروتفسکی مثل او و موهای بلوندش بود. من می‌دانم که در این سیزده سال اخیر توماس تا چه حد برای یرژی مهم بود مخصوصاً توان و شور زیاد توماس در فهمیدن، تصویر کردن و درک او از کار یرژی.

در بزرگداشت یرژی ما باید به حضور مؤسسه‌ای افتخار کنیم و احترام قائل باشیم که این امکان را به وجود آورده است تا کار او به هنرمندان جوان‌تر منتقل شود و ادامه پیدا کند، به نسل جوان و دانشجویان؛ ما باید به حضور **توماس ریچاردز** و مرکز کاری او در **پونته‌درا**، افتخار کنیم.

یکی از داستانهایی که یرژی خیلی دوست داشت، داستانِ **«بال شِم تاو»** (Bal Shem Tow) بود که به یک محل به‌خصوص در یک جنگل می‌رود، به روش خاصی یک آتش روشن می‌کند و به روش مخصوصی تمرین مراقبه و نیایش می‌کند. پس از مدت زمان طولانی که می‌گذرد، واژه‌های مخصوص دعا و نیایش از یاد می‌روند. سپس روش مخصوص افروختن آتش نیز از یاد می‌رود و پس از آن نیز آن محل مخصوص در جنگل از یاد می‌رود. این می‌تواند یک فاجعهٔ بزرگ باشد؛ بریدن از گذشته. به هرحال ما درباره یرژی این مسئله را حل کرده‌ایم اما این داستان هنوز به قوّت خود باقی است.

حالا هر کدام از ما برداشتهای خودمان را از یرژی داریم. این برداشتها و معناهایشان از امروز به بعد با ما خواهند بود و استمرار خواهند داشت.»

آندره گرگوری ـ بازیگر و کارگردان ـ آخرین سخنران بود. گرگوری ماجراهای جالبی دربارهٔ دوران طولانی دوستی‌اش با گروتفسکی تعریف کرد؛ او دربارهٔ مسافرتهایشان حرف زد و نیز دربارهٔ صحبتهای جالبی که در بیابان کرده بودند؛ حرفهایشان در ساحل و روی صخره‌ها در کناره اقیانوس. گرگوری با طنز خاص خودش، روح گروتفسکی را در این صحبتهای شنیدنی توصیف کرد. همهٔ حاضران در جلسه می‌دانستند که **گرگوری** و همسرش **چیکیتا** تا چه حد تحت تأثیر گروتفسکی بوده‌اند. هردوی آنها ـ پیش از آنکه چیکیتا بمیرد ـ از ابتدای کار گروتفسکی با او عمیقاً درگیر بودند و چیکیتا فیلم بسیار زیبایی از کارِ گروتفسکی در پونته‌درا تهیه کرد. او در این فیلم پژوهشهای گروتفسکی و شاگردش، **توماس ریچاردز** و آنچه در جست‌وجوهایشان دنبال می‌کنند، تصویر کرده است.

این فیلم در خیلی جاها در آمریکا نشان داده شده است و به‌خصوص در اروپا، و حالا بخشی از اسناد تاریخی دربارهٔ دنیای عجیب و جالبِ یرژی گروتفسکی محسوب می‌شود.

مراسم یادبود با پخش صدای یک گروه کُر از روی نوار خاتمه پیدا کرد. موسیقی فضا را پر کرد. با صداهای باشکوه و متنی که بزرگی و استواری روح گروتفسکی را به‌خوبی منعکس می‌کرد.

شکوه موسیقی به حدی بود که همه مات و مبهوت نشسته بودند و یک سکوت نسبی فضا را پر کرده بود؛ هیچ‌کس حرکت نمی‌کرد؛ پچ‌پچه نمی‌کرد، سرفه نمی‌کرد، همه در کلیسا آرام نشسته بودند و به موسیقی گوش می‌دادند و فکر می‌کردند.

وقتی که موسیقی تمام شد، سکوتی غیر روزمره دوباره بر فضا حاکم شد. آرامش، سکوت و عمق زیبای یک مراقبه. ناقوسها به صدا درآمدند و مراسم تمام شد.

پیشکشی به دوست تکرارنشدنی‌ام؛ گروتفسکی.

پاورقی‌ها:

1–Margaret Croyden
2–Jerzy Grotowski
3–St. Marks
4–Greenwich Village
5–Acropolis
6–Constant Prince
7–Ryszard Cieślak
8–Appocalypsis Cum Figuris
9–Harvey Lichtenstein
10–Ninon Karlweiss
۱۱- در اینجا منظور به‌جز اجرای نمایش رستاخیز است.
12–T.S. Eliot
13–Jean Simon Weil
14–André Gregory
15–Sicily
16–Crillon Cofé
17–Pontedeva
18–Judith Malina
19–Bill Reichblum
20–Chiquita Gregory