

# De kapitein verliet als eerste het zinkende schip

## In Polen is Grotowski dood



**Jerzy Grotowski verliet Polen in 1980 en is er sindsdien nauwelijks meer dan een mythe. Van zijn Laboratorium schiet om zo te zeggen niets meer over. Het schip was al aan het zinken, toen hij vertrok. Leen Thielemans, die afgelopen jaar in Warschau studeerde, bericht.**

*Jerzy Grotowski in Florence, maart 1987*

In juli jl. leidde Grotowski in strikte beslotenheid een stage in Brussel.

Op een boerderij, 40 km. buiten Wrocław, worden de posters van Grotowski's Laboratorium als toilet papier gebruikt. Het oudere paar dat, als naaste burens, sinds jaar en dag de activiteiten van het theater volgt, drukt daarmee plastisch uit dat het tijdperk van de meester voor hen voorbij is.

Sinds Grotowski in 1980 Polen verliet, om er nooit meer terug te (kunnen) keren, is van het theateronderzoek dat hij hier twintig jaar lang verrichte, weinig of niets meer te merken. Het uiterst experimentele werk, steeds op zoek naar de essenties van theater en leven, heeft plaats gemaakt voor vele roddels en mythes. Met de goeroe is ook de impact van de leer verdwenen.

### Laboratorium

Toen Jerzy Grotowski en Ludwik Flaszen in 1959 het "Theater van de 13 Rijen" oprichtten in Opole, was het hun intentie om door middel van experimenten de belangrijkste theaterfactoren (acteurstechniek, relatie acteur/publiek en theatrale ruimte) uit te diepen om zo tot de essentie van het begrip theater te komen. De middelen daartoe waren onbegrensd, maar concentreerden zich in hoofdzaak op de verregaande fysieke training van de acteurs. In het begin van de jaren '60 verhuisde de groep, wegens succes en bijgevolg officiële steun, naar Wrocław, waar het legendarische Laboratorium werd opgericht. Behalve Grotowski, artistiek leider, en Flaszen, dramaturg, bestond de groep

uit o.a. de acteurs Rena Mirecka, Zygmunt Molik, Ryszard Cieslak, Zbigniew Cynkutus en Antoni Jaholkowski.

Het artistieke hoogtepunt van deze eerste etappe was de encenering van *The Constant Prince*, gebaseerd op een 17e-eeuws theaterstuk van Calderon de la Barca, waarin Cieslak de verpersoonlijking van de door Grotowski gepreekte overgave verwezenlijkte. Aan de basis van dit stuk lag een theoretisch essay, dat een stempel zou drukken op het theater van de twintigste eeuw en dat Grotowski's naam naast Stanislavski en Meyerhold in de geschiedenis zou plaatsen: *Towards a poor theatre*, waarin voor 't eerst de consequenties beschreven staan van het in praktijk omzetten van het zoeken naar essentie. Het Laboratorium

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. Cynkurtis 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 paraprojecten 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

met theater *an sich* te maken had, te bereiken, was Grotowski natuurlijk steeds minder gebonden aan het Laboratorium in Wrocław. In de bossen, buiten de stad, was met man en macht gewerkt aan de verbouwing van een immense schuur tot werkruimte. Van overal ter wereld kwamen individuen hun steentje bijdragen tot het Bronnenproject in de workshops te Brzezinka. Grotowski breidde de groep uit tot 36 vaste leden, een multinationalaal gezelschap op zoek naar resultaten en research op de rand van de theatrale ervaring. Resten van een primitieve blokhut zijn de enige overblijfselen van deze uitwisseling van cultuurgebonden kennis. De grote schuur is leeg en verlaten achtergebleven. Zwarte metalen luiken sluiten de ruimtes af, zodat er geen licht binnen kan. De sfeer is nog zwanger van barstende energie en gemotiveerde inspanning. Maar met Grotowski verlieten ook de meeste leden het theater.

## Ontbinding

Op het einde van de jaren '70, en tijdens de politiek benepen situatie in Polen in 1980-81 waren enkele leden van het Lab in het buitenland, al dan niet toevallig. Grotowski gaf een gastseminarie in New York en nadien in Californië, om vervolgens zijn project voort te zetten bij Eugenio Barba in Denemarken. Zbyszek Cynkutis kreeg officiële toestemming om het land te verlaten en in Kansas te gaan doceren. De samenwerking in het Laboratorium begon aan centrale kracht te verliezen. Niet enkel doordat Grotowski zich van de groep losmaakte om zich in de States te vestigen. Ook de andere leden verloren hun motivatie om door te gaan. Het leek alsof de kleine vlam die nog restte van het ooit zo hevige vuur, zichzelf nu stilaan bluste.

De dood van Antoni Jaholkowski, die in 1981 stierf aan kanker, was de aanleiding tot de ontbinding van het Laboratorium. Door zijn overlijden moest een punt worden gezet achter de voorstellingen van *Apocalypsis cum figuris*. Voor de resterende leden was er geen enkele reden tot samenblijven meer. Het plotselinge overlijden van twee andere kernleden bespoedigde het proces. De sfeer in het Wrocławse centrum moet nogal doods geweest zijn, toen de overblijvende doorbijters er de bijl bij neerlegden. Vanuit de States kwam geen commentaar, wat er eens te meer op wees dat voor Grotowski zijn Poolse periode voorbij was. Cieslak, Mirecka, Moli, Flaszen en de rest van het gezelschap sloten de deuren van het Laboratorium op 31 augustus 1984, 25

jaar na zijn oprichting.

De enige die achteraf beweerde spijt te hebben van de sluiting, was Cynkutis. Maar hij bevond zich op het moment van de beslissing niet ter plaatse, zodat hij geen inspraak had. De afwezigen hebben ongelijk, maar dat hun afwezigheid onrechtstreeks meebeslist in de afloop, zien ze over het hoofd.

Grotowski brak schijnbaar met zijn theatergroep door tijdens de moeilijke jaren van de Krijgswet het land te verlaten. Waarom hij eigenlijk precies vertrok, is niet geweten. In Polen worden daarover geen vragen gesteld. In deze periode van politieke onlusten hebben zoveel Polen het land verlaten, zonder ooit een sluitende verantwoording voor te leggen. Velen wilden weg en namen de gelegenheid te baat om er vandoor te gaan, zelfs al hadden ze met de politieke situatie niets te maken. Grotowski kreeg het aanbod om aan de universiteit te Irvine, Californië, te doceren. De mogelijkheden die hem geboden werden, waren overdonderend, zodat het dom zou geweest zijn dit aanbod af te slaan om in Polen voort te boeren. Vooral omdat het hem wel al duidelijk moet zijn geweest dat het Laboratorium een zinkend schip was en hij er met zijn theaterresearch niet ver meer vooruitkon. De kapitein verliet als eerste het schip. Misschien dacht hij dat de achtergebleven matrozen beter konden zwemmen dan ze uiteindelijk bewezen. Hij keerde nooit op zijn stappen terug en liet de drenkelingen voor wat ze waren. Als bagage nam hij enkel de resultaten van zijn jarenlange experimenten mee, om op basis daarvan zijn wetenschappelijk onderzoek te kunnen voortzetten.

Het vierde luik van Grotowski's werk, en voorlopig het laatste, bestaat erin dat hij niet meer de basiscultuur bestudeert, maar wel de middelen die de acculturatieproblemen veroorzaken, rituele elementen namelijk, los van elke godsdienst of symboliek, die op de betrokkenen een afgebakende, te bestuderen invloed hebben. Hij legt de nadruk op beweging, ritme, taal en ruimte en blijft daardoor nog steeds een beroep doen op theater als medium. Onder de titel *Objective Drama* onderzoekt hij met een team van studenten, technische specialisten en meesters van rituelen uit verschillende culturen op welke manier deze elementen te manipuleren of uit te bouwen zijn. Op de campus van Irvine staan twee gebouwen te zijner beschikking: een schuurvormig historisch bouwwerk en een leefruimte voor de groep medewerkers.

Daarboven wordt in Toscane, Italië, een centrum opgericht, spe-

ciaal aan zijn werk gewijd. Zelf beweert hij dat hij in beide plaatsen aan andere projecten werkt. Maar over wat hij in Italië doet, is weinig bekend.

In Polen over Grotowski praten is een vreemde belevenis. Je krijgt het gevoel een verkeerd thema aan te snijden. De meest gangbare reactie op welke vraag dan ook, is dat het tijdperk van Grotowski voorbij is, dat zijn experimenten dood zijn. Hij is er volledig in ongenade gevallen, lijkt het. Omdat hij het land voorgoed verliet? Omdat zijn research niet meer met het traditionele theater te maken heeft? Omdat zijn theorieën echt *passé* zijn?

Professor Zbigniew Osinski, de grote specialist in het Laboratoriumwerk van Grotowski, beweert dat het een zeer individueel probleem is, met een zuiver emotionele basis. "Niemand is profeet in eigen land. Bergman is beter bekend in Polen dan in Zweden. En waarom werkt Peter Brook in Parijs? Voor de achterblijvers die met het Laboratorium te maken hadden, blijven er enkel herinneringen. Zij die het theater van ver beleefden, kennen alleen de mythes en roddels. En voor de jongere generatie, die Grotowski niet kende in Polen, of tenminste niet op zijn hoogtepunten, is hij zoals Stanislavski of Meyerhold voor de hun volgende generaties: een genie, een legende. Grotowski was steeds een zeer controversieel figuur door zijn niet conventionele levenswijze en experimenten. Toen hij in Polen was, kwam hij vaak op een zinloze wijze in opspraak. Sinds zijn vertrek was er maar één persoon in staat om redelijk over hem te praten, en dat was Zbyszek Cynkutis." (4)

## Tweede Studio

In 1961 had Cynkutis zich bij het Laboratorium aangesloten, samen met Ryszard Cieslak. Twintig jaar lang bleef hij één van de kernleden. Hij liet zich niet enkel opmerken als acteur tijdens de periode van het arme theater. Ook om zijn didactisch inzicht bij de paratheaterworkshops werd hij geprezen. Daar waar Grotowski zijn theorie verder uitbouwde in de wetenschappelijke richting, los van het theater, bleef Cynkutis de nadruk leggen op het theater als medium van ontmoeting. Over het werk van Grotowski zei hij in 1979: "In de periode 1970-73 dachten we dat we een hoop tijd aan het verliezen waren, omdat we dat waar we ons mee bezig hielden, niet begrepen. Grotowski wist echter waar hij met ons naartoe wou. Nu – vandaag – verstaan we het beter." (5)



Pontedera,  
oktober 1986 –  
Foto Renato  
Gorgoni

Zoals gezegd verdween Cynkutis in 1982 naar Kansas om er te doceren. De reden voor zijn vertrek is niet bekend. In 1984 kwam hij terug naar Polen om het Laboratorium, dat zichzelf pas ontbonden had, over te nemen. Cynkutis had goede banden met de Poolse overheid. Het gebouw en de volledige infrastructuur van het Lab werden hem ter beschikking gesteld. Daarenboven kreeg hij nog vrij grote toelagen om het theater draaiende te houden, om het prestige weer op te vijzelen en om een Laboratorium-archief uit te bouwen. Geruchten doen de ronde (bevestigd werden ze nergens) dat Cynkutis uit de States werd teruggelokt om in een proces tegen Grotowski te getuigen. Over de aanklacht tegen Grotowski is voorts niets geweten. Alleszins kwam Cynkutis terug, nam het Lab over en doopte het om tot "Drugie Studio Wroclawski", de tweede Studio van Wroclaw.

Hoewel hij in dezelfde ruimtes werkte, met dezelfde werktechnieken en uitgang van dezelfde principes als Grotowski, toch distantieerde hij zich in het openbaar van elke band die met Grotowski gelegd werd. Vanuit zijn didactisch standpunt interpreteerde hij het begrip "ontmoeting" als een voortdurend ontplooiën van persoonlijkheden, van zichzelf, zelfs tot boven de voor de hand liggende mogelijkheden. Zijn stokpaardje was dat hij wou vliegen en het ook steeds opnieuw probeerde. Natuurlijk viel hij ook steeds weer op zijn gezicht.

In de praktijk was er ook geen enkele band meer met Grotowski, hoewel de studio aangezien werd als de erfgenaam van de meester. Behalve Cynkutis was er niemand van het oorspronkelijk Lab bij het nieuwe project betrokken. Het gezelschap werd internationaal samengesteld, met een meerderheid van Polen en Amerikanen. De paar voorstellingen die gedurende het tweeja-

rige bestaan werden opgezet, *Phaedra* en *Prometeusz*, waren niet erg succesrijk. Het pedagogische element waar Cynkutis zo van hield, was waarschijnlijk zeer boeiend tijdens het werkproces van de acteurs, doch het publiek bleek er minder van te genieten. Tijdens de eerste twee jaren werd gewerkt volgens twee methodes. Een groep acteurs, waarvan de meerderheid Polen waren, werkten aan een voorstelling volgens een nogal traditionele werkmethode, onder leiding van Cynkutis of een andere regisseur. Een tweede groep, die hoofdzakelijk bestond uit Amerikanen, werkte in workshopverband, zonder onmiddellijk een voorstelling in het vooruitzicht te hebben, om te experimenteren met het ontmoetingsbegrip. Persoonlijke problemen rond motivatie en werkmethode leidden tot de gedeeltelijke split van de groep. Er bleven niet veel Polen over. De Amerikanen namen de voorstellingen over en lieten hun experimenten in de steek, zogezegd voorlopig. Het resultaat was een nog minder aantrekkelijk samenspel, waarin publiek en acteurs voor elkaar zongen.

De sfeer was vrij duister en de motivatie ver te zoeken. Op basis van wat doorsijpelde uit het getto dat de Studio vormt, ontstaat een niet al te optimistisch beeld over de samenwerking en organisatie van het gezelschap.

Begin dit jaar kwam Zbiszek Cynkutis om in een auto-ongeval. Sindsdien lijkt de Drugie Studio meer op een losgeslagen schip of een op hol geslagen paard dan op een theater. Het team Amerikaanse acteurs, onder leiding van Kim Mancuso, leidt voorlopig nog steeds de Studio. Na een vrij succesrijke *Hamlet*, waarin het publiek op een speelse wijze in de voorstelling betrokken werd, zijn er plannen om tegen de zomermaanden *Waiting for Godot* te ensceneren. Het uitgangspunt is een samenspel van Amerikaanse en Poolse acteurs, elk in hun moedertaal.

Voor het volgende seizoen werd overeengekomen dat op de ingeslagen weg wordt doorgegaan. Maar dat zou wel eens kunnen veranderen. Cynkutis was officieel artistiek leider. Dat betekent: door de overheid geplaatst. Het is de overheid die hem nu moet vervangen. De administratief directeur, Tadeusz Nesterowicz, die met Grotowski's theater nooit iets te maken had, en ook laat bij de Studio betrokken werd, zou liever een meer commerciële richting inslaan en laat zijn wil voelen door tussen *Hamlet* en *Godot* een musical in te schakelen. De kans dat de overheid meer brood ziet in

deze nieuwe optiek dan in de workshoppende Amerikanen, is groot.

Een evaluatie is snel gemaakt. Wat van Grotowski in Polen overblijft, is, simpelweg samengevat, zeer weinig of, erger nog, niets. De Drugie Studio loochent elk contact met de meester, vooral wat zijn werktechniek betreft. Hoewel alle gebruikte theorie en training nog steeds rechtstreeks afkomstig zijn van Grotowski, blijkt iedereen alles zelf te hebben (her-)uitgevonden. De enige band met Grotowski die openlijk wordt toegevoegd, is het stilaan volledig uitgebouwde archief. Alle notities, publicaties, rekeningen en rekvisieten van het Laboratorium werden systematisch geklasseerd en achter slot opgeborgen. Een uiterst gemotiveerde, maar vooral bezitterige archivaris bewaart de sleutel en zit op de documenten als een kip op een ei. Met een fierheid die om afgunst vraagt, smeert ze haar broodjes met het beruchte mes uit *Apocalypsis*. Maar als je een film wilt bekijken, kan dat niet zonder officiële toestemming.

Om het geloof in de mythe-Grotowski naar de buitenwereld toe te bevestigen, werd onlangs een permanente tentoonstelling op touw gezet. Een beter bewijs van het feit dat Grotowski's Laboratorium en al wat er kwam bij kijken, voorbij is, is ondenkbaar. Op alle vragen die gesteld worden, komt er slechts één antwoord: het is geschiedenis, het is voorbij. De vernissage van de Laboratoriumexpositie was een pijnlijke bedoening. Er hing een begrafenissfeer. Het officiële afscheid van wat ooit een zeer levend theater was. Tussen foto's en rekvisieten van historische voorstellingen, hangen nu, mooi ingelijst achter glas, de posters. Het publiek schuifelt ongeïnteresseerd voorbij. Dit theater is dood, Grotowski is te ver weg...

Leen Thielemans

- (1) Grotowski (J.). *Towards a poor theatre*, programmaboek van *The Constant Prince*. Laboratorium, Wroclaw, 1965.
- (2) citaten van Grotowski – 15 oktober 1973 in Mennen (R.). *Grotowski's Paratheatrical Projects in The Drama Review*, New York, 1975.
- (3) Grotowski (J.), *Holiday in The Drama Review*, New York, juni 1973.
- (4) gesprek met Zbigniew Osinski op 2 april 1987.
- (5) Findlay (R.) & Filipowicz (H.), *Grotowski's Laboratory Theatre in The Drama Review*, november 1986. Osinski (Z.). *Grotowski and his Laboratory*. New York, PAJ, 1986.