

HERMANN NITSCH

TOTS ELS CINC SENTITS

EL TEATRE MISTÈRICO-ORGÍAC
EL TEATRE DELS SENTITS

Traducció d'Elisabeth Adell

1. El meu teatre és un teatre visual, precisament l'aprendre a mirar és allò que més interessa del meu treball. Mai en la història del teatre, allò que és visible, que és perceptible amb els ulls, ha estat tan important com en el teatre místico-orquíac. Quan vaig adonar-me que la paraula sola ja no tenia força per a expressar el que jo volia portar a terme, em vaig apartar del teatre de paraules i representació, i vaig intentar dins el meu teatre escenificar fets reals. Calia demanar expressament tots els cinc sentits de l'espectador.

Un fet real és registrable mitjançant tots els cinc sentits. Jo projecto esdeveniments amb els quals es convida els espectadors a ensumar, tastar, mirar, escoltar i palpar intensament.

2. Jo demano un altre mirar. No m'interessa el mirar que recull les coses quotidianes, planeres i clares amb la intenció de diferenciació, que només enregistra conceptes lingüístics enllestits, sinò que per a mi es tracta d'aquell mirar ja perdut que percep els objectes mirats amb tots els sentits.

Els nostres carrers i autopistes asfaltades, amb els seus senyals de circulació precisos, només es mostren a l'ull en la seva claredat funcional. Les vies de comunicació, afavoridores de la velocitat, ens deixen reconèixer molt poc del paisatge original.

Sols en un accident de cotxe, llavors tot és diferent! En aquest cas l'autopista s'embruta de sang i cossos ferits o morts, i es trastorna amb vehicles desfets. De sobte se'ns imposa i se'ns exigeix un mirar esglaiador, esgarrifós i intens, inescrutable fins a la mort. Automàticament mirem amb tots els nostres sentits delerosos de succés. Els instints frustrats dels tafaners volen experimentar alguna cosa, inclòs el preu de la mort. De sobte restem confrontats amb l'altra banda de la realitat dels nostres sentits. Tot defici per experimentar sensacions és una voluntat incondicional d'experiència que va més enllà de la moral. La quotidiana oferta de mercaderies que ens mostren els supermercats és apetitosa i clara per a l'ull superficial, higiènicament i agradosament envasada.

A Itàlia, en un mercat corrent s'amplia l'oferta visual: fa pudor. Carn, despulles, peixos i bèsties marines gelatinoses de colors vistosos estan col·locats sensualment sobre els taulells de les parades. A les parades penjen bèsties degollades senceres i obertes. Encara es reconeix la figura original de l'animal. Tomàquets, fruita i raïm estan sovint passats i envoltats de vespes. Sovint la fruita és tova i amb inicis d'un fermentat podrit. A vegades no se'ls pot ni mirar. Però hom sap que si mossega una d'aquestes fruites, la seva carn serà d'una blanesa refres-

cant i de la més intensa dolçor. Hi ha líquids vessats, llet, oli, vi. Pudor de peix que suggereix l'olor de mar, flaire de carn crua i despulles, fins l'olor de fruita passada i vi vessat intensifiquen l'efecte òptic d'aquests mercats, que encara no estan condicionats pel consum de masses explotador i organitzat. Jo crec que hom sap que és el que m'importa. Hauríem d'aconseguir un mirar total i sensual (sensualment intens) que ens transmeti allò que és perceptible, no segons la superfície, sinó segons la seva substància més saborosa. El mirar comú i actual ha estat aplanat fins a esdevenir un mirar quasi sensual, d'allò superficialment funcional que no fa servir la profunditat dels sentits.

Tot el que gairebé ens prohibeix d'enregistrar l'ordre de la civilització ens ha d'estimular a un enregistrament de l'existència més intens. Llet vessada, un ou trencat, un rovell empastifat, fruita esclafada, greix ensagnat, carn crua, tripes budells, femta, esquitxos de sang, esperma, color vermell escampat, basses de pluja, etc... ens demanen un registre més intens, es registren d'allò més profundament i carreguen les nostres necessitats. Un mirar plenament sensual no pot desplaçar allò que és tràgic, la mort, la corrupció, la putrefacció, ens ha d'arrossegar dins els discórrer de la creació.

3. Ara que estem parlant del VEURE, el que vull dir és que allò que és vàlid pel veure, també ho és pels altres sentits. El veure està encabit dins l'àmbit de tots els sentits, i sols funciona bé d'acord amb la seva naturalesa en combinació amb els altres sentits. Cal una acció sinestèsica conjunta dels sentits. Un mirar intens ens demana ensumar, tastar i palpar més intensament. Per contra, la resta dels sentits també s'intensifiquen mútuament. Per nosaltres cada sentit solt funciona amb els altres sentits. D'aquí que la reducció a un sentit es correspon amb una isolació, i no és veritat que un sentit determinat per la manca dels altres, en últim terme es desenvolupi millor. No hi ha quasi cap compositor important cec de naixement, fins i tot amb prou feines hi ha intèrprets cecs. És a dir: l'ensumar i el tastar tampoc ens pot ser imposat per l'oferta consumista. S'han d'intensificar i sensibilitzar d'acord amb la riquesa que ens pot oferir la nostra naturalesa interior i exterior, i no amb la riquesa peculiar i no putrefacta de les substàncies comestibles. El mateix val pel sentir i el palpar. Volem sentir profundament endins els objectes, obrir-nos a sons que es troben més enllà dels nostres costums auditius i poder arribar fins als abismes del crit. Els animals generalment estan

fornits d'una agudesesa i d'una profunditat més forta per a la sensació sensual que els homes. Per què no hem de tenir a més a més de la condició d'humans, les facultats empíriques essencials de l'animal? O per què no les desenvolupem i cultivem? Una cosa no exclou l'altra. El nostre desenvolupament sovint ha estat massa ràpid i unilateral. Vam creure que podíem renunciar a determinats àmbits de valor, concretament als nostres sentits, per afavorir l'agudesesa de l'intel·lecte. Avui justament aquesta agudesesa de l'intel·lecte ens diu que no podem fer-ho. No penso en un retornar a l'animalitat, tampoc en un anar a cercar el passat, sinó en un seguir desenvolupant quelcom que va existir en nosaltres, però que ha estat desatès, en el decurs de certs períodes. Les energies bàsiques dels nostres instints, que sorgeixen de la nostra naturalesa, demanen quelcom més que el simple vegetar intel·lectual. Si aquesta necessitat fonamental no es satisfà, neixen repressions i neurosis.

4. Per què tot allò que és viscos, carnós, tou, gelatinós, líquid, convida a sentir més intensament? Aquesta pregunta he volgut contestar-la sovint. Però no he pogut fer-ho mai d'una manera exhaustiva. Tanmateix encara unes quantes idees envers la pregunta exposada, que traspassen les teories anals freudianes. Tot allò que és viscos, humit, es pot associar sobretot amb la nostra corporeïtat, amb la seva carn, els seus òrgans tous i humits, amb la liquiditat de la sang, de les secrecions i dels teixits que recorren el cos, i amb els que són expulsats com a excrements: menstruació, orina, esperma, saliva, suor, vòmits, etc..., també es pot pensar en allò que es menja, el que s'empassa, en menjar mossegat, ensalivat, no digerit, mig digerit i digerit. Naixem envoltats de mucositats.

Totes les substàncies esmentades provoquen, a la persona que sent fàstic. Si bé tot allò que he enumerat és registrat de manera intensa, no deixa de provocar fàstic, fa aparèixer una barrera del fàstic. Solament el metge, el carnisser, el caçador, el pagès, el cuiner, la dona cuinera i l'artista tracten amb el conjunt de substàncies enumerades.

Sovint l'agressió, la ferida d'un altre, el fet de matar, es confronten directament amb les substàncies internes de la corporeïtat carnosa. La sang brolla i flueix d'una ferida, es pot veure la carn crua d'un trau que resta descobert. Solament en matar-la, es fa palesa la carn i la sang de la bèstia caçada. En l'estripada es fan visibles els nostres òrgans mucosos i tous i les liquiditats que flueixen pel nostre cos. El color vermell pertany als colors més intensos que coneixem; té el caràcter de se-

nyal més intens i xocant per a la nostra organització psico-física. Sempre que hi ha una ferida, quan hi ha el més gran perill de mort, es desborda sang vermella i llampant. Qui sap si el vermell, el color de la sang, es convertí en un color tan intens i vistós, perquè va lligat amb agressió i amenaça de mort. L'agressor i caçador d'antics temps s'abandonà a la intensitat de les seves sensacions, que estava determinada per un plaer de matança de feres, i que representava el sobreviure i l'aliment fins a una opípara sacietat. Pels homes d'antics temps el veure, l'entendre, el palpar els òrgans interns, els budells, humits de la víctima, anava lligat amb el sentir natural i sensual, considerant que el comportament de la fera morta està filogenèticament i profundament arrelat en nosaltres. «L'haver de» matar i menjar els nostres germans del regne animal ens representa un gran trauma. Les exigències de netedat, de moment no desxifrables, que quasi prohibeixen a la persona normal d'avui sentir allò que és humit i viscos, signifiquen por davant la mort i la destrucció, por del coneixement real de la vida: el desig de caçar i matar que està profundament arrelat en nosaltres. Igualment existeix una temença a reconèixer que, en efecte, satisfem indirectament el nostre desig de matança, quasi sense saber-ho, mentre mengem carn. Aquest fet no el volem admetre, i paguem escorxadors fora de la societat, perquè matin per nosaltres. La carn que ens arriba està tant trinxada i embolicada, que ens fa oblidar que per a la nostra alimentació han hagut de morir animals. La prohibició de matar és per a tots nosaltres un tabú d'aparença, car diàriament es mata. Però no obstant, NO ENS EMBRUTEM ELS DITS.

La por de ser matat i el desig bàsic interior de matar són tan forts, que hom ja es protegeix d'això en contemplar allò que és humit i viscos. No es vol tenir res a veure amb l'esce-nari del que d'orgànic i corporal resta descobert. Allò que és viscos, les humitats del ventre, ens arrosseguen a l'àmbit de la mort. Però justament la intensitat sensual amb la que es comunica tot el que és viscos i humit, s'estimula amb el comportament de la fera, de moment, inconscient per nosaltres, i amb el desig de matar. Nosaltres som la fera assassina més forta, més insaciable i desconsiderada. Aquest judici correspon a la tràgica realitat de la nostra existència. La nostra cultura també és una cultura de feres. Tots els mites s'emparramen entorn el trauma del sacrifici, l'acte de matar.

5. Tractàvem ara de la necessitat ferotge que tenim de matar. No se m'hauria entès en absolut si hom pensés que jo vo-

lia glorificar la matança, o fins i tot, induir a matar, o provocar que cadascú de nosaltres hagi de matar per poder satisfer la necessitat. La matança s'ha de reconèixer com un fet tràgic en el nostre ésser. Hem d'acceptar, com a dissigni tràgic bàsic, que hem de matar per poder-ho realitzar vivament. L'acompliment de la creació ens ho demana. Decidir-nos per una alimentació vegetariana ens desproveiria de les nostres principals i naturals forces motrius. Això no correspondria a la nostra espècie.

El desig de matança ha de ser extret de la seva repressió i admetre's d'acord amb la seva realitat. La necessitat d'intensitat en l'acte de matar ha de ser anul·lada mitjançant un viure fonamentalment intens i una incorporació sensualment sensible i intensa, i un estimar sense reserves la naturalesa; mitjançant un mirar, tastar, ensumar, sentir i palpar extàtic i embriac. La condició d'un viure intens i embriagat del jo, la situació d'AMOR allibera de necessitats reprimides, irresponsables i arcaiques.

6. Les substàncies que senyalen intensament el nostre instint animal es fan paleses a les meves actuacions. Sondegen en el fons del nostre tarannà. Només quan s'elimini la barrera del fàstic, que ens fa oblidar el nostre instint animal, es podrà reconèixer que en són d'importants la carn i la sang per a un teatre analític que vol exposar la tràgica realitat de l'ésser humà fins el fons del fet tràgic fonamental de la nostra creació.

Tràgic no vol dir aquí desesperació i resignació, sinò que allò tràgic és la mort en la creació. El fracassar o el transformar-se mitjançant la mort ha de donar-se perquè desenvolupi el seu ésser una consciència eternament eixorivida, un ésser percebut feliçment, extàticament. Allò tràgic es supera amb un sí pregon, continu, a la vida.

7. Els artistes, amb llur capacitat instintiva d'anàlisi envers tots els fenòmens estètics, els fascina, més enllà del bo i dolent, aquell món de les coses viscoses, carnosament viscoses... A l'artista el fascina la provocació a la nostra sensualitat. Ells descobreixen «coses boniques» darrera la barrera del fàstic. Penso en els artistes del Renaixement, que sota perill de mort, dissecaven cadàvers, com en Rembrandt, que pintà més d'un estudi anatòmic i bous degollats, de la mateixa manera que els neerlandesos representaven sempre en llurs natures mortes vitals bèsties estripades, peixos i bèsties marines humidament i carnosament brillants. A més a més penso en De-

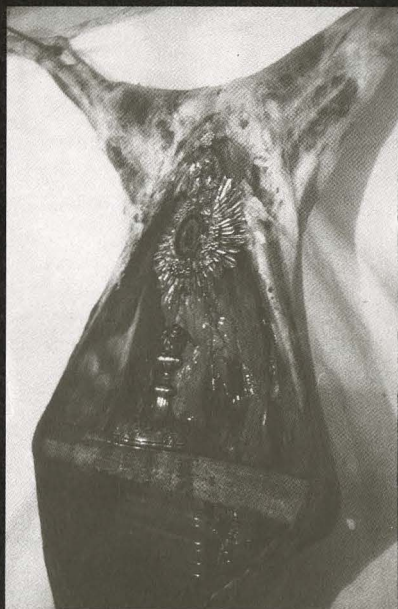
lacroix, que als matins anava a l'escorxador per estudiar la riquesa de colorit dels fets que hi tenien lloc. Fins arribar a Lovis Corinth, Oskar Kokoschka, Chaim Soutine i els surrealistes es pot comprovar l'interès per tripes i bèsties degollades. No s'ha d'oblidar que al bell mig de la pintura cristiana hi ha la passió i la matança d'un déu, que ofereix a tothom la seva carn i la seva sang sacrificades com aliment i beguda. En poesia també es pot reconèixer, des d'Homer passant per la tragèdia grega fins a la poesia moderna, aquest àmbit d'interessos.

8. La pintura informal va ser la que va demostrar, més enllà de la mimesi, la fruïció sensual directa en substàncies, líquids i pastes de colors. Aquí es troba el punt on s'insereix el meu teatre. Partint de la intensitat sensual de disoldre les substàncies i els líquids, vaig desentrellar una pintura d'acció, que havia de satisfer la necessitat de sentir sensualment i intensament. Vaig abocar pintura vermella en superfícies horitzontals i verticals, sobre les quals hi queia en un estat d'excitació extàtica. Havia de tenir lloc justament allò esmentat, prohibit i apartat per la civilització, ple de sentir sensual. Vaig caracteritzar la meua primera actuació pictòrica com a reacció de rebuig. Les energies reprimides havien de ressorgir i fer-se conscients mitjançant l'esgotament de sensacions. Aviat, la superfície pintada es va ultrapassar i superar. L'excitació provocada per la pintura demanava una experiència encara més sensual i intensa. Ara utilitzariem fruita esclafada, rovell d'ou escampat, carn crua i mullada, sang, sèrum i ovelles degollades, que ja no es donarien en superfícies, sinó en espais. En l'estripada, el cadaver de l'ovella obert, escorxat i moll de sang, vomitava i paria vísceres sagnants i de color vermell clar lluent. Es van palpar i arrencar els budells tibants, plens d'excrements. L'esdeveniment de la pintura d'acció s'elevava cap al teatre, cap a un esdeveniment dramàtic.

L'extrem de la reacció dionisiaca de rebuig posada en marxa es va assolir mitjançant l'experiència sadomasoquista d'excés, mitjançant l'estripada de l'ovella. Es conjura el fet mític del Dionís estripat, substituït en el culte per l'animal estripat. El desig reprimat de la possibilitat de fruit la vida plenament i intensament, que barreja el plaer de procreació i el plaer de matança amb tot el viure extàtic, es pot apreciar com a esdeveniment teatral i dramàtic. L'ànsia de matança no viscuda es deslliura, es descobreix i es fa conscient. La pintura del teatre místico-orgiàc es va convertir en el ritual d'iniciació d'un nou teatre, que descobreix el vici capital del viure sensual de-



Hermann Nitsch, *Acció 50*, Prinzen Dorf, 1975.





Hermann Nitsch, *Acció 63*, Mailand, 1976. (Foto Paolini).



Hermann Nitsch, *Acció 63*, Mailand, 1976. (Foto Paolini).



Hermann Nitsch, *Accio 65*, Bolònia, 1977. (Foto Paolini).

fectuós, del no gaudir de la vida. La catàstrofe del drama porta la nostra pròpia intensitat sensual al límit. Les nostres intencions arrenquen del nostre interior embriagadament i extàtica, es tornen en excés sadomasoquistes (l'abundància es converteix en l'anul·lació de la mort) i es fa patent un devesall de vida (continguda), que tan sols ens pot omplir en moments molt grans (en la mesura que no ens destrossi), que va més enllà de la vida i de la mort, que significa la constant transformació de l'ésser. Una altra vegada s'amalgamen el plaer de la matança i el plaer de la procreació.

Hi té lloc la ingestió i el metabolisme. La presència de la mort fa que tot allò que és viu s'enfonsi mútuament, tot matant. La víctima i l'assassí són un. La mort i la vida sols són un devesall de transformació sensual. Es conjuren i alliberen forces que excedeixen el nostre límit, que així com ens omplen conscientment, ens provoquen una condició existencial intensa, que ens deslliura aparentment de la causalitat del naixement i de la mort. Se sent un ésser perpetu, que excedeix el límit de la vida individual. El cosmos ressona quasi destructiu a través nostre. Una evasió de la vida quotidiana normal, mediocre i indiferent fa impulsar un esplet d'energies. Les energies que surten es dirigeixen així cap a la destrucció, atrauen la mort, volen retornar cap a un nou desplegament de la força. Per evadir-se de la norma necessitem tota la nostra força i vitalitat. L'energia, en altres circumstàncies retinguda, s'escapa i rebenta, ens emplaça profundament en la nostra existència, en la nostra temeritat, en la nostra posició prometeicament extrema i natural, que no tem a la vida ni a la mort (neix una identitat amb la creació, amb el decurs de la creació, amb el ritme de la creació). Hom és la creació mateixa. No (solament) la conservació de la vida, la transformació del món, que vol més que mort i vida, la metafísica es torna (conscientment) necessitat viscuda. La vida (natural) viscuda intensament ens porta a prop de la mort.

Aquell que es produeix intensament és transformació del món, que vol dir més que vida i mort. La vida i la mort són només estats de trànsit pel conjunt del procés de la creació.

Comprendre la mítica de l'ésser, afirmar i reconèixer la transformació del món, és metafísica convertida en esdeveniment.

9. El fet de mirar està estretament relacionat amb el que s'ha dit fins ara, mitjançant una acceptació intensament visual de l'entorn s'atrau la profunditat de l'ésser. Posem-nos més en-

llà de la tragèdia del succés dramàtic de la representació, davant l'esdeveniment que ha de ser contemplat, intentem captar, en la mesura que sigui possible, la impressió estètica sense contingut. Allò que hom veu és senzillament bonic, commou profundament. S'escorxa un animal, quin esplendor es manifesta! Apareix carn de flor, carn fibrosa tova, rosada i de calor humida, sovint tornassolada nacré, dels cos brolla SANG calenta, excitantment llampant, d'un penetrant color escarlata, i raja per draps blancs. S'esventra el cos de l'animal. Acuradament es tallen totes les capes musculars, que aguanten el ventre, amb ganivets esmolats. S'ESTIRA UNA FLOR. S'esfolla CARN DE PÈTALS DE ROSA ÍNDICA. Carn de rosa índica, mucositat de rovell d'ou. Substàncies grogues com pol·len, mucosament meloses com rovell d'ou. Es fa visible el sac de l'estómac. Els budells es balancegen calents, amb baf, viscosos com carn fibrosa bategant, delicats com el tel d'un líquid espès sobre el qual es fa gotejar suc de llimona.

Bategant de nervis, colors de clavell. Des del vermell, valúos rosa de roba interior femenina amb escalfor corporal, pel blavós, violeta i ciclamen, fins tons verds; tot està contingut en aquest ram de flors de la carn. Els budells pesants i plens d'excrements, cauen a terra tovament humits mentre s'aixeca el brau degollat. La carn pulmonar vermellosa, humidament viva, bombejada per sang arterial oxigenada, és arrencada del cos. És com si grans quantitats de carn vermella de tulipans, gladiols i roses caiguessin, del cos obert, a terra. Tots els colors de les flors cauen, amb la carn i les tripes, a terra. Els colors de les substàncies interiors resplandeixen. El participant visual del joc ho percep tot, fins el més interior de l'essència de la substància. L'essència de la substància és la seva transformació esdevinguda, que es produeix més enllà de l'esdevenir i la decadència de l'ésser. És senzillament bonic veure els nostres òrgans interns, pulmons, cor, ronyons, fetge, estómac, budells, les vies dels vasos sanguinis i el SUC VITAL de la sang. Un i altre cop és el color, que fa radiar els òrgans interns, tot i que normalment estiguin allunyats de la llum. El mateix passa amb els peixos abissals, que en la més profunda obscuritat marina estan proveïts dels colors més lluminosos. És que haurien de tenir els colors una altra funció que sobrepassi el ser vistós?

El teatre místic-orgiàc és una gran festa per als ulls.

«El menjar col·lectiu és un acte simbòlic de la unió... assaborir, dedicar-se i assimilar-ho tot, és menjar, o menjar no és res més que una dedicació. Per això, gaudir de tot allò que és

espiritual es pot expressar mitjançant el menjar. En l'amistat realment es menja de l'amic o es viu d'ell. És un autèntic trop substituir l'esperit pel cos, i en un àpat commemoratiu a un amic, assaborir, amb una imaginació agosarada i transcendental, en cada mossegada, la seva carn, i en cada glop, la seva sang. Sens dubte pel gust delicat dels nostres temps, això sembla del tot bàrbar, però qui els mana de pensar en sang i carn crua i podrida?... I són la sang i la carn quelcom tan fastigos i indigne? En veritat aquí hi ha més que or i diamant! I el temps en què es tindran conceptes més elevats del cos orgànic, ja no és llunyà! Qui sap el símbol excels que és la sang? Precisament el que hi ha de repugnant en els components orgànics, indica que hi ha quelcom d'excels en ells. Ens esgarripen de la mateixa manera que ho fan els fantasmes i censuren, amb esglai infantil en aquesta amalgama estranya, un món misteriós que podria ser un vell conegut. Però retornant a l'àpat commemoratiu —no es podria pensar que el nostre amic fos un ésser de qui la carn podria ser pa i la sang vi?» (Novalis).

Però la ingestió té quelcom de tràgic; acaba amb la mort d'allò que ha de ser ingerit. El metabolisme es produeix a través nostre consideradament tràgic. La matança de déu està relacionada amb el fet que s'ha de menjar la seva carn, i només per la ingestió, seguint el mite, s'assoleix la resurrecció de tots nosaltres. La nostra pròpia mort és la ingestió per part de l'entorn i del món, en la creació que ens envolta.

Els sentits que funcionen plenament, diferenciats i guiats pels pensaments, ens arrossegueu a l'entorn, al nostre esdeveniment creatiu, a la nostra unió mística amb l'entorn. Ens porten a la ingestió de l'entorn, perquè el món exterior i interior també psíquicament siguin un. D'aquí la grandesa d'un àpat col·lectiu, allò intemporal de la cerimònia de l'eucaristia, on el déu, símbol del conjunt de la creació que, d'entrada, és el món exterior per al creient, dóna lliurement el seu cos per la ingestió, perquè el món exterior, i amb ell el subjecte més elevat, pugui penetrar en el jo del creient. Amb la qual cosa es torna a esvaïr en déu, en la creació.

Mirar, i en general emprar bé els sentits, significa voler ingerir el món exterior. Volem ingerir la carn del món exterior (en el sentit més autèntic de la paraula) i no funcionar errants en l'espai i en el temps sense realitat d'experiència, per no dir, vegetar tristament.

HERMANN NITSCH

RESUMEN

1. Un hecho real puede ser registrado mediante los cinco sentidos. Yo proyecto acontecimientos a través de los cuales invito a los espectadores a oler, catar, mirar, escuchar y palpar intensamente.

2. Todo desasosiego para experimentar sensaciones es una voluntad incondicional de experiencia que va más allá de la moral.

3. Ver, forma parte del dominio de todos los sentidos y sólo funciona bien de acuerdo con su naturaleza en combinación con los otros sentidos.

La oferta consumista tampoco nos puede imponer los actos de oler y catar. Estos han de ser intensificados y sensibilizados de común acuerdo con la riqueza que nos puede ofrecer nuestra naturaleza interna y externa, y no con la riqueza peculiar y no putrefacta de las sustancias comestibles.

4. El color rojo es uno de los colores más intensos que conocemos. Posee la característica más intensa y chocante para nuestra organización psicofísica. Siempre que hay una herida, cuando la vida corre mayor peligro, se derrama sangre de un color rojo fuerte.

5. Debemos aceptar, como un designio trágico y básico, que para poder realizarnos totalmente tenemos que matar.

6. Únicamente cuando la barrera del asco que es la que nos hace olvidar nuestro instinto animal, haya sido eliminada, podremos reconocer cuán importantes son la carne y la sangre para un teatro analítico.

7. Al artista le fascina la provocación de nuestra sensualidad.

8. El deseo reprimido de un posible goce total e intenso de la vida, que mezcla el placer de la procreación y el placer de la muerte con la vida extática, puede interpretarse como un acontecimiento teatral y dramático.

9. El teatro místico-orgiástico es una gran fiesta para los ojos. Mirar y, generalmente, utilizar bien los sentidos significa querer ingerir el mundo exterior. Queremos ingerir la cara del mundo exterior (en el sentido más auténtico de la palabra) y no andar errantes en el espacio y en el tiempo sin realidad de experiencia, por no decir, vegetar tristemente.

RÉSUMÉ

1. Un fait réel peut être enregistré par les cinq sens. Je projete des événements moyennant lesquels j'invite les spectateurs à sentir, goûter, regarder, écouter et tâter intensivement.

2. Toute inquiétude visant à expérimenter des sensations est une volonté inconditionnelle d'expérience au-delà de la moral.

3. Voir fait partie du domaine de tous les sens et ça ne marche bien que lorsqu'il y a accord avec sa nature en combinaison ave les autres sens.

L'offre consumiste ne peut nous imposer non plus les actes de sentir et goûter. Il faut qu'ils soient intensifiés et sensibilisés conformément à la richesse que notre nature interieure et exterieure peut nous offrir et pas conformément à la richesse particulière et non putréfiée des substances comestibles.

4. La couleur rouge est unes des couleurs les plus intenses que l'on connait. Elle détient la caractéristique la plus intense et choquante par rapport à notre organisation psychophysique. Lorsqu'il y a une blessure, et que la vie court un grand danger, on fait couler du sang rouge et intense.

5. Nous devons accepter, comme un dessein tragique et fondamental, que pour nous realiser pleinement il nous faut tuer.

6. Seulement lorsque la barrière du dégoût, qui est celle que nous fait oublier notre instinct animal, sera éliminée, pourrons-nous admettre combien la chair et le sang sont importants pour le théâtre analytique.

7. L'artiste est fasciné par la provocation de notre sensualité.

8. Le désir réprimé d'une possible jouissance totale et intense de la vie, qui mêle le plaisir de la procréation et le plaisir de la mort à la vie extatique, peut être consideré comme un événement théâtral et dramatique.

9. Le théâtre mystier-orgiaque est une gran fête pour les yeux. Regarder et, généralement, employer les sens comme il faut, signifie vouloir ingérer le monde exterieur. Nous voulons ingérer la face du monde exterieur (dans son sens le plus authentique) au lieu d'errer dans l'espace et le temps sans une réalité d'expérience, pour mieux dire, végéter tristement.

SUMMARY

1. A true fact can be recorded through all the five senses. I project events by means of which I invite the audience to smell, taste, look, listen and touch intensively.

2. Being anxious to feel sensations is an unconditional wish to experience which goes beyond morality.

3. Looking is a part of the realm of the whole senses and it only works well according to its nature and in connection with the rest of them. The consumist offer cannot either compelled us to smell and taste. The sense of smell and taste must be intensified and sensitized according rather to the wealth that our inner and outside nature can afford us than to the non-rotten wealth characteristic of the eatable substances.

4. Red is one of the deepest colours we have ever known. It has got the deepest and oddest characteristic regarding our psychophysical organisation. Whenever there is a wound, and life is in great danger, a deep red blood is shed.

5. We must accept, as a tragic and basic design, that in order to become complete human beings we must kill.

6. Only when the barrier of revulsion, which makes us forget our animal instinct, is eliminated, will we be able to admit how important flesh and blood are to analitic theatre.

7. The artist is fascinated by the provocation of our sensuality.

8. The repressed desire of a possible complete and intense enjoyment of life, which mixes the pleasure of breeding and the pleasure of death with ecstatical life, can be interpreted as a theatrical and dramatic event.

9. The mystery-orgiastic theatre is a feast for the eyes. Looking and, generally, using properly the senses means wanting to take tye outside world in. We want to take the outside world's face in (in the most genuine meaning of the world) instead of wandering in space and time with no reality of experience, or rather, vegetating miserably.