

Peter Brook – a nagy inkvizítor

UTAK
ESZMÉK
VITÁK

Nincs nála elbűvölőbb és zavarbaejtőbb színházi egyéniség. Ismerői, a Peter Brook-szakértők is állandóan hajba kapnak fölötte. Ő a Nagy Beszédtema.

Zseniális direktor! Zseniális csaló! Világraszóló tehetség! Világraszóló örült (és vérszopó vámpír)! Már húszegegnéhány évesen káprázatos rendezőnek tartják. „Változni, fejlődni akarok – írta akkoriban önmagáról –, rettegek a mozdulatlaniságtól. Vérét veszem a külvilágnak, hogy amit elvettem tőle, visszaszolgáltathassam neki.“

Furcsa ember. Az elmúlt harminc év alatt játszva alapozta meg félelmetes hírnevét. Totyogása után amolyan liberális „vén prof“-nak nézhetné az ember. Vagy titkosügynöknek. Suttogása oly cinikusan unszoló, mintha éppen legbensőbb titkát osztaná meg velünk: aztán senki más ne tudjon róla! A színház ígézetében a második világháború alatt hírszerzőnek akart beállni. Mert a hírszerző szerinte éppúgy szerepet játszik, mint a színész.

Hírhedt fürkésző hajlamával mindent figyelmesen nagyító alá vesz, ami csak útjába kerül. A sportot kivéve. Amit csinál, annak olykor bármihez köze van, csak éppen a rendezéshez nem. Sokszor inkább hinnénk bogaras természettudós-nak vagy pszichiáternek. (Bátyja pszichiáter, szülei természettudósok, s mellesleg orosz bevándorlók.) Egyszer darabot kért tőlem. Csakhogy akkoriban Brook együttese éppen haragban volt a konvencionális nyelvvel. Helyette saját nyelvet kísérletezett ki magának. Ez a nyelv artikulálatlan hangokból állt. „Lehet-e olyan darabot írni, amelyben nincs dialógus?“ – kérdeztem tőle. Brook a semmibe néz. Egy örökkévalóság, amíg végre válaszol. „Mi az, hogy darab?“ – kérdezi.

Fürkésző elméjét hazugságmérő készülékhez szokták hasonlítani. Ez azt jelenti, hogy addig provokálja munkatársait, amíg örületbe kergeti őket.

Brooknak több mint tíz éven át Párizsban volt a főhadiszállása. Közben európai és amerikai produkciók közt ingázott. Felesége, Natasa Parry – színésznő. Két gyerekük van. Párizstól nem messze kis falusi házban laknak. Káprázatos életmód, mínusz káprázat. Egyebe jóformán nincs is. Műkinceseket nem gyűjt, emléktárgyakat nem őriz meg. Kocsija ütött-kopott, nincs egy rend öltönye. Nem iszik, nem dohányzik.

Olyan érem ő, „amelynek“ több oldala van. Önleplezés, önkorlátozás keveredik benne a legellentmondóbb elképzelésekkel. Percenként változtatja szerepeit: hol szigorú rendező, hol elnéző apa, buzgó diák vagy éppen misztikus révedező, ki bizalmat kelt, és titkot tart, manipulál és lélekelemez, irányt mutat és megalkuszik. Egyet-mást csúfnevei is elárulnak róla. A Guru, az Emberevő, a Szörnyeteg, a Gnóm, a Manók Királya – így nevezik a háta mögött. S közben egyszerűen Péternek szólítják, még véletlenül sem Pete-nek. Persze ritka dolog, hogy valaki pontosan olyan legyen, amilyennek gondoljuk. De minél többet voltam vele, minél többet néztem, hogyan dolgozik, Brook annál kevésbé felelt meg a róla alkotott közkeletű képnek. Meg lehet ütközni fanyar és zárkózott intellektusán, de még inkább azon a tökéletes fesztelenségen, amellyel New York színházi világában eligazodik. Örül, ha az események középpontjában lehet, mindenről szeret tudni, ami körülötte történik, a legfrissebb pletykákról is. Tud gyöngéd is lenni, halk kuncogással nyugtázza a váratlan eseményeket. És tud kíméletlen lenni. Sohasem azonos önmagával, és állandó forrongásban van. Keres és kísérletezik.

Színházban és színházon kívül többnyire a diktátort látják meg benne, amennyiben egy diktátor jóindulatú is lehet. „Színészeit, mint bábukat, dróton rángatja“ – mondják róla. S ez bizonyos értelemben igaz is. Brook erőteljes egyéniség, aki hisz a vezetésben. És véletlenül éppen ő a vezető. De mivel mégsem megy minden egészen úgy, ahogy ő akarja, diktátorsága is kétséges. Néha úgy tűnik, a kisujját sem mozdítja rendezés közben.

Ha érzi is, mit kell csinálni, sohasem mondja egy színésznek: „Csináld így!“ Csak sokáig szemmel tartja. Hallgatagságával zsémbel. Nincs az efféle csendnél házsártosabb feleség. Brook csak hallgat. Ezzel máris színészeire hártotta a felelősséget. Le kell számolniuk hagyományos passzív szerepükkel, és utat kell vágniuk az ismeretlenbe, Brook csak sűg, jelez, körülír, rombol és építkezik; egyszerű hangszerrel.

Egyébként a színészek többsége, együttesének néhány tagját is beleértve, többre tartja Brookot, a tanítót a rendezőnél. A rendezés — nála — jó alakításra készítet, „tanítani“ a színészt. Persze a rendező provokálhatja, kiboríthatja, átverheti együttese tagjait. De hacsak nem a filmrendezők mindenhatóságára pályázik, a színházi rendező hivatása mégis a tanítóéhoz áll a legközelebb. Másrészt, amit közhasználatú szóval tanításnak szoktunk nevezni, azt igazán nem Brooknak találják ki. Ez az ellenszenv talán gyermekkorából ered, amikor minden fölé tartott meg, hogy ne kelljen iskolába mennie. Elvből utálta, ahogy oda beskatulyázzák az embert. A tanítók látványától is borsózott a háta. A rendező szerinte nem azért van a színházban, hogy a tanító szerepében „lépjen fel“. Amit Brook csinál, az mindenhez hasonlít hát, csak a tanításhoz nem. Amikor erről kérdeztem, azt felelte: „Mindenki csaló, aki átlátszó szerepekben tetszeleg.“

Azt hiszem, mégiscsak van valami titokzatos abban, amit csinál. Színházat rendezni a Szahara kellős közepén, ehhez is kell egy kis lelki komplexus. Persze, egyre nehezebb közönséget toborozni a West Enden. De Brookot inkább az érteni-akarás szenvedélye vezeti. Szembeszállna és megbékélné minden álsággal, amit az élet kínál. Egész egyszerűen a színház legbensőbb lényegéhez akar közel férközni. Az elit színház búvköréből kilépve egyúttal a színház „rendszerén“ kívül helyezi magát. Ez olyasvalamire tette fogékonyá, ami teljesen újnak számít a műfajban. Olyan ez, mint a végső kétségbeesés. Brook ötvenévesen próbál meg mindent előről kezdeni.

Visszatérése Londonba ezért keltett akkora feltűnést. Egyszerre fordított hátat Párizsnak, egy nemzetközi együttesnek és a hermetikus kísérletezés éveinek. Minden előadása vihar előtti csend. És Brook egész pályafutása alatt sohasem volt ez nyilvánvalóbb, mint most.

Azok a kritikusok, akik látták a *The Ik* párizsi laboratóriumi előadását, azt állítják, hogy Brook ezzel rátalált a bölcsék kövére. Lenyűgöző az az egyszerűség, amellyel ez a túlnyomórészt „fehér“ együttes el tudta játszani egy kihalófélben levő afrikai néger törzs igaz történetét (Colin Turnbull a dokumentumjáték szerzője). A produkció hatása alatt sokan úgy érzik, ezzel le is zárult Brook pályafutása. Talán mégis inkább azt mondanánk: ez csak a kezdet.

Amit Brook művel, az még állandó forrongásban van, vagyis fenemód képlekeny valami. Talán csírájában tartalmazza már mindazt, ami a jövő színházat ígéri. De Brook manapság igen távol áll attól, hogy saját kísérleteinek teljhatalmú ura legyen. Brook manapság egyszerű résztvevő és áldozat. Annyira elkötelezte magát a keresésnek, hogy nincs többé világosan körvonalazható szerepe a színházban. Azt is mondhatnám, Brook identitását-vesztett ember.

Huszonegy éves kora óta, amikor először rendezett Stratfordban, Brook töretlenül adja önmagát. Míg be nem tölti a negyvenet, hű marad az ún. szerzői stílushoz. Mint valami autoritárius filmrendező, parancsokat osztogat, és mindenki azt csinálja, amit ő akar. Az eredményt Brook „mozgó képnek“ nevezi. Ami azt illeti, nem is készült soha színházi rendezőnek. Mindig filmet akart rendezni, mint annyi más, hozzá hasonló színházi ember.

Aztán elkezdte módosítani szerepkörét, s addig kísérletezett, míg egyszer csak szembekerült önmagával. Kezdődött az egész a hírhedt Kegyetlen Színházzal, a hatvanas évek elején, akkor találkozott Peter Hall-lal és a Royal Shakespeare Companyval, s lezárult a *Szentivánéji álom*mal. A kísérleti színház kezdi érdekelni, az improvizáció, a csoportmunka, a végtelen gyakorlás, Artaud, Brecht, Jan Kott, s barátja, a nagy lengyel rendező, Grotowski. A színészt saját illúzióival, önámító hazugságaival szembesíti, minden látszatot izeire szed. Fokról fokra megkérdőjelezi a színház sok bevett kliséjét, s ezzel alapjában rendíti meg, átalakulásra kényszeríti a színházat. Tanítványok nőnek fel mellette, viták középpontjába kerül, akár akarja, akár nem. Így lesz a színház Nagy Inkvizitorából: Aranyember.

Tapasztalatait most már megosztja színészeivel. Brook rendezéstechnikája a *Szentivánéji álom* esetében például megtévesztően egyszerű. Az egész együttes kollektív munkájára épül. Közösen keresik a darabhoz a kulcsot, a lehető legjobb játékelőfogást. Így lesz a rendezőből — elnök: Brook Elnök.

Szerepe azonban még mindig átlátszó. Még nem égetett fel minden hidat a háta mögött. Még visszatérhetne mindahhoz, amit Angliával együtt megtagadott, mikor párizsi kutatóintézetébe vonult vissza. Még nem hagyta cserben az az érzeke és tehetsége, hogy találomra összekanalazott ötletekből színházat rögtönözzön. Van, amikor — mint az akciófestészetben — egész rendezői munkája villanásnyi gesztusra redukálódik. Brook legfőbb erőssége most is a hagyományos rendezéstechnika. Van érzeke a látványhoz, és el tudja dönteni, hogyan lehet életet csíholni az előadásból, mi árt és mi használ neki. Pontosán az a fajta készség ez, amely nélkül Brook nem tudott volna új színházi formákat kikísérletezni.

Addigi tapasztalatainak ugyanis Brook nem sok hasznát tudja venni. Mint együttesének tagjai, ő is megpróbálja leküzdeni az önmegtévesztés belső korlátait. Új, ismeretlen világok tárulnak fel Brook előtt, új, ismeretlen világok felé nyújtózik ő maga is. „A színházban — mondja — mindig tiszta lappal lehet indulni.“ De a színház csak kifejez, formába önt valamit, ami az alkotók fejében született meg. Persze Brook nem a színészek fejével gondolkodik; nem oda akar eljutni, ahova színészei. A leglényegesebb dologban azonban összhang van közte és színészei között. A színház megújításáért küzdve Brook önmagát újítja meg. Paul Scofield, aki húsz éve ismeri Brookot, barátjáról, a *Szentivánéji álom* rendezőjéről mint „kiismerhetetlen, bonyolult szerkezetéről“ emlékszik meg.

„Ha igaz az, hogy Brook saját művészetén belül helyet változtatott, metamorfózisa egyértelmű: többé nem kívülálló szemlélője, hanem résztvevője az előadásnak, távirányítás helyett egész testi valójával bekapcsolódik a játékba. Az az érzésem, szeretné közelíteni magában a rendezőt az előadóhoz“ — így Scofield.

Csábító magyarázat. Főleg, ha tudjuk, hogy mióta Scofield e sorokat leírta, Brook tényleg a színészi szerepkörrel kacérkodik. Ügyetlenségét nem leplezve, színészeivel együtt végzi a legfárasztóbb gyakorlatokat. Ahogy közeledett az afrikai fellépés ideje, a többiekkel együtt kezdte énekelni a songokat, azt is vállalva, hogy esetleg falsot fog. Néha oly furcsán szólt, mint egy repedt fazék. Nem lehetett megállni nevetés nélkül. Miféle játéka a sorsnak, hogy ő, aki huszonekét évesen a Covent Garden igazgatója, teljesen botfűlül legyen! Brook egyszer már lemondott a színészi hivatásról. „Neked inkább menne“ — biztatott engem maga helyett. Nem volt hozzá elég bátorsága.

S most, egy idő után mégis megpróbálkozott vele. Mikor együttese Kaliforniában vendégszerepelt, Brook egy nyilvános rögtönzés alkalmával váratlan személyes alakítással lepte meg színészeit és mexikói farmerekből álló közönségét.

De úgy tűnt nekem, az a Brook, akit munkája közben láttam, valami mélyebb és sokkal lényegesebb felé törekszik, mint az új előadástechnika. Azt hiszem, csak azért akart színészi tapasztalatra szert tenni, hogy tudja, mit lehet megkövetelni színészeitől. Azt hiszem, olyan tapasztalatra vágyott, ami csak igazi alkotóknak jut osztályrészül.

Egyszer megkérdeztem Brookot, mi a legelső gyermekkori emléke. Erről egy későbbi dolog jutott eszébe. Nem lehetett több, mint tizenkét éves. Falun élt. Jól emlékszik rá, séta közben mindig elméleti vitákat folytatott önmagával. Volt olyan pillanat, amikor úgy tűnt, minden világos. Minél nagyobb lesz, annál többet tanul, annál többet ért meg a világból. De egy szempillantás alatt beléhasított a félelem: mi lesz, ha túlságosan közel kerül a valósághoz? Biztos lehet-e felőle, hogy innen továbblépve vajon nem a tudás küszöbéről fordul-e vissza?

Az emlék tartóssága arról tanúskodik, ma sem született még válasz erre a kérdésre. Brook mintha egy életen át csak a válaszadással kísérletezne. Persze a kérdésesnek is vannak kockázatai. Együttesének egy tagját faggatom Brookról. „Legfőbb erénye?“ „Mohósága“ — hangzik a válasz. „Legfőbb hibája?“ „Mohósága“ — hangzik a válasz.

Olthatatlan szomjúsággal keresi a tudást és az élet értelmét — ez egyéniségének lényege. Brookra figyelni olyan, mintha szükségállapotot hirdettek volna ki. Az az ember ő, aki az életért az életbe akarja vetni magát, a tudást a saját bőrén szeretné kitalálni. Néha a mindentudás vágya győtri. Mi köze ennek a kérdéshez könyörtelenségéhez? Mintha telhetetlen intellektusa azon is túlnőtt volna, ami Brookra a legsajátosabban jellemző.

Nemrég Brookék az Amerikai Süketek Színházával dolgoztak együtt. Valaki mondott egy szót, s azt nekik is le kellett fordítaniuk a pantomim nyelvére. Azt mondta: „ihlet“. Brook a fejéhez nyúlt, és hirtelen kirántott valamit belőle. Ugyanez a süketeknél: a színész gyengéd mozdulattal kiemeli a szívét.

Jól látszik, ahogy a fejlődés során ez a két ellentétes dolog most egységbe olvad nála. Ha bizonyos tekintetben el is vesztette önmagát, a teljesebb önazonosság reménye sarkallja: egy mélyebb alkotó impulzus.

Peter Brook addig kísérletezik, amíg alapjaiban teremti újjá a színházat.

Változni akar és változtatni.

Azt hiszem, legszívesebben kifordítaná önmagát.

**UTAK
ESZMÉK
VITÁK**

Aradi József fordítása