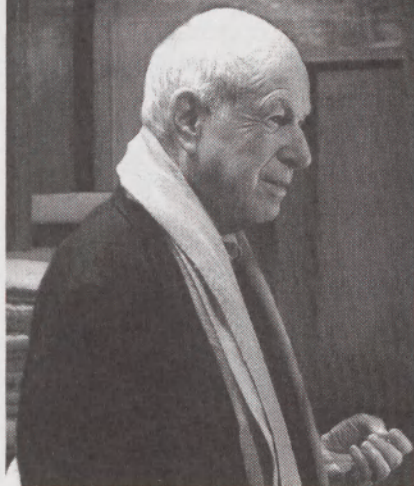


Georges Banu

Peter Brook
és az egyszerű formák színháza

Könyvtárnyi irodalom jelent már meg Peter Brookról, amelynek csak töredéke olvasható magyarul. Georges Banu könyve, a *Peter Brook és az egyszerű formák színháza* sem Magyarországon látott napvilágot, hanem a kolozsvári Koinónia Kiadónál, amely rendszeresen publikál magyar nyelvű színházi szakirodalmat. Szinte kivétel nélkül olyan típusú köteteket hoz ki, amelyek nálunk teljesen hiányoznak, viszont a legnagyobb szükség volna rájuk. A nincs és a tudományos publikáció között. Hogy érthetőbb legyek: a mi színházi könyvkiadásunk nem ismeri a lektúr és a steril elmélet közötti középutat. Olcsó színészfecsegések és tudományos elvontság között választhatunk. Az előbbi bulvárigényt elégíti ki, az utóbbi egy tucat vájt fülű teoretikus magánügye. Mindkettőre van igény, létezzenek is, de nem kellene elfelejteni, hogy az élő, gyakorlati színházhoz egyiknek sincs köze. A szórványos kritikái kötetek, a hébe-hóba kiadott, hétköznapi elmével is fölfogható színháztörténeti tanulmányok, illetve az egy-egy alkotóról jóval a haláluk után összeállított cikkgyűjtemények, interjúkötetek, ritka biografikus dokumentumok nem pótolhatják a magyar és a világszínházról, a történeti múlttól és a folyamatos jelenről szóló, közérthető, olvasmányos, élményszerű színházi irodalom hiányát.

Banu egyike a kevés élvezetes szerzőnek. Úgy ír a színházról, mint ami az élet természetes része, és nem

Koltai Tamás

A varázsló titka?

GEORGES BANU: PETER BROOK

ÉS AZ EGYSZERŰ FORMÁK SZÍNHÁZA

kell sem különleges előképzettség, sem speciális fogalomhasználat, sem absztrakt elméleti tudás ahhoz, hogy örömeinket leljük benne. Nem véletlen, hogy Brookkal egymásra találtak, sok tekintetben közös a gondolkodásuk. Azt mondja egy helyen, hogy „Brook lázad az ellen, amit ő az elmélet jogtalan elsőbbségének tart”. Őt idézve, csatlakozik ahhoz, hogy „képtelenek vagyunk olyasmire támaszkodni, ami elméleti, függetlenül attól, hogy mi az”. Ez nem elméletellenesség, még kevésbé a saját munkájáról és a színházról mint kommunikációs formáról való nyilvános beszéd és írás elutasítása, ami olyan származás jelleme, szinte a teljes magyar színházi szakmát – kevesen beszélnek és írnak olyan sokat a színházról, mint éppen Brook –, ő csupán azt érti elméletin, és azt utasítja el, „ami nem esett át a gyakorlat próbáján”. A gyakorlatot pedig az élmény igazolja. Nem színház az, ami nem élményszerű. „Az ő színháza vágyat fejez ki, és sorsot fogad el – mondja Banu. – Ami nem gátolja meg, hogy egy előadás »igaz pillanatai« fennmaradjanak az emlékezetben, hogy egy megélt esemény élményei legyenek. A néző nem felejt el ezeket, mert annak idején a mindennapi életből hiányzó vitalitás érzését kapta tőlük.”

Az ilyen megfogalmazások az elméleti emberek agyára mennek. A csaknem négyszázötven oldalas könyv tele van hasonlókkal, és ez az egyetlen módja annak, hogy az olvasó közel érezze magához Brookot, „aki távol áll attól, hogy teljesen szokványos rendező legyen, mégsem lesz totális alkotó, saját univerzumok létrehozója”. Pontos és fontos megállapítás. Brook nem alkot teóriákat, és nem épít fel olyan „önálló világot”, mint akár Strehler, Ljubimov, Chéreau, akár bárki más,

az újabb generációból például Perceval, Marthaler, Castorf. Nem beszélve nagy barátjáról, aki iránt egész életében elkötelezett volt – csak éppen mást csinált, mint ő –, Jerzy Grotowskiról. Brookra az a legjellemzőbb, hogy nyitott. A XX. század színházi reformerei közül Artaud és Brecht hatott rá leginkább – sokak elméjében már ez a két ember sem férne össze –, de aki közvetlenül ki tudja mutatni a hatásukat az előadásában, az varázsló vagy csaló. A nyitottság egyike a legfontosabb fogalmaknak Brook szótárában. „Készen kell lenni rá”, idézi Banu a *Hamlet*-ből a montaigne-i filozófiát, de ez esetben nem a halálról van szó, hanem mindenről, ami hatás és befogadható. „Végeztünk”, mondta egyszer egyik színésze, Yoshi Oida, egy gyerekelőadás után. „Igen, végeztünk – válaszolta Brook –, de csak azért, hogy valami másba fogjunk.” Nem ráülni az eredményre, nem ismételn, nem élvezni a hatást, hanem továbbmenni, mindig mozgásban lenni, sohasem megállni. Ez Brook színházi mottója.

Számomra, aki kis híján egyidős vagyok Banuval, különösen érdekes, hogy ugyanannak a két előadásának – a *Lear királynak* és a *Szent-ivánéji álomnak* – a hatására váltam a rajongójává, mint ő, és a párizsi Kísérleti Központ (CIRT) megalakulása után is ugyanakkor kerültem közelebb hozzá, amikor ő: az első nyilvános bemutatóval, az 1974-es *Athéni Timonnal*. Nekem persze nem adatott meg ettől kezdve közvetlen közlő és folyamatosan követni a munkáját, de ott és akkor mindenesetre beszélni tudtam vele, kétszer megnézhettem az előadást, betekintheztem a Bouffes du Nord egyik próbájába – személyes inspirációt kaptam róla szóló, két évvel később megjelent könyvem megírás-

sához. (Talán annyi előnyöm volt még, hogy láttam az 1968-as londoni *Oidipust* is, Seneca drámáját, amelyet a Nemzeti Színházban rendezett – gyanítom, Banu ezt még kihagyta –, és amely élményszerű magyarázatot kínált a későbbiekre, amikor Brook érdeklődése a színház gyökerei felé fordult.) Mindaz, amit Banu a párizsi újrakezdésről, a próbáról, a csoportról, a gyakorlatokról, a másik emberhez fordulásról leír, számomra, ha csipetnyi is, de élet – nem irodalom.

Átéltém, hogy mit jelent számára a közvetlen kapcsolat *a másikkal*. Hogy nem tudtam nagyobb érdeklődést mutatni iránta, mint amennyit ő mutatott irántam, a harminckét éves fiatalember iránt, aki azért jött, hogy kikérdezze, „profitáljon belőle”. Hogy mit ért kontaktuson, ami minden találkozás, vagyis a színház alapja. Hogy a próbán miért alkotott a földön ülő színészekkel kört, ahonnan a beszélgetésből nem jutott el hozzám – akit kivételesen beengedett, holott nem szereti a próbán a vendégeket – egyetlen szó sem. Hogy miért rendezi át még a konferenciatermet is, hogy csökkentse a távolságot a résztvevőktől. Megértettem, mit ért a bizalmon, amikor egy évtizeddel később Micheline Rozan egy lazán, de komolyan ejtett mondat kíséretében („Ne adja tovább soha senkinek!”) megadta az otthoni telefonszámát, hogy a megbeszélte időpontban fölkereshessem a Bastille térhez közeli lakásán (megtörtént).

Brook színházát nem érthetjük meg a személyisége nélkül. Brook Eckermannja, Georges Banu a megértéshez visz közelebb. Rövid, pár oldalas fejezetekben mesél, a tematikát ötvözve a kronológiával, előre is halad, vissza-vissza is tér ugyanoda, mint amikor követ dobnak a vízbe, mindig máshová, de a víz úgy gyűrűzik, hogy újra meg újra érinti a korábban fölbolygatott területeket. Sokszor gyűrűzik az elbeszélés ugyanazokban a körökben. Az egyik ilyen kör a konvenciók elutasítása, a lehatolás a gyökerekig. Nem új olvasatot akarunk a *Hamlet*ből – a régi olvasatoktól akarunk megszabadulni, mondja a 2000-es évek elején. De már harminc évvel korábban is a konvenciók ellen lázadt, amikor ösztűz alá vették a nemzetközi csa-

pattal való párizsi indítást. Banu szerint Brook azért jött el Londonból, mert ott már kurrens esztétikai eszmefuttatásnak tűnt, amit Párizsban még provokatívnak tartottak. El akart szakadni a szellemi rokonságtól, ami a „kontextushoz” fűzte, és ebben Brecht volt a segítségére. „Brecht megértette – mondja Banu –, hogy valódi lázadás csak ott jön létre, ahol erős a törvény, és ahol makacsul harcolnod kell a törvény ellen ahhoz, hogy kifejezhessd magad.”

A nemzetközi csapat egyike a legfontosabb döntéseinek. (Maga a csapat is. A hozzá szellemileg közel állók egyikét, Gurdijeffet idézi: „Egy csapat a kezdete mindennek.”) A multikulturalitás azóta is a párizsi munka alapeleme. A kapcsolat megteremtése – adott esetben – közös nyelv és közös kultúra nélkül egymás megértésére törekvő emberek között. Még a nyílt napok közönségével is végrehajtja azt a kísérletet 1986 márciusában, hogy beszéljessenek egymással a Ted Hughes által kitalált nyelven, *orghastul*. (Banu leírja, hogy a különböző nemzetiségű jelentkezők közül egyetlen nő volt, egy magyar.) „Mindig is meggyőződésemm volt – mondja Brook –, hogy egy multikulturális csoport más jelentéseket hoz létre, mint egy kulturális tekintetben homogén csoport; hogy a többféle kultúrához tartozó színészek együttes jelenléte kidomborítja a mű mitikus vonásait – mindenkinek a maga kultúrájából kiindulva érti a szöveget.” Az *ikekben* „japán vagy angol színész is játszhat feketét anélkül, hogy ez a tény más értelmezést is lehetővé tenne, mint amit a színházi látószög befogni képes”, írja Banu. Magam végigolvastam a 2000-es *Hamlet* kritikáit (Claudiust és Hamletet fekete színész játszotta, Gertrud fehér angol, Ophelia indiai, Polonius fehér angol, a Színész japán volt), sehol még csak utalást sem találtam arra, hogy ezt külön *értelmeznék*. Kivéve Gyulán, egy konferencia-hozzászólásban. A hozzászóló magyar volt (amiben nem rasszprobléma, hanem csökevényes színházi gondolkodás orrontható).

Georges Banu könyve azért kivételesen izgalmas, mert megcáfolja azt a hamis hitet, hogy a színházról

– bármilyen színházról – csak a kiválasztottak, bennfentesek magánhasználatra szóló, a beavatatlanok számára fölfoghatatlan tolvajnyelven lehet beszélni, és ezt éppenséggel korunk legnagyobb rendezője, Peter Brook munkássága révén bizonyítja. Ez a Daróczi Enikő fordításában megjelent kötet színesen, elevenen és szakmailag magas színvonalon teszi hozzáférhetővé Brook közvetlen színházát, amely ugyanilyen természetesen, érzékien és gondolatgazdagon nyílik meg a befogadására nyitottan közeledő nézőknek is. Nem véletlen a címben használt fogalom – „az egyszerű formák színháza” –, Brook valóban a lehető legegyszerűbben közvetíti a számára fontos tartalmakat. Egyszerűen, de nem leegyszerűsítve. Épp ellenkezőleg. Banu meséli, hogy amikor 1981-ben egy párizsi stúdióban Don José börtönajtájának nyitorgását keverték a *Carmen tragédiájához* – két órát töltöttek el pusztán a börtönzajok felvételével! –, a munka befejezése után együtt utaztak a párizsi autóáradatban (Banu szereti az ilyen színes anekdotákat), és Brook hirtelen arról kezdett beszélni, hogy ő volt az, aki megkedveltette a párizsiakkal a kétértelműséget: „Nem az igazság hiányának kétértelműségét, hanem a bizonyosságokkal szemben álló, relatív igazságokét.”

Így igaz, aki kicsit is ismeri Brookot, tudja, hogy nincsenek végleges válaszai semmire, csak kérdései vannak. Ez az egyetlen, mindennél fontosabb *bizonyosság*, amely a könyv minden egyes lapjáról sugárzik, bárhol ütjük is föl. És tényleg beleolvashatunk akárhol, vehetjük úgy is, mint egy aznapra rendelt szellemi tornát, elég akár egy-két oldal naponta, hogy megmozgassa színházi gondolkodásunkat. Hogy ő maga, a rendező (nem szereti, ha gurunak nevezik) hogyan csinálta, vagyis a „mutatványt” persze sohasem fogjuk megtudni, meg hát nincs is varázslat, a „varázsló”, mint egykor Oberon a *Szentivánéji álom*-ban, mutatja, hogy nem vetett be trükköket, nem csalt, üres a keze. „Mindenkinek magával viszi a titkait a sírba – mondja Banu –, és ez alól Brook sem lesz kivétel.”

Koinónia, Kolozsvár, 2010.