

Grzegorz Ziółkowski: *Teatr Bezpośredni Petera Brooka*

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000

Wprowadzenie (fragment)

Peter Brook to żywy paradoks. „Zwyczajny mędrzec”, „szaman i showman”, „skała i strumień” – jak pisano o nim. Czyż może być inaczej, skoro sam mówi o sobie: „Chodzi mi o kompromis, który pozwoli, aby idealizm był światłem, przenikającym przez pragmatyzm”. Lista jego „wcieleń” jest równie długa jak lista metafor, za pomocą których próbowano uchwycić fenomen jego osobowości i istotę twórczej aktywności. Reżyser teatralny i operowy, autor scenariuszy (w tym reklam telewizyjnych – ot, grzechy młodości...) i filmowiec, krytyk baletowy i scenograf, autor książek o teatrze i artystycznych manifestów, kompozytor, pedagog i eksperymentator... Ale także zawołany podróżnik i duchowy przewodnik. Mistrz.

Biografowie naliczyli w jego dorobku osiemdziesiąt inscenizacji teatralnych i operowych, jedenaście filmów, dwa spektakle telewizyjne, kilka książek i dziesiątki artykułów... No i oczywiście nagrody – polska: imienia Kantora, francuskie: imienia Molièra, Grand Prix Dominique oraz Prix du Brigadier, europejska: Premio Europa, amerykańska: Tony... (Ktoś powiedział, że gdyby powołano Nagrodę Nobla w dziedzinie teatru, Brook byłby najpoważniejszym kandydatem.) W zasadzie brakuje mu tylko „sir” przed nazwiskiem. Ale jak mówi porzekadło: nikt nie jest prorokiem we własnym domu... Brook spotyka się bowiem z najmocniejszą krytyką w Anglii, gdzie urodził się pierwszego dnia wiosny – 21 marca 1925 roku w rodzinie rosyjskich emigrantów o żydowskich korzeniach, którzy po rewolucji osiedlili się w Londynie. Tu, jako siedemnastolatek, rozpoczął karierę *Doktorem Faustusem* Marlowe’a w amatorskim Torch Theatre. Potem zdobywał szlify pod okiem Barry’ego Jacksona w Birmingham i Stratfordzie, oraz – już samodzielnie – na londyńskim West Endzie. Okrzyknięto go cudownym dzieckiem angielskiej sceny, a po inscenizacji *Miarki za miarkę* Szekspira w 1950 roku Kenneth Tynan nie wahał się porównać go do legendy brytyjskiego teatru – Tyrone’a Guthrie. Brook miał wtedy zaledwie dwadzieścia pięć lat... Nic dziwnego, że zewsząd przychodziły zaproszenia – nawet od Brechta z Berliner Ensemble. Tego Brook jednak nie przyjął, choć reżyserował i za kanałem La Manche, i za Oceanem. Znały go bulwary i Broadway. On też poznał je na wskroś. Zobaczył, co oznacza martwota przestarzałych konwencji i niewydolność instytucji teatru. Szukał, odnosił sukcesy, szukał dalej – wszystko w ramach obowiązującego systemu. Wreszcie, w wieku czterdziestu pięciu lat postanowił, że sam zacznie ustalać „reguły gry”. Opuścił Anglię i osiadł w Paryżu, gdzie założył Międzynarodowy Ośrodek Poszukiwań Teatralnych. Ten, który tak bardzo umiłował Szekspira, który widział w utworach Stratfordczyka niemalże obiektywną rzeczywistość, zrezygnował z realizowania jego dzieł w ojczystym języku! Ale poświęcił nawet więcej. On, wielki indywidualista, „artysta sztuki teatru”, jak mówiono o nim, mając w pamięci jego wczesne realizacje,

dostrzegł, że prawdę o rzeczywistości można poznać tylko na drodze odrzucenia własnego „ja” i wsłuchania się w impulsy płynące z grupy. Samoumartwienie? Raczej niezłomna konsekwencja w dążeniu do udzielenia odpowiedzi na fundamentalne pytania o istotę i zadania teatru.

Poznał w teatrze XX wieku najwybitniejszych: Craiga, Brechta, Grotowskiego, Kantora, Barraulta, Wilsona, Chaikina, Becka, Malinę, Strehlera; z wieloma współpracował, u wielu pobierał nauk. Długo nazywano go wielkim eklektykiem współczesnej sceny. Potem dostrzeżono jego osiągnięcia w przesuwaniu granic teatru, jeśli chodzi o „morfologię spektaklu” (Kolankiewicz) i wskazano na wyznaczniki indywidualnego stylu. Pusta przestrzeń najczęściej zaścielona dywanem lub wysypana piaskiem i nieosłonięta kurtyną, prosty język adaptacji, skromne kostiumy, kilka rekwizytów, takich jak bambusowe kijki czy kartonowe pudła, które nadają się „do wszystkiego” – oto podstawowe „terminy” z jego dykjonarza. Ale w słowniku Brooka mieszczą się również bardziej wysublimowane pojęcia: obecność, wyobraźnia, komunikacja, gotowość czy celebrowanie, a także sakramentalne: „Więcej światła! Chcę, aby wszystko było widoczne”.

Te elementy złożyły się na poetykę Teatru Bezpośredniego – będącego antytezą Teatru Martwego i syntezą Teatru Świętego i Prostego (pewnie lepiej byłoby powiedzieć Surowego, mając na względzie słowo „rough”, którym posłużył się Brook w *Pustej przestrzeni*). Teatru, w którym „gra jest grą”, a „Niewidzialne staje się Widzialne” – choć nie wystawione na pokaz „w społeczeństwie spektaklu” (Debord). Teatru, którego celem jest: „skupiać całą różnorodną społeczność w ramach wspólnego przeżycia”. W ostatnim rozdziale *The Empty Space* twórca tak właśnie określił własne działania – „teatr bezporedni”. Nie użył jednak sformułowania „direct theatre”, co sugerowałoby teatr szczery, otwarty, „prostoliniowy” (choć i o taki teatr mu chodziło), ale „immediate”, a więc teatr – by tak rzec – natychmiastowy, bliski. I ten właśnie termin chyba najlepiej oddaje intencje brytyjskiego artysty, który chciał, aby sztuka teatru zdolna była dotrzeć do widzów bez pośrednictwa kontekstu kulturowego, a więc niejako niezwłocznie, co stanowi echo Artaudowskiego pojmowania teatru jako zdarzenia „gwałtownego i natychmiastowego”.

Ogrom dorobku angielskiego twórcy jednych onieśmiela, innym – dodaje odwagi. Moja fascynacja teatrem Brooka zaczęła się dziesięć lat temu, w chwili, gdy obejrzałem telewizyjną wersję *Mahabharaty* po angielsku. Uderzyła mnie ogromna prostota, niemalże naiwność opowiadanej historii, prawda realizacji zaś – poraziła. Kilka lat później po spotkaniu z reżyserem we wrocławskim Ośrodku Grotowskiego przeczytałem: „Rolą teatru powinno być otwieranie nas na prawdę, uczenie, że to, co jest na powierzchni zjawisk, jest nieprawdziwe. Oczywiście, teatr nie przynosi nam od razu odpowiedzi, ale daje energię, życie i odwagę. Teatr nie powinien odbijać, niczym kamera, tego, co jest na powierzchni, powinien raczej oświetlać to, co ukryte. Najważniejsze zaś, aby niósł ludziom pozytywne energie”. Tak, właśnie pozytywną energię – coś, co wykracza poza rozumowe interpretacje i nie daje się „uwięzić” w dyskursie, otrzymałem wtedy, gdy chłonałem *Wielką*

*Opowieść o Wojnie Bharatów*. Potem na żywo dane było mi obejrzeć *The Man Who* na scenie londyńskiego The National Theatre. Odtąd niczym „strumień” drążę tę „skałę”...

Celem, jaki sobie wyznaczyłem, jest ukazanie wędrowki Petera Brooka przez teatr i przez życie. Jest on bowiem podróżnikiem, „człowiekiem gościńca”, a więc – jak pisał Piotr Kowalski – może wypełniać ważne funkcje pośredniczenia, a także jak każdy mediator staje się wieszczym znakiem. Moje zadanie polega więc na odczytaniu tych „znaków”, które nam pozostawił i pozostawia. Wymusza to na mnie stworzenie – wszędzie tam, gdzie to tylko możliwe – jak najszerszego kontekstu dla jego poczynań. Nie opisuję więc jedynie przedstawień, ale staram się również dać pojęcie o procesie prób i odbiorze dzieła teatralnego.