

Peter Brook, la volta al món en 70 espectacles

Director d'una *troupe* cosmopolita, viatger infatigable, Peter Brook ha escenificat una desena d'òperes i una seixantena d'obres. Sa casa, el teatre Bouffes du Nord, on ara munta *La tempestat*. Béatrice Clerc l'ha entrevistat.

Vostè ha acceptat aquesta entrevista i tanmateix, un dia, va afirmar que no contestava mai les preguntes dels altres i que només donava resposta als seus interrogants. ¿I doncs?

—Tinc un primer principi bàsic: no entestar-se a defensar el que u ha dit en el passat. Quan es diu una cosa, es diu en un moment donat i a l'endemà pot ser que diga la contrària. Les contradiccions existeixen, ¡i tant!, en la vida. Si u en fa addició, hi arriba a alguna veritat. Un altre principi meu és no sentir-me mai obligat a dir la veritat als periodistes. Tenen un ofici que consisteix a fer preguntes, si u els contesta ho fa en funció de les circumstàncies. No obstant, davant seu, tractaré de ser relativament honrat, però no més.

—A propòsit de veritat, o del contrari, ¿és veritat que durant la guerra va intentar entrar en els serveis secrets britànics?

—(Rialla) Sempre m'han encisat vertaderament les novel·les i les pel·lícules d'espionatge. Durant la guerra jo era a Oxford i la idea de ser enviat com a soldat a l'exèrcit em tenia terroritzat. Tractava per tots els mitjans d'evitar-ho i vaig acabar fent-me a la idea que els serveis secrets reclutaven molta gent entre els *gentlemen* d'Oxford. Llavors vaig fer les gestions necessàries i vaig aconseguir una cita secreta amb un desconegut perquè estudiara la meua candidatura. Molt excitat, tenia la impressió de travessar la pantalla i trobar-me en una pel·lícula d'espies. Em van portar a una espècie de bunker, al cor de Londres, i em vaig trobar al sisè subsòl, en un soterrani on només hi havia, per a tot i en total, uns bancs i unes desenes de telèfons desats al terra mateix. La meua entrevista amb un oficial jovial fou curta: havia d'esperar els resultats d'un examen

mèdic. Fet i fet, no el vaig tornar a veure mai més i no em vaig convertir en espia, però sempre recordaré la seua última frase: "Manteniu-vos en contacte amb nosaltres..." ¡Com ho hauria pogut fer si no sabia qui eren, ni els seus noms, ni el lloc exacte on em trobava...!

—A un periodista anglès que l'entrevistava, es va definir, un dia, com un vampir, ¿què volia dir?

—Al començament, el meu interès pel cinema i el teatre era sensual, sensorial i existencial alhora. Estimava aquesta vida i, com un vampir, volia viure plenament totes les experiències, les més diverses i en totes les direccions, absorbir-les i, alhora, pagar el meu deute tornant-los-les als altres sota una altra forma, la que ha esdevingut meua a poc a poc, pretesament artística.

—Els seus pares tenien una formació científica, eren russos emigrats a Londres. Vostè sempre heu estat molt prop d'ells, com també del seu germà. ¿Ha estat son pare qui l'ha empès cap al teatre?

—La força més important que tinc en la vida ve dels meus pares. He tingut la sort inaudita de tenir al meu voltant una estabilitat creada per ells. Tant el meu germà com jo érem alhora protegits pels meus pares i estimulats. Mon pare era profundament obert, sensible, intel·ligent i humà. Com tots els pares, ells també tenien les seues idees i havien decidit que el meu germà seria metge i jo advocat. Cap als 16 o 17 anys, em vaig adonar que el teatre i el cinema, que m'interessaven de feia temps, podien ser un ofici. Així, un dia de sobte vaig deixar l'escola i mon pare, en compte de bonegar-me, em va animar i em va ajudar i tot a trobar un estudi de cinema on podia treballar. A canvi li vaig fer la promesa de no deixar els estudis. Cosa que vaig mantenir. Però mentre acabava els estudis, continuava, sense deixar-los

ja mai, el cinema primer i, després, el teatre.

—És d'origen rus, nascut a Londres, però viu tant a París com a Londres, i viatja per tot el món, de fet, ¿de quina nacionalitat se sent més a prop?

—La resposta no és rígida: en unes circumstàncies em sent profundament anglès: en mi han arrelat unes imatges que són les d'Anglaterra. La meua vertadera llengua és l'anglès, fins i tot si m'agrada parlar francès perquè admire les qualitats extraordinàries d'aquesta llengua. La primera vegada que he descobert Moscou me n'he adonat que no estimava massa aquell país i he acabat comportant-me com un anglès enfadós... De fet, el sentiment de ser profundament anglès és molt relatiu. A França em sent perfectament a ma casa, igual que als Estats Units. I a l'Índia, a l'Orient Mitjà o a l'Àfrica, també hi tinc el mateix sentiment.

—De Moderato cantabile a El senyor de les mosques, de la tragèdia de Carmen al Mahabharata, ha rodat una desena de pel·lícules, ha escenificat una cinquantena, si més no, d'obres de teatre. ¿Com es poden definir les diferències entre l'actuació de l'actor de cinema i la de l'actor de teatre?

—¡Ai!, hi ha una veritat que cal constatar: és molt més fàcil ser molt bo al cinema que sobre un escenari. Els grans actors de cinema que no han fet mai teatre s'arrisquen, la majoria de vegades, a trencar la seua imatge quan passen del cinema al teatre. En canvi, un gran actor de teatre, és a dir, un gran actor sempre pot passar del teatre al cinema. La diferència rau al fet que al cinema, on es repeteix molt poc, el còmic actua com el primer dia al teatre: l'actuació al cinema s'atura on comença el treball al teatre. En escena cal tenir la capacitat de ser veritat, sensible, de deixar expressar tot el que passa a l'interior d'un mateix per

mitjà del més mínim múscul del rostre, i després, sense histrionisme, arribar, mitjançant moltes repeticions, a subratllar aquests moviments musculars sense traïr la seua veritat, fins a ser perfectament llegit i percebut tant per l'espectador de l'última fila com pel de la primera.

—A *Moderato cantabile*, pel·lícula del 1960, amb Jeanne Moreau i Jean-Paul Belmondo, utilitzava una gradació en l'escenificació molt particular i que li és pròpia, ¿com la definiria?

—Escenificar, posar en escena, representa un acte intervencionista i, ahora,

llat al teatre en *Cat on a hot tin roof*. Era una meravella. Ens vam entendre des del primer dia de rodatge de forma total. Ens compreníem completament fins al punt de no haver de tenir mai discussions teòriques. Ella tenia una capacitat d'actuar no tan per mitjà del pensament, sinó mitjançant el ser, cosa sorprenent. (...) Si, un dia, es presenta la possibilitat de tornar a treballar junts, ho faré amb el més gran amor, perquè l'amistat i l'admiració que sent per Jeanne són els mateixos.

—Vostè manté que no ensenya, siga

mat la relació entre l'escena i el públic: sobre aquest flux d'imatges creades, espècie de *cinema* del director d'escena que el públic mira, he volgut establir el moviment de participació de l'espectador i l'actor. Llavors l'espectacle esdevé no una presentació, sinó una participació.

—Vostè ha muntat la major part dels textos de Shakespeare, ha dirigit noms tan mítics com Laurence Olivier, Vivien Leigh, Orson Welles o Glenda Jackson, i el seu primer espectacle no fou El rei Joan, el 1945, com diu la seua biografia, sinó Hamlet, quan tenia set anys, amb titelles i un públic estrictament familiar.

—(Rialla) Em fa vergonya tornar a pensar en els meus pares, que havien acceptat veure, tota una vesprada, l'espectacle del xiquet que era llavors i que, a mesura que llegia, els posava al davant uns petits titelles de cartó. Els meus pares buscaven, de tant en tant, la manera d'escapar-se. L'única cosa que em fa menys vergonya i que, potser, ateny el meu treball d'avui, és que ja sentia la necessitat d'introduir interludis còmics, totalment gratuïts respecte a la intriga. Mon pare no em va permetre mai d'oblidar el programa, que havia escrit per a aquell espectacle, titulat: "Hamlet de P. Brook i W. Shakespeare".

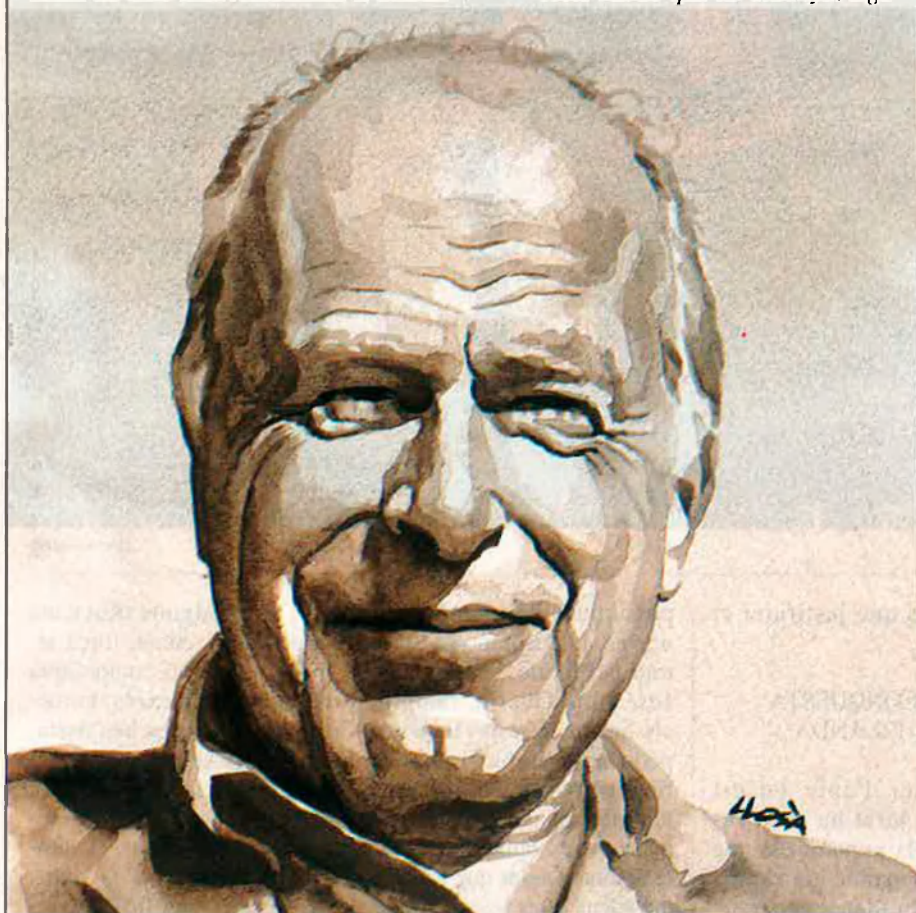
—Des del 10 d'octubre munta *La tempestat*, ¿pensa, com alguns, que aquesta última obra de Shakespeare fou concebuda com si fóra el seu testament?

—Com tot és permès, si u ho vol. Però si es pren la paraula testament com el testimoniatge d'una vida, es pot dir que tota l'obra de Shakespeare constitueix el seu testament. Les últimes paraules d'una persona que ha tingut una vida fructífera, l'important és la totalitat de la seua vida i poca importància té el telegrama que u envia al final. Tanmateix, és clar que les seues últimes obres són una manera de reconciliar-se amb les contradiccions del món. És l'esperança. Prospero, a *La tempestat*, que diria, al final, adéu en escena, això és una anàlisi massa superficial. Fet i fet, cal veure que Prospero hi renuncia a l'imaginari per esdevenir un home, però, i és el darrer mot de Shakespeare, *lliure*, amb l'ajut dels altres.

—¿Per què no ha muntat mai *Macbeth*?

—Perquè sóc supersticiós. Aquesta obra atrau les catàstrofes.

© Béatrice Clerc



si u hi intervé massa, hi trenca alguna cosa, igual que fa l'home que camina pel bosc amb socs enormes i aixafa sense voler multitud d'insectes. El mateix ocorre al teatre. En la pel·lícula vaig tractar de simplificar al màxim, d'estar a l'escolta el màxim possible d'allò que hi havia amagat darrere d'aquesta història aparentment banal, per tal que l'invisible apareguera en la superfície. Era un treball d'eliminació d'imatges, de no-intervenció. *Moderato* és l'única pel·lícula per la qual sent un amor nostàlgic.

—¿Era la primera vegada que dirigia Jeanne Moreau al cinema?

—Sí, però, amb ella, ja hi havia treba-

el que siga, ¿quina és, doncs, la definició del seu ofici de director d'escena de teatre?

—Per a mi, la base d'aquest ofici rau a crear un pont entre el contingut real d'una obra i el públic. És el treball d'un unificador, per dir-ho d'alguna manera. El segon aspecte és el de ser un animador. M'agrada aquesta paraula perquè significa "aquell que és permanentment responsable de desvelar i controlar l'energia que es requereix perquè aquest pas del contingut cap al públic es produeca". En fi, el director d'escena és el creador d'imatges. Sobre aquest últim punt he canviat molt i, a poc a poc, he transfor-