

Xua-Xua színházát álmodik

Vatai Éva

Azóta, hogy egy – a DPM 14. számában megjelent – cikkemben több ízben is hivatkoztam *Augusto Boal* munkásságára, sokan érdeklődtek, hol férhetnének hozzá a szerző fontosabb műveihez (*Az elnyomottak színháza, Játékok színészeknek és nem-színészeknek*).

A franciául húsz év alatt mintegy tíz kiadást megért művek igen népszerűek, gyakorlati kézikönyvnek számítanak – hozzám is ilyen módon jutottak el. Magyar kiadásról nem tudok, csak kiadatlan nyersfordításról. Kicsit félek is attól, hogy ez a közvetlen politizáló megközelítés nem sok szimpátiát váltana ki a múlt rendszer(ek) művészetirányítása okozta nyavalyákból csak lassan-lassan gyógyulható köztudatból. Ami politizáló, az eleve gyanús! Pedig Boal rendszerében a lényegről olyan könnyen lefejthető, s félretehető az a néhány nekünk nem tetsző elnevezés (pl. az *elnyomott* ízlés szerint helyettesíthető a *kiszolgáltatott* kifejezéssel)! Mert a lényeg nem ebben van. Hanem abban, hogy a színházról vallott nézetei elgondolkodtatóak, megismerésre méltóak még akkor is, ha sok helyen cáfolatra ösztönöznek. Két területen is figyelemre méltót alkotott:

1. sztanyiszlavszkiji elveken alapuló, s azokat továbbfejlesztő színészképzési programot hozott létre;
2. világszerte elterjedt technikái segítségével az előadás részesévé téve *beszéltetni és cselekedtetni* kezdte a nézőket, lerombolva a közönség és a színész közti hagyományos falat.

Az érzékelés mindenhatósága

Boal 1956-ban kezdte meg tevékenységét a híres Sao Paulo-i Arena Színházban. Művészeti igazgatóként dolgozott egészen 1971-ig, amikor Brazília elhagyására kényszerült. Az akkor divatosnak számító sztanyiszlavszkiji módszer vizsgálatára kutatócsoportot hozott létre. A munka későbbi stádiumában is alapelvnek fogadják el azt, hogy „...az érzélem elsődleges kell maradjon a színész munkájában, s az érzélem szabadon kell megadja a végső formát. De hogyan nyilvánulhatnak meg szabadon a érzelmek a színész testén keresztül, amikor ez a hangszer (a test) mechanikusan működik, az izmai automatikussá váltak, s 90 %-ban érzéketlen a lehetőségeire?”

A **Játékok színészeknek és nem-színészeknek** gyakorlatainak jelentős része abból az elképzelésből született, hogy a testnek a külvilággal folytatott állandó harcát az *érezékelés* sínyli meg. Nagy hangsúlyt kell fektetni az érzékelés újrafelfedezésére, fejlesztésére, majd a különböző érzékelési területek összekapcsolására és együttes működtetésére.

„Abból az elvből indulok ki, hogy az emberi lény egy egésznek alkot. Tudósok már bebizonyították, hogy a testi és lelki működés teljesen összefügg... a gondolat testileg is kifejeződik.

Az öt érzékelési terület közt is állandó kapcsolat áll fenn: egyik sem létezik a másik nélkül.

Lélegezni is egész testtel lélegzünk, karral, lábbal, lábfejjel stb. (...) még akkor is, ha elsősorban légzőszerveink vesznek részt e munkában. Egész testünkkel énekelünk, nem csak hangszálainkkal. És egész testünkkel szeretkezünk, nem pusztán a nemi szervünkkel.”

Sok tükör- és ritmusjáték variációt, szobor- és érintésjátékot találhatunk a gyűjteményben, s szívesen használja a különböző népek régi gyermekjátékait is. Bizony elkélne végre egy teljes magyar fordítás is.

Az elnyomottak színháza

Egy tízezer éves kínai mese Xua-Xua ósaszonyról szól, aki egy gyermeknek ad életet. Csak sok viszontagság és szenvedés után érti meg, hogy a lény, amely az ő testéből vált ki, és amely az ő vonásait hordozza, nem pusztán az ő meghosszabbodása, hanem önálló akarattal és érzésekkel rendelkező élőlény. Ezen keresztül azt is megérti, hogy ő szintén önálló: testének egyszerre lehet lakója és külső megfigyelője. Ezt a példázatot idézi Boal a *Játékok színészeknek és nem-színészeknek* nyolcadik francia kiadásának előszavában (Paris, La Découverte/Poche 1991) a színház működésének magyarázatához. A színház is Xua-Xua mintájára működik, mert lehetőséget ad arra, hogy önmagunkat kívülről is, belülről is szemlélhessük. Így a színház nem más, mint a **megismerés egyik formája**.

Az elnyomottak színháza is ebből az elvből született: „mindenki színész (cselekvő) és néző (megfigyelő). A színpad nyelve sem más, mint a hétköznapi ember által használt nyelv, s a színészek is csak azt csinálják, amit a hétköznapi ember bármikor, bárhol megtehet. Az egyetlen különbség az, hogy a színészek tudatosan használják a nyelvet – tehát felkészültek a használatára – a nem-színészek pedig nem tudják, hogy ők »szín-

házul» beszélnek, mint ahogy Jourdain úr sem tudta, hogy prózában beszél.”

Boal kidolgozott néhány olyan technikát, mellyel megkönnyítette ezt a „státuszváltást”, s amelyet előszetettel használt fórum-előadásai során. A legismertebbek a *képszínház*, a *láthatatlan színház* és a *fórum-színház*.

1. **A képszínház** (Isd. tabló!): azt kéri a nézőktől, hogy alkossanak egy közös szoborcsoportot adott témára. A szobrokat, azok elhelyezkedését a többi néző megszemlélheti, változtathatja. A viszonyok elemzésével, variálásával eljuthatnak egy ezzel merőben ellentétes képig, reprodukálhatják, tovább variálhatják. Ez a képalkotási technika közös megbeszélések nyomán alkalmazandó.
2. **A láthatatlan színház** konkrét (társadalmilag, erkölcsileg gyakran sokkoló) témával, alapszöveggel működő jelenet, melyet a színészek a kidolgozást követően „kivisznek” az életbe, ahol a nem-színészek is szereplői lehetnek. Innentől kezdve a játék nagy improvizációs hajlandóságot igényel a színészek részéről, hiszen a jelenetet bármerre fejleszthetik a nem-színészek.
3. **A fórumszínházban** a színészek az általuk lejátszott jelenet után felteszik a kérdést a nézőknek: elégedettek-e a protagonista játékával, felsorakoztatott érveivel és az általa javasolt megoldással? Visszajátsszák a játékot, s ahol a nézőnek más ötlete van, beállhat a játékba. Természetesen szigorú szabályok szereznek (néha az eredeti, a színész által játszott protagonista is fennmarad a színen, mintegy alteregót játszva; egy másik változat szerint pedig ú.n. Joker irányítja a játékot).

Mindezeknek a technikáknak a rendszeres használatával Boalnak sikerült elérnie, hogy a nézők az előadás részesei (cselekvői) legyenek, a maguk módján formálják a játékot – hozzáadva így az előadáshoz azt, amitől ők azt hihetőbbnek tartották.

Honnan a név, az *elnyomottak színháza*? A 70-es évek Latin- és Dél-Amerikájának valóságát ismerve könnyen megérthetjük, hogy az emberek „elvesztették a szavakat”. Ahhoz, hogy a cselekvéshez újra kedvet kapjanak, újra szavakat kellett találniuk. A színház egyszerre kecséget a fiktív térben és időben felkínált önkifejezési lehetőséggel és a *kimondott és végrehajtott* párhuzamával.

Természetesen Boal színházának túlzott politizálását ma már nehéz elfogadni: ráadásul itt-ott túl „hetykén” tesz egyenlőségjelet élet és színház közé. Azonban módszerének egyes elemei – melyeket többek között a *dráma* is alkalmaz – kifejezetten jó utat mutatnak a színészekkel és nem-színészekkel való foglalkozásban. Egyszer, amikor megkérdezték tőle, szükségesnek érzi-e azt, hogy az elnyomottak színházának módszerét Európában is hirdesse és tanítsa, ő így válaszolt: „*Igennel felelek. Természetesen itt a nácizmus óta nincs akkora arányú kegyetlenkedés, de ez még nem jelenti azt, hogy nincsenek elnyomók és elnyomottak. És ha elnyomás van, szükséges, hogy az elnyomottaknak legyen színháza – vagyis egy felszabadító színház.*”



Természetesen a fent írott soroknak nem volt célja Boal munkásságát részletesen és egészében bemutatni, csupán felkelteni az érdeklődést egy olyan rendező munkássága iránt, aki valahol már évtizedekkel ezelőtt ráérzett arra, hogy a színház nem csak azoké, akik profi szinten művelik, hanem azoké – és főleg azoké! – akiket e művészet meghihet: akiket új és új megoldások keresésére sarkall.



Végezetül egy olyan emberrel való beszélgetésemet teszem közzé, aki éveken keresztül volt munkatársa a Franciaországban letelepedett Boalnak. *Jean-Gabriel Carasso*, a párizsi ANRAT (Színházi és Színházkutatói Országos Szövetség) igazgatója. Az általa vezetett szervezet példa értékű tevékenységet fejt ki az oktatás és a színház kapcsolatának szorosabbá fűzése érdekében: már a Boallal való együttműködés során világossá vált előtte, hogy oktatás és színház nemcsak, hogy jól megférnek, hanem egyenesen következnek egymásból. A hivatásosok főszerepet játszhatnak egy olyan tanári csoport „kiképzésében”, akik hisznek abban, hogy a színháznak fontos helye van az oktatásban. (1991 márciusában kétnapos találkozót szervezett a szintén Franciaországban élő Peter Brook és a középiskolai színházi oktatásban tevékenykedő tanárok között. A siker óriási volt, a kurzus szövege könyv alakban is megjelent. *Peter Brook: Le Diable c'est l'ennui, Actes Sud, 1991.*)

– Több évig együtt dolgozott Augusto Boallal, a modern színháznak ezzel a sajátos egyéniségével. Hogyan ismerkedett meg vele, s mi vonzotta önt Boal munkásságában?

– A hatvanas évek vége felé fedeztem fel munkásságát, amikor társulata, a Sao Paolo-i Arena Színház, a Nancy-i Fesztiválon bemutatta a „*Színház – újság*”-ot. Akkoriban Boalt a brazil diktatúra börtönbe

kényszerítette, s mi kampányt folytattunk a kiszabadításáért. Aztán elolvastam *Az elnyomottak színházát*, amely Franciaországban a hetvenes években jelent meg. Ez a könyv új értelmet adott a politikai színháznak, s számos színházi szakember törekvéseivel egyezett meg. Boal csak akkor ismertem meg személyesen, amikor 1978-ban Franciaországban telepedett le. Kísérleti csoportot akart létrehozni, amely az ő módszerének európai meghonosításán dolgozik. Abban az időben egy színházi társulatot vezettem, nagy helyünk volt a munkánkhoz, befogadtuk hát Boal csoportját azzal a feltétellel, hogy én is velük dolgozhatom. Akkor még nem gondoltam, hogy ez a két hónapra szóló megegyezés *hét évig* fog tartani!

Nagyon vonzott a munkájában két dolog: a rendkívüli *játékosság*, amelyet az *Elnyomottak Színházának* minden fellépésén felkínált a résztvevőknek, és ugyanakkor az a nagyon alapos *elméleti megbeszélés*, amely a fellépéseket követte.

A felajánlott lehetőség egyszerre volt vonzó, kockázatos és sokat ígérő. Egyenes folytatása annak, amit korábban is csináltam.

– **Hogyan zajlott egy próba Boallal?**

– Egy próbáról nehezen tudnék beszélni, mert hét évig dolgoztunk együtt – rendkívül változatos tapasztalatokat szerezve – a képzés, az új technikákat kutató fórum-előadások területén. Beutaztuk Franciaországot, Európát, Afrikát, Észak- és Latin-Amerikát. A kapcsolatunk nagyon mély volt, nagyon baráti... és néha problémákkal teli.

– **Hogyan reagált a külvilág mindarra, amit ennek az új módszernek a használatával felkínáltak? Voltak-e tipikus és szélsőséges reakciók?**

– Az *Elnyomottak Színházának* előadásaira való reakciók aszerint is nagyon különbözőek, hogy a „művészvilágból” jönnek – tehát szakmaiak –, vagy társadalmi megközelítésből fakadnak. A legkritikusabbak a „művészek” és az őket körülvevők, akik meg vannak győződve arról, hogy a színházművészet különleges jártasságot igényel, s csak a profik művelhetik. Boal azt állítva, hogy „*színházat mindenki tud csinálni, még a színészek is*”, megcáfolja ezt az elvet. Ráadásul a nézőket színpadra invitálva még a jelképes választóvonalat is eltörli színpad és nézőtér között, Tabu dönt le, s ez sokak számára elfogadhatatlan. Nem szakmai körökben sokkal kisebb az ellenállás. Az *elnyomottak színháza* egyfajta játékot, egy különleges nyelvet, egy máshoz nem hasonlítható kifejezési és ismeretszerzési lehetőséget kínál. Ezért is tudtunk annyi tapasztalatra szert tenni a színház falain kívül.

– **Lát-e alapvető különbséget az elnyomottak színházának diktatúrában vagy demokratikusnak mondott rendszerekben való működtetése között?**

– Természetesen maga a színház is másképp működik totalitárius és demokratikus rendszerben. Hál' istennek én nem tapasztaltam a bőrömen a diktatúrát, de az világos, hogy az elnyomási pontok máshol vannak egy olyan országban, ahol a szólásszabadságot megcsúfolják, mint egy demokratikusnak mondott társadalomban. Az elnyomási pontok nálunk sokkal inkább individuálisak, pszichológiaiak, társadalmiak vagy családi jellegűek, s nem közvetlenül politikaiak – ugyanígy a *színház* is, amely azokat kifejezi.

– **Gondolja, hogy a dráma mint módszertan és fogalomrendszer található még felhasználható elemeket Boal színházi elméletében és gyakorlatában?**

– Mindenki, aki nem színész fiatalokkal vagy felnőttekkel dolgozik, találhat érdekes elemeket Boal elméletében és gyakorlatában. Csak arra kell vigyázni, hogy nem szabad leállni a felszíni technikáknál, hanem valóban meg kell érteni az elmélet és a gyakorlat összetettségét.

– **Boal színháza alapjaiban változtatta meg a színész és a néző, tehát a művészet és az azt befogadó kapcsolatát. Hiszi-e, hogy a színház – a dikció és akció szent temploma – így igazi kulturális és érzelmi csere helyszínévé válhat?**

– Boal színháza radikálisan szakít a hagyományos színész-néző kapcsolattal. De nem csupán ez a fajta színház tud érzelmi és kulturális csere helyszíne lenni, hanem mindenféle olyan színház, amely kora társadalmi terébe beilleszkedik, és ott pozitívan működik. Az *elnyomottak színházát* is lehet rosszul alkalmazni, s akkor az sem lesz több, mint az a bizonyos „templom.”

– **És azok, akik hiúságból, érdektelenségből vagy más okból visszautasítják a Boal által felajánlott módszert?**

– Azoknak tudniuk kell, hogy valami olyan különleges kísérletből maradnak ki, amely nem csupán a színházat, hanem saját életüket is érinti.

(Párizs, 1997. december)

Az Augusto Boaltól való idézetek a következő könyvekben találhatóak:

- A. Boal: *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'opprimé* (Paris, 1997.)
- Préface á la troisième édition (Paris, 1981.)
- Préface á la cinquième édition (Paris, 1983.)
- Préface á la huitième édition (Paris, 1991.)