

Xua-Xua színházat 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 *érzelem elsődleges kell maradjon a színész munkájában, s az érzelem 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 *érzékelés* 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 egészet 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 ósasszonyról 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 előszeretettel használt fórum-előadásai során. A legismertebbek a *képszínház*, a *láthatatlan színház* és a *fórum-színház*.

1. **A képszínház** (lsd. tabló!): azt kéri a nézőktől, hogy alkossanak egy közös szoborcsoporthoz adott témára. A szobrokat, azok elhelyezkedését a többi néző megsejlelheti, 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 „kivisznak” 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 játékaival, felsorakoztatott érveivel és az általa javasolt megoldással? Visszajátszák 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 fikatív 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 felkeltetni az érdeklődést egy olyan rendező munkássága iránt, aki valahol már évtizedekkel ezelőtt ráértett arra, hogy a színház nem csak azoké, akik profi szinten művelik, hanem azoké – és főleg azoké! – akiket e művészet megihlet: 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 „képzésében”, 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. Boalt 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, Tabut 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 bőrömről 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 találhatók:

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