

Zachęta do działania

AUTOR: **MAGDALENA HASIUK**



AUTOR / **AUGUSTO BOAL**
 TYTUŁ / **GRY DLA AKTORÓW I NIEAKTORÓW**
 TŁUMACZENIE / **MACIEJ ŚWIERKOCKI**
 WYDAWCA / **WYDAWNICTWO CYKLADY,
 DRAMA WAY FUNDACJA EDUKACJI
 I KULTURY**
 MIEJSCE I ROK / **WARSZAWA 2014**

■ *Gry dla aktorów i nieaktorów* to najbardziej znana praca w bogatym dorobku Augusta Boala – brazylijskiego wizjonera, praktyka i teoretyka teatru zaangażowanego społecznie, dramaturga, jednego z najwybitniejszych reżyserów teatralnych Ameryki Łacińskiej. Boal, w latach siedemdziesiątych więziony i torturowany za swoją działalność, został zmuszony do emigracji i przez wiele lat pracował poza Brazylią. W 2008 roku, bodaj jako jedyny do tej pory człowiek teatru, otrzymał nominację do Pokojowej Nagrody Nobla. Dotychczas w naszym kraju jego praca znana była z zaledwie kilku rozproszonych tekstów, które ukazały się w czasopiśmie branżowych (przede wszystkim w „Didaskaliach”) oraz ze skrótowych omówień i przywołań w książkach polskich autorów (m.in. w *Regule Nibelunga* Tomasza Kubińskiego).

Światową sławę Boal uzyskał jako twórca Teatru Uciśnionych, praktyki teatralnej, umieszczonej niejako na granicy między fikcją a rzeczywistością, której ewolucję można wysledzić z kart *Gier dla aktorów i nieaktorów*. Reżyser nigdy nie zadowolął się raz opracowanymi narzędziami, ale nieustannie je rozwijał. Przez dekady, dzięki doświadczeniom pracy w różnych krajach, kontekstach kulturowych i społecznych, wprowadzał kolejne metody i techniki. Boal pracował m.in. z brazylijskimi i indyjskimi chłopami, z mieszkańcami slumsów, z peruwiańskimi autochtonami, z więźniami i strażnikami więziennymi, z imigrantami na całym świecie, z przedstawicielami odmiennych społeczności i profesji w wielu krajach Europy. Tworzył w USA i w wielu rejonach Afryki. Nieustannie „wytyczał nowe trasy”. Dziś Teatr Uciśnionych praktykują nie tylko aktorzy i reżyserzy, ale także pedagodzy, socjologowie, nauczyciele, trenerzy, terapeuci, duchowni, animatorzy kultury, jak również ludzie innych zawodów w ponad siedemdziesięciu krajach. Metoda Boala wykorzystywana bywa w działalności politycznej, społecznej lub badawczej, i niestety, wbrew intencji twórcy, w biznesie. Jego koncepcja teatru stanowi przedmiot badań na licznych uniwersytetach. A jedna z form Teatru Uciśnionych – Teatr Forum, służy do inscenizowania wszystkich gatunków dramatów, od tragedii greckiej po utwory Ibsena.

Zasięg teorii brazylijskiego reżysera oraz cel stawiany przez niego pracy teatralnej śmiało można zestawiać z oddziaływaniem wizji najwybitniejszych teoretyków teatru XX wieku, a w sposób szczególny Bertolta Brechta. O ile jednak dla niemieckiego reżysera celem omawianej sztuki, postrzeganym (najczęściej) w perspektywie globalnej, było przede wszystkim budzenie świadomości społecznej widzów i inspirowanie ich do refleksji, o tyle brazylijski twórca sytuuje teatr w ścisłym związku z konkretnym problemem i zazwyczaj w lokalnym kontekście społecznym. Dla Boala teatr jest narzędziem zmiany ludzkich zachowań i postaw

w konkretnej sytuacji. Nie tylko powinien pobudzać do refleksji, ale przede wszystkim powinien uczyć podejmowania działań służących przemianom rzeczywistości i tworzeniu bardziej sprawiedliwego świata, tu i teraz. Wizja Boala, podobnie jak programy wielu twórców teatru przed nim i jemu współczesnych, nosi znamiona utopii.

„Widzowie-aktorzy”, jak reżyser określa wszystkie osoby uczestniczące w Teatrze Uciśnionych, w fikcyjnym świecie stworzonym w teatrze uczą się przekształcać go i przezwyciężać celowo wzmacniane trudności, a tym samym przygotowują się do działania i przemiany świata realnego. Nadrzędnym celem tak zaaranżowanych działań jest pomoc ich uczestnikom w uwolnieniu się od tyranii. Boal uważa, że żyjemy po to, by wydobyć i w pełni rozwinąć własny potencjał. Dlatego też kluczowe zadanie powierzone zostaje w jego teatrze widzom, ich kreatywności. „Widzowie-aktorzy”, zastępując bohaterów, usiłują znaleźć rozwiązanie dla własnych, realnych problemów. Reżyser wychodzi z założenia, że jeśli żaden z „wizów-aktorów” nie zmieni świata, to pozostanie on taki, jaki jest. A zadaniem człowieka jest występować przeciwko nierówności. Istotą pracy Boala stanowi solidarność z ludźmi uciśnionymi, nie tylko współczucie im, ale przede wszystkim aktywizowanie ich, by potrafili zakwestionować zastaną sytuację i dokonać koniecznych zmian. Choć w proponowanych przez reżysera działaniach teatralnych dominuje duch wolności, a powagę podejmowanych tematów najczęściej równoważy atmosfera entuzjazmu i zabawy, nigdy nie ma mowy o jakimkolwiek relatywizmie etycznym. W każdej sytuacji zostaje precyzyjnie nazwane, co jest uciskiem, kto jest ciemńycielem i gdzie kryje się niesprawiedliwość. „Ciemńyciel” zmienia dialog w monolog i przeciwstawia się dążeniom uciśnionych do poszanowania ich praw. Praca z uciśnionymi jawi się w takiej perspektywie jako szansa na wyzwolenie nie tylko w wymiarze indywidualnym, ale również społecz-

Dla Augusta Boala teatr jest narzędziem zmiany ludzkich zachowań i postaw w konkretnej sytuacji. Powinien uczyć podejmowania działań służących przemianie rzeczywistości i tworzeniu bardziej sprawiedliwego świata.

nym i politycznym. Reżyser podkreśla, że korzystając z medium teatru – każdy może wziąć odpowiedzialność za swoje życie i cieszyć się z podejmowanych działań.

Pierwsze wydanie *Gier dla aktorów i nieaktorów* ukazało się w 1973 roku w Argentynie i zawierało dwieście ćwiczeń i gier. Kolejne edycje książki i jej przekłady na różne języki były zmieniane i uzupełniane o nowe komentarze i praktyki. Polski przekład znanego tłumacza i literaturoznawcy Macieja Świerkockiego powstał w oparciu o dwie wersje: angielską z 2002 oraz niemiecką z 2013 roku. Prezentuje on ostatnią, rozszerzoną wersję książki – zawiera ponad czterysta gier i ćwiczeń oraz część przypisów z redakcji angielskiej autorstwa Adriana Jacksona, tłumacza i bliskiego współpracownika Boala. *Gry dla aktorów i nieaktorów* zostały starannie przygotowane przez Wydawnictwo Cyklady i fundację Drama Way, od wielu lat propagującą na polskim gruncie metody pracy reżysera. Część książki zawierająca opis ćwiczeń, czyli „monologów fizycznych”, oraz gier i zabaw, czyli „dialogów fizycznych”, została dodatkowo wzbogacona zdjęciami z warsztatów polskiej fundacji.

Gry dla aktorów i nieaktorów składają się z kilku, zdawałoby się, niezależnych części: praktycznej, teoretycznej, refleksyjno-filozoficznej. Ten do pewnego stopnia mozaikowy układ doskonale charakteryzuje różnorodne metody i praktyki Teatru Uciśnionych. Książka definiuje i w praktyczny sposób przybliża jego komplementarne formy z Teatrem Forum, Teatrem Obrazów i Teatrem Niewidzialnym. Wskazuje na ich rozwój i ewolucję – od opisu stereotypowych, oczywistych sytuacji tyranii do sekwencji bardziej złożonych, z zastosowaniem technik introspekcyjnych. Podkreśla wyzwania, jakie poszczególne formy stawiają „widzom-aktorom”. Przykładowe realizacje poszczególnych form Teatru Uciśnionych w Europie: w Portugalii, Francji, we Włoszech i w Szwecji, reżyser opisuje wnikliwie i szczegółowo, opatrząc dodatkowymi komentarzami. Boal zwraca uwagę, że o ile doświadczenia latynoamery-

kańskie pozwoliły zbudować idealny model Teatru Forum dla Ameryki Łacińskiej, o tyle rozwój tej formy w Europie wymaga niezbędnych przeobrażeń i ciągłych badań. Zastrzega również, że wiele opisanych eksperymentów teatralnych przeprowadzonych zostało w Europie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i stanowiło odpowiedź na ówczesne problemy. Tematy podejmowane przez Teatr Uciśnionych w tamtym czasie, takie jak feminizm, budowa elektrowni nuklearnych, problem imigracji, rasizm, molestowanie seksualne, i dziś domagają się poszukiwania konstruktywnych rozwiązań, jednak same problemy, choć identycznie nazwane, często wyglądają już inaczej, podobnie jak cała rzeczywistość. To, co pozostało stałe w latach siedemdziesiątych i w XXI wieku, to wyrażone przez Boala pragnienie zmiany społecznej, prowadzącej w kierunku takiego ustroju, w którym największą wartością byłby człowiek, a nie zysk. Opis form Teatru Uciśnionych reżyser uzupełnia o dodatkowe techniki (na przykład technikę „Tęczy pożądań”), a w kilku miejscach bardziej szczegółowo omawia rolę jokera jako akuszerza aktywności i kreatywności „widzów-aktorów”. Wskazuje na ważną rolę dyskusji i debaty. Podkreśla, że nadrzędnym celem poszczególnych technik nie jest zwyciężać, ale uczyć i szkolić.

Część teoretyczna książki zawiera opis pracy Boala z aktorami w trakcie piętnastoletniej praktyki reżyserskiej w Teatrze Arena w São Paulo. Wychodząc od metody Stanisławskiego, reżyser zwraca uwagę na prymarność emocji w pracy teatralnej. Konstatuje, że emocje nie tylko nie są w stanie się swobodnie manifestować za pomocą ciała, jeśli pozostaje ono zmechanizowane, ale, co więcej, nowo odkryte emocje mogą zostać unieruchomione „w zautomatyzowanych wzorcach zachowań aktora i zablokowane przez ciało nawykłe do określonych działań i reakcji”. Stąd ogromną rolę przywiązuje do ćwiczeń mięśniowych, sensorycznych, ćwiczeń pamięci, wyobraźni i emocji, związanych z rytmem i oddechem. Boal opracował specjalne metody i techniki angażujące i roz-

wijające kilka zmysłów jednocześnie, wyzwalające percepcję aktorów z automatyzmu i pobudzające na co dzień uśpione aspekty psychiki.

„Zobaczyć to, na co patrzymy, usłyszeć to, czego słuchamy, odczuć, co dotykamy, w nowy sposób doświadczyć przestrzeni” – to także cel, jakiemu miały służyć ćwiczenia i gry. Wśród ponad czterystu propozycji, stanowiących znaczącą część książki, znalazły się zarówno stare, powszechnie znane i stosowane zabawy, przejęte lub zmodyfikowane, jak i oryginalne, wymyślone przez autora lub przez jego współpracowników. Zostały one usystematyzowane tematycznie, uporządkowane w serie i rozpisane na warianty, przystosowane do pracy indywidualnej, w parach i w większej grupie, z zastosowaniem drobnych rek wizytów oraz bez nich. Nie stanowią one zbioru przepisów teatralnych, ale raczej wachlarz odpowiedzi i inspiracji dostępnych dla każdego. Ćwiczenia i gry pozwalają obudzić najważniejszy element pracy teatralnej – ludzkie ciało. Pomagają w pracy nad relacjami w przestrzeni. Boal zaleca, by wszelkie działania odbywały się w przyjemnej atmosferze, wykluczającej jakąkolwiek rywalizację. Powinny natomiast rozbudzić teatr, który nosi w sobie każdy człowiek. Gry i zabawy stają się dla brazylijskiego reżysera swoistą rozgrzewką dla dalszych działań dramatycznych i społecznych „widzów-aktorów”. Są nieodzownym wstępem do bardziej złożonych form Teatru Uciśnionych.

Gry dla aktorów i nieaktorów to publikacja, która nie tylko pozwala w znaczący sposób zappełnić lukę związaną z nikłą do tej pory obecnością wyjątkowej koncepcji Boala wśród polskich badań teatralnych. Otwiera ona także przed szerszym gronem czytelników – praktyków i teoretyków – nowe obszary postrzegania i rozumienia teatru zaangażowanego społecznie. Wprowadzenie praktyki Teatru Uciśnionych na szerszą skalę w polskie problemy artystyczne i społeczne z pewnością przynieść może imponujące skutki. Książka Boala inspiruje do podejmowania takich działań. ■