

Aura CORBEANU

TEATRUL OPRESAȚILOR

CÂTE CEVA DESPRE AUGUSTO BOAL

Augusto Boal s-a născut în 1931 la Rio de Janeiro, în Brazilia. În 1954, fondează, la Sao Paulo, Teatrul „Arena“, care avea ca principal scop crearea unei istorii a vieții cotidiene braziliene din acea epocă. Dar, spectacolele jucate aici spuneau lucrurilor pe nume, fără menajamente, motiv pentru care regimul dictatorial brazilian l-a interzis pe Boal. Deși căzut în dizgrație, Boal își continuă activitatea clandestin, sfârșind prin a pleca în exil în Argentina și Peru și mai apoi în Portugalia. El însuși victimă a regimurilor politice, Boal inventează „teatrul oprimaților“ și declară: „teatrul este o armă care trebuie pusă în slujba celor care



suferă“. În concepția lui Boal, teatrul trebuie să îl facă părtaș pe spectator, să-l trezească din indiferență. Așadar, teatrul nu este o formă de divertisment, ci o formă de rezistență, de expresie a opiniei. Spectacolele lui nu erau montate în spații destinate teatrului, ci în locuri cât se poate de neconvenționale, consacrate vieții cotidiene celei mai banale (fabrici, școlii, piețe). Scenariul pleca de la fapte concrete propuse de spectatori, puse în scenă de actori profesioniști, dar și de către cei din public. Acest gen de teatru prefigurează revoluția. Viața se schimbă prin joc, iar jocul are menirea de a schimba viața. „Teatrul, spune Boal, nu trebuie să interpreteze realitatea, ci trebuie să o schimbe. „Pentru a crea acest lucru, trebuie să se schimbe și metodele de a face teatru. Așadar, acest teatru are ca punct de plecare improvizatia, scrierea spontană a textelor. Nimic nu este definitiv, totul se poate modifica în funcție de tipul de public în fața căruia se desfășoară spectacolul. Teatrul devine un mod de a te apăra de opresiunea vieții cotidiene, de a găsi soluții la unele situații „fără soluție“, un teatru-forum, un teatru-dezbateri, un teatru-document.

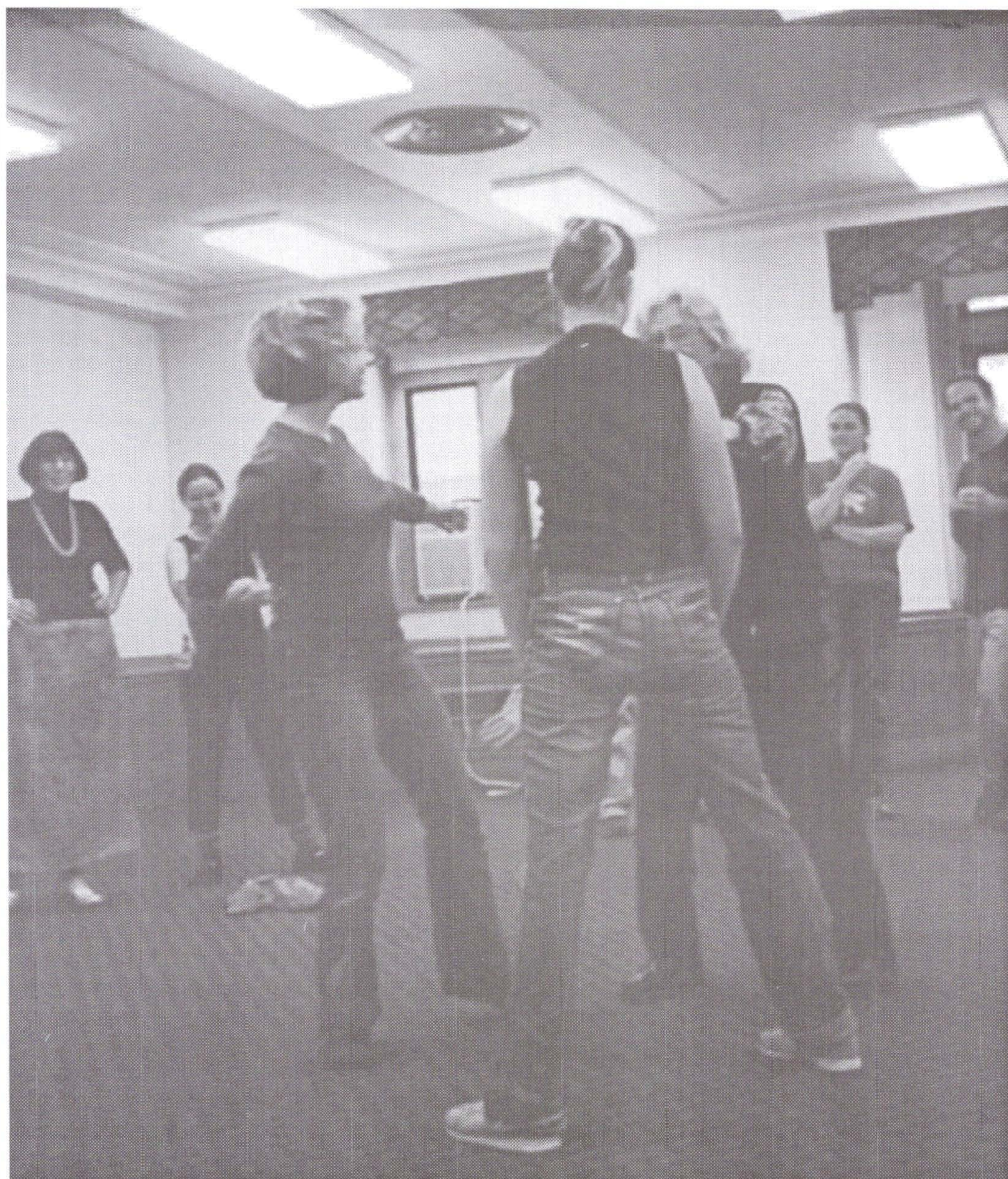
Fiecare persoană se poate exprima, chiar dacă nu are o formație artistică. „oricine poate face teatru, nu numai actorii. Fiecare rol este atât pentru actori, cât și pentru neactori. Produsul nu este o operă de artă, dar este o operă activă și colectivă, menită să țină trează memoria și conștiința grupului.

Efervescența revoluționară specifică Americii de Sud l-a influențat, fără doar și poate, pe Augusto Boal. Din deceniul al VIII-lea însă, a început să monteze spectacole în spații teatrale specifice, consacându-se în exclusivitate regiei.

AUGUSTO BOAL ȘI „TEATRUL OPRESAȚILOR“

Boal își cristalizează ideile în „*Teatrul opresiunii*“, în 1985, unde spune că miezul „teatrului opresiunii“ (TOTO) este să folosești teatrul, definit în linii generale, pentru a identifica situații de opresiune – exterioară și interioară – și practici de a le învinge.

Piese din 1992 pentru actori și neactori, denumite, nici mai mult nici mai puțin, *Biblia lui Boal*, încep cu exerciții care dezvoltă abilitatea participantului de a se lega de cineva (în sensul de a reprezenta situații de putere și lipsa de putere). Această abilitate creată este direcționată înspre câteva moduri de interpretare, numite *teatrul-Invizibil*, *teatrul-Imagine* și *teatrul-forum*. (Deși sunt înșiruite ca forme separate, ele pot fi cu greu separate chiar în timpul unei aplicații în spiritul metodei lui Boal). Aceste considerații, în general, lucrează asupra situațiilor de confruntare exterioară cu opresiunea și asupra practicilor prin care se pot schimba. Aceste afirmații sunt valabile pentru spațiul american. Dar, mai târziu, după ce s-a limitat la Europa, a extins procedeul TOTO la cercetarea opresiunii interioare, care, în cele din urmă, a devenit cunoscută sub numele de „minte de polițist“, „curcubeul dorințelor“. Din 1992, Boal a fost ales membru al Parlamentului Braziliei și a folosit tehnicile TOTO pentru a lucra cu alegătorii proiectului de constituție „în care cetățenii fac legea prin organul legislativ“. El și-a explicat munca astfel: „Hamlet spune în celebrul său discurs actorilor că teatrul este o oglindă în care putem vedea adevărata imagine a firii, a realității. Vreau să pătrund în această oglindă ca să transform imaginea pe care am văzut-o în ea și să o readuc, astfel transformată, înapoi în real: să realizez imaginea dorinței mele. Vreau să fac posibil ca, în *Teatrul-forum*, spectatorii să transgreseze, să rupă convențiile, să intre în oglinda unei ficțiuni teatrale, să repete formele luptei și să se întoarcă la realitate cu imaginile dorințelor lor“.



TEATRUL ÎN ÎNCHISOARE

APLICAȚII

Maria-Beatriz Joyce, un voluntar extrem de influent, care a încercat să aplice teoriile lui Boal în Marea Britanie. Ni s-a oferit oportunitatea de a vedea cum se poate lucra la închisoare cu un grup de bărbați care au intrat într-un program numit „creștem împreună”. Joyce, un ministru care s-a implicat în munca socială de justiție zeci de ani, a ajutat la alcătuirea și desfășurarea programului „creștem

împreună”, care s-a bazat pe cartea lui Boal *Casele vindecării* și a fost dedicat predării „gradului de instrucție emoțional”.

După un lung proces de dezbateri (bărbații erau în program de 2–3 ani), bărbații s-au confruntat cu multe probleme izvorâte din crimele lor, inclusiv mânia, violența, mărturisirea, regretul, explicația, reintegrarea.

Programul nu numai că i-a ajutat să facă față dezicerii de propriile acțiuni, dar i-a ajutat să înfrunte cu bine chiar și umilința vieții în închisoare, fără recurgerea la mânie sau resemnare. Joyce s-a gândit că ar putea fi folositor pentru bărbați dacă ar avea o șansă dându-le ceva de lucru în teatru și dacă ne-ar fi invitat să luăm parte la „creștem împreună”. (Sigur că a trebuit să „împacheteze” oarecum programul ca să treacă de gardieni – nu au putut spune de la bun început că vor să lucreze cu deținuții într-un mod practic pentru ca ei să reziste opresiunii. Oficialitățile corecționale fiind reticente la acest tip de acțiuni, în ciuda agreării programului de către guvern).

La prima vizită nu știau la ce să se aștepte. Se aflau într-o sală rece, toate obiectele metalice le-au fost luate și puse într-un dulap, pentru a cărui cheie au plătit 25 de cenți, în timp ce ofițerii din spatele plexiglasului le-au examinat lucrarea științifică. „Mai erau și alți ofițeri cu noi în încăpere, toți cu diverse misiuni – zgomotul era redus la minimum. Apoi, ușa electrică s-a deschis și noi am mărșăluit în «capcană» – foaierul între lumile dinăuntru și de afară.” – notează autorii programului în fișa de evaluare.

„Acolo, continuă ei, am fost marcați cu o cerneală invizibilă și îndreptați să mergem către un detector de metale, unde, în centru, ne-am rotit pentru a fi scanați din toate părțile. Unul dintre noi – de data aceasta ales aleator – a fost cercetat până la piele, ceea ce s-a întâmplat într-o încăpere mică, fără ferestre. Numai după aceea, când am fost reduși la versiunea lor, am fost curățați, notați și duși către două «capcane», în care am fost încercuiți de cei dinăuntru.

Încă un punct de control, apoi o încăpere, unde șaisprezece bărbați – de toate vârstele, toate înfățișările, toate culorile – stăteau într-un cerc pe scaune de plastic, așteptând. Al doilea cerc – adevăratul cerc. Și pe urmă a început munca la cel mai bun teatru pe care am avut onoarea să-l facem”.

Dincolo de partea literară a acestor mărturii, concluzia programului a fost explicită. Toți participanții au reușit, prin practica teatrală, să se elibereze de opresiune. În felul acesta, nu numai suportarea pedepsei devine mai ușoară, dar și îndepărtarea de violențe, înțelegerea și depășirea unor situații conflictuale, autocontrolul au putut fi realizate prin această metodă.

LUCRÂND CU DEȚINUȚII

Partea întâi

„S-ar putea aduce multe elogii fiecărui om pe care l-am cunoscut, dar vom încerca, în schimb, să prindem ceva din chintesența lor. Da, cei despre care vorbim sunt «criminali», câțiva dintre ei au comis crime odioase. Da, sunt «prizonieri», supuși unui sistem corecțional ce nu are un interes real în a-i corecta (acest program și toate programele din închisoare sunt complet voluntare – statul *britanic* nu alocă resurse pentru educare și reabilitare). Cu excepția faptului că sunt cei mai încântători și mai abili escroci care au pus piciorul pe pământ, autorii proiectului i-au găsit de asemenea generoși și afectuoși și, în termenii muncii teatrale, deschiși, implicați și conectați perfect cu țaria lor. În ciuda – sau probabil din cauza – detenției, ei vin în această activitate cu o forță pe care multi instructori, și uneori chiar studenți prea detașați ar invidia-o. Pe scurt, ei sunt încă oameni,

oricât ar încerca societatea să ne spună altceva despre ei. «Criminalitatea» lor nu le limitează sau anulează umanitatea.

Lucrul cu ei în timpul anului s-a realizat practic în trei părți: 1) familiarizarea lor cu Boal și cu tehnicile lui; 2) lucrul îndeosebi cu *Teatrul-Forum*; 3) lucrul sub forma «Cu minte de polițist».

În partea I s-a lucrat mult cu ei la imagine și puterea ei de a evoca emoția și răspunsul. Mare parte din munca pregătitoare a lui Boal cu actorii este «pre-cuvântul» (înaintea exprimării verbale), aceasta pentru a investiga cum «instrumentul» corpului redă puterea și lipsa de putere, chiar înaintea unui cuvânt de comandă sau de insultă. Deocamdată, într-unul dintre jocurile lor – «Imaginea Opresorului» – participanții își aleg perechea, devin *A* și *B*. Fiecare se gândește la o întâmplare în care cineva l-a făcut să se simtă fără putere și, cu aceasta întâmplare în minte, fiecare persoană se pune pe sine în locul opresorului. Apoi, *A*, folosindu-și numai ochii, va încerca să-l facă pe *B* să simtă lipsa de putere pe care *A* a simțit-o în cea întâmplare, iar *B* trebuie să spună cât mai adevărat cu putință, folosindu-și doar propriii ochi, ce vede în ochii lui *A*. Apoi, «jokerul» (termenul lui Boal pentru mediator, sau, așa cum îl numește însuși Boal, «cel care îngreunează lucrurile») va spune: «Acum, include fața), iar *A* își va folosi toată fața în efortul de a exclude puterea care a cauzat lipsa de putere și *B* răspunde cu ochii săi și cu toată fața. Jokerul va spune apoi să adauge un balans al capului, apoi al umerilor, apoi brațele și partea de jos a corpului, apoi întregul corp (în timp ce rămân pe loc), apoi deplasându-se și adăugând un sunet și numai la sfârșit adăugând cuvinte. După câteva momente, exercițiul este oprit și perechea întoarce procedeul.

Efectele acestui joc sunt puternice – mulți dintre cei de ambele părți, puternici sau lipsiți de putere, se vor detașa de imaginile taților, ale celor care i-au abuzat, ale antrenorilor și ale altor asemenea care apar brusc în scenă. În expunerea care urmează ei înțeleg clar ceea ce Boal spune: «nu este nevoie de cuvinte pentru a pune la respect pe cineva». Imaginile, posturile, o privire fixă – o pot face la fel de bine. Și astfel, ei înțeleg, așa cum le-am explicat, că jocul are ca scop să-i facă receptivi la conectarea cu alți actori pe scenă, într-o piesă, această informație și intenție se difuzează prin felul cum cineva își modelează corpul și astfel ei trebuie să fie atenți la asta, adică să reacționeze».

Au jucat, de asemenea, multe jocuri doar pentru amuzament și încălzire, ca *Bomb and Shield* (Bomba și apărătoarea) și *Colombian Hypnosis* (Hipnoza columbiană – droguri), doar pentru a-i învăța cum să modeleze spațiul spre a se conecta cu alți oameni. Autorii ne spun, nu fără umor, „...am avut o distracție ca în copilărie cu acești bărbați, presupuși criminali înverșunați, scursura societății, rostogolindu-ne pe podea, scoțând sunete de animale, cărând greutăți invizibile și alte acte asemenea pe care le fac neghiobii.” În astfel de momente de dezlănțuire, așa cum a intenționat Boal, toate categoriile și judecățile au trecut de aceeași parte, astfel încât putem intra în atelierul acestui teatru cu umanitatea noastră, în văzul tuturor.

Ei au extins acest atelier „Imaginea-putere”, în câteva feluri, de obicei, punându-i să facă sculpturi, folosind subiecte la alegerea lor: injustiția, invizibilitatea, rasism, demnitate. În aceste exerciții mult mai formale, ei progresează cu alegeri din domeniul artei tatuajului, lucruri pe care nici unul dintre oamenii obișnuiți, presupuși „oameni de teatru”, nu s-ar fi gândit vreodată. În ultima ședință, înainte de o vacanță de vară, ei au fost întrebați, la finalul exercițiului, ce ar vrea să-și spună unul altuia, ceva ce ar putea să ia cu ei peste vară și să îi ajute să se reunească. Ei puteau folosi orice imagine și trebuiau să asocieze un cuvânt imaginii lor, dacă pot. Un timp scurt de gândire, apoi tribuna s-a deschis și acești

șaisprezece bărbați, unul câte unul, încet și deliberat, au conceput un cadou pentru fiecare și pentru „oamenii de teatru” în cuvinte simple; aerul a rămas impregnat cu „pace” și „aducere-aminte”, așa cum le-a îmbinat fiecare, lăsând spațiul din jurul lor încordat și emoționant.

Partea a doua

Când s-au reunit, după pauza de vară, deținuții au fost aduși în *teatrul-forum*, metoda lui Boal de a folosi teatrul pentru a repeta posibile aspecte legate de opresiune. Imaginea a lucrat în partea întâi și erau „instantanee”; *teatrul-forum* transforma instantaneele în film, în mișcare. *Teatrul-forum* asigura o urmărire firească a ceea ce noi am început cu ei.

În teatrul-forum, un grup de „actori” ajung, în mod cooperanți, la o poveste despre opresiune. Povestea nu trebuie să fie neapărat o „mare” poveste. O poveste despre un frate și o soră care sunt tratați diferit atunci când vor să facă ceva în afara casei – băiatul poate merge afară de unul singur, dar fața trebuie să aibă o însoțitoare – ar constitui un subiect perfect.

„Actorii «repetă» apoi povestea într-o piesă – fără manuscris (scenariu), ei ajung la scene, dialoguri, acțiuni și așa mai departe, toți devin cooperanți. Singura condiție este ca piesa să aibă clar un protagonist – unul care este oprimat – și cei care i se opun – opresorii. «Jokerul» îi ajută să se modeleze și să se canalizeze și, dacă actorii sunt dezorientați, le poate oferi un «mod de repetiție» care să-i ajute să se orienteze – rostindu-și rolurile mai repede sau mai încet, făcând orice fel de pantomimă și altele asemenea. Apoi, când scena este «aranjată», actorii pot interpreta piesa pentru public.

Acum, în teatrul-forum al lui Boal, cei din «public» nu sunt tocmai spectatori, nu niște ascultători, așa cum sugerează cuvântul. Boal numește audiența „*spect-actori*” (o glumă evidentă a cuvântului „spectator”), deoarece ei au un important rol „activ” în acțiune. Așa cum spune Boal, intenția teatrului-forum este „de a transforma spectatorul într-un protagonist al acțiunii teatrale și, prin această transformare, să încerci să schimbi societatea mai bine decât limitându-te să o interpretezi.».

După ce actorii au prezentat o dată o scenă, ei o repetă. Însă în timpul acestei a doua prezentări, orice spect-actor poate striga «stop!» și să ia locul protagonistului. Scena continuă apoi cu noul protagonist, care aduce o «soluție» pe care a forțat-o spre o nouă concluzie. Deși rivalii (cei care se opun protagonistului), așa cum Boal atrage atenția, sunt foarte conservatoare, treaba lor este să asigure sfârșitul scenei în felul în care el a fost presupus să se sfârșească, așa cum era la repetiții. Ei încearcă să slăbească, să abată, să șovăie provocarea inițiată de noul protagonist. Protagonistul trebuie să joace jocul fără limite. «Soluția» pusă în fața noastră nu poate fi magică sau complet desprinsă de acțiunea în desfășurare; ea trebuie să se ivească, în mod firesc, din situația dată. Și dacă soluția noului protagonist nu funcționează, orice *spect-actor* poate striga «stop!» din nou și poate încerca ceva nou, iar protagonistul aflat pe scenă trebuie să lase loc noului protagonist. Acest proces poate dura atâta timp cât vor *spect-actorii* și actorii; Boal descrie interpretări care durează ore și ore.

Intențiile lui Boal sunt clare în ce privește teatrul-forum și mai clare în ce privește aspectele teatrului oprimaților: ceea ce se întâmplă pe scenă, în siguranța teatrului, poate deveni ceea ce el numește «o repetiție pregătită» de a face reale schimbări în viața reală; dar, în același timp, *spect-actorii* și actorii care părăsesc teatrul la sfârșitul zilei pot concepe abordări noi în contactul cu condiția lor opresivă și pot folosi aceste idei noi ca pe o scântee în a meșteșugi strategii curente pentru a se elibera.

În închisoare, actorii și regizorii trec prin întregul proces de pregătire, repetiție și interpretare. Mai întâi, aleg grupurile în funcție de temele pe care ei simt că e important să le abordeze; în al doilea rând, ei decid ce este rasismul și statutul deținuților pentru majoritatea populației. Apoi sunt împărțiți (întregul grup de șaisprezece) în două mici grupuri de opt și dau fiecărui grup una dintre teme. Apoi, fiecare grup de opt se aranjează doi câte doi și, în duetul lor, își spun unul altuia o poveste din propria viață, o întâmplare legată de opresiune, care să corespundă temei. Apoi, încă perechi, trebuie să combine elementele celor două povești într-o a treia poveste, ce nu aparține nici unuia dintre cei doi, dar care provine din experiențele lor combinate. Două perechi devin un cvartet, își unesc cele două «proiecte» într-o altă poveste combinată; și, în final, toți opt iau aceste două «proiecte» și le redefinesc într-o singură poveste care are bucăți din experiența fiecăruia, dar aparține grupului ca un subiect de echipă.

Pe urmă i-au coborât de pe scaunele lor și au oprit repetiția, în care ei au meșteșugit întreg dialogul și narațiunea. Apoi, fiecare grup a făcut o «repetiție generală» în fața altui grup, pe funcție de critici, după care s-a întors în procesul de repetiție cu acele critici, pentru a îmbunătăți piesa. Ei manifestă naturalețe, în acest proces, tot ceea ce denotă o reală afinitate pentru munca pe scenă: sunt un grup extrovertit de tipi care încearcă din răspuțeri să se concentreze, acționează ca propriii lor «jokeri», vin cu soluții inteligente când se ivesc dificultăți sau finaluri moarte, nu au inhibiții în a face orice rol (un bărbat a trebuit să joace în rolul soției altui bărbat și nici unul dintre ei nu a arătat nici cea mai mică ezitare în a-și pune aceste măști). Și, în cele din urmă, chiar interpretările, în care fiecare *spect-actor* sare pe scenă în locul protagonistului, împing limitele soluției disponibile până când totul ia calea celei mai mari libertăți care poate exista.

Trebuie să dăm un exemplu pentru a demonstra întregul proces. În piesa invizibilității deținuților existau scenă în care trei bărbați (deținuți) erau «dați în judecată». Pe cât de original proiectată, scena era complet degradantă: prizonierii sunt luați la rost, insultați, minimalizați. Dar diverșii *spect-actori* care au sărit pe scenă au găsit modalități de a rezista tiraniei autorității, fără să-și mai provoace alte neazuri în plus – printr-o răsturnare a frazei, o coloană vertebrală într-o oarecare măsură mai dreaptă, un răspuns neașteptat. În felul acesta, ei au găsit modalități de a-și menține demnitatea într-un loc în care nu li se dădea nici o opțiune pentru asta. În termenii lui Boal, ei au fost capabili să folosească teatrul pentru a repeta o soluție la o situație opresivă. Nu există nici o garanție ce ar putea funcționa în viața «reală»; dar actul repetiției schimbă oamenii care îndeplinesc acel act și această schimbare poate fi purtată de acum înainte în lume ca un germene.

Această zi s-a sfârșit într-o notă înaltă și profundă. Pe scurt, toată lumea a fost adusă acolo unde teatrul pe viu ne poate duce uneori, unde ego-ul se detașează și, ceea ce numim umanitatea noastră sau esența noastră sau cei mai buni soli ai noștri constă într-un scop ușor și afectuos, fără cenzură, fără umbră, în comun, în comuniune. În teatru nu am găsit numai o soluție momentană la fiecare dintre povești; în teatru am găsit, de asemenea, o soluție momentană la perspectivele și temerile noastre. Aceasta este, în ultimă instanță, ceea ce Boal vrea să realizeze cu teatrul său: să distrugă barierele pentru a realiza adevărate legături¹⁴.

Partea a treia

Munca incipientă a lui Boal în America de Sud a fost adesea făcută sub spectrul unor condiții represive. Când el a venit în Europa mai mult sau mai puțin exilat, a găsit aici un adevărat *puzzle*. În țări definite ca democratice și cu sisteme

nerepresive, oamenii sufereau totuși diferite tipuri de tortură și constrângeri, ajungând la rate înalte ale comportamentului autodestructiv, deși înconjurați de condiții de bunăstare.

Din această observație inițială, el a dezvoltat o modalitate de a îmbunătăți TOTO cu privire la „cu minte de polițiști“ și „curcubeul dorințelor“, în care fiecare dintre noi trebuie să împiedice comiterea unui lucru, pe care, în mod obiectiv, avem oportunitatea și deprinderea necesară să o facem. „Cu minte de polițiști“ (ironia denumirii nu a fost pierdută printre deținuți) a devenit următoarea aventură de teatru.

Organizarea unei povești cu „polițiști“, precum toate atelierelor lui Boal, trece printr-un proces de scoatere a evenimentului din învelișul său. Povestea, care este decisă de comun acord de acești bărbați, implică o întâmplare în care protagonistul a fost împiedicat să facă ceva ce el vroia să facă. Unul dintre realizatorii proiectului dădea exemplul unei povești ce i-a spus-o un prieten. Prietenul său, un negru, nu putea să-și croiască drum printr-un grup de patru albi care stăteau lângă ușa unui metrou, cu toate că ei nu păreau a juca un rol obstrucționist, iar el nu avea nici un motiv să creadă că ei nu s-ar da la o parte din calea sa. Ceva l-a împiedicat să treacă printre ei, iar el a așteptat până când următorul tren s-a oprit pentru a coborî, cu toate că nu era stația sa.

O dată ce povestea este gata, ea este interpretată/improvizată: aceasta este imaginea „realității“. Apoi, actorul care interpretează rolul protagonistului – unul incapabil de a lua decizii și a le aplica – alege membrii publicului pentru a fi „sticleții/polițiștii“ săi. Acestea sunt vocile pe care actorul le recunoaște ca fiind acelea din capul său care nu i-au permis ca acțiunea să aibă loc. El le-a denumit și le-a plasat la o distanță relativă de el însuși, ca o modalitate de a reprezenta „greutatea“ pe care o au: mai multe voci mai puternice sunt mai apropiate și așa mai departe.

Cei din public pot de asemenea să sugereze alte voci posibile. Ei vin și se prezintă, iar protagonistul poate să păstreze oricare dintre vocile pe care le găsește ca fiind relevante (sau nici una, dacă el este mulțumit cu ceea ce el însuși a ales). Odată ce „polițiștii/sticleții“ sunt selectați, ei vin cu „manuscrisele“ despre cine sunt ei – în esență o utilizare de cuvinte într-o lume exterioară pe care protagonistul o aude în mintea sa. Apoi, cu manuscrisele/scenariile polițiștilor/sticleților pregătite, diverși *spect-actori*, printr-o serie de comenzi date de jocker, devin „anticorpii“ pentru polițiști, venind cu contrareplici la replicile polițiștilor. Din procesul de dialogare între cele două scenarii reies căile prin care polițiștii/sticleții pot fi expediați, neutralizați sau transformați în aliați, în funcție de ceea ce protagonistul încearcă să realizeze.

Exercițiile cu polițiștii s-au făcut de două ori, a două oară mult mai intens, deoarece implicau un fapt simplu care s-a întâmplat, în fiecare zi, în viața lor. Unul dintre ei, care a devenit protagonistul, a povestit despre un incident care s-a petrecut în curte atunci când el vorbea cu o persoană și o altă persoană i-a vizitat. Protagonistul nu dorea prezența acestei a doua persoane, care avea un anumit statut în curte, pentru că se uita de sus la el cum îi vorbea primei persoane. Astfel, protagonistul a abandonat, în mod simplu, prima persoană pentru a merge să-i vorbească celei de-a doua – pe scurt, nu a rezistat unei duble presiuni, chiar dacă el dorea să stea cu prima persoană, deoarece îi prefera compania. (În mod aparent, acest gen de situație, nu tocmai importantă, se întâmplă în fiecare zi în închisoare și este unul dintre ghimpii care, deși minor, provoacă o permanentă și majoră iritație.)

Apoi protagonistul și-a ales vocile. În mod interesant, el și-a stabilit doi „prieteni“, unul foarte speriat și unul foarte agresiv, ca un gen de stele binare, două

stele orbitând una în jurul celeilalte și împreună în jurul unui punct gravitațional de teamă și violență. Un alt „prieten” era un un „bărbat solid” (argou folosit pentru un gen de aristocrat din închisoare) și, în final, unchiul său. Apoi au trecut la examinarea tuturor manuscriselor (fasciculelor) și scenariilor și au terminat cu o ședință foarte energic dezbătută și incomodă. Dar asta se întâmpla într-o ședință informativă în care elementele revelației se adunau. Precum Boal intenționa, sursa soluției pentru „cu minte de sticleți/polițiști” nu este găsită nici în exilarea polițiștilor, nici în recrutarea în egală măsură a „anticorpilor” puternici (care ar putea, fără mari probleme, să se transforme în proprii lor polițiști-sticleți). În schimb, dialogul între polițiști și anticorpi deținea cheile necesare protagonistului. O dată în plus, actorii care jucau rolul polițiștilor și anticorpilor au observat că, în timp ce ei dialogau pentru protagonist, au început să vina cu căi de rezolvare pentru esența problemei, deoarece, prin intermediul unui proces de dialogare, ei erau capabili să se mute mute imaginativ în spațiul emoțional al „altora”.

Și acest aspect este un element fundamental al atelierului „polițiștii/sticleții” al lui Boal: asupritorii imaginari sunt mutați din pozițiile lor de putere atunci când protagonistul, prin intermediul instituției (organizației), poate să se plaseze în ipostaza de forță a asupritorului (despotului/tiranului) și să vadă lumea din acest unghi. Prin împărțirea poziției (locului), mai degrabă decât prin plasarea într-o opoziție ineficientă cu ea, protagonistul poate apoi să interpreteze replicile la scenariile (manuscrisele) polițiștilor/sticleților. Și, deoarece este crucial în lucrarea lui Boal a vedea lumea din poziția avantajoasă a „altuia” este întotdeauna o modalitate de a nega tentația de dezumanizare cu scopul de a controla.

Ei au terminat această ședință cu unul dintre cele mai mișcătoare cadouri care au fost primite vreodată. Unul dintre bărbați a despăturit un petic dreptunghiular de hârtie și din el a recitat o binecuvântare de Ziua Recunoștinței pe care ei au selectat-o și în care se menționează aspecte precum aducerea de mulțumiri și grijă reciprocă. Într-un loc renumit pentru lipsa de afecțiune, cu toții au ieșit din „pielea” lor și, pentru un moment, s-au alăturat spiritelor, nici unul dintre ei în mod clar, dar simplu și fără să ascundă acest lucru.

Nu oricine are chemare pentru atelierul lui Boal. Mulți oameni de teatru, care în mod politic îl aprobau atunci când Boal le vorbea despre această manieră de lucru, dar și unii care nu l-au aprobat niciodată afirmă că teatrul și politica nu numai că nu se amestecă, ci nici nu ar trebui amestecate. Dar adepții lui Boal, autorii acestui experiment în pușcăriile britanice au declarat: „Am experimentat ceea ce simțim că este teatrul cu adevărat – nu o mașinărie a „industriei”, ci acel loc sacru pe care noi cu toții îl numim teatru și care ne protejează, care scoate ceea ce este mai bun din noi (chiar și când noi suntem jalnici) și produsul este la superlativ.” Și tot ei continuă în evaluarea proiectului lor: „nici un dubiu, ceea ce oferă un impuls suplimentar caracterului de urgență al lucrării și delimitării muncii pe care noi o facem este poziționarea «scenei» noastre în pântecul fiarei, ca să spunem așa. Și «actorii» noștri nu sunt oameni care, la sfârșitul zilei, să meargă acasă și să-și verifice mesajele, să stabilească o nouă audiență și să se agite cu ea așa cum au ei de gând și cum se face în lumea afacerilor. Ei ocupă cea mai de jos și cea mai defăimătoare treaptă a societății noastre, marcată pentru totdeauna ca imperfectă. Ei își aduc starea tensionată a vieții lor foarte ancorate în prezent de-a dreptul în munca pe care noi le-o dăm.”

Pentru a fi siguri, o parte din entuziasmul lor pentru ceea ce noi am oferit a venit în mod simplu de la șansa de a face ceva nou care să iasă din cotidian. Dar ei, de asemenea, au introdus acest proces, deja angajat în propria lor versiune a „teatrului opresiunii” în închisoare, ea însăși interpretată ca o rezistență sau o

răbdare izolată sau orice altceva care ar putea să-i ajute pe ei să mențină unele sensuri ale propriei demnități și umanități. Ceea ce li s-a oferit acestor oameni a fost o modalitate pentru ca ei să ia aceste „scenarii” incipiente și mohorâte și să le ofere aer, lumină și o audiție. Nu li s-a dat cu adevărat ceva complet nou; a fost creat doar un nou vocabular disponibil și au fost marcate căile pe care ei le pot urma în timp ce se ridică la suprafață.

„Acest lucru nu înseamnă că noi «i-am salvat» pe ei sau că Boal i-a salvat. Mult înainte ca noi să fi ajuns acolo, acești bărbați au fost în excursii particulare cu scopul de a-și găsi propria izbăvire onestă și a se reabilita pentru ceea ce ei au făcut. Chiar dacă societatea în majoritate nu va crede în mod real că cineva care a omorât pe altcineva poate fi suficient recuperat pentru a fi reacceptat în societatea umană, acești oameni cred că vor găsi modalitățile prin care să se împace cu ei înșiși. Și cu aceia pe care ei i-au rănit. Ceea ce noi am făcut atunci când l-am adus pe Boal a fost de a le oferi altă unealtă simplă pentru ei spre a se transforma pe sine în ființe umane.”

Interesant este, însă, că deși unii dintre acești bărbați au făcut lucruri groaznice, ei nu au încetat să fie ființe umane. Și asta, chiar dacă evaluarea mentalității lor triumfătoare privind legea-și-ordinea îi reduce la zero. În condițiile de opresiune din închisoare, munca echipei lui Boal le-a oferit câteva ore de bună dispoziție și îi poate ajuta să continue să-și calibreze viețile în așa fel, încât să poată găsi o modalitate de a fi umani și de a rămâne raționali și normali. Încă o dată, acest lucru nu înseamnă a nega ceea ce ei au făcut, dar poate fi recunoașterea faptului că ei nu sunt ceea ce au făcut.

Acest experiment ne demonstrează că, preluând metoda lui Augusto Boal, teatrul poate fi folosit cu scopul de a face teritoriul nostru comun de existență mai puțin crud, mai tolerant, și, în ultimă instanță, mai liber și mai corect.

Fragment din lucrarea de doctorat *Teatrul și societatea*,
Coordonator științific: prof. univ. dr. Ileana Berlogea,
prof. univ. dr. Mihaela Tonitza Iordache



Augusto BOAL și colaboratorii săi.