



Hoichi Okamoto/Dondoro Theatre: *Kiyohime mandalája*, 1992. – *Kiyohime Mandara* ©Dondoro



Hoichi Okamoto/Dondoro Theatre: *Kiyohime mandalája*, 1992. – *Kiyohime Mandara* ©Dondoro

Hoichi Okamoto

A LÉT ÉS A NEM-LÉT

A BÁBOK CSENDJE¹²

Sokan olyannak látják a játékomat, mint ami mélyen a japán színház hagyományban gyökerezik, és nagyvonalakban így értem én magam is. Ez az állítás ugyanakkor félreértésekhez vezethet. A tradicionális japán színházművészet nagyon szigorú, elsajátítása rendkívül nehéz, igazából akkor lehetséges csak, ha valaki már kisgyerekkorától fogva ismerkedik vele és gyakorolja. A formák pusztá utánzása, visszaadása önmagában még meg sem közelíti azok lényegét. Én távol állok attól, hogy magaménak tudhassam az ősi művészeti hagyománynak mindezeket a különféle formáit, és ha azt állítanám, hogy ezek alapján akarnék létrehozni egy új előadást, azzal a hagyományörző színházcsinálók leghevesebb kritikájának tenném ki magam. Ugyan a bunraku-technikához hasonló módon mozgatok egy bábót, a viszony, amelyet a bábos és a báb között kiépítek, tökéletesen különbözik attól. Amikor nagyon lassan mozgok és ezáltal esetleg a nőszínház jelbeszédét idézem föl a nézőkben, az azért van, mert mindez elengedhetetlen az én saját, bábos ténykedésem számára. Amikor pedig – akár egy butoh-táncos – fehérre festem a testemet, azt azért teszem, hogy önmagamot bábbá változtassam. Az említett, általam alkalmazott formák mindegyike az ember és a kezében tartott báb kapcsolatáról alkotott vízióm eredménye. Sohasem „húzom rá” a darabjaimat a tradicionális színpadi formákra.

Ezért talán nem annyira a formát, hanem a munkáim alapjául szolgáló filozófiát lehetne japánnak nevezni. Amikor egy bábót animálok, akkor annak például a merevsége érdekel inkább, semmint a mozgathatósága. Sőt, odáig merészkednék, hogy azt mondjam: a mozgás paradox módon lehetőséget ad arra, hogy egy bábót a maga abszolút csendjében mutassunk meg. A bábok természetesen nem mozognak, és affelől is meg vagyok győződve, hogy lelketlenek. Azt hiszem, ez okozza a báb rejtélyes báját. Az emberi létező ellendarabjai ők és mégis annak látszatát keltik.

Az „ember és báb” közötti kapcsolat felcserélhető lenne az „élet és halál” vagy a „lét és nem-lét” fogalompárokkal. Ezek a fogalompárok ellentétesen viselkednek, úgy, hogy a kettő egyike sem létezhet a másik nélkül. Alapvető különbségük és a köztük húzódó határok életlen voltának egyidejűsége különféle filozófiai irányzatokat hoztak létre. Az „élet és halál”, a „lét és nem-lét” kettősérel alkotott elképzelések – ennek megfelelően – a tradicionális japán színházművészetnek is fontos alappilléreivé váltak. Ami engem illet, a bábokért érzett lelkesedésem vezetett el ezekhez a fogalmakhoz eleinte, s csak később leltem újra rájuk a nó és a kabuki által közvetített világnézetben. És a hagyományos japán színház iránti érdeklődésem azóta is egyre csak fokozódik. Más szavakkal, a tudatalattimat és az esztétikámat is a japán tradíció erőteljes hatása alatt találtam.

12 Hoichi Okamoto: „Die Stille der Puppe. Ein Credo” In Silvia Brendenal (Szerk.): *Animation fremder Körper*. Theater der Zeit, Berlin, 2000. 58. o. sk. Fordította: Goda Móni