



HOGY BESZÉL EGY HŐS?

Marginalizált státust progresszíven megjeleníteni: maga is marginális jelenség. A nemi, szexuális, kisebbségi, etnikai, vallási stb. más-ságok színpadi reprezentációja gyerekcipőben jár, az ezt tematizáló (bár igazából bármilyen) politikai színházzal¹ szemben támasztott (főleg politikusi-újságírói forrásból közhelyként a nyelvünkbe épülő) averziók és a hazai nézői szokásrend, továbbá a fogalmi tisztázatlanságokból fakadó befogadói nehézségek felszámolásának nem tudni, melyik fázisában vagyunk. A más-ság felfedezése, újraalkotása, a színházi szokásrend által bevett normák megkérdőjelezése a jelen színházának feladata.

A *Roma hősök – Öt európai monodráma* című válto-gatáskötet 2019-es kiadványát több évtizedes színhá-zi alkotói és szervezői munka előzte meg. A kötetben szereplő öt dráma a Roma Hősök Nemzetközi Szín-házi Fesztiválon megjelenő előadásokból nyújt jó ér-zékkel válogatott antológiát: a drámaszövegek össze-olvashatók, mégis jelzik e művek sokszínűségét – így a kötet egyszerre nyújt kompakt láttelepet és világít rá a tematikus keret tágasságára.

Roma hősök – Öt európai monodráma
vál. Balogh Rodrigó

ford. Adorján Beáta, Kondi Viktória, Király Kinga Júlia, Nők a Jövőért Egyesület–Füg-getlen Színház, 2019

A magyar színházi hagyományban, ha találunk is, komikus figurákra lelhetünk csupán, a színház és az operett romája „jobbára egzotikus alak, viccesen be-szél, parádésan bazsevál, és szinte sosem nyer egyéni-tett ábrázolást”, írja találóan Lengyel Anna², a kötet szerkesztője. Balogh Rodrigó, a Független Színház ve-zetője előszavának kezdő soraiban így ír: „Színiiskolás koromban nagyon kerestem cigány drámákat, illetve olyan műveket, melyekben az identitásom érték-ként, pozitív tartalomként jelent volna meg. [...] A színhá-zakban, ha ábrázoltak cigány szereplőket, többnyire há-látlan gyermekeket, lánygyermeküket teherbe ejtő apá-kat, lelketlen anyákat, néhány szál cigarettáért alázatot tanúsító figurákat, cigányosan beszélő és ugrabugráló alakokat mutattak meg a kollégáim. Amikor ezt lát-tam, a szégyen mellett úgy éreztem, mint a nem is lé-teznék.” A színházi (és irodalmi) reprezentáció hiánya

1 „ha Butler nyomán elfogadjuk, hogy a heteroszexuális, ill. hierarchikus má-trixban a nem, a szexualitás – és továbbgondolva: a rassz, a társadalmi helyzet, a mentális és fizikai állapot – fogalmi csakis ideologikusan és normatívan ér-telmezhetőek, akkor ebből az következik, hogy a más-ság mindig mint politikai fogalom lesz a vizsgálat tárgya.” Adorján Panna: *Kisebbségi testek*. Vázlat és be-vezetés a más-ság színházi reprezentációjának olvasásába, <https://www.jatekter.ro/?p=15638>.

2 Lengyel Anna: *Romaábrázolás a magyar színpadokon. A társadalmilag elkö-telezett színház hagyománya*, Színház, 2018. július-szeptember, http://szinhaz.net/2018/09/28/lengyel-anna-romaabrazolas-a-magyar-szinpaddockon/#_ftnref4

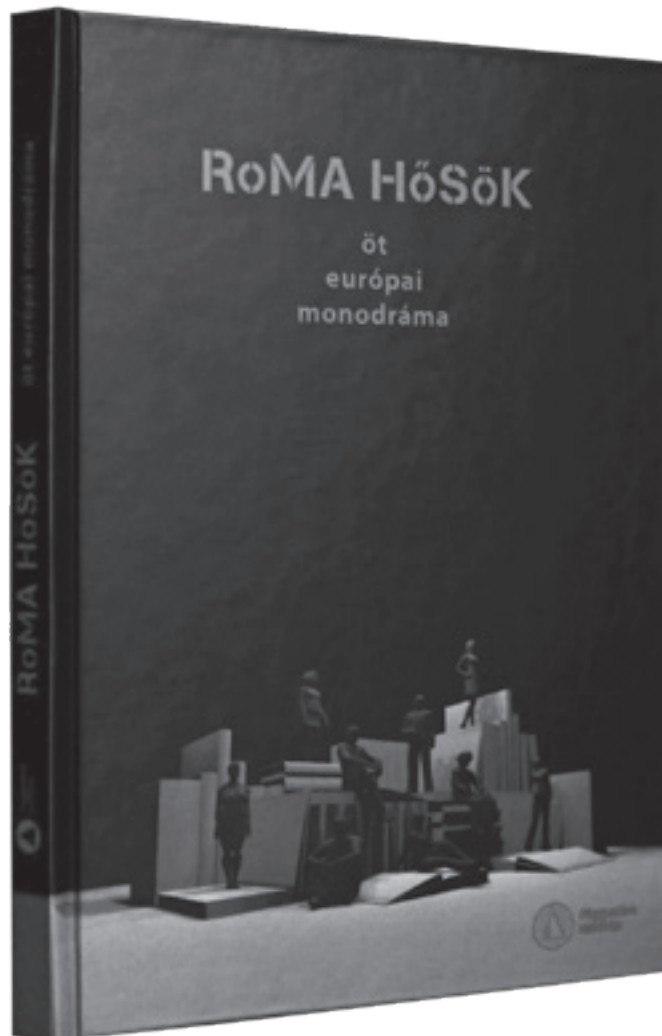
vagy a sztereotipizáló általánosítás egy csoport számára egyszerre jelenik meg a láthatatlanság pecsétjeként és egyszerre a megszólítás lehetőségének hiányosságaként – a többségi néző és olvasó számára pedig olyan társadalmi-politikai aktusként, melyben a színházi normarendszerben megszokott ábrázolások (ha egyáltalán megjelennek) kitakarják a valóság diverzitását.

Ahogy pedig az előadások és drámák megszületése is egy széles körben megfogalmazott igény *után* fut, a befogadói és értelmezői munka is kezdetlegesnek mondható. A szakirodalom többnyire híján van egy egységes kritikai nyelv használatától, a roma színpadi reprezentáció nyelvi-fogalmi értelemben gyakrabban tűnik a feminista irodalomkritika továbbgondolásának, mintsem a kortárs színháztudomány részének.

De nem csak a hitelesítő-kanonizáló antológia-megjelenés és az erről való beszéd kialakításának teoretikusi és társadalmi igénye miatt fontos jelen kötetünk – a drámakötet a kortárs európai drámairodalom vitathatatlanul profi, és kétségtelenül sok szempontból unikális válogatását tartalmazza. Monodráma-válogatás. Politikai színházi antológia. Kortárs dokudráma-kötet (a magyar sajtóban többnyire Roma hősök né-

ven hivatkozott fesztivál nemzetközi kontextusban Roma Storytelling Fesztiválként jelenik meg).

A kötet koncepciójában különös hangsúlyt kapnak a női sorsokat elbeszélő drámák. Michaela Drăgan (*A(n) ő beszél* című drámaszövege egy többszólamú monodráma. A kötet egészére jellemző, hogy gyakran fesszegeti a monodrámák szerkezeti kereteit, hol narrátorral, hol rejtett szereplőváltásokkal, múltidéző események, szereplők egyenes beidézésével játszanak. *A(n) ő beszél* – mit sugall ez a cím: a dráma egy elbeszélőiméselői alakkal fogja össze az elhangzó sorsokat, összefonja és párhuzamba állítja az igencsak különböző úton járó alanyainak történetét. Az első szerelem dugába dőlését elbeszélő pár oldal után a vallomások hang kifelé fordul, a színész magáról a darabról kezd beszélni. „Azóta tervezem, hogy írok egy romákról szóló darabot, mióta színésznő lettem.” Michaela Drăgan, a naiv, fiatal lány tehát megelőzte saját történetével Michaela Drăgan, a színésznő történetét, amit már az előadás kedvéért gyűjtött fel és ad elő dokumentarista hitelességgel, azaz Maria, Somnia Gracea, Roxana és a többi (néhol fő, néhol mellékes szálként feltűnő) lány történetét. A dráma a nők és szűkebb-tágabb közösségük



viszonyát boncolgatja a hétköznapi cselekvések (mint az öltözködés) vagy éppen az alapvető jogok (mint például az önrendelkezés joga, ami a hagyományos patriarchális társadalmak keretein belül, így történeteinkben leginkább a tanulás és a házasság kettősében bontható ki) megélésének lehetőségeit firtatva.

És amiképp a szűkebb és tágabb környezettel és a tradícióval való személyes viszonyt jeleníti meg a szövegegyüttes, úgy a következő dráma, Michael Collins *Kulturális kérdés vagy sem?* című szövege is e témához nyúl. A dráma egy apa és a lánya párbeszéde körül forog. Kettejük beszélgetésébe folyik bele a narrátor és a színész szövege, és ebből indul az apa elbeszélése is, melyben az írországi travellerek (vándorcigányok) életébe nyerhetünk bepillantást. A narráció ismét – bár itt az előbbihez mérten sokkal kevésbé mellérendelő szerkezetben – a női sorsokat állítja a középpontba. A történetét elmesélő apa, aki édesanyja szenvedéséről, magányáról írja szívenütő sorait, a lányát igyekszik történetével rábeszélni a tanulás fontosságára. A dráma előnye és hátránya is azonos sorokhoz köthető: a (nevezzük így) kurzív szakaszokhoz. A drámaszövegben számos beékel, dőlt betűs váltás található: ez néhol a narrátor hangja, néhol csak a szedés jelzi a beszélő cseréjét. A dőlttel szedett bekezdések, legyenek akár a narrátor szavai vagy az elsőként megjelenő „Felvételnél” elhangzó szavak, akár a szerző-drámaíró szöcsövei, akár a más kultúrkörből vagy más hagyományokat ismerő befogadónak szánt plusz sorok, számos olyan, szinte beszerezhetetlen információt tartalmaznak, amiről a közép-európai olvasó és néző igencsak keveset tudhat, hiszen, ahogy az első narratori megszólalás jelzi: „A travellerek történelmét egész mostanáig letelepedett emberek írták...” Ám ezek a szakaszok, jelentsenek bár relevanciót, nehezen összefűszülhetők a személyes történeteket megjelenítő megszólalásokkal, esszészzerűek és ismeretterjesztők, ezáltal automatikusan kiesnek a monodráma egyezőségének kívánalma alól.

Farkas Franciska *Levél Brad Pittnek* című drámája egy fikatív levél. „Tulajdonképpen annak az útnak a felezője, amelynek kiindulópontjában az áldozatiság, a cél egyenesben pedig a hőssé válás áll.”³ A levélként szerkesztett, vallomásként előadott drámaszöveg központi kérdése az én megalkotása. Fekete humora, szarkazmusa kivételes formaérzékről és drámaírói tehetségről, erőről tanúskodik: a szöveg egybejátssza az elvárásoknak megfelelő, ugyanakkor magában megtalált hangot és az ezt kifigurázó szólamokat. A szöveg humorának köszönhetően olvastatja magát, miközben a stand up-szerű megszólalásokba be-bejátszik az igazságkeresés, az önmagára ismerés és önmegalkotás tragédiája is.

Dijana Pavlovic *Beszélg, életem* című szövege Mariella Mehr jenis író, aktivista életét meséli el videókkal, feliratokkal, önéletrajzi adatokkal, egy díszdoktori beiktatáson elhangzó beszéddel, és a megszólaló főszereplő, Mariella Mehr szavaival. A szöveg a *Kőkorszak* című önéletrajzi regény alapján született, és a Svájcban 1926-tól egészen 1975-ig tartó, jenisek elleni biológiai népiirtás áldozatairól beszél, amelyet a svájci Pro Juventute Alapítvány „Az országút gyermekei” segélyszervezeten keresztül hajtott végre majd’ ötven éven át. A szervezet módszeresen szétszakította a jenis családokat, a gyerekeket pszichiátriai kényszerkezelésekkel terrorizálta, szexuális abúzusnak és bántalmazásnak tette ki, nyelvjárásuktól és teljes kultúrájuktól megfosztotta, miközben a szülőket sterilizációra kötelezte. És amennyire a *Kulturális kérdés vagy sem?*-ben szétfeszítette a drámai kereteket a dokumentarista igényességgel behozott „háttérinformációk” sora, itt éppen a szét-tartó szövegegységek egymásra csúsztatása, összefűszése adja a színpadszerűséget. A feliratok-videók váltakozása, a különböző műfajban előadott, leírt, meghallgatható-megnézhető szövegegységek ugyanis egy olyan jenis író szavai alá rendelődnek, akinek első aktivistai megmozdulása éppen az igazság feltárására irányult, mikor 1986-ban megzavarta a Pro Juventute sajtótájékoztatóját, követelve az elhallgatott történet dokumentációjának kiszolgáltatását. A dráma meg-
rázó ereje a valóság feltárásának kendőzetlensége, az igazság megmásíthatatlan kiszolgáltatása.

Richard R. O’Neill *A legnehezebb szó* című, viszonylag rövid drámája a kötet utolsó darabja. A ki nem mondott és a várt szavakról szóló monodráma ismét egy levél köré szerveződik, a szöveg elbeszélő hőse Jess Smith, aki a történetben a skót miniszterelnöknek írt levelében kéri őt és a parlamentet bocsánatkérésre, a travellerekkel szemben tanúsított bánásmód miatt. A dráma annak a frappáns és pergő elbeszélése, hogy miként próbál a politikus kicsúszni a bocsánatkérés elől (miként kezeli le „ellenfelét” és hártja a felelősséget, milyen válasza készíti a főhőst, mindezzel egyre nagyobb politikai gesztusokat téve egymás felé) végül pedig: miként nem képes Jess Smith-t meghát-rálásra készíteni, még a bírósággal sem. „Azt válaszoltam, rosszul tettem, hogy vizet öntöttem a miniszterelnök arcába, készen állok a büntetésre és a bocsánatkérésre is. Akkor miért nem kér bocsánatot, kérdezte. Én pedig azt feleltem, majd akkor kérek bocsánatot, ha ő is!” Na, így beszél egy hős. ■ ■ ■

Hutvágner Éva író, kritikus, bábtörténész. 1988-ban született Dunaújvárosban.

3 Király Kinga Júlia: *A belsővé tett stigmától a self-fashionig*, Színház, 2019. július.