

A láthatatlan nem olvasása

Színház. Mennyi a nő? XLVI. évfolyam 3. szám. 2013. március. Oldalszám: 48 o. HU-ISSN 0039-8136. Ár: 392 Forint

Amikor ezt a recenziót írom, még nem lehet tudni, hogy Eszenyi Enikő lesz-e, lehet-e a Vígszínház igazgatója a következő évadokban. Irányíthatja-e egy – egyébként elismert és elfogadott – színésznő, rendezőnő Budapest egyik színházát, vagy sem? Noha nem nyíltan, de mintha arról is szólna a vita, hogy lehet-e „ilyen fontos” pozícióban egy nem férfi. Irányíthat-e, meghatározhatja-e a színpadon láthatót?

Amikor ezt a recenziót írom, Magyarország parlamentjében rendszeressé, mindennaposá, megszokottá(?), elfogadottá(?), normává(?) vált a képviselők elleni verbális agresszió, amelynek alapvető jellemzője az utolsó érvként bevetett „te nem tudhatod, kisanyám, mert te *csak* egy nő vagy”. *Csak* egy nő, aki lehet szép és csinos, de semmiképp nem gondolkodásra, döntésre képes, és saját vagy nemzete sorsának irányítására alkalmas ember. Csak egy nő, akinek szavai pusztán hisztérikus kitörések. Aki nem tudja, mi a rend, a szabály, az elvárt viselkedés, nem tiszteli az autoritást, a hatalmat, nem hajt fejet, hanem kérdez, és másként gondol. Irracionálisan. Ráadásul aktív szerepet akar játszani a közélet, az élet színpadán. Vagyis társadalmi szereptévesztésben van?

Amikor ezt a recenziót írom, a naptár szerint a XXI. század második évtizedében járunk, és nem a korábbi évszázadok egyikében. Európában vagyunk és nem az Amazonas őserdejében.

Mindezt azért fontos előrebocsátani, hogy érzékeltethető legyen az a közeg, az ideológiai, politikai, társadalmi és kulturális kontextus, amelyben a *Színház* 2013. márciusi tematikus száma *Mennyi a nő?* címmel megjelent, és sikeres kísérletet tett arra, hogy tematizálja azokat a kérdéseket, amelyek a nők színházban betöltött szerepét és lehetőségét érintik, a drámáktól a menedzsmentig, az előadásoktól a megszólalás lehetőségéig. A helyzet, amelyet a folyóirat feltár, nem pusztán egyetlen „marginális helyzetű” csoport színházának, a színpad nyilvános terében való aktív vagy passzív megjelenésének a helyzete, hanem az egész magyar társadalom és kulturális élet működésének lenyomata egyúttal. Hatalom, hierarchia, pozíció, aktivitás, esélyegyenlőség – megszólalhat-e, láthatóvá válhat-e a távoli margóról bárki, aki odaszorult (nő, gyerek, bármiféle kisebbség)?

A Tompa Andrea által írt „felütés”, „nem előszó” pontos képet alkot arról a színházi közegről, azokról a „jól működő” (jól?) hatalmi mechanizmusokról, amelyben a női alkotók dolgoznak. Lehet-e „színházcsináló” az ember, ha nő, és ha igen, a színházi alkotófolyamat mely részében válhat aktívvá? Lehet-e rendező, igazgató, vagy be kell-e érnie a dramaturg és jelmeztervező szerepével? Dramaturgként, jelmeztervezőként önálló-e annyira, hogy meghatározza az előadások képi és verbális textúráját? Színésznőként díszítőjelző-e csupán a színpadon a férfigolika szerint működő drámákban, vagy olvashatóvá teheti-e saját társadalmi nemének kérdéseit, esetleg életét? Mekkora figyelmet kaphat a színházi alkotásban érdekelt nő a színházról szóló vitákban, a nyilvánosság nem színházi, de színházat érintő terepein? Lehet-e szava, súlya egy „színházi nőnek”?

„Biztos-e, hogy a közönség csak férfi-színházat akar nézni?” – kérdezi a szerkesztő. Tudhatja-e egyáltalán a közönség (a többség), hogy lehetne más is a színház, mint amit ismer? – kérdezem én. Tudhatja-e egyáltalán, hogy van olyan is, amikor más a logika, mint amit az iskolában megtanult? Hiszen az iskolában épp a férfigolikát tanulta, a hatalmi struktúrák, a kizárólagos társadalmi szerepek és az esélyegyenlőtlenség kritikátlan elfogadását tanulta meg. Pontosabban: tanították meg neki.

Fontos ez a tematikus szám, több szempontból is. Egyrészt azért, mert ráirányítja a figyelmet egy olyan jelenségre, amelynek léte a színházi közegben kétszeresen tükrözi vissza a magyar társadalom helyzetét. Vagyis azt, hogy létezik egy (több) társadalmi csoport (nem), amely láthatatlan, nem lényeges, nincs is talán, vagy ha igen, pusztán keretezi a férfi-színház reprezentációit. Másrészt szembesíti a színháztudomány, a színháztörténet-írás képviselőit azzal a hatalmas feladattal, amellyel ideje lenne szembenézni: a női alkotók (rendező, dramaturgok, koreográfusok, díszlet- és jelmeztervezők), a női színházvezetők munkájának feldolgozására, a nők reprezentációjának elemzésére buzdít a szerkesztő, teret kínálva a megírandó szövegeknek. Nagyszerű gondolat, különösen, ha ez a színháztudományi és kritikai diskurzus megújítását, a férfi-logika felborítását, a hatalmi retorika felszámolását is jelenti.

A *Színház*nak ez a száma felütésnek tekinthető, amelyben valószínűleg épp a hatalmas téma felmutatása volt az elsődleges szerkesztői szempont. Valószínűleg ez az egyik oka, hogy a szövegek elméleti megalapozottsága, műfaja és mélysége eltér egymástól. A másik ok Tompa Andrea „nem előszavából” érthető meg. Az a szakmai és kulturális közeg, amelyben ma a színházi alkotó nők dolgoznak, mintha egyáltalán nem vetne számot a női társadalmi nem létéről. Mintha nem tudná, hogy létezik másik olvasat, sőt, hogy a lehetséges olvasatok száma már-már végtelen. Emellett természetesen a *Színház* olvasói inkább a színházi kérdésekben jártasak,

mintsem a társadalmi nemek vizsgálatában, vagy a feminista és gender alapú elemzésekben. A folyóirat szerkesztői és szerzői tesznek egy lépést tehát abba az irányba, ahol majd lehet másként is beszélni a „láthatatlan nemről”.

A lapszámban interjúk, esszék, előadás-elemzések, tudományos és ismeretterjesztő cikkek olvashatók.

Stuber Andrea interjúja Eszenyi Enikővel a Vígszínház elmúlt öt évét, a női vezetői státusz nehézségeit és „másságát”, az „először bizonyíts, aztán elhisszük neked, hogy képes vagy az irányításra” tapasztalatát járja körül. A női dramaturgok magyar színházi kultúrában betöltött szerepét és lehetőségét Galgóczi Krisztina Lengyel Annával, Garai Judittal és Hárs Annával készült interjúja tematizálja. A beszélgetésből egyrészt az látszik világosan, hogy Magyarországon a dramaturg szerep már-már azonos a mindennapokban a nőkre „osztott” és elvárt háziasszony, házastárs szereppel, vagyis a láthatatlanul, a háttérből támogató nő szerepével. Ugyanakkor feltárul a dokuszínház műfajával, a verbatim színházzal szembeni ellenállás is. A Panodráma alkotóműhely kevésbé elismert munkája a mai magyar társadalom folyamatait tárja fel, a marginális helyzetű társadalmi csoportok problémáit tematizálja gyakran „antiszínháznak” tekintett formában. A tény, hogy sem a kritika, sem a színháztudomány, sem a színházi szakma alkotói nem tudnak mit kezdeni ezzel a műfajjal, újra a „más”, a „másként”, az „idegen” elfogadására való képtelenséget tükrözi. A magyar színházi diskurzusok és beszédmódok kirekesztő és hierarchikus jellegét.

Vezetheti-e egy nő valamely alkotócsoporthat, társulat munkáját? Szabó István cikke erre a kérdésre válaszolva a színházigazgatói, intézmény- és társulatvezetői posztot betöltő magyar nők történetét tárgyalja az „ősanayáktól” napjainkig, Nagy Paulától Szabó Rékáig. Olyan meg nem írt, de fontos történet alapjait teszi le ezzel, amelynek feldolgozása, elemzése, feminista értelmezése fontos feladata (lehet) a magyar színháztörténet-írásnak. Terjedelmi okokból a szerző nem elemzi mélyrehatóan a vezető nők tevékenységét, lehetőségeik politikai, kulturális hátterét, munkájuk hatását, és nem helyezi európai kontextusba a magyar színházi kultúrának ezt a szegmensét. Jelentősége abban áll, hogy ráirányítja a figyelmet erre a meg nem írt történetre.

De mégis, hogyan lehet, vagy kellene megírni ezt a történetet? Schuller Gabriella tanulmánya a széles olvasóközönség számára is érthető formában megteremti ennek és más történeteknek azt az elméleti alapot, amelyre építve érdemes a női színházról, alkotói, a nézői tapasztalatról írni. A tanulmány azokat a szempontokat veszi számba, amelyek képesek megalapozni a megszokott olvasási módoktól való ellépést. Toril Moit parafrazálva például megemlíti azt a nagyon egyszerű tény, hogy „a nők,

nőiség patriarchális normák szerinti értelmezésének / ábrázolásának pusztán középpontba állítása semmilyen átalakító erővel sem bír” (13). Vagyis nem elég számarányosan és „igazságosan” ugyanannyit írni a nőkről, mint a férfiakról, mert a nőtudományok (?) és a feminista kritika nem egymás szinonimái, mint ahogy a nőkről való beszéd sem feltétlenül korrekt politikailag, még ha látszólag korrekt is akar lenni. Mint ahogy a pozíció, irányítói hatalmat elnyert nők sem feltétlenül tudnak elszakadni a patriarchális szemponttól. Schuller a női olvasatról szólva főként annak feminista irodalomtudományi megalapozásáról, elméleteiről ír, és számos olyan kérdést felvet, ami szemléletformáló hatású, mint például a kanonizációs folyamat, a társadalmi nemi viszonyok ábrázolása, az ágencia, és a színpad mint képek kérdéseit.

A tematikus számban olvasható elemzések és tanulmányok különféle elméleti háttérrel és retorikát használva a nőtudományok (?) és a feminista kritika határmezsgyéjén helyezkednek el. Próbálgatják azt a nyelvet, amellyel a női társadalmi nemről és színházi reprezentációjáról, vagy alkotói folyamatokról lehet beszélni. A női olvasat kérdésével foglalkozik Kappanyos Ilona esszéje, aki különféle drámákban (Molière-től Katonáig és Shakespeare-ig) lévő női szerepek ágenciájának, a hatalmi viszonyoknak az elemzésén túl a színházi előadásokról mint a nemi szerepeket újraértelmezni képes médiumról is ír. Szilágyi Zsófia Móricz Zsigmond nőkhöz fűződő viszonyát, a színésznők, a színház Móriczra tett hatását írja le tanulmányában. Sebestyén Rita Dienes Valéria pályafutását foglalja össze élvezetes formában, és Dienes pedagógusi, értelmiségi, műfajalapítói tevékenységét körbejárva hívja fel a kutatók figyelmét erre a hatalmas életműre. Rádai Andrea Sarah Güntherrel készített beszélgetése az aktív színházi szerep egyik példáját mutatja be, a megszokott színházi terektől távoli részvételi, közösségi színház működését.

A lapban két előadás-elemzés olvasható. Ady Mária Mundruczó Kornél előadásait elemzi, különös tekintettel a női szerepekre, a hatalmi viszonyokra, a provokatív és interaktív formákra, Mundruczó színházi-emberi laboratóriumára, a nézés új formáira. Rendkívül fontos megállapításai közül azt emelném ki, ami a nézés új formáinak és az erőszak esztétikumának a kapcsolatára vonatkozik. Meg kell tanulni másként és aktívan nézni, ahhoz, hogy a láthatatlan láthatóvá váljék.

Pető Andrea Jeles András *Auschwitz működik* című előadását elemezve olyan kérdéseket vet fel, amelyek társadalmi nemi szempontból teszik olvashatóvá az előadást. „Melyek a határai és lehetőségei a társadalmi nemek szerinti elemzésnek a dokumentumszínházban? Milyen módon lehet egyáltalán megjeleníteni az önálló cselekvési kört (*agency*)? Hogyan kapcsolódik össze a társadalmi nem és a performativitás a színházban?” (39).

A kérdésekre adott válaszok, az előadás elemzésének kontextusa, az újabb és újabb felmerülő kérdések és válaszok után Pető végül arra a megállapításra jut, hogy hiányzik az előadásból a „feminista fantázia”, a korlátok és formanyelvek meghaladása. A tükör tükör marad, a hagyományos színházi nyelv van, nincs keret a fantázia számára, ami relevánssá tehetné a női társadalmi nemet.

A *Színház* 2013. márciusi száma nemcsak felütés, a lehetséges témák és nyelvek feltérképezése, hanem, ha tetszik, olyan színházi, tudományos és kritikai keret is, amely helyet adott a társadalmi nemek megjelenítésének. Remélhetőleg a szerkesztői szándék nem pusztán szándék marad, és a folyóirat lapjain hamarosan újabb szövegeket, elemzéseket, esetleg vitákat is olvashatunk a nők színházi szerepéről és reprezentációjáról, a kritikai nyelv megújításáról, valamint újabb kísérletet a láthatóvá tételre, a fiktív és valódi „színházi nők” megjelenítésére.

Demcsák Katalin
Szegedi Tudományegyetem