

szegmenseit is. Például: egyáltalán bemutatható-e egy darab vagy sem? Ki és miért kerülhet(ett) kivételezett helyzetbe, s hogy lehet azt egy aprócska történet hatására hirtelen negligálni, semmissé tenni — akár egyik napról a másikra?

A következő fejezetek tanulmányzövegeiben lényegében a különböző alternatív, illetve alkalmazott színházi törekvések, próbálkozások, kísérletek bemutatását végzik el a szerzők. A legkülönbébb dramaturgiai, színpadtechnikai megoldások változatos repertoárja tárul elénk. Darida Veronika az ún. kisebbségi színház fogalmát igyekszik valamiképp definiálni, amelynek lehet etnikai, vallási vagy társadalmi aspektusa. Értelmezése (és a nemzetközi szakirodalom következtetései) szerint a kisebbségi színház a szó pozitív és negatív értelmében opponál a többséggel, annál is inkább, mivel az előbbiek „folyamatos száműzetésben léteznek, ennek az örök idegenségnek a tapasztalatát közvetítik”. (59) Az önfelmutatás permanens vágya jobbára csak az említett opponáláson, elkülönződésen keresztül történhet meg, ami viszont a többség(i befogadói és értelmezői réteg) részleges elutasítását vonhatja maga után. Egy sajátos ördögi körnek látszik ez, annál is inkább, mivel mindez akár az (ön) felszámol(ód)áshoz is elvezethet.

Cziboly Ádám a színházi nevelésről, az ún. színház-pedagógiáról értekezik, amely szerinte „soha nem látott virágkorát éli Magyarországon”. (85) Itt is definiálással kezdődik a problémakör körüljárása (mi is az a színház-pedagógia? — öt kritériumban összefoglalva), ami azért is bizonyul termékenynek, mert így kezdettől egyértelmű az olvasó számára, mely jelenség- és tevékenységkörök is tartoznak a fogalom alá, s melyek ezeknek a közös jellegadó vonásai. Szó esik az egész jelenség kiindulópontjaként szolgáló TIE-ről (*Theatre in Education*), mely angol eredetű „iskola” igen gyorsan elterjedt és népszerűvé vált világszerte, elsősorban a drámapedagógia területén.

Kiss Gabriella az alkalmazott színház egyik válfajának, az ún. résztvevő színháznak a bemutatására vállalkozik. Számos angol és német szakirodalmi szövegre támaszkodva tárja elénk e színházi forma, metódus jellegzetes jegyeit, rámutatva, hogy a részvétel (*participatory*) a dráma legősibb vonásait erősíti fel (lásd a kifejezés ógörög gyökerének, a 'dran' szónak az eredeti jelentését, valamint a kar ilyen jellegű szerepét és feladatvállalását). Fontos megállapítása — mely a recenziens korábban fejtegetett dilemmáit is részben eloszlatja —, hogy „[a] nevelés [*Bildung*] nem tudásátadás, hanem olyan performatív folyamat, amely a tapasztalatszerzés experimentálisan szerveződő tereiben zajlik, és akkor valósul meg, ha megkérdőjeleződnek a bevett gondolkodási módok határai”. (101) Elemzett példái (*3050 gramm; Lady Lear*) pedig már-már revelatív módon és hatással mutatnak rá e drámaforma pozitívumaira, releváns voltára.

Antal Klaudia egy újabb színházi változatot jár körül, a német eredetű ún. osztályterem-színházat, mely egyebek mellett a szintén angol gyökerekkel rendelkező DIE-hez (*Drama in Education*) kapcsolható vissza. E drámaformában a diákok saját iskolai környezetükben szembesülnek különböző társadalmi, il-

letve erkölcsi kérdésekkel, problémákkal, s maguk játszva el a szerepeket ők maguk kérdezzék és válaszolnak egyszerre. (Vagy: néhány profi színész a teremben játssza el a drámai jeleneteket, közvetlenül vagy közvetetten bevonva a tanulókat is az előadásba.)

A *Játékszínház* című tanulmányban az ún. interaktív színházi társasjáték jellegzetességeit tárják elénk a szerzők (Bass László, Boross Martin, Fábíán Gábor). E technikában a toleranciát, az elfogadást, a szolidaritást erősítve a befogadókban (és játékosokban) az előítéletesség negatívumait próbálják felmutatni a szerzők/rendezők — itt is bevonva a nézőket a történetek menetébe/alakításába. Specifikuma és egyúttal érdekessége e dramatikus előadásnak, hogy a nézők egy tényleges társasjáték (pl. Monopoly) szabályai szerint formál(hat)ják a történeteket, a figurákat és azok tetteit.

Tóth Viktória azt mutatja be, miként alkalmazható a dráma és a színház a fogvatartottak reintegrációjában, reszocializációjában, a börtön sajátos terében előadva a darabokat. Ennek első példái az USA-ban, illetőleg Nyugat-Európában jelentek meg az ún. élménypedagógiára épülve, s jelentős eredményeket értek el. E forma „kísérleti terepet biztosít a fogvatartottaknak arra, hogy gyakorolják a társadalmi visszaüllesztéshez szükséges interakciós készségeket. A börtönszínház resztoratív, mivel egy hangot, egy arcot és egy közösséget ad vissza az elzárt egyéneknek.” (163)

Györik Edit a KOMA színház példáján keresztül írja le az ún. közösségi színház fogalmát, jellegzetességeit és funkcióját. A szereplők egyszerű mindennapi emberek, akik saját életüket, szokványos problémáikat, örömeiket és gondjaikat tárják a többiek elé. „Az előadások története az ő mondanivalójukból alakul ki. Az előadás létrehozása egy olyan kreatív alkotó folyamat, melyben a résztvevők önismerete, önbecsülése, kifejező készsége, önmaguk és egymás iránti felelősségérzete nagymértékben szerepet kap, illetve óriásit fejlődhet.” (195) Így járul hozzá e színházi forma és technika a mindennapi lét mindennapi problémáinak átlátásához, s egyúttal viselkedésmintákat is közvetít.

A *dokumentumszínház* című fejezetben különböző speciális színházi és dramatikus formákat ismerhetünk meg, melyek szintúgy az önmegértés és önalakítás egy-egy példajaként szolgálnak. Szó esik ennek keretén belül a projekttalapú színházcsinálásról, az autobiografikus színházról, melyek szintén izgalmas és elgondolkodtató lehetőségeket rejtenek magukba — amint ezt a felvonultatott és elemzett példák is illusztrálják.

A kötet utolsó fejezetében (*struktúra*) a szaktudományban is feltétlen (el)ismertségnek örvendő dráma- és színháztörténetesek, valamint -teoretikusok tanulmányait olvashatjuk (P. Müller Péter, Jákfalvi Magdolna, Kricsfalusi Beatrix). Ők egy tágabb történeti és elméleti horizontból szólnak az újabb kísérletekről, próbálkozásokról, előadásformákról, ezáltal szövegeik elmélyült megközelítéseit nyújtják mind a XX. századi jelenségeknek, mind napjaink teatrológiai eseményeinek.

A kötetet Hudi László tanulmánya zárja, melyben a szerző a rendszerváltás utánra „átmentett” színházi struktúrát boncolgatja, arra is rámutat igen elgondolkodtató módon, hogy a szocializmusból megörökölt viszonyok miféle anomáliákat eredményeznek a színházi struktúrát illetően. Szó esik itt az igazgatói kinevezések gyakorlatáról, városvezetés és színház kapcsolatáról (mik a kölcsönös elvárások?), hatalom és színjátszás bizonyos értelmű és fokú kölcsönösségéről, de leginkább arról, hogy ez a tovább vitt struktúra miképp állja útját a megújulásnak, a kísérletezésnek, az elmélyült művésziességnek, összességében az autonómiának és a kreativitásnak.

A könyv izgalmas módon, ugyanakkor kreativitásra ösztönzően világítja meg színjátszás és társadalom kapcsolatát, összefüggéseit. S hogy mindezt mennyire elgondolkodtatóan teszi, arra maga a recenziens a bizonyíték, akiben írása első részében leírt módon és mértékben indított el mélyreható szemléletbeli változásokat a kötet jó néhány tanulmánya.

VISY Beatrix

„A biológia volt a sorsa”

(Lesi Zoltán: *Magasugrás. Prae.hu, 2019*)

Egy folyamatosan alakuló, nemzetközi projekt eredménye Lesi Zoltán *Magasugrás* című kötete. Nemzetközi az alkotók, fordítók és a megjelenési közegek tekintetében, hiszen a versek és a velük szervesen összetartozó képzőművészeti formák előbb jelentek meg német és szlovák nyelven, mint magyarul, továbbá a kötetet egy fanzine és több kiállítás is megelőzte, amelynek során a költő Ricardo Portillo brazil könyvdizájnerrel dolgozott együtt. Ezek a színre lépések különböző, ám mindig újabb „saját” verziót eredményeztek, a szövegek mennyisége, formája, a képek és szövegek viszonya, aránya és kiállítás módja folyamatosan alakulásban volt és van közegektől, országtól függően.

Az 1936-os berlini olimpia sportolónői köré csomósodó anyagnál tehát maga a projekt, a megtalált téma külső-belső alakulástörténete, szerzőre gyakorolt hatása a meghatározó, ez, jól sejthető módon, végül konceptkötetet eredményezett. Dora Ratjen és Gretel Bergmann közös története és mindennek a Harmadik Birodalom hatalmi működésétől sem független sajtórepresentációja, az ellentétes információk, álhírek propagandája, az „ügy”, és a benne szereplők sorsa, az interszexualitás precedensértékű leleplezése, majd évtizedekre nyúló (sajtóbeli) utóélete inspirálta tehát az alkotót. Hiszen a mindebben — az ügy érdekességén, nyomozásra, anyaggyűjtésre inspiráló nyomszerűségén túl — rejlő kérdések, felvetések erőteljesen érintették (meg) alkotói és személyes világát. Ám ez alkalommal a téma „nem mindennapi” különlegessége, idő- és térbeli feszítvői, a benne húzóó kérdések elevensége, aktualitása, „örök” mi-volta talán erőteljesebben határozza meg a kötetet, mint más konceptlára esetében. Az ilyen típusú műveknél ugyanis mindig kérdés, hogy a koncepció mennyire ül rá az egész kötetre, hogyan (de)formálja a szövegek kontextusát, megítélhetőségét, az egyes szövegek érvényét, „értékét”; az egyes darabok válhatnak-e önállóvá (tudnak-e, akarnak-e), valamint hogy a gyengébb részek, versek hogyan bújhatnak meg a koncepció védelmező szárnyai alatt.

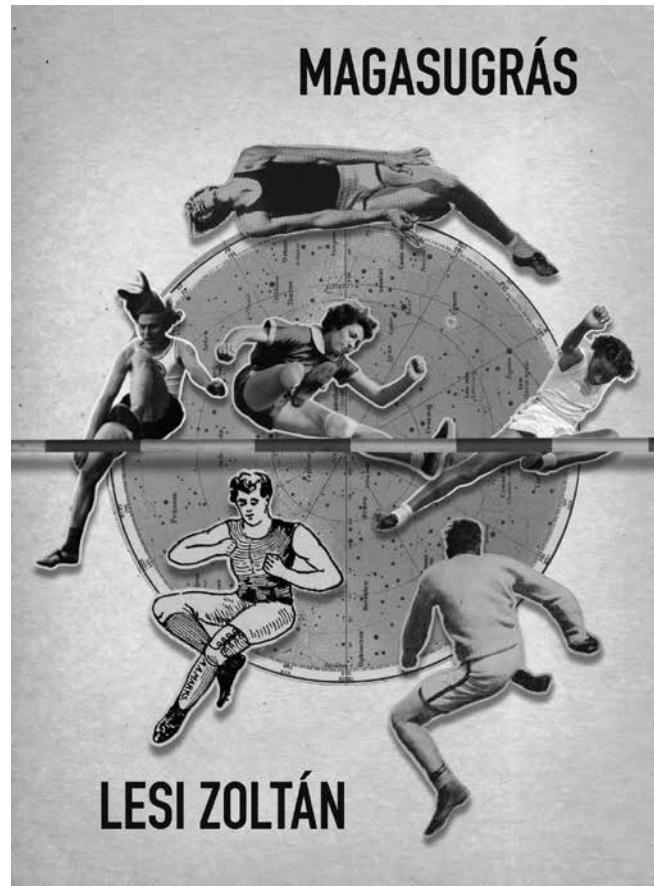
Továbbá az egyértelmű, explicitté tett elgondolás segíti a szövegek megközelítését, megértését, értelmezését, hiszen az olvasó azon dolgozik, hogy a darabokat hozzárendelje a koncepcióhoz: ehhez mérten értelmez mindent, ami jó befogadói elfog-

laltság, ám éppen ezért kényszerű túlértelmezésekhez is vezethet. Az alkotó számára pedig egyértelmű játékeretet biztosít a felettes szempont, hiszen egy témához, motívumhoz, alakhoz, beszédmóddhoz mint igazodási ponthoz, centrumhoz kell (lehet, javasolt) becsatornázni a műveket és a feltételezett befogadókat. A *Magasugrást* szemlélve tehát még erősebbnek mutatkoznak ezek az erővonalak, hiszen a könyv vizualitása, képanyaga láthatóvá teszi a korabeli közeget, a sportolókat és az olimpiák eseményeit. Mind a szereplők, megszólalók, mind a sajtóanyagok látható, kísértő részei a kötetnek, így a koncepció uralma — amelynek nem titkolt célja a korabeli kontextus felélesztése — nyilvánvaló és nem mellőzhető, ideiglenesen sem feledhető tényező az olvasó számára. A kérdés, hogy mindez javára vagy inkább hátrányára válik-e a műnek, többféle megközelítésből és megítélés alapján is megválaszolható.

Lesi kötete abból a szempontból szerencsés, hogy a képek, sajtófotók, újságkivágatok, s az ezekből készített montázsok, kollázsok valóban felidéznek az adott korszakot, a sajtószövegek hangulatát, világát, és erős referenciális, valóság jellegű viszonyrendszert hoznak létre, amelyhez könnyebb a verseket társítani. A kötetegész tehát olyan mozaikos nyelvi–vizuális narratívát képez, amelybe az egyes versek „történetei”, epikus elemei beilleszkednek, beilleszthetők. Hátránya viszont, hogy a nem mindennapi jelenség nehezebben általánosítható, az érzékeny és fontos „téma” a képeknek és a cikkeknek köszönhetően ott ragad, ott kering az adott eset, esetek körül, nehezebben válik le róla. Az intermediális térben a szövegek, értelemeszerűen, vesztetnek és vesztenek is (hang)súlyukból, az egyes darabok kevesebb fókuszot kapnak, hatásuk jóval mérsékeltebb, viszont az erőtlenebb darabok vagy az erőltetettebb (ilyenek a tudományos regisztert, biológiai párhuzamokat mozgó szövegek, *Inaktív X*, *Heinrich Ratjen egy homárral beszélget*), távolibb asszociációk, párhuzamok is — részben a vizuális elemeknek köszönhetően — belesimulnak az egyébként jó arányérzékkel, igényesen elrendezett anyagba.

Talán azért is érdemes a könyv koncepcióját ennyire körbejárni, mert Lesi nem akármilyen témát, anyagot bíz erre a támasztószervezetre. A mű előterében az interszexualitás és a nemi identitás kérdése áll, ám ezekkel közel azonos mértékben és szoros kapcsolódásban nemcsak az újkori olimpiákhoz köthető konkrét esetek, hanem a versenysport mint hatalmi eszköz, mint a hitleri gépezet eleme, továbbá a rasszizmus, antiszemitizmus és a mindenféle mássággal, kisebbséggel szembeni társadalmi kirekesztés is ábrázolást kap.

Az események centruma az 1936-os berlini olimpia, amelyen Gretel Bergmann zsidó származása miatt nem indulhatott, helyette Dora Ratjen vett részt. Ám később, s valójában ez a kulcsjelenet kap erőteljesebb ábrázolást, Dorát letartóztatják egy vonatutazás során, borostás arca a külvilág számára is jelzi nem egyértelmű nemi jegyeit. A sportolóról kiderül, hogy biológiaiilag nem lehet sem nőként, sem férfiként azonosítani, s bár lányként nevelkedett és vált élsportolóvá, a náci rendőrség férfinak



nyilvánította, s ez indokkal (is) megfosztotta korábbi rekordjaitól (Bécs, Európa Bajnokság, 1938) és érmeitől. A nemi jegyek keveredésének megmutatkozása könnyen abjektálhatja az adott testet, ám erősebb társadalmi megítélést, diszkriminációt akkor szenved el, amikor az ilyen személy előnyt szerez, győzelmet arat, s ez az előny épp testének adottságaival, milyenségével hozható összefüggésbe. Az sport és ezen belül is a női sportolók 20. századi esetei különös plaszticitással tárják fel e témát, problémát. Ezt az alaptörténetet, kulcsjelenetet Lesi versei több nézőpontból, többféle megszólalásmód, műfaj segítségével is körüljárják.

A mozaikos, sokszereplős kötet szerkezete igen meggyőzőnek tűnik, a záró és nyitó versek külön figyelmet érdemelnek, a keretezés véleményem szerint kijelöli az alkotó közelítésmódját, témához való viszonyulását. A *Beültetés* című nyitóvers az emlékezetet és az emlékezés manipulálhatóságát hozza játékba. A hamis emlékképek „valóságossá”, sajátá tételének pszichológiai kísérletét felidéző vers nemcsak a Harmadik Birodalom és a második világháború éveinek számos emberkísérletét, vagyis magát a háború időszakát eleveníti fel, hanem az egyéni és közösségi emlékezet megbízhatatlanságára, képlékenységére is rámutat, valamint arra, hogyan válhat esetleg maga az alkotó is, miközben nem is élt akkor és ott, emlékezővé, a történetek részesevé. Az emlékezet igazságának és a múlt objektivitásának vélelmét elvető

első vers a következőkben elhangzó dolgok referencialitásának, hihetőségének lehetetlenségére hívja fel a figyelmet, mindezt a sajtó torzító, propagandisztikus mivoltának előtérbe helyezésével is folyamatosan szem előtt tartja. A második keretvers pedig a patológikus viccelődés első, 1929-ben lejegyzett esetét, a Witzelsuchtot idézi fel, ami az egész Bergmann–Ratjen-ügy abszurdítására, elképesztőségére, ugyanakkor a téma izgalmas, nyomozásra is ingerlő örömeire is utalhat.

A két nyitóvers vezet be tehát a kötet világába, abba az alkotó által is képviselt attitűdbe, döbbenetbe és az olvasó számára is felkínált közelítésmódba, ami a kötet verseinek műfaji, megszólalásmód-, nézőpont-, idő- és térbeli változatosságát hangsúlyozza. A többségében szubjektív megnyilatkozási formákat — leveleket, naplókat, nyilatkozatokat, egyéni emlékképeket — variáló versek a nézőpontok szubjektivitását sugallják, azt, hogy a szereplőkben dúló érzelmek, belső konfliktusok vagy akár a szélsőséges állásfoglalások, ítéletek csak az adott személy felől, adott nézőpontból érvényesek. A fiktív naplórészletek, levelek többsége a két központi alakhoz, Dora Ratjenhez és Gretel Bergmannhoz kapcsolódik, ezentúl Joseph Cornell és Marcel Duchamp levelezését is olvashatjuk, erre később fogok kitérni.

Ezek mellett számtalan első személyű megszólalással találkozunk, amelyek vallomás- és emlékfelidézés jellegűek, az adott időszakra vagy konkrétan a német sportolónők esetére vonatkoznak. A retrospektív, összegző gesztusok leginkább az oknyomozó riportok, interjúk hangvételét, beszédmódját idézik meg, megszólalnak korabeli magasugrók, mint például Dorothy Odam, brit magasugró, akinek világcúcsát épp Ratjen rekordja miatt nem jegyzik be („Ratjent nem utálok, / csak undorítóknak tartom”), vagy a magyar Csák Ibolya, aki ellenkezőleg, Dora Ratjen „trónfosztása” miatt vállalt aranyérmessé. Szintén verset kap Zdenka Koubková csehszlovák atléta is, aki 1936-os férfitáv (Zdeněk Koubek) operálásának részleteit idézi fel. Továbbá szót kapnak más sportágak női alakjai is, akik az interszexualitás vagy más kisebbségi kérdésben, diszkriminációban érintettek voltak akkor vagy a második világháború után, például az 1936-os berlini olimpia futónői, a lengyel származású Stella Walsh és az amerikai Helen Stephens. Ezek a vallomások közvetítik az élsportból is fakadó feszültségeket, gyűlölködéseket, olykor a sporttársak iránt érzett sajnálatot, részvétet is. Az egyéni felidézésekben feltűnnek a kiszolgáltatottság, megalázás, szexuális abúzus szegmensei is: „Bebizonyítottam nekik, / hogy nő vagyok, majd eldöntöttem, / kiszállok a versenyzésből”; „[a]ztán [a Führer] megfogta nekem ott lent, amitől vörös / lett a fejem. Megölelt, és röhögve / azt mondta, úgy nézek ki, mint egy / árja nő, és szerinte versenyezhetnék akár / a Birodalom színeiben is.”

Egy másfajta metszetet, rálátást nyújt a témára egy-egy edző, orvos vagy családtag megszólalása, ezek tovább árnyalják az interszexualitás korabeli megítélését, társadalmi elutasítását, továbbá mindazt a nemtudást, kóros elkendőzést, csalást, ami egyrészt híresztelésekhez, pletykákhoz (többször visszatérő elem például, hogy Dora Ratjen beleszeretett Bergmannba), más-

részt emberek — itt éppen sportolónők — megaláztatásához, kirekesztéséhez vezet. *Dr. Johannes Fischbein* verse egyértelműen az emberkísérleteket („[a]mikor ránéztem, rögtön az új kísérletünkre / gondoltam, amihez kellett volna egy lány, / vagy egy fiú”), a győzelemért beadagolt szteroidokat tematizálja, valamint a hormonkészítmények által is feltűzelt nemi vágyat: „Nekem tetszett így is, / szőrösen, meg a feneké, amikor ugrott.”

Ám ennél némileg líraibb, érzelmileg mélyebben megrázó a családtagok nézőpontja és felfogása, főleg Dora Ratjen vallomásainak tükrében. Az apa például dühödött egyszerűséggel rendezi el lánya (fia?) sorsát: „A doktor úr annyi vizsgálgatta Dora / pináját, hogy már azt hittem, / valami baj van. Azt mondta, / fiú lesz ez, nézzem csak meg, / ez itt csak egy vágás a heréjén. / Amikor a doktor úr elment, / úgy voltunk, hogy jobb nem / bolygatni a dolgot. A lányruhák is / megvannak, meg is van keresztelve.” Ezt a nézőpontot a szerző a kötet más pontjain szembesíti Ratjen saját nemi identitásáról vallott érzéseivel, gondolataival, annak mélységeivel, bonyolultságával: Stella Walsh esetét megidézve írja 1981-ben naplójában: „Te nő maradtál — nekem meg 21 évesen megtiltották, / hogy nő legyek. Férfiként apám nevét kellett / felvennem, akitől mindig is rettegtem. / Nem voltam igazi férfi sem, inkább a kettő között, / de ezt mások úgysem értenék.” Gertel Bergmann-nak is a benne élő kettősségről, a mások által felfoghatatlan gyötrődésről ír: „Jobb elfelejteni a pillanatot, amikor / kiderült, nem lehetek az, aki vagyok. / Úgyse értheted a pánikot vagy a szégyent / egy rajongó fiútól kapott csók miatt.” „Gyerekként [...]. Éreztem, / nem lány vagy fiú vagyok, // hanem a kettő közt.” Dora Ratjen és társai sorsának tragikumája, hogy nem volt választásuk nemi identitásukat, nemi szerepeiket illetően, a 20. század politikai, társadalmi struktúrája nem tette lehetővé, sőt megtiltotta, hogy azok legyenek, akik szeretnének. A kötet hangsúlyai miatt talán ez a gondolat jut át leginkább a jelenbe; kérdésként a mai társadalmi keretek közt, előítéletektől hemzsező kultúrák közegeiben is érvényes, megosztó és felkavaró.

Hosszasan lehetne idézni az interszexuális testtel élő sportolók megrázó belső világát és környezetük sokféle álláspontját, reakcióját, s szintén hosszasan lehetne párba állítani az ellentétes véleményeket is. Hiszen Lesi Zoltán kötete nemcsak saját nyomozását közvetíti a mű kép- és szövegvilágán keresztül, hanem valóban társul hívja ehhez az olvasót is, aki szintén létrehozhatja ennek az epikus anyagnak történetkollázsait. A központi probléma és az ehhez színterül választott történet szerzte ágazik, jelezve a kérdés tágabb társadalmi, politikai, történelmi kontextusát, ezek közül a más(ik) kirekesztésének, a diszkriminációnak és a rasszizmusnak kötetbeli alakváltozataival találkozhatunk. A legkézenfekvőbb módon a másik központi figura, Gertel Bergmann származása kapcsán: a Harmadik Birodalomban „[m]ég az ötlet is abszurd, egy zsidó / nem győzhet, hogy is képzeltek”. A zsidóüldözés és a fasizmus időszakára és eseményeire Bergmann első számú megnyilatkozásai mellett *A tökéletes német nő I.* és *Az állatkeret lakói* versek reflektálnak erőteljesebben. Ám Lesi nemcsak a biológiai nem és a másság társadalmi kontextusát tágítja ki, ha-