

## Kritika a Thealter 2018-as tavaszi minifesztiváljának két darabjáról: *Pira/Bella & Rádióaktív*

2018 májusában a Thealter tavaszi minifesztiválja több olyan produkciót is elhozott a szegedi Alterra színpadára, a Régi Zsinagóga Kortárs Előadóművészeti Központjába, melynek középpontjában egyszerre különleges és mégis teljesen hétköznapi női sorsok álltak. Az Orlay Produkciós Iroda [Elet.tortenetek.hu](http://Elet.tortenetek.hu) sorozatából a *Pira/Bella* című darab egy transznemű táncosnő és egy erotikus masszőr, a Manna produkció *Radioaktív* című előadása pedig Marie Curie életét dolgozza fel monodrámá formájában. A darabok a monodrámá műfaj jellegéből adódóan egyszerre belső monológok, a szereplők gondolatainak feltárását célzó, bensőséges szövegek, amelyek egyúttal megszólítják a közönséget: közelebb hozzák a nem mindennapi élethelyzeteket. A vallomásnarratíva-jellegű szövegek képesek lehetnek a szolidaritás érzetét kiváltani, az idegen érzékenyítő reprezentációja segítheti a másnak tűnő emberek és élethelyzetek megismerését, elfogadását. A hely sajátossága a kis tér, a nézőtér és a színpad között szinte nincs is távolság — így egy intim helyzet teremődik az előadó és a befogadó kapcsolatában és a darabok sokkal személyesebben tudnak megszólalni.

Marie Curie nevét vélhetően mindenki ismeri, hiszen ő a 20. század egyik legsikeresebb tudósa, akit egyedülálló módon két különböző területen is, mind fizikusként, mind pedig kémikusként is Nobel-díjjal tüntettek ki. A darab a második Nobel-díjra jelölés idején játszódik, azonban nem (csak) a tudományos eredményekkel foglalkozik, hanem a Curie tudományos megítélésére árnyékot vető magánéletével. A darabot a [Manna Produkció](#) hívta életre Kovács Dániel Ambrus rendezésében és Gyöngy Zsuzsa főszereplésével, aki maga is részt vett a monodrámá szövegének megírásában Kovács Dániel mellett, Bíró Bence dramaturg segítségével.

A színpad képe a darab cselekményének metaforája: Marie Curie a laboratóriumában adja elő monológját, olvassa fel a róla szóló bulvárcikkeket és a neki címzett leveleket. A magánélete ugyanúgy szívárog be a munkaterébe, mint ahogy a tudományos eredményeit igyekeznek elbagatellizálni, semmissé tenni a botrányosnak tartott magánéletére hivatkozva. A közmegbotránkozás tárgya az, hogy kiderült: az özvegy tudós viszonyt folytat férje egykori tanítványával, aki szintén családos ember, ám a felesége nem hajlandó elválni tőle. Mint az még manapság is megfigyelhető, Curie minden eddig elért

eredményé ellenére, a magánélete alapján kerül megítélésre, a közvélekedésben a publikus sikertörténet helyett a privát szféra botlásaira való koncentráció degradálja tudományos tevékenységét. A darab románcos történet-jellegű szcenáriója szerint döntenie kell: vagy a férfit választja, akit szeret, és lemond a második Nobel-díjról, vagy pedig a karrierjét választja a szerelem helyett. Curie-t a néző mint tudóst ismeri meg: Curie a laboratóriumi eszközeit rendezzi, anyagokat önt össze, kísérletezik, képleteket ír a táblára monológja alatt — egy ponton személyes problémáit is táblázatba rendezve igyekszik megoldani —, a magánélete csak a külső erők hatására szivárog be a monológba. A higgadt tudós és a felzaklatott anya szerepe váltakozik a színpadon, utalva a helyzet és Curie életének kettősségére, valamint arra a kettős mércére, miszerint a férfi szerető tudományos- és magánéletére nem vet árnyékot az affér, Curie azonban mindent elveszíthet.

A *Pira/Bella* az [Élet.történetek.hu](http://Élet.történetek.hu) sorozat egyik darabja, melyben Lengyel Nagy Anna a Kossuth rádióban futó *Embermesék* című műsorának történeteit fűzte össze és írta át monodrámákká. Mind igaz történetek, de amennyire a dramatizáció megkívánja, fiktív elemekkel lettek kiegészítve. Pira például a rádiós személyes ismerőse, akinek a története még nem lett sehol publikálva, Bella történetét azonban már megjelentette más módokon is a szerző. A darab dramaturgia Zöld Gergely, rendezője Szabó Máté.

Pira karakterét Borbély Alexandra szólaltatja meg. Ő egy transznemű nő, aki erotikus táncosnőként dolgozik. A darab során megismerteti a hallgatósággal az élete és nővé válásának történetét a felismeréstől a megvalósításig. Elmeséli, milyen szakaszokon ment át az élete. Mindig kívülállónak érezte magát, furcsának a többiekhez képest, egy bizonyos időszakban azt gondolta, talán homoszexuális, majd később jött a felismerés, hogy valójában férfitestbe született transznemű nő. Pira története elfogadásnarratívává válik: családjá kiközösíti, környezete kirekeszti, majd néhány év elteltével újra felveszi vele a kapcsolatot; Pírának pedig ugyanúgy meg kellett tanulnia elfogadnia saját magát, mint ahogy a környezetének is. Története azonban nem csak az átlag néző számára idegen helyzeteket tárja fel, hanem megmutatja, hogy mássága ellenére hasonló is, mint bármely másik nő. Magánélete és választott karrierje során ugyanolyan problémákkal kell szembenéznie, mint egy nem transznemű nőnek. A szexualitás megélésétől kezdve a külseje elfogadásán át a párkapcsolati problémáig nem a transzneműsége a mozgatórugója az eseményeknek, hanem a patriarchátus szubmisszív nőiség képéhez kapcsolt szokásoknak és heteronormatív reprodukív szexuális ökonómia diktálta elvárásoknak való megfelelés vágya.

Ullmann Mónika játssza Bellát, aki eredetileg tanítónő, ám mivel egyedül neveli gyermekeit, és a fizetéséből nem tudtak megélni, masszörnek állt. Már az elején sejteti, hogy nem egyszerű masszírozás, amivel foglalkozik,

hanem bizonyos kereteken belül szexuális szolgáltatást nyújt. Úgy érzi, ő egy modern gésa, akivel társalogni lehet, aki lelki segílyt, gondoskodást, már-már anyai szeretetet nyújt az erre kicéhezett férfiaknak, akik a vendégei lesznek. Miután a férje elhagyta, kénytelen volt olyan munkát keresni, amiből el tudja tartani a gyermekeit, és az anyagi kilátástalanságból utat mutat. Azt mondja, nem szégyelli, amit csinál, sőt, büszke rá, viszont tart attól, hogy a gyermekei előbb-utóbb rájönnek arra, miből élnek. A pozitív, meggyőző szöveg ellenére a színészi játék sejtetni engedi, hogy Bella magát is győzködi, testi-lelki megterhelést jelent számára ez a nem hétköznapiak mondható munka.

A *Pira/Bella* mindkét díszletének alapja egy dobozra emlékeztető szerkezet, melynek csak a váza van meg, a „falai” hiányoznak. Pira esetében a szerkezet fehér függönyökkel van „bezárva”, melyeket a darab során Pira elhúz, középen pedig egy fotel található. Köntösben és fehérműben van, eltúlzott, a *drag queen*-ekre emlékeztető, erős sminket visel — mintha fellépés után az öltözőjében, vagy az otthonában beszélgetne a nézővel, aki a vendége. A függönyelemek, amik a teret takarják folyamatosan tűnnek el, ahogy Pira megnyílik a hallgatóságának. Bella tere ezzel szemben eleve nyitott, a hátsó „falat” egy hatalmas mandala takarja, előtte ágy, gyertyák, utalva arra, hogy a tér a megnyugvás, a spiritualitás helyszíne. Bella a „szomszéd lány” karakterének megfelelően smink nélkül, lányos copfban, melegítőruhában várja kuncsaftjait. Pira darabkezdő, hátulról megvilágított, sejtelmes tánca, és Bella a darabot záró, szintén hátulról megvilágított, sejtető vetkőzése a szexualitás keretébe foglalják a két monodrámát, egyben azt sugallva, hogy ez a kettejük történetét összekötő kapocs.

A darabok hiába igyekeznek felforgatóan megkérdőjelezni a transzneműséghez vagy a szexmunkához kapcsolt előítéleteket és hiedelmeket, a szereplők szexuális kiszolgáltatottsága nem felszabadító jelleggel jelenik meg, hanem ugyanúgy a maszkulin hegemon rend férfi tekintetét igyekszik kiszolgáltatni, még akkor is, ha az erotika csak sejtetve van jelen. A színpadra épített szerkezet jelképezhet egy szobát, egy intimebb teret, ahol a darab szereplője megnyílik a hallgatójának, azonban ez el is választja térben a színészt a hallgatótól, illetve növeli az előadás teatralitását, és habár az előadássorozat fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy valós emberi történetekkel találkozhat a néző, a „dupla színpad” elidegenítő hatással is bírhat.

Magyarországon egyre fontosabb a darabok témáiról beszélni, érzékenyíteni, hiszen a jelenlegi politikai berendezkedés nem könnyíti meg sem az anyák, sem a [transzneműek helyzetét](#), hiába jelölték ki 2018-at a [Családok Évének](#). A Szexmunkások Érdekvédelmi Egyesülete (SZEXE) [2017-es felmérése](#) kimutatta, hogy a magyarországi szexmunkások több mint fele gyermekes szülő. A türelmi zónák hiánya, a stigmatizáltság, az állandó

feljelentések, amikkel a szexmunkásoknak szembe kell nézniük nem segítenek ezen a helyzeten, hiába rendelkezhetnek TEÁOR-számmal, ez pedig természetesen a gyermekek védelmét sem szolgálja. A transzneműek hazai helyzete is egyre nehezebb: június végén a kormányzat az Európai Unió GDPR-szabályozásra hivatkozva felfüggesztette a nem jogi elismerésére irányuló eljárásokat.

Különösen fontos lenne ebben az esetben nem elszigetelt problémákként kezelni ezeket a tényezőket, hanem a kapcsolódási pontokra is koncentrálni. A metszetszemlélet (interszekcionalitás) figyelembe veszi a különböző nemi, társadalmi, rasszú stb. csoportok kapcsolódási pontjait, és nem egy-egy problémára fókuszáltan, hanem rendszerszinten igyekszik megoldásokat keresni. A csak a nukleáris családokat támogató családpolitikai intézkedések pont a legjobban rászoruló rétegeket hagyják figyelmen kívül. Fontos tehát, hogy olyan művészeti előadások szülessenek, amelyek közelebb tudják hozni az átlagos nézőkhöz a perifériára szorult társadalmi helyzetben lévő, stigmatizált embereket, hogy a másság mellett rávilágítsanak a hasonlóságra, megmutatva, hogy a többségi norma-szabó társadalom és a különbözőségében marginalizált kisebbségek különbözőségeik ellenére hasonló problémákkal küzdenek. Az előadások a párhuzamok és összefonódások feltárásának segítségével pedig felébreszthetik a szolidaritást embertársaink irányába.

*Szarvas Réka  
Szegei Tudományegyetem*