

KOVÁCS FLÓRA

# AZ EGYENSÚLYTALANSÁG (DÉSÉQUILIBRE), TOVÁBBÁ A PLURALITÁS JEGYE A QUÉBECI DRÁMÁBAN ÉS SZÍNHÁZBAN

„a kulturális identitás eszméje nem csupán a fehér és nem fehér közötti, hanem a különbözőféle fehérek közötti konfliktusban fejlődik ki” (E. W. Said 2002, 602. old.)

A kanadai irodalom tanulmányozása során a tudományok közötti mozgás szükséges. Ezen interdiszciplinaritás nélkülözhetetlenségét vonja maga után az a tény, hogy a kanadai irodalom egy multikulturális társadalom produktuma. Tekintettel arra, hogy ez az írás a kanadai korpuson belül a drámával és a színházzal foglalkozik, az interdiszciplinaritás szemlélet még erősebb. Jelen dolgozat a többnyelvűség jegyéből kiindulva, a „közöttiség” és az *egyensúlytalanság (déséquilibre)* attribútumán keresztül próbálja a québeci drámát oly módon szemügyre venni, hogy Jonathan Culler *Whither Comparative Literature?*<sup>1</sup> tanulmányának hangsúlyosabb elemeit figyelembe véve a pluralitás tényét emeli ki.

## 1. Interdiszciplinaritás a kanadai irodalmi művek kapcsán

A komparatisztika útjait taglalva Jonathan Culler kitér az 1993-as riportra,<sup>2</sup> amely riport az összehasonlító irodalomtudomány és más tudományok érintkezésére, továbbá ezen más tudományok kutatásainak összehasonlító irodalomtudomány általi felhasználására utal. A kanadai irodalom tanulmányozásakor az interdiszciplinaritás elengedhetetlen, márcsak a Kanadában megfigyelhető többnyelvűség miatt is, amelynek mind politikai, mind pszichológiai hozadéka fellelhető. Kanadában a kétnyelvűség érzékelhető markánsabban (emellett nem zárható ki a többnyelvűség sem, erre példa az indián őslakók nyelvhasználata). A jelenség tanulmányozása előtt meg kell adni annak definícióját. Ez az írás két kutatóra hivatkozik: Bloomfieldre és a kanadai William F. Mackey-re. Bloomfield azt

---

<sup>1</sup> Culler, Jonathan, *Comparative Critical Studies* 3, 1–2, 85–97.

<sup>2</sup> Jonathan Culler idézi a 'Comparative Literature at the Turn of the Century' in Ua.

tekinti kétnyelvűnek, aki az adott két nyelvet egyazon időben sajátította el, és azokon anyanyelvi szinten képes megnyilvánulni; Mackey szerint két- vagy többnyelvű az, aki két vagy több nyelvet „felváltva használ szóban vagy írásban”.<sup>3</sup> A kanadai irodalom vizsgálata számára a nyelvek „váltogatása” bír fontossággal. A többnyelvűség maga után von egy nyelvhasználati sajátosságot, amely nyelvhasználat legfőbb jellemzője a kódváltás. Az egyén pillanatnyi beszédkörnyezete, nyelvismerete határozza meg a kódváltás természetét, illetve a szociális és etnikai implikációk, amelyeket a dráma kapcsán Kürtösi Katalin hangsúlyoz G. D. Keller munkáját tárgyalva.<sup>4</sup> A kódváltás így a nyelvészeti stúdium mellett a szociológiát is beemeli a kanadai drámairodalom vizsgálódásába, ugyanis a drámatudománynak mindenképpen taglalni kell a szereplők nyelvét, minden egyes szereplőjét, tekintettel arra, hogy nyelvük (*langage*) autonóm,<sup>5</sup> így az magán hordozza az adott figura nyelvének (*langage*) összes attribútumát.<sup>6</sup>

A legegyszerűbb kódváltás a másik nyelvre való áttérés, vagyis az angolról a franciára, a franciáról az angolra, illetőleg más anyanyelvi beszélők számára az említett nyelvek valamelyikére, esetlegesen egy ezeken kívüli másik nyelvre.<sup>7</sup> (Ebben az esetben, ha az adott individuum birtokol a másik anyanyelvét illetően elegendő nyelvi kompetenciát, akkor a másik anyanyelvén nyilatkozik meg.) A kódváltás politikai aspektussal rendelkezik. Egy francia kanadai író irodalmi produktumában feltűnő angol szavaknak mindenképpen politikai célzata van. Gilles Deleuze szerint a kisebbségi irodalomban „minden politika”.<sup>8</sup> A kódváltásnak azonban létezik más, a nyelvcsere-től különböző módozata is. Az utód, aki ír, saját irodalmi nyelvet (*langage littéraire*) akar magának, ezért szakít az Anyanyelvével (*langage*). Létrehoz az anyanyelvén belül egy nyelvet, ami csak az övé, azaz megteremt az anyanyelvén belül a kisebbségi nyelvet.<sup>9</sup> „Minden írás — ha az hordoz valamilyen jellegzetességet, amely csak és kizárólag alkotójának jegye és eltér a többségitől — a minor irodalom produktumának tekinthető. Így a kisebbségi

---

<sup>3</sup> Bővebben: Kürtösi Katalin 1987, 94.

<sup>4</sup> Kürtösi Katalin 1997, 207–217.

<sup>5</sup> Vö. Abirached, Robert 1994.

<sup>6</sup> A szereplő akaratlagos „nyelvdeformálása” is beleértendő a *langage-problematikába*, hiszen az esetben a deformálás jegye is a szereplő nyelvének attribútumává válik.

<sup>7</sup> A kanadai irodalomnak és annak nyelviségének vizsgálatakor az indián népeiséget és e népeiség nyelvét is figyelembe kell venni.

<sup>8</sup> Deleuze, Gilles 2003, 1. Karácsonyi Judit fordítása. A francia eredetiben: „tout y est politique”, Deleuze, Gilles 1975, 30. old. A továbbiakban az idegen nyelvű egységek magyar megfelelőjét, ha létezik magyar fordítás, akkor abban adom meg, ha nem, akkor saját fordításban közlöm. A már létező fordítás adatait a lábjegyzetben tüntetem fel.

<sup>9</sup> Deleuze, i. m.

jegy hasonlít a signature-höz (kézjeggyhez),<sup>10</sup> hiszen ez az alkotáson belüli jegy csak az enyém, megkülönböztet mindenki másától, éppúgy, mint a kézjegy.”<sup>11</sup> A kisebbségi jegy a kanadai irodalom tárgykörében kétszeresen lelhető fel: egyrészt a nyelvcsere (egy francia vagy egy angol vagy egy indián őslakó kisebbségivé válik akkor, amikor egy másik etnikumú, nyelvű környezetbe lép be), másrészt a minor irodalom és a signature tárgyalt attribútumainak birtoklása miatt.

A kódváltás problematikája elvezetett az Apa nyelvével való szakításon keresztül a Julia Kristeva<sup>12</sup> vezette pszichoanalitikai iskola meglátásaihoz, majd a kisebbségi deleuze-i definíciójához, Deleuze által pedig beemelődött a filozófiai diskurzus.

## 2. Kultúra és a Másik kultúrája

Két-, illetve többnyelvűség intézményes szinten oly társadalmakban jelenik meg, amelyek két, illetve több egymástól eltérő kultúrával rendelkeznek. Az említett társadalmak multikulturálisak, és ezen létüknek köszönhetően a „közöttiség” jegyét magukénak tudhatják.

Ahhoz, hogy a multikulturális, többkultúrájú, társadalomban létrehozott művészeti produktumokat tárgyalni lehessen, különböző kultúra-definíciókat szükséges ismertetni. A kultúra emberi tevékenység eredménye, eltér tehát a természetitől, a naturálistól.<sup>13</sup> Camille Camilleri a kultúra milyenségét elemezve a csoporthatást emeli ki. A csoporthatás az, ami a kisebbségi jegyet implikálja a deleuze-i diskurzusban, ugyanis, ha a kisebbségi irodalomban „minden politika”, akkor csoporthatás előzi meg,<sup>14</sup> hiszen „a szűk tér következtében minden egyes személyes ügy azonmód a politikához kapcsolódik”,<sup>15</sup> „a politikai mező már minden

---

<sup>10</sup> A kézjegyről bővebben: Bennington, Geoffrey—Derrida, Jacques 1991.

<sup>11</sup> Részlet szakdolgozatomból: A harc megjelenési formái Roch Carrier *Háborúunk!* *Yes, Sir!* című művében; témavezető: Dr. Kürtösi Katalin, habilitált egyetemi docens; SZTE BTK, Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2005.

<sup>12</sup> Kristeva, Julia 1996.

<sup>13</sup> Camille Camilleri erre hívja fel a figyelmet, „The cultural order is ‘artificial’ in the proper sense of the world; that is, it is created by human art. It is distinct from the natural order.” idézi Pavis, in Pavis, Patrice 1996, 3. Az idézett szöveg magyarul: „A kulturális rend ‘mesterséges’ a szó igazi értelmében; emberi tevékenység által létrehozott. Különbözik a naturális rendtől.” Ezt hangsúlyozza Clifford Geertz is: „System of symbols, created by people [kiemelés tőlem – K. F.], az idézett szöveg magyarul: „Ember által létrehozott szimbólumrendszer” idézi Pavis, in Pavis, uo. 2.

<sup>14</sup> Nem véletlen ez az egyezés a Pavis által kiemelt korpuszban, hiszen ebben a könyvében az elméletíró Pavis az interkulturális előadások milyenségét tárgyalja.

<sup>15</sup> Deleuze, Gilles, 2003, 1. Karácsonyi Judit fordítása. A francia eredetiben: „son espace exigü fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique” in Deleuze 1975, 30.

kijelentést (énoncé) megfertőzött”.<sup>16</sup> Slavoj Žižek, Homi K. Bhabha, Gilles Deleuze és Patrice Pavis írásait érdemes meg”össze”olvasni. Žižek és Bhabha a Másikkal szembeni sajátosságot tárgyalja.<sup>17</sup> Mind a két említett elméletíró kiemeli a Másikat tárgyalva az öröm és a vágy fogalmát, továbbá kapcsolatba hozza azokat a szexualitással. A Másik kérdésköréhez kapcsolt tény: „a faj és szexualitás állandó jelzői a különbségtétel módozataivá alakulnak”.<sup>18</sup> Roch Carrier *La guerre! Yes, Sir!*<sup>19</sup>-ében a szexualitás kapcsán felmerülő differencia fontos, e differencia az angoloknak a franciákról alkotott sztereotípiákhoz köthető véleményében nyilvánul meg. Az angolok francia-szemléletében a francia szexuális túlfűtöttségének attribútuma hangsúlyos. Carrier említett művében a Másikat reprezentálja Harami, a keleti is. A keletinél a szexualitás tényében feltűnő különbségtétel még markánsabb. Ez a különbségtétel megjelenik Michel Foucault-nál az *Histoire de la sexualité*-ben, ahol Foucault a szexualitást érintő szokásokat tárgyalva a nyugatihoz a *scientia sexualis*-t, míg a keletihez az *ars eroticá*-t társítja.<sup>20</sup>

Bhabha gondolatmenetét követve: a francia kanadaiak és az angolok egymáshoz, azaz a Másikhoz való viszonyulása Roch Carrier *La guerre! Yes, Sir!*-ében<sup>21</sup> hasonlóképpen írható le, mint Roland Barthes *L'Empire des Signes*-ében a nyugatinak Japánhoz való pozicionálása, ugyanis Bhabha Barthes-interpretációja szerint „Japán csak az anti-Nyugat lehet”.<sup>22</sup> Carrier-nál a francia kanadaiak és az angolok is a Másiktól való különbözőségüket hangsúlyozzák. A francia kanadai lét legfőbb attribútuma a *nem-angol* lét; az angol lét legfontosabb jegye a *nem-francia (kanadai)* lét. Ezen „anti”-jegy Jean Claude Germain *A canadian play/Une plaie canadienne* [Egy kanadai darab/Egy kanadai seb] drámájában<sup>23</sup> is fellelhető, csak ott a szerepek közötti mozgást a nyelv jelöli, így amikor a szereplő angol eredetűből átlép egy francia szerepébe, akkor a nyelve *nem-francia* lesz. A Germain-nél

---

<sup>16</sup> Ua. 2. A francia eredetiben: „Le champ politique a contaminé tout énoncé.” In uo. 31.

<sup>17</sup> Nem lehet elsiklani afőlött, hogy Žižek kifejezetten a rasszizmust vizsgálja. A felhasznált kanadai korpusz a rasszizmustól való eltekintést vonja maga után, a Másikhoz való viszony rasszizmusban gyökerező jegyeire nem tér ki. Vö. Žižek, Slavoj 2006.

<sup>18</sup> Bhabha, Homi K. 2002, 631. Sári László fordítása. Az angolban: „the epithets racial or sexual come to be seen as modes of differentiation”. in Bhabha, 1995, 67.

<sup>19</sup> Carrier, Roch 1998.

<sup>20</sup> Foucault, Michel 1976; 1984; 1984. Foucault szerint a nyugati kultúra birtokolván a szexualitás tudományát tud arról beszélni. A szexualitásról való beszéd azonban megfékezi magát a szexualitást. A keleti kultúra ezzel ellentétben az *ars eroticá*-t jeleníti meg, ami pedig a beszéd helyett a ki-nem-mondást preferálja, így tartva meg a tudást (*le savoir*).

<sup>21</sup> Carrier, i. m.

<sup>22</sup> Bhabha, i. m. 633. Az angolban: „Japan can only be the Anti-West” in Bhabha, i. m. 261.

<sup>23</sup> Germain, Jean Claude 1983.

megjelenő alak *nem-francia* nyelvére a Deleuze által leírt *continuum intesif* attribútumai jellemzőek, azaz a szereplő *nem-francia* nyelve a kontinuitás jegyét viseli: már nem angol, de még nem is francia (legalább is a *bon usage* alapján), már a *devenir* (a *leendőség*) útjára lépett.

Ha e nyelvi problematikát nem a barthes-i elmélet szerint elemezzük, hanem Deleuze-nak a *Philosophie et minorité*<sup>24</sup>-ben [Filozófia és kisebbség] leírt gondolatai alapján, akkor azt figyelhetjük meg, hogy a kanadai korpusz esetében mindig a viszonyítási pont (az etalon-méter)<sup>25</sup> a legfontosabb tényező, ugyanis a szereplő nyelve, nyelv váltása (a nyelvet itt *langue*-nak kell érteni) a kommunikációs környezet függvénye. Pavis a kisebbség-többség kapcsán a politikai implikációkra fókuszálva a dichotómia kikertülésének nehézségét említi. A dichotómia a többségi és a kisebbségi nyelv adott szituációban való megjelenésében manifesztálódik. („Itt nehéz kikertülni a dichotómiát az uralkodó és az uralt között, a többség és a kisebbség között, az etnocentrikus és a decentralizált kultúrák között.”<sup>26</sup>) Mind a francia, mind az angol kisebbségivé válhat Kanadán belül annak fényében, hogy mi az adott tartományra jellemző többségi nyelv. Barthes és Deleuze elmélete így összeolvasható; a különbség a terminológiából adódik. Deleuze írja a Black-English-t hozva példának:

»Ez mondható el a kisebbséginek mondott nyelvekre is: nem pusztán alnyelvek, idiolektusok vagy dialektusok, hanem olyan potenciális ágensek, amelyeknek köszönhetően a többségi nyelv minden viszonylatában és minden elemében a kisebbségivé válás útjára lép (pl. a Black-English). Vagyis megkülönböztetjük egymástól a kisebbségi nyelveket, a többségi nyelvet és többségi nyelv kisebbségivé válását. Ezért mondta Pasolini, hogy a *közvetett szabad beszéd* lényege nem

---

<sup>24</sup> Deleuze 1978.

<sup>25</sup> Uo. Magyarul: „A többség olyan ideális állandót feltételez, amely etalonként meghatározza a többség fejlődését. Tegyük fel, hogy ez az etalon-méter, ez az állandó a *standard nyelvet beszélő-városlakó-heteroszexuális-értelmes-felnőtt-him-nyugati-fehér-ember*” in Deleuze, 2003, belső borító, Gyimesi Tímea fordítása. A francia eredetiben: „Majorité implique une constante idéale, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue, se comptabilise. Supposons que la constante ou l'étalon soit *Homme – blanc – occidental-mâle-adulte-raisonnable-hétérosexuel-habitant des villes-parlant une langue standard.*” in Deleuze 1978, 154–155. o

<sup>26</sup> Pavis i.m. 4. o.: „Here it is difficult to avoid the dichotomy between dominant and dominated, between majority and minority, between ethnocentric and decentred cultures”.

is az A nyelvben, de nem is a B-ben ragadható meg, hanem „abban az X nyelvben, amely nem más, mint az A nyelv, amely éppen B nyelvvé válik”<sup>27</sup>

A kanadai kapcsán a tárgyalt X nyelv helyettesíthető – tartománytól, beszédkörnyezettől függően – *nem-angollal* vagy *nem-franciával*.

A multikulturális társadalmak milyenségükből következően, illetve a *continuum intensif* attribútumával rendelkező nyelv, az X nyelv – az adott korpusz kapcsán a nem-francia vagy a nem-angol – megjelenésének köszönhetően a „közöttiség” jegyével rendelkeznek.

### 3. A „közöttiség” és az „egyensúlytalanság” („déséquilibre”) jegye

A multikulturális társadalmak két-, illetve többnyelvűsége maga után vonja a nyelvek közötti állapotot. Ennek az állapotnak legfontosabb attribútuma a „közöttiség”, és az *egyensúlytalanságot* (*déséquilibre*)<sup>28</sup> valósítja meg. Az *egyensúlytalanság* drámában/előadásban megjelenő attribútumának vizsgálatát megelőzően egy színházelméleti alapvetést kell közölnünk. A színházi nyelv két komponensből áll: artikulált nyelvből (*langage articulé*) és gesztusnyelvből (*langage des gestes*, az artaud-i terminológia szerint). Mielőtt az *egyensúlytalanságot* tárgyalnánk, meg kell határozni a szó jelentését. A *Révai Nagy Lexikon* a következő definíciót adja az *egyensúly* szóra: „a testek azon állapota, midőn a rájuk ható erők dacára nyugalomban vannak és abban is maradnak [...] Az egyensúly stabilis, ha a helyzetéből kimozdított test magára hagyatva, abba ismét visszatér; labilis, ha csekély mértékben való kimozdítás után is a magára hagyott test nem tér vissza eredeti helyzetébe”.<sup>29</sup> Tekintettel arra, hogy az *egyensúlytalanság* szót nem közli a lexikon, csak az *egyensúly* szó szemantikai mezejéből vonhatunk ki egységeket, mégpedig abból a célból, hogy a szó negatív konnotációjú párjához közelebb kerüljünk. A színházi nyelvnek mind a két szintjén az *egyensúlytalanság* megjelenési módját szükséges tisztázni. Az artikulált nyelvi szinten feltűnő *egyensúlytalanságnak* megfelel a labilis *egyensúly* definíciója, hiszen a szereplők „kimozdított” nyelve, a deleuze-i X nyelv, ami nem a szereplők anyanyelve, soha nem térhet egyensúlyi állapotba, ugyanis nem is volt abban. Állapota az állandó kimozdítással jellemez-

---

<sup>27</sup> Deleuze 2003, belső borító, Gyimesi Tímea fordítása. A francia eredetiben: „C'est la même chose pour les langues dites mineures : ce ne sont pas simplement des sous-langues, idiolectes ou dialectes, mais des agents potentiels pour faire entrer la langue majeure dans un devenir minoritaire de toutes ses dimensions, de tous ses éléments (cf. le Black-English). On distingue alors les langues mineures, la langue majeure, et le devenir-mineur de la langue majeure. C'est pourquoi Pasolini montrait que l'essentiel, dans le «discours indirect libre», n'était ni dans une langue A, ni dans une langue B, mais »dans une langue X, qui n'est autre que la langue A en train de devenir réellement une langue B«” in Deleuze 1978, 155.

<sup>28</sup> Déséquilibre: „egyensúly hiánya, aránytalanság” in *Francia- magyar szótár*.

<sup>29</sup> Egyensúly szócikk in *Révai Nagy Lexikon*.

hető, azaz az *egyensúlytalanság* állandó létrehozásával, vagyis magával az *egyensúlytalansággal*.<sup>30</sup> A színház gesztusnyelvi szintjén a mozgásban ábrázolt *egyensúlytalanság* a színpadon megjelenített másképpen járásban, a mindennapitól eltérően lehető fel. Összegezve megállapítható: az *egyensúlytalanság* manifesztálódhat a színház artikulált nyelve és gesztusnyelve között, továbbá e két nyelven belül is, azaz magán az artikulált nyelven belül és/vagy a gesztusnyelven belül. A következőkben a tanulmány részletesen bemutatja az említett *egyensúlytalanság* jegyét Roch Carrier és Michel Tremblay egy-egy drámáján keresztül.

Roch Carrier *La guerre! Yes, Sir!*<sup>31</sup> című kisregényében és annak drámaadaptációjában, színházi előadásában az *egyensúlytalanság* mind az artikulált nyelv (az angol katona hibás francia nyelvében), mind a képiség (a hóban lépkedés és bukdácsolás ábrázolása) szintjén feltűnik. Ez utóbbi a színház gesztusnyelvének (*langage des gestes*) szempontjából azért jelentős, mert a nyelvi *egyensúlytalanság* tökéletesen megvalósul a képben is, vagyis a színházi nyelv artikulált (*langage articulé*) összetevője és a képi összetevője (*langage des gestes*) egyenrangú lesz. A színpadon bemutatott test által létrehozott *egyensúlytalanság* hangsúlyossá teszi a nyelvükben is egyensúlytalan szereplőket. Carrier művében a nyelvi *egyensúlytalanságot* a franciául hibásan beszélő katona és a kétnyelvűség köztességét hordozó Molly és Bérubé jeleníti meg. Tekintettel arra, hogy nem nevezi meg Carrier a francia nyelvet hibásan használó katonát, a néző/olvasó csak annyit állapíthat meg e figuráról, hogy egy a koporsót a hóban cipelő katonák közül. Vajon a katonák a hóban is megpróbálják biztosan, az egyensúlyt megtartva szállítani a koporsót? A kérdésre a válasz igen, ha nem vesszük figyelembe az Eugenio Barba által ismertetett mozgást érintő meglátásokat. Barba a *Papírkenő*<sup>32</sup> című kötetében kitér az *egyensúlytalanságra*, amelyet a pantomimmal és minden színházi mozgással hoz kapcsolatba. E mozgások mellett Sztanyiszlavszkijt idézve említi még a katonák járását:

»A palánk mögött csak a katonák törzsét, vállát és a fejét láthatta. „Úgy látszott, mintha nem is mennének, hanem korcsolyáznának vagy síelnének valami teljesen sima felületen. Siklást lehetett érzékelni, nem pedig léptek zökkenéseit.”<sup>33</sup>

A katonák járása tehát egy „más járás”, amely hasonló jegyeket mutat a színpadi járással, hiszen maga a katonai felvonulás is előadás. E mozdulatsor nem a természetes, megszokott járás mozdulatsorait követi, ugyanúgy, ahogy a katona francia nyelve sem a megszokott nyelvet — azaz nem a standard franciát, de még csak nem is a standard québecit — imitálja. A katonai mozdulatot — legalábbis ab-

<sup>30</sup> A labilis *egyensúlyt* az *egyensúlytalanság* egy módozatának tekintjük.

<sup>31</sup> Carrier, i. m.

<sup>32</sup> Barba, Eugenio 2001.

<sup>33</sup> Uo. 34. Sztanyiszlavszkij idézet in Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin 1988, 388–404.

ból a pontból, ahonnan Sztanyiszlavszkij látta — az *egyensúlytalanságnak* nem a töredezett, szaggatott mozdulatsorfajtája, hanem a látszólagos „siklás” jellemzi.<sup>34</sup>

A nyelvi *egyensúlytalanság* attribútumával szintén rendelkező két szereplő, Molly és Bérubé kétnyelvűsége kétséges. Oly ritkán szólalnak meg a másik anyanyelvén, különösen Bérubé, hogy az *egyensúlytalanság* nyelvi reprezentánsát a másik nyelven meg-nem-nyilatkozás tényében kell keresni. Vajon miért nem használja az adott szituációban a szereplő a másik (anya)nyelvét? A nyelvi kompetencia hiánya feltételezhető indoknak minősül. A nyelvben megjelenő *egyensúlytalanság* mellett Molly és Bérubé alakjánál ugyancsak fontos a mozgás kapcsán feltűnő *egyensúlytalanság*. Bérubé a hóban hátán cipeli Mollyt. Járás közben meg-megdöccen, az egyensúlyt különös, szokatlan testtartással igyekszik megtartani. Ebben az esetben a katonai mozdulatsortól különböző szaggatott, töredezett *egyensúlytalanságnak* lehetünk tanúi. (Szükséges megemlíteni, hogy Bérubé katoná, így a felfebb említett *egyensúlytalanság*-fajta is képes használni.) Molly mozgásánál az *egyensúlytalanság* abban lefelhető fel, ahogy a nő próbál Bérubé hátán fennmaradni. A két szereplő nyelvében a csend és a sajátos mozdulataik úgyszintén az *egyensúlytalanságot* mutatják.

Michel Tremblay drámáiban, akárcsak Roch Carrier imént idézett művében, az *egyensúlytalanság* hangsúlyos pozíciót foglal el. Ez az *egyensúlytalanság*, a tremblay-i drámák mély pszichológiai rétegei miatt, kevésbé látványos. Legkézenfekvőbb megnyilvánulása az angol szó francia mondatba lévő beemelése. E megjelenés sem véletlenszerű, ám az angol és a francia nyelv érintkezése miatt némely szavak átélése nem feltétlenül bír a legnagyobb jelentőséggel. Tremblay drámáiban a nyelvi szinten ábrázolt *egyensúlytalanság* a francia nyelv szerkezetét módosítja. A szereplő alakít a francia nyelv grammatikáján: egy ige vonzatát változtatja meg. Az angol nyelv oly erőteljesen hat az adott szereplő nyelvére (*langage*), hogy a másik nyelv (az angol) az anyanyelv grammatikai szerkezetét képes megmászítani. A gallicizmus bizonyos megszokott szerkezeteit törli szét. A francia nyelvet elemeire bontja, és az angol nyelvből egységeket épít be a franciába. E nyelvi formák nem minden egyes québeci szerzőnél jelennek meg, így nem tekinthetők általános érvényűnek, a szerzői nyelv (*langage littéraire*) részét képezik, az adott elemzés szempontjából pedig az *egyensúlytalanság* nyelvi megvalósulásai. Tremblay színpadi műveiben a mozgásban manifesztálódó *egyensúlytalanság* ugyancsak összetett. A *Le vrai monde?*<sup>35</sup>-beli [Az igazi világ?] apánál egyszerű lenne azt a megállapítást tenni, hogy az *egyensúlytalanság* az ügynöki lét természetellenes, behízelt mozdulataiban gyökerezik, amely mozdulatoknak hála sikerül a terméket

---

<sup>34</sup> Itt nem teszünk különbséget a különböző nemzeteknél megjelenő különböző katonai mozdulatsorok között; az európai tekintjük standardnak a kanadai kapcsán; a nézőpont, amelyből Sztanyiszlavszkij a felvonulást látja, szintén nem indokolja a különbségtevést.

<sup>35</sup> Tremblay, Michel 1987.



eladni. Az *egyensúlytalanság* ellenben a saját lánya felé közeledésben ragadható meg, a vérfertőzést előkészítő mozdulatokban. Az apa természetellenes vágya nem valósulhat meg, vagyis a mozdulatok, amelyekben az *egyensúlytalanság* feltűnik, megszakadnak, hiszen egy harmadik személy lép be, ily módon az apa nem kerülhet szexuális kapcsolatba saját lányával. Az artikulált nyelvben és a képi nyelvben is felbukkan tehát az *egyensúlytalanság* Tremblay drámájában és annak színpadi előadásáiban, csakúgy, mint Carrier-nél.

Az *egyensúlytalanságnak* a két megjelenési formája, az artikulált nyelvi szinten és a gesztusnyelvi szinten lévő, nem választható el élesen egymástól. A képi elem,<sup>36</sup> amihez a mozgás kapcsolódik, éppúgy, mint az artikulált nyelv, jelrendszer, azaz nyelv. A mozgás nyelve a pantomim-művészet nyelve. Mihai Măniuțiu elméletében a pantomim-művészet nyelve nem idegen semmilyen előadó nyelvé-től, hiszen szerinte minden előadó először pantomimes.<sup>37</sup> A színházi aktus tehát nem a szóból születik, legalábbis nem az artikulált nyelv szavaiból, hanem a mozgás nyelvének elemeiből, jobban mondva *a* nyelvből. „A szó a hisztrió létrejöttével párhuzamos támaszt és annak értelmi igazolását képezi – de nem egyenlő a létrejöv-  
véssel.”<sup>38</sup> Ha a szó nem a létrejövésével egy pillanatban, akkor a mozgás megformá-  
lása utáni fázisban keletkezik, vagyis akkor, amikor a színésznek – nem a panto-  
mimes művésznél – már elengedhetetlenül szüksége van az artikulált nyelvre. A  
második fázis és az első fázis megteremtődése közötti időbeli eltolódást – azt, hogy  
az első fázisban jött létre a mozgásnyelv és majd csak utána, a második fázisban az  
artikulált – a néző nem érzékeli, ugyanis számára az előadás során ez a két nyelv  
együtt van jelen, egymást kiegészítve, különleges *egyensúlytalanságukban*  
egyenrangúan.<sup>39</sup>

A tárgyaltak szerint, legalábbis a kanadai drámák/előadások jelentős hányadánál, az artikulált nyelvi összetevőben szintúgy, mint a gesztusnyelviben fellelhető az *egyensúlytalanság*, így e drámákban/előadásokban az artikulált és a gesztusnyelvi összetevő nem egymás oppozíciójában fogalmazódik meg, hanem egymás kiegészítésében. Az *egyensúlytalanság* jegye a drámák/az előadások majd-nem minden szintjén, legyen az az artikulált nyelvi, a gesztusnyelvi, a pszichológiai, a társadalmi szint, megtalálható. Ezeken a szinteken a multikulturális társadalmak irodalmára oly jellemző hibrid irodalomnak/„hibrid megnyilatkozás formáinak”<sup>40</sup> attribútuma(i) is fellelhető(ek). A hibriditás az angol és a francia pro-

---

<sup>36</sup> aminek még léteznek alcsoportjai (pl: a díszlet, a kosztüm, a világítás), amelyek külön-külön nyelvvvel rendelkeznek

<sup>37</sup> Măniuțiu, Mihai 2006.

<sup>38</sup> Ua., 151.

<sup>39</sup> Itt nem a mozgásszínházról nyilatkozunk.

<sup>40</sup> Bolobás, Enikő 2005, 696.

duktumok esetében nem a gyarmatosító és a gyarmatosított között kialakuló kulturális állapotot jelöli, hanem a Pavisnál tárgyalt interkulturális színházat, amely mint olyan, a hibriditás attribútumán alapul („[ez] létrehoz hibrid formákat, amelyek igénybe veszik többé-kevésbé tudatos és akaratlagos vegyítését a kimutathatóan különböző kulturális tér előadói tradícióinak.”<sup>41</sup>). Ez a színháztípus teremt (egy) művészeti produktumot/produktumokat, amely(ek) a posztmodern működési elvére a „vagy-vagy”-gyal szemben az „és-és”-re épül(nek).<sup>42</sup> Ez a működési mód nem idegen az *egyensúlytalanságtól*, hiszen magából a multikulturalitásból eredeztethető a nyelvi *egyensúlytalanság*, amelynek hozadéka éppen a Deleuze által definiált X nyelv. Az a nyelv, amely az addíció tényét viseli, vagyis azt, hogy már nem az A nyelv, és még nem is a B. Ebből a köztességből implikálódik: ez a nyelv egyben az A is és a B is, azaz mind a két nyelv attribútumaival rendelkezik. Az interkulturális színház, legalábbis a fentebb idézett Pavis elmélete alapján, ezt a működési módot hasznosítja, ugyanis a hozzáadás technikájával él. Különböző előadói tradíciókat vegyít. Az X tradíciót alkalmazza – a deleuze-i diskurzus szavaival –, amely nem más, mint az A tradíció, ami éppen a B tradícióvá válik;<sup>43</sup> az A tradíció belép a B tradíció halmazába, annak elemeit és azok attribútumait veszi birtokába. A két kultúra, a két tradíció között „megnyílik a határ, helyet engedve immár a hibrid megnyilatkozás formáinak”.<sup>44</sup>

Culler tanulmánya az interdiszciplinaritás jelentőségének kiemelésével elvezetett több, a komparatistikával szorosan érintkező tudományhoz (nyelvészet-hez, pszichoanalízishez, filozófiához, színháztudományhoz). A kanadisztika tárgykörét olyan módon segítette szemlélni, hogy a tárgykörben magában benne rejlt, tudományok közötti jegyre hívta fel a figyelmet, és emellett hozzájárult ama kijelentés igazolásához, amely szerint az interkulturális színház a posztmodern színházi reprezentánsának bizonyulhat.

---

<sup>41</sup> Pavis, i. m. 8. Az angolban: „this creates hybrid forms drawing upon a more or less conscious and voluntary mixing of performance traditions traceable to distinct cultural areas.”

<sup>42</sup> Said is ezt a működési elvet preferálja: „a »vagy-vagy«-gyal szemben én az »és«-t részesítem előnyben”. in Said 2002, 609. Mihai Măniuțiu színházi kontextusban használja az «és-és» műveletét, amely műveletet a színház velejárájaként kezeli: „A színház legitimálja a párhuzamos tapasztalást, a többszólamú életet...[...]... Legyél *és-és*, nem pedig *vagy-vagy*, távol egy időre a korlátozó ideáltól, melyben különlegességed, egyediséged karikatúrája lakozik...” in Măniuțiu, i. m. 157.

<sup>43</sup> Deleuze passzusát használtuk az interkulturalitás színházra applikálva.

<sup>44</sup> Bollobás Enikő Bhabhát idézi; in Bollobás, i. m. 696. A szöveg nem a kanadai diskurzus kapcsán jelenik meg, hanem a hibriditást tárgyalva, így relevánsnak tűnik a beidézése.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Abirached, Robert 1994: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard.
- Artaud, Antonin 1964: *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard.
- Bhabha, Homi K. 2002: A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa. Ford. Sári László. In Bókay Antal–Vilcsék Béla–Szamosi Gertrúd–Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Budapest, Osiris Kiadó, 602–614.
- Barba, Eugenio 2001: *Papírkenu*. Ford. Andó Gabriella, Demcsák Katalin. Budapest, Kijárat Kiadó.
- Bennington, Geoffrey–Derrida, Jacques 1991: *Jacques Derrida*, Paris, Ed. du Seuil.
- Bollobás Enikő 2005: *Az amerikai irodalom története*, Budapest, Osiris Kiadó.
- Carrier, Roch 1998: *La guerre, yes sir! (La trilogie de l'âge sombre I.)*, Montréal, Stanké. Magyarul: Carrier, Roch 2000: *Háborúzunk! Yes, Sir!* Ford. Kürtösi Katalin. Szeged, Lazi.
- Culler, Jonathan 2006: Whither Comparative Literature? *Comparative Critical Studies* 3, 1–2, 85–97.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix 1975: *Kafka — Pour une littérature mineure*, Paris, Ed. de Minuit. Magyarul (részlet lefordítva): Deleuze, Gilles–Guattari, Félix 2003: Mi a kisebbségi irodalom? Ford. Karácsonyi Judit. *EX Symposium*, Veszprém, 45–46. szám, 1–9.
- Deleuze, Gilles 1978: Philosophie et minorité. *Critique* no. 369, février 1978, 154–155. Magyarul: Deleuze, Gilles 2003: Filozófia és kisebbség. Ford. Gyimesi Tímea. *EX Symposium*, Veszprém, 44–45. szám, belső borító.
- Derrida, Jacques 1996: *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée. Magyarul: Derrida, Jacques 1997: *A másik egynyelvűsége avagy az eredetpoézis*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. koll. dianoia, Pécs, Jelenkor Kiadó.
- Déséquilibre. In Eckhardt Sándor (szerk.): *Francia–magyar nagyszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, I. kötet, 583.
- Egyensúly. In *Révai Nagy Lexikona DVD*, Informania Kft, Budapest, 2005.
- Foucault, Michel 1976–1984: *Histoire de la sexualité I–III*, Paris, Gallimard. Magyarul: Foucault, Michel 1996: *A szexualitás története I: A tudás akarása*. Ford. Ádám Péter. Budapest, Atlantisz; Foucault, Michel 1999: *A szexualitás története II: A gyönyörök gyakorlása*. Ford. Albert Sándor, Szántó István, Somlyó Bálint. Budapest, Atlantisz; Foucault, Michel 2001: *A szexualitás története III: Törődés önmagunkkal*. Ford. Sujtó László. Budapest, Atlantisz.
- Germain, Jean Claude 1983: *A canadian play/Une plaie canadienne*, Montréal, vlb éditeur 1983.

- Kristeva, Julia 1996: *Sens et non-sens de la révolte, Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Paris, Fayard.
- Kürtösi Katalin 1987: A kétnyelvűség fogalma és irodalmi megnyilvánulása. In Fried István (szerk.): *A komparatiztika kézikönyve (Bevezetés az irodalomtudományba)*, Szeged, József Attila Tudományegyetem, 93–117.
- Kürtösi Katalin 1997: Code-switching and bilingualism in drama: Canadian examples. In éd. par Klaus, Peter: *Québec–Canada, Cultures et littératures immigrées*, Neue Romania, Berlin, 207–217.
- Măniuțiu, Mihai 2006: *Aktus és utánczás*. Ford. Zsigmond Andrea. Kolozsvár, Koinónia.
- Pavis, Patrice 1996: *The intercultural performance reader*, London, New York, Routledge.
- Said, Edward W. 2002: Bevezetés a posztkoloniális diszkurzusba. Ford. Farkas Zsolt. In Bókay Antal–Vilcsék Béla–Szamosi Gertrúd–Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Budapest, Osiris Kiadó, 602–614.
- Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin 1988: *A színész munkája: Egy színinövendék naplója*. 2., jav. kiadás, Budapest, Gondolat. A plasztikus mozgás (II. rész, IV. fejezet), 388–404.
- Tremblay, Michel 1987: *Le vrai monde?* Ottawa, Leméac.
- Žižek, Slavoj 2006: Szeressem felebarátomat? Köszönöm, nem! Ford. Incze Éva. *Apertúra* 2006. ősz II/1. [<http://apertura.hu/2006/osz/zizek> – 2006. december 2.].