

A kortárs amerikai kertváros reprezentációja Bruce Norris *Clybourne Park* című drámájában

NÉMETH NÓRA

A városi térben végbemenő fizikai, kulturális és társadalmi folyamatok értelmezése évszázadok óta foglalkoztatja az irodalom-, a film- és a színháztudomány képviselőit, a tradicionális amerikai kertvárosok kortárs miliőjének reprezentációja, az itt jelenlévő társadalmi csoportok interakcióinak, konfliktusainak ábrázolása pedig inspirálóan hatott az amerikai drámairodalom nagyjaira is.¹ Jelen tanulmány Bruce Norris *Clybourne Park* (2010) című drámájában vizsgálja azoknak az elsősorban társadalmi törekvéseknek a dramatikus reprezentációját, amelyek a kortárs amerikai kertváros „tökéletes társadalmának” megőrzésére irányulnak.

A második világháborút követő évtizedekben virágzó amerikai kertvárosok mind épített környezetük esztétikumában, mind pedig a tér által reflektált szimbólumaikban a „középosztály amerikai álmának” beteljesülését reprezentálták.² Az egységet sugárzó architektúra, illetve a pasztorál-hagyományt autentikusan őrző természeti elemek mellett, hogy a domináns amerikai értékeket tükrözték, a tökéletes társadalom illúziójának lehetőségét is erősítették.³ A kertváros biztonságot, jólétet és harmonikus együttélést ígérő idilli világának, illetve tökéletes társadalmának kultusza a szuburbanizáció folyamatának kezdete óta a nagyvárosi tér

kihívásai ellenében fogalmazódott meg. A kertvárosok utópisztikus képe az amerikai elit számára egyértelmű eltávolodást jelentett a metropoliszok etnikailag egyre sokszínűbb világától, így a szuburbanizáció folyamatát a kezdetektől erőteljesen táplálta a társadalmi csoportok faji- és etnikai alapú kiakasztása.⁴ A kertvárosok ígérete tehát elsősorban félelmen, szegregáción és előítéleteken alapult, a kertvárosi közösség méltóságát pedig a lakosság homogenitása adta.⁵ A kortárs kertvárosi környezet vizsgálata ezért nem lehet teljes azoknak a kihívásoknak a figyelembevétel nélkül, amelyeket a városi lakosság etnikai és faji sokszínűsége, annak kizárása vagy esetleges integrációja jelent abba a térbe, amelyet a „fehérség bástyájaként” vagy az „amerikai fehér hegemonia” szimbólumaként tartanak számon.⁶ Bruce Norris *Clybourne Park* című drámája kivételes módon ábrázolja az amerikai társadalom azon szegmenseinek jelenlétét a kertvárosi térben, akiknek megjelenése a tradicionális amerikai kertváros kulturális ígéretét, valamint a kertváros tökéletes társadalmának illúzióját fenyegeti.

A *Clybourne Park* című dráma 2010-ben Off-Broadway bemutatóként debütált a Playwrights Horizon színházban, majd 2012-ben, a Walter Kerr Theater-ben már a Broadway közönsége is megtekinthette a darabot Pam MacKinnon rendezésében, amelyet még abban az évben Tony-díjjal tüntettek ki.⁷ A

¹ Rebecca Ann RUGG és Harvey YOUNG, eds., *Reimagining A Raisin in the Sun: Four New Plays* (Evanston: Northwestern University Press, 2012), XII.

² Robert BEUKA, *SuburbiaNation: Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century Fiction and Film* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), 4.

³ BEUKA, *SuburbiaNation...*, 5.

⁴ BEUKA, *SuburbiaNation...*, 188.

⁵ BEUKA, *SuburbiaNation...*, 189.

⁶ BEUKA, *SuburbiaNation...*, 190.

⁷ Vincenzo BAVARO, „»A Whole Lot of Sunlight«: Urban Segregation and The Pursuit of Utopia in Lorraine Hansberry's *Raisin in the*

2011-ben Pulitzer-díjjal is jutalmazott darab Lorraine Hansberry immár klasszikussá vált művének, a 20. századi amerikai drámaidom és színháztörténet kiemelt jelentőségű alkotásának *A nap nem eladó* (1959) című drámának a továbbgondolása.⁸ A darab egy Chicago déli gettójában élő család életében fókuszál arra a fontos momentumra, amikor a szegénységben élő Youngers-ék számára váratlanul lehetőség adódik a diszkriminatív városi rendeletek ellenére egy nyugodt kertvárosba költözni, ám Clybourne Park közössége nem fogadja szívesen az újonnan érkezőket.⁹ Nem véletlen, hogy Norris 2010-ben megjelent drámája a Hansberry-műben ábrázolt fikcionális kertváros nevét viseli, ugyanis egyértelműen azon a ponton folytatódik, ahol *A nap nem eladó* befejeződik: egy afroamerikai család Chicago egy csendes, középosztálybeli, fehérek által lakott kertvárosába, a Clybourne Parkba költözik.¹⁰

A kétfelvonásos darab egyetlen helyszíne a Clybourne Street mentén fekvő szerény, háromszobás családi ház Chicago egyik északnyugati negyedében, ahol egy középkorú, fehér házaspár, Russ és Bev Stoller éppen a dobozait rendezgetik, mielőtt egy távolabbi kertvárosba, Glen Meadow-ba költöznek. Ekkor érkezik meg a Hansberry-műből már ismert Karl Lindner, aki Clybourne Park közös-

ségét képviselve kéri a házaspárt, hogy a kertváros nyugalma és biztonsága érdekében lépjenek vissza házuk eladásától, mivel azt egy afroamerikai család vásárolta meg. A második felvonás ötven évvel később, 2009-ben játszódik, és bár a helyszín ugyanaz a családi ház, Clybourne Park immár középosztálybeli, főleg afroamerikai családok által lakott városi tér. Az előző felvonáshoz hasonlóan a negyed jövőjét féltő helyiek gyűlnek össze a ház nappalijában, mert a házat egy fehér pár szeretné megvásárolni, akik annak helyére egy újabb, nagyobb családi otthont terveznek építeni. Norris tehát a kertvárosi teret az Egyesült Államokban zajló társadalmi és politikai folyamatok szimbólumaként jeleníti meg, így érzékeltetve a diszkriminációhoz, a rasszizmushoz, illetve a kisebbségek helyzetéhez fűződő kortárs hozzáállást.

*Az amerikai kertváros tökéletes közössége:
Clybourne Park (1959)*

A dráma egyetlen helyszínen: egy szerény, háromszobás családi házban játszódik, a Clybourne Street 406. szám alatt, Chicago egyik északnyugati kertvárosában. A dráma első felvonásában Russ és Bev Stoller képviselik a középosztályt, s ábrázolásuk egyértelműen tükrözi az amerikai kertvárosról kialakult idealizált kép harmonikus családi életet élő, középkorú házaspárját. Az első jelenetben Russ éppen a *National Geographic* egyik számát olvassa, míg felesége a család értéktárgyait rendezgeti a költözéshez előkészített dobozokban, amelyek közül több is utal rendezett anyagi helyzetükre.¹¹ Bár Stollerék látszólag tökéletesen megfelelnek a kertvárosi családról alkotott idealizált képnek, mindkét karakterről kiderül, hogy nem képesek minden szempontból megfelelni a kertvárosi térben normaként meghatározott szerepeknek, mert sem a férj, sem a feleség

Sun and Bruce Norris' Clybourne Park", *Literature D'America Rivista Trimestrale* 36, 161–162. sz. (2016): 43–72., 44.

⁸ Dr. Ernest I. NOLAN, „The Racial Politics of Real Estate: Bruce Norris's *Clybourne Park*”, *International Journal of Humanities and Social Science* 3, 5. sz. (2013): 253–257., 256.

⁹ Erin NEEL, *Defying the Post-Racial in Contemporary American Commercial Theatre*, Master of Arts in Theatre Thesis (California State University, 2014), 32., hozzáférés: 2020.06.30, <http://scholarworks.csun.edu/bitstream/handle/10211.3/121166/Neel-Erin-thesis-2014.pdf;sequence=1>.

¹⁰ NEEL, „Defying the Post-Racial...”, 33.

¹¹ Bruce NORRIS, *Clybourne Park* (London: Nick Hern Books, 2010), 3.

nem vesz részt a helyi közösség aktív társadalmi életében. Bev a bejárónővel, Francine-nel, folytatott beszélgetése során árulja el, hogy bár örömet leli a társasági események szervezésében, nem tudja felidézni, mikor sikerült legutóbb szórakoztatni a szomszédjait.¹² Férjéről is kiderül, hogy hosszú ideje nem látogatja a kertvárosi közösség életében kiemelt szerepet betöltő jótékonyági szervezet, a Rotary rendszeres találkozóit.¹³

A műben a kertváros méltóságának, illetve tökéletes társadalmának jelképévé a családi ház válik, amelynek megcsorbítása nem csupán a csendes környék harmonikus mindennapjait, de a tradicionális kertváros mítoszát is veszélyezteti. Ezen félelmeket Karl Lindner többször is megfogalmazza, amikor Russ Stollert igyekszik meggyőzni arról, hogy a színesbőrű család érkezése visszafordíthatatlan folyamatokat indíthat el a negyedben.

KARL (*könnyed nevetéssel*): Bev, nem azért vagyok itt, hogy a társadalom problémáit megoldjam. Csupán elmondom, hogy mi fog történni. A következő fog történni: először csak egy család megy el, aztán egy másik, majd megint egy másik, és az ingatlanok értéke mindegyik távozásával csökkenni fog (...).¹⁴

A közösség összetételének átalakulása mellett Karl a környéken található családi házak elértéktelenedésének veszélyére is figyelmezteti szomszédját, amely csak részben jelenti az ingatlanok árában bekövetkező ne-

¹² NORRIS, *Clybourne Park*, 4.

¹³ NORRIS, *Clybourne Park*, 30.

¹⁴ KARL (with a chuckle) Bev, I'm not here to solve society's problems. I'm simply telling you what will happen, and it will happen as follows: first one family will leave, then another, and another, and each time they do, the values of these properties will decline (...). NORRIS, *Clybourne Park*, 43. (A saját fordításom. – N.N.)

gatív változástól való félelmet. A családok távozásával és a környékbeli otthonok értékének csökkenésével Karl a kertvárosi tér erkölcsi értékrendjéért is aggódik, hiszen az idealizált képben meghatározó szerepe van családok jelenlétének és az „amerikai álmot” szimbolizáló kertvárosi otthonoknak, amelyek nélkül a kertváros csupán egy, az alapvető értékeitől és ígéreteitől megfosztott tér.

A drámában Karl Lindner feleltethető meg a fehér, középosztálybeli, kertvárosban élő férfi sztereotip képének: házasságban él, felesége éppen első gyermeküket várja, aktív szerepet vállal a helyi közösség életében, amellyel bizonyítja lakókörnyezete iránti elhivatottságát. A drámában ő az, aki meghatározza a kertvárosi térben elfogadott normákat, így ő az, aki megfogalmazza azokat a kulturális különbségeket is, amelyek véleménye szerint lehetetlenné teszik a békés együttélést a helyi fehér társadalom és a városból a kertvárosba költöző afroamerikai család között. Karl rendre előítéleteket hordozó kérdéseket fogalmaz meg, amelyeket a Stoller házaspár otthonában dolgozó afroamerikai bejárónőnek, Francine-nek szegez, ezzel is hangsúlyozva kettejük eltérő pozícióját a kertváros társadalmi struktúrájában. Egy ponton például Karl azután érdeklődik, hogy Francine otthonosan mozog-e a helyi közösség által kedvelt üzletben, így utalva a bejárónőnek a kertvárosi életformától való kulturális távolságára.

KARL: Például mi lenne, ha Mrs. Stoller elküldené vásárolni a Gelman's-be? A sorok között állva vajon úgy éreznéd, hogy az üzletben olyan ételeket talál, amelyeket a családja szívesen fogyaszt?¹⁵

¹⁵ KARL: But for example, if Mrs Stoller here were to send you to shop at Gelman's. Do you find, when you're standing in the aisles at Gelman's, does it generally strike you as the kind of market where you could find the particular foods your family enjoys? NORRIS, *Clybourne Park*, 40. (A saját fordításom. – N.N.)

Szintén Francine kívülállóságát igyekszik bizonyítani a férfi, amikor arra mutat rá, hogy sem a bejárónő, sem pedig a férje nem szokott síelni, ezzel erősítve azt a meggyőződését, hogy egy afroamerikai házaspár nem tud megfelelni a kertvárosban megszabott normáknak.¹⁶

Ahogy Ernest I. Nolan tanulmányában megállapítja, az 1950-es években az amerikai kertvárosok fehér lakosainak többsége minden bizonnyal fenntartások nélkül elfogadta volna a fenti, meglehetősen érdemtelen indokokat.¹⁷ Ám, ahogy arra már utaltunk, Russ és Bev Stoller több szempontból sem felelnek meg a kertvárosi térben normaként meghatározott szerepeknek. Ellentétben Karl Lindner határozott és gyakran nyíltan rasszista megnyilvánulásaival, a Stoller házaspár látszólag nem botránkozik meg azon, hogy egy színesbőrű család vásárolta meg családi otthonukat.¹⁸ Bev például többször deklarálja, hogy a házra ajánlatot tévő Youngers-ék minden bizonnyal kedves család,¹⁹ illetve, hogy az új lakók biztosan problémák nélkül lesznek majd képesek a közösség tagjaivá válni.²⁰ Bev Karl Lindner folyamatos, kirekesztő mondataival szemben is megvédi bejárónőjét, például, amikor arról biztosítja Francine-t, hogy büszkén és örömmel fogadná, ha a családja szomszédságában élhetne.²¹

A Stoller család látszólagos nyitottsága és toleranciája ellenére azonban fontos megállapítani, hogy Francine bejárónőként van jelen a kertvárosi térben, és pozíciója, valamint ezt hangsúlyozó uniformisa erőteljesen jelöli kívülállóságát.²² Ahogy Erin Neel tanulmányában rámutat, bár Bev Stoller kedvességet mutat alkalmazottja felé, folyamatosan alá-

rendelteként kommunikál vele: csomagolás közben például a család számára szükségtelenné vált dolgokat rendre Francine-nek és férjének, Albertnek ajánlja, hogy ők is birtokolhassanak szép és ízléses tárgyakat.²³ Francine kirekesztettségét nyomatékosítja jelenlétének és mondatainak folyamatos figyelmen kívül hagyása. Egy ponton Bev arról érdeklődik, hány gyermeket szeretne Francine és férje, amire ők boldogan felelik, hogy hármat. Néhány mondattal később Bev kijelenti, hogy örömmel élne a házaspár és két gyermekük szomszédságában, mire Albert rögtön kijavítja az asszonyt, hogy három gyermeket terveznek.²⁴ Stollerék megnyilvánulásaiban tehát rendre, öntudatlanul jelennek fel előítéletek, így a felszínen elfogadónak tűnő házaspár viselkedésében és interakcióiban is alkalmanként erőteljesebben rajzolódnak ki egyértelműen diszkriminatív momentumok. Ilyen például, amikor Bev féltelmét fejezi ki, hogy egyedül maradjon Francine férjével a nappaliban,²⁵ vagy amikor Russ váratlanul arrogánsan reagál arra, ahogyan Albert, egy majdnem tettlegességig fajuló konfliktust igyekeztén csitítani, baráti gesztussal a vállára helyezi a kezét. A jelenet egyértelműen ábrázolja a két férfi közötti társadalmi távolságot, amely a kertvárosi térben, az annak erkölcsi értékeit szimbolizáló családi otthonban még erőteljesebbé válik.

ALBERT: Na jól van, elég. Viselkedjünk civilizált módjára.

Russ (*felcsattan Albertre*): Ohoho, hozám ne érij!

ALBERT: Oké, oké, oké.

RUSS: A vállamra rakod a kezed? Nem, uram. Az én házamban, ugyan nem.²⁶

¹⁶ NOLAN, „The Racial Politics...” 255.

¹⁷ NOLAN, „The Racial Politics...” 255.

¹⁸ NOLAN, „The Racial Politics...” 255.

¹⁹ NORRIS, *Clybourne Park*, 43.

²⁰ NORRIS, *Clybourne Park*, 35.

²¹ NORRIS, *Clybourne Park*, 52.

²² NEEL, „Defying the Post-Racial...” 34.

²³ NEEL, „Defying the Post-Racial...” 34.

²⁴ NORRIS, *Clybourne Park*, 52.

²⁵ NORRIS, *Clybourne Park*, 23.

²⁶ ALBERT: Hang on. Let's be civilized, now.

RUSS (whirling on Albert): Ohoho, don't you touch me.

A *Clybourne Park* első felvonása 1959-ben, a háborút követő szuburbanizáció folyamatainak tetőpontján ábrázolja az amerikai kertvárosi tér utópisztikus mítoszát, tökéletes társadalmának erősödő vízióját, amelynek alapja a különbözőségtől való félelem, az előítélek, illetve a faji- és etnikai alapú megkülönböztetés és kirekesztés.

*Az amerikai kertváros tökéletes közössége:
Clybourne Park (2009)*

A dráma második felvonásának helyszíne ugyanaz a kertvárosi családi ház, amely az elsőben még a Stoller család otthona volt. A dráma ezen része azonban ötven évvel később, 2009-ben történik. Ahogy arra Rebecca Ann Rugg és Harvey Young rámutatnak az általuk szerkesztett, *Reimagining A Raisin in the Sun: Four New Plays* című könyvben, a drámában meghatározott évszámok jelentős momentumokat jelölnek az amerikai történelemben.²⁷ Míg 1959-ben az afroamerikai lakosság még azért küzdött, hogy az amerikai társadalom elfogadja, 2009-ben Barack Obama, az Egyesült Államok első színesbőrű elnökeként a Fehér Házba költözött. Az Obama család érkezése, amellet, hogy megkérdőjelezte a hagyományos feltételezést, miszerint a faji- és etnikai sokszínűség jelenléte egyértelműen hanyatlást eredményez a városi térben, a rasszizmus megnyilvánulásait is átformálta. Ezért a Norris drámájával foglalkozó szakirodalom jelentős része, valamint a darab színreviteléről írt kritikák is a városi térben zajló folyamatok és a rasszizmus kap-

csolatát problematizáló műként utalnak a *Clybourne Parkra*.²⁸

Ötven évvel az első felvonás történései után a *Clybourne Park*ban található családi ház immár Kevin és Lena, egy afroamerikai házaspár lakja. Hamar kiderül, hogy a kertváros képe az elmúlt évtizedek alatt jelentős térbeli és demográfiai változásokon esett át. Amellett, hogy a fehér, középosztálybeli kertváros társadalmi összetétele megváltozott, az egykor jómódú városi térben megjelentek az olyan klasszikusan urbánus problémák, mint a gazdasági hanyatlás, az erőszak, illetve a drogok és a bűnözés.²⁹ A színleírás alapján az is kiderül, hogy a családi ház domesztikált terében is történtek változások: a fából készült lépcsőkortlátot egy olcsóbb, fémből készült darab pótolja, a padlózat jelentős részét linóleum borítja, illetve a konyhaajtó is hiányzik.³⁰ A felvonás kezdetén a páron kívül Steve és Lindsey, egy fehér házaspár van még jelen, akik éppen első gyermeküket várják, és a ház megvásárlását, majd lebontását tervezik. A konfliktus tehát a dráma második felvonásában is a kertvárosi otthon, illetve a kertvárosi tér birtoklása körül bontakozik ki: amíg a negyedbe költöző középosztálybeli, fehér házaspár az érzékelhetően hanyatló családi otthon helyett egy új és nagyobb házat szeretne építtetni, a kertvárosból kiszoruló Kevin és Lena a térhez való tartozásukat féltik.³¹

A második felvonás kezdetén az amerikai fehér középosztályt egyértelműen Steve és Lindsey reprezentálja, ám a családi otthonban élő afroamerikai házaspár, Kevin és Lena anyagi helyzetét, illetve életszínvonalát tekintve is látszólag illeszkedik a milióhoz. A kertváros burzsoá világát tükrözik például az olyan, klasszikusan a tehetős, fehér amerikai középosztály által űzött sportok, mint a golf

ALBERT: Whoa whoa whoa.

RUSS: Putting your hands on me? No, sir. Not in my house you don't.

NORRIS, *Clybourne Park*, 50. (A saját fordításom. – N.N.)

²⁷ RUGG és YOUNG, szerk., *Reimagining...*, IX.

²⁸ RUGG és YOUNG, szerk., *Reimagining...*, IX.

²⁹ NORRIS, *Clybourne Park*, 82.

³⁰ NORRIS, *Clybourne Park*, 55.

³¹ NORRIS, *Clybourne Park*, 72.

vagy a síelés, amelyek az első felvonásban még fehér privilégiumnak számítottak, a második felvonásban azonban már Kevin lesz az, aki arról érdeklődik, hogy Steve szokott-e síelni.³² Szintén a társadalmi és kulturális különbségek szűkülésére vall, hogy Lena, az afroamerikai feleség immár nem bejárónőként dolgozik, illetve, hogy Kevin-nek és Steve-nek több közös ismerőse, munkatársa is van.³³

A második felvonás tehát látszólag egy elfogadó és nyitott világot tükröz, amelyben a társadalom addig a kertvárosi térből kitzasztott szegmensei is integrálódhattak. A kertváros idillinek tűnő világa ellenére azonban hamar kiderül, hogy a felvonás első felében zajló pezsgő, gyakran csapongó beszélgetésben nem minden jelenlévő tud egyenlő módon részt venni. Bár Lena jelen van a felvonás kezdetétől, nehezen jut szóhoz, mondandójának többször is nekikezd, de gyakran félbeszakítják, gondolatait figyelmen kívül hagyják. Egy ponton a nő nehezményezi is jelenlétének folyamatos ignorálását.

LENA: Szóval tudom, hogy nem én vagyok az egyetlen, aki ezt az egész helyzetet komolyan veszi, és nem is örülök, hogy így kell reagálnom, de legalább tizenöt perce ülök már itt arra várva, hogy végre szóhoz juthassak.³⁴

Lena gondolatait a továbbiakban is több esetben szakítják félbe autókürtök, telefonhívások, illetve többször kell arra is figyelmeztetnie a nappaliban tartózkodókat, hogy ne térjenek el a beszélgetés tárgyától, amely a nő számára különösen fontos, hiszen annak

³² NORRIS, *Clybourne Park*, 84.

³³ NEEL, „Defying the Post-Racial ...” 35.

³⁴ LENA: I mean, I know I’m not the only person who takes the situation seriously and I don’t like having to be this way but I have been sitting here for the last fifteen minutes waiting for a turn to speak. NORRIS, *Clybourne Park*, 77. (A saját fordításom. – N.N.)

az afroamerikai családnak a leszármazottja, akik először költöztek Clybourne Parkba.³⁵

Norris darabjára gyakran hivatkozik úgy a szakirodalom, mint a faji előítéletek és a rasszizmus problematikájáról az Obama-adminisztráció idején kivételesen hiteles ábrázolást nyújtó műre.³⁶ Az elnök megválasztása, valamint töretlen népszerűsége joggal feltételezte, hogy az amerikai társadalom elérkezett a „post-racial” momentumához: olyan időszak kezdetéhez, amely lerombolja mind a faji alapú megosztottságot, mind az ebből következő kulturális, társadalmi, politikai és jogi diszkriminációt, s létrehoz egy „színvak” társadalmat.³⁷ Egy 2009-ben írt tanulmány szerint azonban egy évvel Obama beiktatása után nem történt jelentős elmozdulás az amerikai társadalomban a konfliktusmentes együttélés felé.³⁸ A *Clybourne Park* második felvonása pontosan ábrázolja azt a zavaros időszakot, amikor az amerikai társadalom jelentős része nyíltan tagadja a rasszizmust, a politikai korrektség látszata mögött azonban az előítéletek és a felszín alatt megbúvó feszültségek mégis megfogalmazódnak.³⁹ Ez a dilemma figyelhető meg Steve feleségének esetében is, aki hevesen reagál férje gyakran rasszista megjegyzéseire és sértő vicceire, valamint igyekszik fegyelmezni, kérdőre vonni a férfit.⁴⁰

³⁵ NORRIS, *Clybourne Park*, 80

³⁶ JILL DOLAN, *The Feminist Spectator in Action: Feminist Criticism for the Stage and the Screen* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 97.

³⁷ Marcia DAWKINS, „Mixed Messages: Barack Obama and Post-Racial Politics”, *Spectator: Journal of the University of Southern California School of Cinematic Arts* 30, 2. sz. (2010): 9–17, 9–10.

³⁸ Michael C. DAWSON és Bobo D. LAWRENCE, „One year later and the myth of a post-racial society”, *Du Bois Review: Social Science Research on Race* 6, 2. sz. (2009): 247–249, 249.

³⁹ NOLAN, „The Racial Politics...”, 253.

⁴⁰ NEEL, „Defying the Post-Racial...”, 47.

Lindsey megnyilvánulásaiiban azonban felfedezhető a faji előítéleteknek a korszakra jellemző értelmezése, például, amikor azzal igyekszik bizonyítani rasszizmus ellenességét, hogy fiatal korában egy színesbőrű férfivel volt kapcsolata.⁴¹ A dráma egy másik pontján afroamerikai ismerőseit sorolva próbálja meggyőzni férjét, hogy az ő életében nincs helye a faji alapú megkülönböztetésnek.

LINDSEY (*Steve-nek*): A barátaim fele színesbőrű.

STEVE (*felhördülve*): Micsoda?

LINDSEY (*Steve-nek, mintha egy gyerekhez szólna*): Mint ahogy ez igaz, minden normális emberre. (...)

STEVE: Egyet sem tudsz mondani.

LINDSEY: Candace

STEVE: Nevez meg még valakit.

LINDSEY: Nem vezeték listát –

STEVE: Azt mondtad a barátaid fele.

Szóval –

LINDSEY: Theresa.

STEVE: Csupán egy irodában dolgoztok.

Ő nem a barátod.⁴²

Lindsey ezen érvelésével kapcsolatosan Neel a Duke Egyetem egyik szociológusát, Eduardo Bonilla-Silvát idézi, aki szerint a feleség „a

⁴¹ NORRIS, *Clybourne Park*, 106.

⁴² LINDSEY (*Sweetly, to Lena and Kevin*): *Half of my friends are black!*

STEVE (*sputtering*): What!??

LINDSEY (*to Steve, as to a child*): As it true for most normal people. (...)

STEVE: You can't name one.

LINDSEY: Candace.

STEVE: Name, another.

LINDSEY: I don't have to stand here compiling a list of –

STEVE: You said half. You specifically –

LINDSEY: Theresa.

STEVE: She works in your office! She's not your friend.

NORRIS, *Clybourne Park*, 99-100. (A saját fordításom. – N.N.)

barátaim fele színesbőrű” kijelentése pontos képet ad arról, hogyan a kortárs amerikai fehér társadalom megfogalmazza felszínes álláspontját a rasszizmussal kapcsolatosan.⁴³

A dráma azonban nem csupán az előítéletek és a társadalmi egyenlőtlenség visszaszorításáról szőtt reményeket rombolja le, de a kertváros világról alkotott idealizált képet, illetve az ahhoz tapadt családi idillt is szétzilálja. Norris műveire jellemző a kertvárosi miliő, illetve az ott élő középosztálybeli, fehér társadalom felszínességének és ál-szentségének ábrázolása,⁴⁴ s e kritikát a *Clybourne Park*ban épp a kertváros sztereotip társadalmát reprezentáló Steve fogalmazza meg. A dráma egyik pontján a férfi éles kritikával illeti a kertváros hipokrita világát, nyíltan bírálva a tehetős közösséget, akik a harmonikus családi életet, a nemzeti értékeket és a békés együttélést szimbolizáló térben csupán a luxusautóikra aggatott sárga szalagokkal vesznek részt abban a nemzeti diskurzusban, amely a korszak egyik legvitatottabb társadalmi és politikai kérdését problematizálja.

STEVE: Tudod mi az, ami igazán zavar?

Mit szólnál, ha azt mondanám: a negyed, ahol most is élünk? Egy rakás fehér kertvárosi seggfej, akik teleaggatják a városi terepjáróikat sárga szalagokkal, így támogatva egy idióta háborút. Az ilyen szarok idegesítenek nagyon.⁴⁵

⁴³ NEEL, „Defying the Post-Racial ...”, 47.

⁴⁴ Dan RUBIN, „The Freedom to provoke, An Interview with Playwright Bruce Norris, Words on Plays: Insight into the Play, the Playwright, and the Production: *Clybourne Park*”, *American Conservatory Theater*, 4, 2011, hozzáférés: 2020.07.01, [https://www.act-sf.org/content/dam/act/education_department/words_on_plays/Clybourne%20Park%20Words%20on%20Plays%20\(2011\).pdf](https://www.act-sf.org/content/dam/act/education_department/words_on_plays/Clybourne%20Park%20Words%20on%20Plays%20(2011).pdf).

⁴⁵ STEVE: You want to know what offends me? How about the neighborhood the two

Norris nem csupán a kertváros mítoszát kérdőjelezi meg azzal, hogy a térről szóló diszkurzust közönnyel, frusztrációval és kiábrándultsággal tölti meg, de a kertvároshoz idilli képéhez tapadt család egységét is megkérdőjelezi. A felvonás végére, heves viták sorozata után egyértelművé válik, hogy Steve és Lindsey házassága menthetetlen, és már az sem bizonyos, hogy a terhesség örömet okoz a férfinak, aki így egyértelműen nem tud megfelelni a kertvárosban elvárt férfi-szerepnek.⁴⁶

A *Clybourne Park* második felvonása tehát öt évtizeddel később, egy történelmileg jelentős, fordulópontként is értelmezett időszakban ábrázolja a diszkrimináció és a rasszizmus megnyilvánulását az amerikai liberális, fehér középosztály szimbolikus városi terében, a kertvárosban. A felvonásban Norris a kertvárosi idill felszíne alatt meghúzódó frusztrációt és kiábrándultságot vizsgálja: a társadalom mélyén megbújó előítéleteket, a kertváros ígéretének valóságát napjainkban.

Clybourne Park tökéletes társadalma:
kirekesztés

A darab középpontjában vitathatatlanul a rasszizmus és a városi tér kapcsolata, egymásra hatása áll, ám a problémát érdemes kulturális és társadalmi összefüggéseiben is megvizsgálni. Az amerikai kertváros kultuszának és homogén világának feltétele az olyan tényezők kizárása, amelyek vizuálisan, kulturálisan vagy akár társadalmilag veszélyeztethetik annak alapvető ígéreteit: a jó módot, a nyugalmat, a biztonságot és a har-

monikus együttélést.⁴⁷ A kertváros tökéletes közösségének képét 1959-ben és 2009-ben is elsősorban a faji alapú konfliktusok fenyegették a drámában, ám fontos megvizsgálni néhány olyan szereplő helyzetét is, akik bár eltérőségük, másságuk miatt kitűnnek a közösségből, rendre kívülállóként vannak pozícionálva, és az egyes jelenetekben szinte láthatatlanok.

Az első felvonásban, azaz az 1950-es évek kertvárosi terében jelenik meg Betsy, Karl Lindner felesége, aki első gyermeküket várja, és látszólag tökéletesen reprezentálja a kertvárosi feleséget. Betsy azonban süket, így a beszélgetésekben is csupán közvetetten, férje segítségével tud részt venni. Karl, bár a felvonás kezdetén szívesen támogatja feleségét a kommunikációban, később gyakran figyelmen kívül hagyja a nőt, aki emiatt nem tud része lenni a kertváros jövőjéről szóló dialógusnak. Betsy kirekesztettségét hangsúlyozza az is, hogy a Stoller házhoz megérkezve Karl az autóban hagyja feleségét, akit később csupán Bev Stoller felszólítására („Az isten szerelmére, Karl! Ne hagyj kint az autóban, ebben a hőségben!”) invitál be a házba.⁴⁸

A kertváros középosztálybeli, a nukleáris család ideáját érvényesítő világából egyértelműen kitűnik a második felvonás két szereplője Dan és Tom. Dan azért érkezik a házhoz, hogy az építkezést előkészítse, ám fizikai munkásként hamar kitűnik a társaság többi tagja közül, s ez rendre nyomatékosításra kerül, valahányszor csak megjelenik.⁴⁹ Dan többször is igyekszik beszélgetést kezdeményezni a házban összegyűltekkkel, ám csupán rövid válaszokat kap, mindenki eluta-

of us are living in right now? Bunch of white suburban assholes still driving around with the yellow-ribbon magnets on their SUVs in support of some bullshit war. That's the kinda shit that offends me. NORRIS, *Clybourne Park*, 107. (A saját fordításom. – N.N.)

⁴⁶ NOLAN, „The Racial Politics...”, 256.

⁴⁷ J. Chris WESTGATE, *Urban Drama: The Metropolis in Contemporary North American Plays* (New York: Palgrave MacMillan, 2011), 118.

⁴⁸ BEV: Well, for heaven's sake, Karl. Don't leave her out in a hot car. NORRIS, *Clybourne Park*, 26. (A saját fordításom. – N.N.)

⁴⁹ NEEL, „Defying the Post-Racial...”, 35.

sító vele, senki sem figyel a mondandójára. A férfi társadalmi pozícióját pontosan ábrázolja, amikor egy vita hevében Kevin vállára helyezi a kezét támogatásként. Hasonló jelenet az első felvonásban is lejajlott, akkor Russ, a ház fehér tulajdonosa és Albert, az afroamerikai házvezetőnő férje között történt meg a barátinak szánt gesztus, utalva a két férfi közötti kulturális és társadalmi távolságra. A második felvonásban azonban a jelenet a kertváros közösségének egy afroamerikai tagja és egy fehér fizikai munkás között zajlik, jelölve a kertvárosi tér társadalmi hierarchiájában az alá- fölérendeltségi viszonyokat.

DAN (*a kezét ráhelyezi Kevin vállára*):

Hé. Viselkedjünk civilizált módjára.

KEVIN (*felcsattan Dan-re*): Ohohó, hozzá-
m ne érij!

DAN: Jól van, jól van, jól van. Értem,
csak itt akartam elmenni.

KEVIN: Rám akarod rakni a kezed? Ó,
nem. Ebben a negyedben, ugyan
nem.⁵⁰

Szintén a második felvonásban tűnik fel a színesbőrű házaspár, Lena és Kevin ügyvédjeként Tom, aki akkor válik az előítéletek célpontjává, amikor Steve egy homofób viccét követően, a társaság elé állva meleg férfiként azonosítja magát. Bár mindenki elítéli a sértő viccet, Steve később is tesz egy, a férfi szexualitását támadó megnyilvánulást, behozva a homofóbiát a kertvárosi térbe.

TOM: Szóval úgy véled, hogy a szexualitás vicces a férfiak között?

STEVE: Ugyan, hagyd már!

TOM: Csak úgy egyszerűen vicces?

STEVE: Tudod, az nem is szexualitás, az nemi erőszak.⁵¹

Kenneth Stoller, Russ és Bev felnőtt fia az a karakter, akinek figyelmen kívül hagyása a dráma egészét tekintve a legnyomatékosabb. Kenneth veterán katonaként tér haza a koreai háborúból, majd a háború traumatikus élményeinek hatására öngyilkosságot követ el. Bár a fiú hiánya evidensnek tűnik a halála miatt, második felvonás végi megjelenése lehetőséget ad arra, hogy karakterének addigi láthatatlanságát a kertvárosi térhez, illetve közösséghez fűződő viszonyának kontextusában vizsgáljam. Noha a fehér, középosztálybeli Kenneth bennfentesnek számított a kertvárosi térben, a háborúból való hazatérését után a közösség ellenségesen, előítéletekkel fogadta a veterán katonát. Russ Stoller a dráma egy pontján a kertváros értékrendjét és harmonikus társadalmi közegét féltő Karl Lindnert szembesíti a helyi közösség elutasító viselkedésével, amely sem a háborús traumák feldolgozásában, sem a háborút követő újrakezdésben nem támogatta a fiút.

RUSS: Hát, felőlem azt mondasz azoknak az embereknek, amit akarsz, Karl. De kérlek, azt is említsd meg, amit ez a közösség a fiamért tett. Istenem, Murray Gelman hamarabb felvett az üzle-

⁵⁰ DAN (*putting his hand on Kevins's shoulder*):

Hey. Let's be civilized.

KEVIN (*whirling on Dan*): Ohoho, don't you touch me – (*Continues.*)

KEVIN: – Go putting your hands on me? Oh, no. Not in this neighbor –

NORRIS, *Clybourne Park*, 111. (A saját fordításom. – N.N.)

⁵¹ TOM: So I guess you think sex between men is funny?

STEVE: Oh, come on!!!

TOM: Just inherently funny.

STEVE: And it's not even sex, it's rape!
NORRIS, *Clybourne Park*, 104. (A saját fordításom. – N.N.)

tébe egy idiótát, mint az én fiamat.
Bocsáss meg, de nem segíthetek.⁵²

A háború traumájának feldolgozatlansága, illetve a Kenneth Stoller háborús tetteivel szembeni intolerancia eredményeképpen a hazájáért harcoló veterán egyértelműen a kertváros utópisztikus társadalmán kívülre kerül. Azonban a fiú kirekesztettsége, majd a kertváros terében elkövetett öngyilkossága a Stoller házaspár viszonyát is megváltoztatja a helyi közösség felé. Amikor Karl Lindner a ház eladásával, illetve az afroamerikai család érkezésével kapcsolatban a házaspár felelősségét taglalja, Russ a közösség kirekesztő gesztusait említi.

Russ: Úgy érted, az a közösség, amelyik úgy ül és bámul, amikor belépek a fodrászhoz, mintha maga a halál lépett volna be az üzletbe? Az a közösség? (...) Vagy amelyik úgy néz Bevre, amikor bemegy a Gelman's-be egy doboz tejért, mintha a rohadt pestist kapta volna el? Erre a közösségre kellene nekem vigyázni?⁵³

⁵² Russ: Well, you go right ahead and you tell those folks whatever you want, Karl. And while you're at it why don't you tell 'em about everything the community did for my son. I mean Jesus Christ, Murray Gelman even goes and hires a goddamn retarded kid, but my boy? Sorry. No work for you, bub. NORRIS, *Clybourne Park*, 47. (A saját fordításom. – N.N.)

⁵³ Russ: – what ya mean the community where every time I go for a haircut, where they all sit and stare like the goddamn Grim Reaper walked in the barber-shop door? That community? (Continues.) (...) Where, Bev stops at Gelman's for a quart of milk and they look at her she's got the goddamn plague? That the community I'm supposed to be looking out for? NORRIS, *Clybourne Park*, 46-47. (A saját fordításom. – N.N.)

A fiú halálának emléke, illetve a közösség elutasító megnyilvánulásai arra készítetik a Stoller házaspárt, hogy eladják a családi házat, ahol a tragédia történt. Az, hogy Kenneth a kertváros terében, illetve a családi otthon domesztikált terében követte el az öngyilkosságot, több szempontból is szimbolikusnak tekinthető. Az első felvonásban, a ház eladásával kapcsolatosan Karl Lindner utal arra, hogy az afroamerikai család csupán azért tudja megvásárolni a gyászoló szülők otthonát, mivel a ház a tragédia miatt elvesztette értékét.⁵⁴ Az értékvesztés azonban nem kizárólag a ház eladási árának csökkenését jelzi, hanem azoknak az értékeknek a szétzilálását is reprezentálja, amelyek hagyományosan a kertvárosi otthon mítoszával, illetve a kertvárosi tér jelenségével forrtak össze. A kertvárosi otthonban a destrukció lesz úrrá, hiszen a tradicionálisan biztonságot, önmegvalósítást, harmonikus családi életet szimbolizáló térben a fiú halálával megjelenik a kudarc, az erőszak, a fájdalom és a gyász. A bekövetkezett tragédia azonban nem csupán a Stoller család egységét, a családi otthon képét rombolja szét, de a házaspár viszonyát is alapjaiban megváltoztatja mind a kertváros közösségéhez, mind pedig a kertváros kultuszához. Koreából hazatérve a fiatal Kenneth háborús tettei miatt szorul a diszkriminatív és rosszalló helyi társadalom perifériájára, majd halála után szülei is kívül rekednek az idilli kertvárosi világán, mint a tragédia megtestesítői, illetve a szétzilált kertvárosi értékek képviselői. A kirekesztettség mindkét esetben végzetes: Kenneth Stoller öngyilkosságot követ el, a szülők pedig maguk mögött hagyják a fehér, középosztálybeli Clybourne Parkot.

A tradicionális amerikai kertváros utópisztikus világának és tökéletes, homogén társadalmának feltétele tehát minden olyan, a térben meghatározott normáktól való eltérés kizárása, amely a tér kulturális ígérletét

⁵⁴ NORRIS, *Clybourne Park*, 46.

valamilyen módon fenyegeti. Bár Norris műve a szuburbanizáció folyamatának és történetének talán legjelentősebb konfliktusát, a faji alapú előítéletek megnyilvánulási formáit állítja középpontba, a *Clybourne Park* számos egyéb példán keresztül ábrázolja, hogyan jelenik meg a másság és a kívülállóság egy hagyományosan fehér, heteroszexuális, középosztálybeli világban. A drámában a kirekesztettség leggyakrabban az ignoráltság, a teljes figyelmen kívül hagyottság formáját ölti, mint egyfajta láthatatlanság. A darab egészét tekintve Kenneth Stoller láthatatlansága a legszimbolikusabb, még ha a második felvonás végén fel is tűnik, azt az érzést keltve, mintha végig az emeleten tartózkodott volna, követve a kertvárosi térben zajló eseményeket. Fizikai megjelenése olvasható úgy, mint annak a traumának a feldolgozatlanlansága, amelynek kiváltó oka a kertváros előítéleteken és kirekesztésen alapuló, álságos világa, amely még ötven évvel később, napjainkban is kísérti a kertváros idillinek tűnő világát.

Összefoglalás

Bruce Norris *Clybourne Park* című darabja két történelmileg fontos időszakban, 1959-ben, a második világháború szuburbanizációs folyamatának tetőpontján és pontosan öt évtizeddel később, 2009-ben az Egyesült Államok első színesbőrű elnökének beiktatása után ábrázolja az amerikai kertvárosi tér szegregált világát. A több szakmai díjjal is kitüntetett dráma kivételes pontossággal mutatja be a kertváros tökéletes társadalmának létrehozására, illetve megőrzésére irányuló, az 1950-es években már szilárd törekvéseket, amelyeknek alapja kezdettől fogva a különbözőségtől való félelem, a máság elutasítása, ez előítéletek, illetve a kirekesztés voltak. Norris műve azonban nem csupán a kertváros szimbolikus terének múltját vizsgálja, hanem betekintést enged napjaink kertvárosának mindennapjaiba is, így

rántva le a leplet a „post-racial” társadalom illúziója alatt húzódó előítéletekről, diszkriminációról és rasszizmusról. Bár a dráma középpontjában a kertvárosi tér és a faji alapú megkülönböztetés kapcsolata áll, Norris színdarabja tágabb panorámaképet rajzol, és olyan társadalmi csoportok kertvárosi élményét is reprezentálja, akik eltérnek a térben meghatározott normáktól, így kiszorulnak a szuburbiák idealizált világából.

Bibliográfia

- BAVARO, Vincenzo. „A Whole Lot of Sunlight”: Urban Segregation and The Pursuit of Utopia in Lorraine Hansberry’s *Raisin in the Sun* and Bruce Norris’ *Clybourne Park*”. *Letterature D’America Rivista Trimestrale* 63, 161–162 sz. (2016): 43–72.
- BEUKA, Robert. *SuburbiaNation: Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century Fiction and Film*. New York, Palgrave MacMillan, 2004.
- DAWSON, Michael C. és LAWRENCE, Bobo D. „One year later and the myth of a post-racial society”. *Du Bois Review: Social Science Research on Race* 6, 2. sz. (2009): 247–249.
- DAWKINS, Marcia. „Mixed Messages: Barack Obama and Post-Racial Politics”. *Spectator: Journal of the University of Southern California School of Cinematic Arts* 30, 2. sz. (2010): 9–17.
- DOLAN, Jill. *The Feminist Spectator in Action: Feminist Criticism for the Stage and the Screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- NEEL, Erin. *Defying the Post-Racial in Contemporary American Commercial Theatre*. Master of Arts in Theatre Thesis, California State University, 2014, hozzáférés: 2020.06.30, <http://scholarworks.csun.edu/bitstream/handle/10211.3/121166/Neel-Erin-thesis-2014.pdf;sequence=1>.

NOLAN, Dr. Ernest I. „The Racial Politics of Real Estate: Bruce Norris’s *Clybourne Park*”. *International Journal of Humanities and Social Science* 3, 5. sz. (2013): 253–257.

NORRIS, Bruce. *Clybourne Park*. London: Nick Hern Books, 2010.

RUBIN, Dan. „The Freedom to Provoke, An Interview with Playwright Bruce Norris, Words on Plays: Insight into the Play, the Playwright, and the Production: *Clybourne Park*”. *American Conservatory Theater*, 2011, hozzáférés: 2020.07.01,

[https://www.act-sf.org/content/dam/act/education_department/words_on_plays/Clybourne%20Park%20Words%20on%20Plays%20\(2011\).pdf](https://www.act-sf.org/content/dam/act/education_department/words_on_plays/Clybourne%20Park%20Words%20on%20Plays%20(2011).pdf).

RUGG, Rebecca Ann és YOUNG, Harvey, eds. *Reimagining A Raisin in the Sun: Four New Plays*. Evanston: Northwestern University Press, 2012.

WESTGATE, J. Chris. *Urban Drama: The Metropolis in Contemporary North American Plays*. New York, Palgrave MacMillan, 2011.