

Egyenlőtlenségek vagy különbségek?

DAOUD DÁNIEL

BALUJA Petra. *A sűrített nő*. Budapest: Napkút Kiadó, 2023. 208 p.

„Szó sincs róla! Amit Ön rajtam kérne számon, a voluntarista feminizmus álláspontjára érvényes. Éppen erről az álláspontról állítható, hogy az áldozatot teszi felelőssé a történeleért, amikor úgy gondolkozik, hogy a férfiuralomtól hasonlóképpen lehet megszabadulni, mint a cigarettától, azaz a nők akarati úton megváltoztathatják tudatukat és életüket. A habitus és a tudatosság közé ugyanis nem tehető egyenlőségjel: a habitus radikális megváltoztatása – a tudatosság segítségével – csak a kialakulását elősegítő, fönntartó és újratermelő társadalmi feltételek megváltoztatása révén lehetséges.” (Férfiuralom. Hadas Miklós beszélgetése Pierre Bourdieu-vel)

Baluja Petra a nemi egyenlőtlenségeket kutatta két vidéki kőszínházban, és könyvét kiindulópontnak szánja egy nőkről szóló társadalmi párbeszédhez. A könyv záró gondolataiban kifejti, hogy szimmetrikus női-férfi viszonyokat szeretne, nem azt, hogy a nők átvegyék az uralmat a férfiak fölött.¹

A *sűrített nő* 2023-ban jelent meg a Napkút Kiadó gondozásában. A szerző a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori programjában szerzett fokozatot 2021-ben, és a debreceni Csokonai Nemzeti Színház művészeti főtítkára volt 2023 decemberéig. A könyv doktori dolgozatának szerkesztett változata.

A szerző kutatásában feltárja, miként jelennek meg a nemi egyenlőtlenségek a vidéki kőszínházak munkaszervezetében. Vizsgál-

ta, hogy milyen tényezők befolyásolják a nemi alapú eltéréseket a karrier és életpályák között, valamint hogy a színésznők és színészek miként definiálják a karriert és a sikert. Arra is kitért, hogy mikor érzik a színésznők és színészek elégedettnek magukat a karrierjükkel. Kutatása során szervezeti dokumentumokat elemzett, beleértve a szervezeti és működési szabályzatokat, alapító okiratokat, szervezeti ábrákat, valamint a színházak Facebook-oldalait is. Emellett 21 nővel és 13 férfival készített anonim, félig strukturált interjút. Ehhez a színházak művészeti vezetésétől és igazgatójától kért engedélyt. Baluja Petra arról számol be, hogy ez a folyamat zökkenőmentes volt, a színházak vezetése készséggel fogadta őt (feltehetően nem érezték úgy, hogy a kutatás veszélyt jelent a pozíciójukra).² Interjúk elsősorban színészekkel készültek, de beszélgetett dramaturgokkal, kommunikációs szakemberekkel, rendezőkkel is. Arra nem tér ki, hogy miért nem készített interjúkat nem kőszínházi társulásokban, és arra sem, hogy miért nem csak a színészekre szorítkozott. A félig strukturált interjúk négy fő témakört érintettek. Az első témakörben a kutató az interjúalanyok pályaszocializációját vizsgálta, különös tekintettel gyermekkorukra és arra, hogy szüleik hogyan fogadták azt, hogy a színészi pályát választották. A második témakör a résztvevők családi helyzetére és baráti kapcsolataira fókuszált. A harmadik témakör a színészek és színésznők foglalkozásával kapcsolatos sztereotípiákat tárta fel, megvizsgálva, milyen visszajelzéseket kapnak szakmájukról. A negyedik témakör a siker és karrier fogalmát elemezte az interjúalanyok szemszögéből.

¹ BALUJA Petra, *A sűrített nő* (Budapest: Napkút Kiadó, 2023), 193.

² Uo., 104.

A kutatás feltárta, hogy jelentős nemi különbségek léteznek a vidéki kőszínházakban dolgozó prózai színésznők és színészek között. Baluja Petra a legnagyobb problémának a színésznők változókori hátrányát jelöli meg, amely életszakaszban kevesebb szereplehetőség áll rendelkezésükre. Míg a fiatal és idős színésznők számára több szerep jut, a középkorú, tapasztalt színésznők kevés munkát kapnak, ami karrierkrízishez vezet. Ezzel szemben a férfi színészek számára a szakmai lehetőségek az életkor előrehaladtával növekednek. A szerző megállapítja, hogy a drámairodalom történelmi öröksége az oka ennek a nemi egyenlőtlenségnek. Állítása szerint a klasszikus drámai szövegek szemzőge és dramaturgiája a hagyományos nemi szerepeket erősíti, kevés kortárs reflexióval és fenntartói támogatással az új drámairodalmi szemlélethez. A drámákban a nők szerepei gyakran magánéleti konfliktusokra korlátozódnak, míg a férfi hősök társadalmi, történelmi események mentén kerülnek előtérbe. Ez a történelmi örökség továbbra is fennmarad, mivel nincs megfelelő kortárs társadalmi reflexió a színházi gyakorlatban. Baluja összegzésében kitér arra is, hogy a rendezőnők helyzete is hátrányos a színházi hierarchiában. Megállapítja, hogy a rendezőképítésben a nemi arányok nem egyenlők, emellett a magas pozícióba jutó nők néha a férfias normákkal azonosulva rosszul bánnak a színésznőkkel. A színházi mezőben a színésznőket mint anyákat nem veszik figyelembe a szervezeti gyakorlatban. A negyedik téma kapcsán Baluja megállapítja, hogy a színésznők és színészek eltérően definiálják karrierjüket és sikerüket. Míg a színésznők gyakran belső mércével, személyes elégedettséggel és a színházon kívüli tevékenységekkel azonosítják a sikert, addig a férfiak külső mérce mentén értelmezik. Amíg a nők számára a szubjektív elégedettség és a színházon kívüli kötődések fontosabbak, addig a

férfiak „hagyományosabb” karrierfogalmakkal azonosulnak.³

Mivel a kötet fülszövegében fel van tüntetve, hogy a könyv a 2021-ben befejezett doktori disszertáció szerkesztett változata, feljogosítva éreztem magam arra, hogy összevessem a két szöveget. Szembeötlő, hogy a könyv szerkesztése során lényeges részek estek ki az anyagból, rengeteg helyen megnehezítve a szöveg megértését az olvasó számára. Példaképpen: Baluja Petra disszertációjának nyitányaként összefoglalja, hogy a gender egyik kérdéskörének értelmezéséhez kíván hozzájárulni kutatásával – ezen belül indokolja, hogy miért a színházat választotta elemzése terepéül, milyen kutatást végez, miért –, továbbá felhasznált fogalmait elhelyezi egy akadémiai spektrumon. Így a doktori dolgozat olvasója az elméleti fejezetbe már előzetes ismeretekkel, azzal a célirányos kíváncsisággal vág bele, hogy meg akarja érteni, a szerző miképpen rakta össze felvett interjúinak keretezéséhez szükséges elméleti anyagait. A könyvben azonban elmarad ez a fajta orientálás; itt egy olyan személyes hangvétellű bevezetőt olvashatunk, amelyben a szerző pszichológiai keretben értelmezi magát, citálva Jung *Archetípusok és a kollektív tudattalan* című munkáját.⁴ Leírja, hogy apja bölcsessége és erős akaratú, „klasszikus nemi modellben” gondolkodó anyja szerepkonfliktust idézett elő benne. Megállapítja, hogy intellektuális és autonómiára törekvő személyiségrésze konfliktusba került a társadalom által elvárt hagyományos nemi szerepekkel, és ennek eredményeképpen kezdett kutatni. Vagyis azt állítja, hogy minden nehézség ellenére az intellektusra és az autonómiára törekvő személyiségrésze győzött. Ezzel a bevezetővel a szerző azonban nem támasztja alá a kötet célkitűzésének jelentőségét, sőt, inkább cáfolni látszik azt: miközben a könyv olyanfajta szo-

³ Uo., 142–157.

⁴ Uo., 5.

ciológiai vizsgálódás kíván lenni, mely feltárja a nők helyzetét, pozícióit (ami rendszer-szintű összefüggések észrevételét, ezen összefüggések következményeinek elemzését feltételezi), a bevezető pszichológiai vizsgálatra koncentrálna, az egyéni felelősséget helyezi előtérbe. Továbbá, mivel a szerző elhallgatja a diszpozícióit, rendelkezésre álló tőkéit, azt a benyomást kelti, hogy ez a könyv kizárólag egyéni elhivatottságának, tehetségének következménye. Így, a strukturális kontextus hangsúlyozása nélkül még az is előfordulhat, hogy büntudatot és szorongást kelt azokban a női olvasókban, akik esetében a strukturális kényszerítő erők nem teszik lehetővé, hogy elkezdjék kutatói pályájukat.

A bevezető végén Baluja azt írja, hogy könyvében az olvasó felfedezheti a „modern női lét sűrítettségét”, és reményei szerint „felteheti saját kérdéseit mindeközben”.⁵ Nem árul el semmit a módszertanról, a kutatás menetéről, így az elmélettel, fogalmakkal foglalkozó részt az olvasó mint egy véletlenszerűen összeválogatott feminista, társadalomtudományos szöveggyűjteményt olvassa, mindenféle kapaszkodó nélkül. A szerkesztő továbbá eltávolította a disszertáció fejezeteinek végén található összegző, orientáló szövegeket. Így az első száz oldal végéig (összesen 208 oldalas a könyv) nem világos, hogy milyen kérdésekre ad válaszokat a munka. A szerkesztői munkát az sem dicséri, hogy a kötetben elütések, hibás sortörések jelennek meg, elmaradnak hivatkozások, mint például az 1.4 *Kutatási helyszíne* című alfejezet végén. Itt a szerző egy brit színházi kutatást ismertet, amely hivatkozás nélkül áll.⁶

Maradva a bevezetőnél: a szerző kijelenti, „hogy a színésznők társadalmi helyzete igen szimbolikus, hiszen a genderprobléma (sic!) sajátosságait »sűrítetten« vagy »esszenciálisan« jelenítik meg. [...] [A] színésznő státu-

sa sűrítetten, esszenciálisan jeleníti meg a nőkérdés (sic!) összetettségét, és annak el-
lentmondásait.”⁷ Tehát tézise az, hogy minden társadalmunkban élő nő helyzete leírható a színésznő társadalmi helyzetén keresztül. Ezen belül kiemeli, hogy a „színésznő a független, autonóm, saját útját járó, a hagyományos nemi szerepeket elhagyó, a házasságtól elválasztható társadalmi státuszt is jelképezi”.⁸ Ezt az állítást azonban a könyv további részében nem fejti ki részletesebben, nem támasztja alá. Az olvasó számára nem derül ki egyértelműen, hogy miért szimbolikus a színésznő társadalmi helyzete. Hiszen nem tűnik nehéznek olyan hétköznapi példát találni, amikor egy nő helyzete nem írható le a színésznő társadalmi helyzetével.⁹

A könyv további fejezeteit általános fókuszlátatlanság, pontatlanság jellemzi. Szembetűnő, hogy *A vidéki kőszínházak szervezeti kultúrájának leírására tett kísérlet* című alfejezetben a szerző előkészítetlenül hasonlítja össze a vidéki színházi szervezetet az „akadémiai szervezettel”. Az „akadémiai szervezet” szókapcsolat a levegőben marad, a szerző nem mutatja be részletesen, nem derül ki, hogy milyen akadémia jellemzői láthatók a feltüntetett táblázatban. Az „akadémiai szervezet” tulajdonságai alapvetésként jelennek meg, amelyet a vidéki színházi szervezet működésének sajátosságaihoz viszonyítva használ. Az előkészítés hiánya azonban megnehezíti a két szervezet közötti párhuzamok és eltérések megértését. A *Pályaszocializáció a színművészek körében* című alfejezetben a szerző megkülönbözteti a „klasszikus”, „hagyományos”, illetve a „fordított családmodell” kifejezéseket. Az elméleti rész-

⁷ Uo., 6.

⁸ Uo.

⁹ Vö. HORVÁTH Bence, „Azért veszik el a gyereket, mert szegény a család”, *444.hu*, hozzáférés: 2024.06.10,

<https://444.hu/2016/09/17/azert-veszik-el-a-gyereket-mert-szegeny-a-csalad>.

⁵ Uo., 6.

⁶ Uo., 107.

ben nincs kifejtve, hogy pontosan milyen csoportokról van szó, és ezek milyen értéket képviselnek, a szöveg mintegy a *common sense*-re hivatkozik, ami ebben a turbulens diskurzusokkal teli témában hiányérzetet kelt az olvasóban. Pedig különösen fontos lenne pontosan és körültekintően fogalmazni, mivel a színházi szervezetek működése és a színészek pályaszocializációja komplex és érzékeny terület, amely alapos és részletes elemzést igényel.

Nem világos, hogy hogyan és miért használja a szerző a „színházi mező” szókapcsolatot. A szövegben nem járja körül alaposan Pierre Bourdieu fogalmait, mint *habitus*, *mező*, *illúzió* pedig a keret igazán alkalmas lett volna a könyvben feltűnő interjú-megszólalások elemzésére. A színház a kulturális termelés mezőjének aleggysége – indoklásra szorulna, hogy a kötet miért konceptualizálja önmagában mezőként a színházat.¹⁰ Baluja a színházat olyan mezőként írja le, amelyben a színészek és színésznők a színház iránti szakrális viszonyulásuk révén találják meg helyüket, és melynek főbb jellemzője, hogy a színészek családjuként definiálják.¹¹ Ezek a tulajdonságok azonban önmagukban nem elégségesek a közeg mezőként való leírásához. Bourdieu mező-fogalma ennél komplexebb: a mező egy hatalommal, tőkével és versennyel átítatott társadalmi tér, ahol különböző ágensek küzdenek a mezőn belüli pozíciókért. Baluja elemzése csak megemlíti a hatalmi viszonyokat és a mezőn belüli versengést. A *Színházi és színészi hierarchiák* című alfejezetben kiderül, hogy a megkérdezett színészek többsége nem érez autonóm cselekvésre lehetőséget, mindent áthat a színházi struktúra formális és informális hierarchiája. Érdekes lett volna megvizsgálni, hogy a színházi mező és a bürokratikus mező

¹⁰ Vö. SZABARI Vera, „Bourdieu és a »Tudomány«”, *Replika* 67 (2009): 80–86.

¹¹ BALUJA, *A sűrített nő*, 129–131.

kölcsönhatásai milyen viszonyban vannak a színészek megéléseivel.¹²

Pierre Bourdieu leírásában „a habitus közvetítő szerepet játszik a kényszerítő társadalmi struktúrák és az ágensek gyakorlatai között, [...] egyszerre »stukturált« és »strukturáló struktúra«.”¹³ Baluja azonban a habitust leszűkíti a színésznők és színészek szakma iránti elhivatottságára, színházhoz kötődő lojalítására és önkifejezési vágyára, miközben kevésbé vizsgálja azokat a társadalmi struktúrákat, amelyek a habitust formálják. Ezáltal a habitus fogalma elveszíti komplexitását és mélységét, a köznyelv által használt identitás szinonimájaként funkcionál. A könyvben a „színházi mező” leírása és a színészek habituselemzése gyakran elszigetelten történik, anélkül, hogy kellőképpen integrálná a szélesebb társadalmi struktúrák és a mező közötti kölcsönhatásokat. Bourdieu elmélete hangsúlyozza, hogy a mezők nem elszigetelten léteznek, hanem állandó kölcsönhatásban vannak más mezőkkel. Ennek a kölcsönhatásnak a részletesebb elemzése hiányként tátong. Továbbá a színészi karrier elemzése során Baluja figyelmen kívül hagyja a mező dinamikájának és a tőke különböző formáinak szerepét, amelyek Bourdieu szerint meghatározzák a mezőn belüli pozíciót és a karrier alakulását.¹⁴ A mezőn belüli pozícióharcok és a tőkeformák közötti interakciók elemzése nélkül a színészi karrier vizsgálata felületes marad.

A *kutatás módszertana* című fejezetben Baluja Petra a közelmúlt eseményeiként utal a metoo-mozgalomra, a hazai színházi jog-

¹² Uo., 132–135.

¹³ Vö. FÁBER Ágoston, *Pierre Bourdieu – elmélet és politika* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2018), 154.

¹⁴ Vö. Pierre BOURDIEU, „Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke”, in *A társadalmi rétegződés komponensei*, szerk. ANGELUSZ Róbert, 156–177 (Budapest: Új Mandátum, 1986).

körök megcsorbítására, a források megvonására, átalakítására, a színházzakmai tekintélyek elmozdítására pozíciójukból. Kijelenti, hogy „a vizsgálatának nem tiszte állást foglalni” ezekben a kérdésekben.¹⁵ A kijelentés mellett lehet érvelni, azzal azonban, hogy a Bourdieu fogalomrendszere által felkínált hatalmi viszonyok, tőkék, struktúrák elemzését nem végezte el, a dolgozat mégis állást foglalt, mégpedig a *status quo* mellett. Hiszen Baluja Petra könyve csak körülményként mutatta fel a színház világát ellehetetlenítő struktúrát, a lehetőségek szűkösségét, a megrekedtséget. Nem foglalkozott a materiába ágyazott kényszerítő erőkkkel, hanem a sikert és a karrier szimbolikus fogalmait választotta elemzése tárgyául, amivel végső soron a nemi egyenlőtlenségeket nemek közötti különbségekké enyhítette, *domesztikálta*.

A könyv elvitathatatlan értéke, hogy Baluja Petra lenyűgöző bizalmi és intim viszonyt tudott kialakítani az alanyaival, akik elképesztő plasztikussággal beszélnek arról, hogy milyen megterhelő jelenleg ma, Magyarországon egy kőszínházi társulat tagjának lenni. Az interjúkban szóba kerül többek között az állami kontroll, a folyamatos anyagi függőség és a kiszámíthatatlan munkavégzés. A színészek semmilyen szakmai elismerést nem tudnak magukénak érezni; eldönthetetlen, hogy politikai okból kapták, vagy tehetségük miatt, vagy valamilyen partikuláris rendezői érdek mentén; nincs beleszólásuk abba, hogy milyen előadásokat szeretne játszani a fenntartó; nem formálhatnak véleményt arról, hogy milyen darabokban szeretnének játszani, nem tudják kifejezni elégedetlenségüket a színházi repertoárral

kapcsolatban; a színészeknek a televíziós szorozatban szereplés válik az egyetlen alternatívává, ahol ismertséget, népszerűséget tudnak szerezni. Úgy tűnik, egyik színész sem lelkesedik a munkájáért, azt a benyomást keltik, mintha megbánták volna, hogy színésznek mentek. Tartanak egymástól, attól, hogy megítéli, elítéli egyik a másikat. Nem mernek politikai véleményt megfogalmazni, nem érzik hatalmukban a sorsukat, egyensúlyoznak, és bábuként sodródhatnak egyik próbáról a másikra. És hogy túléljék, elviselhetővé tegyék, saját, spirituális narratívákat generálnak. Dicséretes, hogy Baluja Petra hangot ad ezeknek a színészeknek, ezáltal betekintést nyújtva az olvasónak a színházi élet valóságába és a benne dolgozók mindennapi küzdelmeibe. Nagyon jó lenne, ha ezeket az interjúkat valamikor nagyobb terjedelemben is olvashatnánk.

Bár a könyv célkitűzései vitathatatlanul fontosak, komoly lehetőséget hagyott ki a munka. Talán ebben nemcsak az egyéni, hanem a társadalmi párbeszéd hiányosságai is közrejátszanak. Jó volna olvasni egy olyan könyvet, amely mélyen, strukturális változók figyelembevételével elemzi a kőszínházban dolgozó nők helyzetét. Egy színházi-szociológiai kutatás elindíthatna olyan diskurzusokat, amelyek nemcsak a színházi szakma belső működését tárnák fel, hanem szélesebb társadalmi összefüggéseket is.

¹⁵ BALUJA, *A sűrített nő*, 103.