

Identitás, ábrázolás és sztereotípa
Balogh Rodrigó Falunap című drámájában

A kortárs magyar színházban egyre több szerep jut a szociális, szexuális, etnikai kisebbségeknek. A romák reprezentációja a többi kisebbséghez képest jelentősen nagyobb a színházban és az irodalomban. A kortárs roma önreprezentáció színházi esztétikája és témaválasztása tudatos abban az értelemben, hogy reagálnak a többségi társadalomra. Azok a formák, amelyek sokáig meghatározták a többségi társadalomtól eltérő csoportok reprezentációját ott kísértének a színpadon, amellyel az alkotóknak kezdeniük kell valamit. Az önreprezentáció tudatos ebben az értelemben, ugyanis mondanivalója nem csak saját közösségének szól és így képes lehet társadalmi változást elérni. A dolgozat elemzési kerete az 1980-as évektől elinduló posztkoloniális diskurzus főbb elemzési szempontjai, amely elsősorban gyarmatosító és gyarmatosított kultúrák egymásra hatását vizsgálja, de én is, ahogy sokan mások is az Európán belüli kultúrák közötti alá és fölérendelő viszonyok leírására alkalmazom. Gayatri Spivak tanulmányából kiindulva próbálok az ellen érvelni, hogy az alárendelt nem tud részt venni a többségi társadalom által meghatározott diskurzusban. Spivak módszerét alkalmazva először áttekintem, hogy az alárendelt, roma szubjektum hogyan reprezentálódik az irodalmi diskurzusban. Nem hagyatkozom pusztán a többségi társadalom vagy pusztán a romák önreprezentációjának vizsgálatára, mert nem tartom előre vezetőnek a reprezentáció autentikus vagy nem autentikus meghatározását. A felvetett szempontok és szakirodalmak alapján a roma és szegénységreprezentációt vizsgálom a Falunap című, falusi uzsorásokról (is) szóló drámában. A dolgozat az irodalmi/színházi roma reprezentációról szóló diskurzushoz kíván hozzájárulni egy – az intézményes színházi szakmán kívülálló – kortárs alkotócsoport előadásának/drámaszövegének elemzésével.

Az alárendelt szubjektum

A dolgozat kiindulópontja az a megállapítás¹, hogy Európa létrehozta a saját, *helyi* alárendelt csoportjait. Az alárendelés, a romák esetében (is) mindig egyfajta viszony eredménye. De mi alapján lesz valaki cigány²? A társadalomtudományok egyik – romológiát is érintő – kérdése, hogy mi alapján lehet eldönteni valakiről, hogy cigány. A dolgozat szempontjából is releváns meghatározási irány, amikor a viszony alapján döntünk ebben a kérdésben, ez a viszony lehet a cigányok és nem cigányok közötti viszony³, amelynek lehetséges egy identitásbeli konstrukciója.

Az identitás nem önmagától való és nem önmagától létező jelenség, funkciója, hogy megkönnyítse az emberi megismerést. Ebben az értelemben az identitás szándékosan létrehozott jelentés konstrukció. A megnevezés gesztusával az azonosított személyeket egy adott csoportba soroljuk, közös tulajdonságaik alapján⁴. Az identitás, mint társadalmi kategorizáció segíti az egyént, hogy megtalálja és meghatározza helyét a társadalomban. Ennek eredményeként jön létre a *mi* és az *ők* elgondolása. A roma identitás egyrésztől etnikailag meghatározott. Az etnikai csoportok Bourdieu szerint⁵ a kategorizáció gyakorlati funkciójának alárendelt klasszifikáció termékei. Az etnikai csoport Schermerhorn alapján⁶ egy nagyobb társadalmon belül létező csoport, amely vélt vagy valós ősökkel és közös történelmi múltból szóló emlékekkel rendelkezik. Hippolyte Taine a modern művészetszociológia egyik előfutára szerint „(a) műalkotást egy bizonyos együttes, nevezetesen az általános tudatállapot és a külső körülmények összessége határozza meg”⁷. Egyetértve azokkal az elméletekkel, amelyek az egyén tudását a közösségek kollektív tudásán keresztül határozza meg, azt mondhatjuk, hogy az *általános tudatállapot*-ot nem lehet függetleníteni az egyén etnikai/identitásbeli

¹ A tézis Kovács Éva romaképeket elemző esszéjéből. KOVÁCS Éva, *Fekete testek, fehér testek*, Beszélő 2009/1.

<http://beszelo.c3.hu/cikkek/fekete-testek-feher-testek> letöltés ideje: 2022. 11. 30.

² Mivel a dolgozatban nem etnográfiai/ szociológiai szempontból közelítem meg témámat, ezért ahol lehet a roma, illetve cigány kifejezéseket felváltva és következtetlően használom.

³ BINDER Mátyás, „A cigányok” vagy a „cigánykérdés” története? *Áttekintés a magyarországi cigányok történeti kutatásairól*, Regio, 2009/ 4, 37.

⁴ STRAUSS, Anselm, *Spiegel und Masken, Die Suche nach Identität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

⁵ BOURDIEU, Pierre, *Identity and Representation*. In Uő.: *Language and Symbolic Power*, Polity Press, 1991, Cambridge. 220-228.

⁶ SCHERMERHORN, R. A., *Comparative Ethnic Relations*, Random house, 1970, New York.

⁷ TAINE, Hippolyte, *History of English Literature*, 1886, Henry Holt, New York, 30.

meghatározottságától. Egy adott társadalomban létrejövő művészet tartalmának és stílusának viszonya Marx szerint⁸ valamely adott időpontban működő termelési rendszer alapján határozható meg. Ez a megállapítás lehetne Taine-nél a *külső körülmények* is, de az ilyen történeti meghatározás mellett fontos kiemelni, hogy ez a jelenség az egyén *általános tudatállapotára* is hatással van. Ez az alapvetően vett identitás a romák esetében, ahogyan a *gyarmati Szubjektum* identitása alárendelődik az *európai Szubjektum*nak.

A Roma tehát olyan alárendelő jelölő, amely meghatározza a jelöltek helyét, és hozzáférésüket a róluk szóló diskurzusokban. Ez a hely a hallgatás, a hozzáférés pedig (a) lehetetlen?

Az elsősorban a gyarmatosító és gyarmatosított kultúrák egymásra hatásával foglalkozó posztkolonialitás a 20. század meghatározó gondolati rendszere. Az 1980-as évektől az irodalomtudománytól a pszichoanalízisen keresztül a színháztudományig szinte minden területen utat tört magának. Néhány gondolata és elemzési szempontja alkalmazható az Európán belüli cigány irodalom/dráma elemzéséhez. A posztkolonialitás főművének számít Edward Said *Orientalizmus* című műve, amely 1978-as megjelenése sok kritikát kapott⁹, de alapjaiban határozta meg a kultúrák egymásra hatásának vizsgálatát. A dolgozat bevezetése szempontjából itt csak egy gondolatot idézek, a kolonializmus tehát, Said szerint „*olyan különböző stratégiák alkalmazása, amelyek közös eredménye a nyugatiak felsőbbrendű pozíciója a keletiekkel szemben*”¹⁰. Ha a keletet és nyugatot kicseréljük a roma és nem roma kifejezésekre, máris láthatóvá válik, hogy miért releváns a posztkoloniális kritikát „helyi” viszonylatban is alkalmazni.

Gayatri Spivak „Szóra bírható-e az alárendelt?” című esszéjében¹¹ - amely azóta számos subaltern kutatást indított el nem csak az irodalomtudomány területén – amellet érvel, hogy az alárendelt szubjektum nem tud a hegemon diskurzus nyelvén megszólalni, ezért képtelen az önképviselőre és ezáltal önmaga felszabadítására. A némaság egyik oka Spivak szerint a nyugati, ill. perifériás értelmiség diskurzusokat leuraló hatalma, amelyben az alárendeltek csak közvetítés által, a többségi társadalom hangján tudnak megszólalni, amely tárgyasítja őket.¹²

⁸ MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Karl Marx és Friedrich Engels Művei 2. kötet*, Kossuth Könyvkiadó, 1971. Bp.

⁹ Ilyen például a Kelet és Nyugat közötti kulturális „csere” egyoldalú ábrázolása az orientalizmus fogalmában.

lásd: LATRELL, Craig, *After Appropriation*, The Drama Review, 2000/ 4, 44.

¹⁰ SAID, Edward W, *Orientalizmus*, Ford. PÉRI Benedek, Budapest, Európa, 2000.

¹¹ SPIVAK, Gayatri: *Szóra bírható-e az alárendelt?* Ford. MÁNFAI Alice–TARNAY László. *Helikon*, 42. 1996. 4. 450–483).

¹² ua.

A tanulmány második felében azzal foglalkozik, hogy hogyan jelenik meg a harmadik világ szubjektuma a nyugati diskurzusokban. Ehhez hosszasan elemez több forrást is az indiai özvegyáldozat 1827-es brit eltörléséről. Végül arra jut, hogy a szövegekben megkonstruált Nő hangja néma marad, ugyanis nincs lehetősége önmagát képviselni, mert szerepe feloldódik a nyugati és indiai (férfi) értelmiség között.¹³ Spivak a dolgozat szempontjából releváns tézise, hogy az alárendelt szubjektum csak közvetítés által tudja magát képviselni.

Ahhoz, hogy láthatóvá váljon, hogyan jut szóhoz az elnyomott szubjektum a drámai szövegben szükséges áttekinteni a szubjektummal foglalkozó legfontosabb 20. századi elméleteket, amelyeket Kiss Attila Attila az 1995-ös Helikon számában¹⁴ a *posztsemiotika* fogalma alá rendeli. A 20. századi szubjektum-elméletek – kiemelve Freud, Foucault, Lacan és Benveniste munkásságát – pszichoanalitikai, nyelvészeti és társadalomtörténeti kontextusban vizsgálták a problémát. Az elemzések summázott gondolata mindenhol azonos, „*a szubjektum a társadalmi gyakorlatban megvalósult nyelven, az ideológiai tartalmakat áramoltató diszkurzusokon keresztül jön létre, a társadalmi jelölő gyakorlatok logikája pedig megfelel a pszichikus-pszichoszomatikus folyamatok rendjének*”¹⁵. A szubjektumnak el kell foglalnia egy számára kijelölt helyet a diskurzusban, hogy hozzáférjen a valósághoz, valamint önmaga és környezete identitásához.¹⁶ A beszélő szubjektumok ellőállítását mindig történeti hatalmi viszonyok határozzák meg. A szubjektumok társadalmi, és diskurzusbeli helyeinek logikáját a konstituálódásuk történelmi vizsgálata adja meg. A dolgozat elején utaltam arra, hogy a roma, mint Európa Másikja hasonló módon kontraálódik a domináns diskurzusban, ahogy a feketék a koloniális diskurzusban.

A posztkolonializmus, mint kritikai elmélet egyik meghatározó teoretikusa, Homi K. Bhabha *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa* című tanulmányában¹⁷ hosszán elemzi a szubjektumok diskurzusbeli helyeinek elrendeződését. A sztereotípiák mellett a koloniális diskurzust a *rögzítettség* fogalmával egészíti ki, amely „*a reprezentáció paradox módozata, mivel mind a merevség, a változatlan rend, mind a*

¹³ SPIVAK, Gayatri: *Szóra bírható-e az alárendelt?* Ford. MÁNFAI Alice–TARNAY László. *Helikon*, 42. 1996. 4. 472, 473.

¹⁴ KISS Attila Attila, *Ki olvas? Posztsemiotika* Helikon, 1995 /1-2, 5-13.

¹⁵ ua. 7.

¹⁶ ua. 8.

¹⁷ BHABHA, Homi, K. *A Másik kérdése: sztereotípiák, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa*, in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk.: BÓKAY Antal, Osiris Kiadó, 2002, Bp. 630-643.

*rendetlenség, a degeneráltság és a démonikus ismétlődés képzetét hordozza.*¹⁸ Hasonlóan a sztereotípiához a rögzítettség is olyan „diszkurzív stratégia”, amely lehetővé és kiszámíthatóvá teszi és megkönnyíti az identifikációt. Az ismétlődés lehetőségét a sztereotípiában egy másik fogalom, az *ambivalencia* is biztosítja, mégpedig úgy, hogy alakítja az „individuáció és a marginalizáció stratégiáit”, ami létrehozza az identifikáció kiszámíthatóságát. Ezek után azt írja Bhabha - ami akár a dolgozatom egyik kiinduló tétele is lehetne – hogy „(a) kolonialista diszkurzus az én olvasatomban azt veti fel, hogy a különbségtétel színtere át kell tevődjön a pozitív, illetve negatív ábrázolások felismeréséről a szubjektíváció folyamataira, melyeket a sztereotíp diszkurzus tesz lehetővé (és hihetővé).”¹⁹ A sztereotípia binaritásban való értelmezése tehát elfedi azokat a folyamatokat, amelyek kialakítják azt. Bhabha a sztereotípiára vonatkozó állításait elsősorban a koloniális diskurzus keretében értelmezi, melynek célja szerinte „a kolonizáltaknak, mint degenerált típusnak a faji különbségek alapján való felfogása, hogy a hódítást megindokolja és létrehozza az igazgatás és az irányítás rendszereit.”²⁰ A diskurzust tehát nem pusztán az egyszerű alá és fölé rendelő viszonyok alakítják, hanem az *ambivalens* faji különbségek.

A magyar teoretikusok a legtöbb eredményt eddig a roma képzőművészet vizsgálatának területén érték el. Itt most csak egy tanulmányt, Junghaus Tímea²¹ Omara kék sorozatának értelmezését idézem. A képzőművészeti kutatás területén is megállapították, hogy a közép-európai társadalmak művészeti reprezentációs gyakorlatai a „Cigány konceptuális gettójába”²² száműzték a romákat. Ennek hatására a roma alkotók tevékenysége olyan kritikai gyakorlatokhoz köthető, amelyek megpróbálják újra definiálni a többségi és kisebbségi társadalom közötti viszonyt, úgy, „hogy leleplezzék a különböző történelmi, társadalmi és földrajzi kontextusokban „a „faji”, „etnikai”, „antropológiai” és „nemzeti” fogalmakba „kódolva működő diszkriminációt”²³.

¹⁸ BHABHA, Homi, K. *A Másik kérdése: sztereotípia, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa*, in: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, A posztstrukturálisizmustól a posztkolonialitásig*, szerk.: BÓKAY Antal, Osiris Kiadó, 2002, Bp. 630-643.

¹⁹ ua. 631.

²⁰ ua. 634.

²¹ JUNGHAUS Tímea, *Az „episztemikus engedetlenség”, Omara kék sorozatának dekolonializált olvasata*, Ars Hungarica, 2013/3. 302. <https://epa.oszk.hu/01600/01615/00094/pdf/>

²² ua.

²³ ua.

Irodalom kisebbségben²⁴

A művészetben belüli alá és fölérendeltség kialakulásával és működésével Gilles Deleuze és Félix Guattari foglalkozott Kafka irodalmi munkásságát vizsgálva. Úgy gondolták, hogy a kisebbségi irodalom nem a nyelve által lesz kisebbségi, tehát nem olyan irodalom, amit egy kisebbség a saját nyelvén, hanem olyan irodalom, amit a kisebbség a többség nyelvén ír. A legtöbb kisebbség nyelve – és így a roma nyelvek is – írásbeliség nélkül létezik, ezért sokkal nehezebb lenne saját nyelven írni. Első jellemzője, hogy erős deterritorizáltság jellemezi, azaz ahogy Kafka írja „*lehetetlen nem írni, lehetetlen németül írni, lehetetlen másként írni*”²⁵. Kafka saját művészetére tett megállapítása természetesen behelyettesíthető bármelyik nyelvvel. Második jellemzője, hogy bennük a társadalmi viszonyok a legfontosabbak, nem csak háttérként szolgálnak, mint a „mesterek irodalmában”. Tehát minden ügy egyben politikai is. A harmadik jellemző következhetne akár a másodikból is. Azaz minden kollektív értékkel rendelkezik, tehát az alkotó közösségi minőségében mindig saját közössége érdekeit képviseli. A magyarországi roma irodalom esetében, mintegy előzményeként vagy alapként a roma színház és drámai irodalom felé a következő megállapítások érvényesek. Megkülönböztetjük a roma nyelvű és nem roma nyelvű, de romák által művelt irodalmat. Az előbbi esetében fontos, hogy Magyarországon egyik roma nyelvnek sincs teljeskörű írásbelisége. Így egyértelmű az az asszimilációs kényszer, ami a legtöbb alkotót arra kényszeríti, hogy a nagyobb elérhetőség érdekében ne roma, hanem magyar nyelven írjon. A hátrány ellenére pont ettől válik ez a gyakorlat mégis hasznossá, ahogy Deleuze és Guattari írja, „*(Cs)ak ezen az áron lesz az irodalom valóban kollektív kifejezőgéppé, csupán így válik alkalmassá arra, hogy tartalmakról szójon, és tartalmakat hozzon.*”²⁶ Van ennek azonban egy prózai oka is, kevesebben beszélnek a romák közül cigány nyelveket, a többségi társadalom közül pedig még kevesebben. A roma (dráma)irodalom marginális helyzetét jól mutatja, hogy jelenleg magyar nyelven két gyűjteményes drámakötet jelent csak meg roma írók szövegeivel, mindkettő magánkiadás formájában, a Független Színház Magyarország gondozásában. Érdeemes elgondolkodni azon is, hogy miért nem jelentek meg ezek a kötetek korábban, vagy azon, hogy miért nem vállalták ezek gondozását a nagyobb kiadók. A kisebbségiként feltételezett irodalomban a reprezentáció

²⁴ Ez a fejezet megegyezik a szerző *A magyarországi roma színjátszás 1989 és 2021 között* címen megvédett szakdolgozatának egyik fejezetével.

²⁵ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, A kisebbségi irodalomért*, Quadmon Kiadó, 2009, Budapest.

²⁶ ua.

is másképpen működik. A kisebbségi létből fakadóan a romáknál nem alakultak ki az írásbeliség fórumai, ami kedvezőtlenül hat irodalmukra. Ennek hiányaként történelmüket is kisajátítják a többségi társadalom emlékezési fórumai, amelyek, „*mint diszkurzív társadalmi gyakorlatok részt vesznek azoknak az identitásmintáknak az áramoltatásában és szubverziójában, amelyeket a társadalom szubjektumai ideológiai működések hatására internalizálnak.*”²⁷ Ilyen fórumként értelmezhető az irodalom is.

Terry Eagleton *Az irodalom szubjektuma* című esszéjében²⁸ azt írja, hogy az irodalom egy olyan „erkölcsi technológia”, amely részt vesz az „emberi szubjektumok termelési ágazatá”-ban. A végeredmény pedig olyan kész „szubjektivitás-formák” termelése, amelyeket az adott társadalom megfelelőnek ítél. Eagleton a formák határaiként az adott társadalom általános transzcendentális alapjait tekinti. A liberális kapitalista társadalmi rend alapja a szabadság, legalábbis annak az illúziója, hogy a szubjektív önmagáért és önmagától létezik. Éppen ennek fenntartáshoz szükséges, hogy az irodalom csak azt ismerje el, „*amelyről minden tárgyra-irányultság nélkül elmondhatjuk, hogy érzékeny, kreatív, gazdag képzeletű és így tovább*”²⁹. Tehát egy kritikai töltet nélküli irodalmat működtet, amelyen belül a kisebbségi irodalmak is működnek. Ez az egyfajta belső ellenállás, ami – ahogy Deleuze és Guattari is írta – a kisebbségi irodalmak sajátja és amelynek lényege, hogy szembe megy a fennálló társadalmi rend által elvárt „szubjektivitás-formák” termelésével. De az ellenállás csak abban az absztrakt térben értelmezhető, amelyben az irodalom működik, tehát egyfajta „episztemikus engedetlenségként”³⁰ írható le.

Az irodalmi térben működő reprezentációs logika origója tehát ahogy Foucault-nál is megjelenik, a diskurzus alakításához szükséges hatalom elérése³¹. Ennek a hatalomnak a hiányában a roma szubjektum drámai reprezentációja sokáig egy külföldi irodalmi hagyományt követett. Ahhoz, hogy láthatóvá váljon, hogy milyen drámai hagyománynak próbál a *Falunap* alternatívát mutatni, szükséges áttekinteni a drámai romareprezentációt a 19. századtól kezdődően.

²⁷ KISS Attila Attila, *Ki olvas? Posztsemiotika*, Helikon, 1995/ 1-2, 6.

²⁸ EAGLETON, Terry, *Az irodalom szubjektuma*, ford.: FOGARASI György, Helikon, 1995 /1-2, 54-62.

²⁹ ua.

³⁰ JUNGHAUS Tímea, *Az „episztemikus engedetlenség”, Omara kék sorozatának dekolonializált olvasata*, Ars Hungarica, 2013/ 3, 302.

³¹ FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, in: FOUCAULT, Michel, *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, ford.: ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pallas Stúdió – Attraktor, 1998, Bp. 50-74.

gondolatát idézve: „*A cigány/romák nem egyenlők a szegényekkel, és a szegények nem egyenlők a cigányokkal/romákkal, az előítéletek és a szegregáció társadalmi hatásai ellenére sem.*”³⁷

Így esetlenül, majdnem 200 év drámairodalmát összefoglalva³⁸ megállapítható, hogy a roma szereplők ábrázolása korszakokon átívelően hasonló. Meghatározó tulajdonságaik lehetnek a nyelvi zsargon, a csak rájuk jellemző foglalkozás. A roma nő esetében hasonló sztereotipizálás érhető tetten, mint a Nyugat Kelettel szembeni pozicionálása.³⁹ Ezekben az esetekben a Roma beszélő szubjektum, vagy a színpadra állított test mindig valami helyett beszél/áll.

Kontextus

Az előző oldalakon többször előkerültek a *roma irodalom*, *roma színház*, *roma alkotók*, *roma identitás* és *roma önreprezentáció* összetett kifejezések, amelyek használatával megpróbáltam leszűkíteni a témát. Jogosan merül fel a kérdés, hogy mit jelent, egyáltalán mi szükség van az ilyen megkülönböztetésre? Vannak-e kritériumai a romaságnak? Ugyanazok alapján gondolható el a magyar és a roma irodalom? Ha megnézzük, hogy általánosan mit tartunk a *magyar irodalomnak*, akkor közelebb juthatunk a válaszhoz. Elsőre magyarnak tartjuk azt az irodalmat, amelyik magyar nyelven keletkezik. Az első tehát a nyelv. Roma nyelvű irodalom Magyarországon nem létezik. Továbbá magyar irodalom, amelynek szerzője magyar identitással rendelkezik. Ez az a kritérium, ami a legfontosabb az ilyen kategorizációk kapcsán, mert nem a műalkotás-ba, hanem a művészbe helyezi azt. Ebből fakadnak olyan további tényezők – mint például az alkotóközösség egy közösséghez való tartozása, a közösség érdekeinek szem előtt tartása és a közösség szociokulturális háttéréhez és hagyományaihoz

³⁷ MAJTÉNYI Balázs, MAJTÉNYI György, *Cigánykérdés Magyarországon 1945-2010*, Libri Kiadó, 2012, Bp. 170.

³⁸ A témában született néhány tanulmány, ilyen Szöllösi Anna vagy Cselle Gabriella munkája, amely a 19. századi irodalmi romaábrázolással foglalkozik, sajnos kevés olyan munka született, ami 20. századi vagy kortárs irodalommal foglalkozna. Kíváncos lenne egy olyan átfogó munka, mint Pócsik Andrea filmes romaábrázolásról szóló kötete. SZÖLLÖSSY Anna, *Cigányok a 19. századi magyar színpadon*, Beszélő. CSELE Gabriella, *A cigányok reprezentációja a 19. századi drámában*, Theatron, 2021/ 3, 3-14. és PÓCSIK Andrea, *Átkelések, A romaképkészítés (an)archeológiája*, Gondolat, 2017, Bp.

³⁹ Ebben a relációban Európa (és Amerika) mint maszkulin erő, míg a Kelet feminin. Ez az elgondolás mutatkozik meg Puccini *Pillangókisasszony* című operájában.

kötődés⁴⁰ - amelyek önmagukban nem elégségesek, de meghatározhatják, hogy mitől lesz valami *nem roma* vagy *roma*.

A Független Színház Magyarország-ot 2007-ben alapítja Balogh Rodrigó. A művészeti tevékenység mellett fontos tehetséggondozási, illetve edukációs feladatokat is ellátnak. 2010-ben mutatják be egyik legsikeresebb darabjukat a *Tollfosztást*, amelyben öt fiatal mesél történeteinek keresztül a magyarországi roma integráció viszonyosságairól. A társulat Peer Gynt ösztöndíjasai indították el azt a roma ábrázolás körüli vitát a Katona *Cigányok* című előadása kapcsán. 2017 óta minden évben megrendezik a Nemzetközi Roma Storytelling Fesztivált, ahol kortárs színházi alkotók romákkal kapcsolatos drámáit mutatják be. Az előző kritériumok alapján a Független Színház Magyarország roma színház, mert a társulat egy része roma identitással rendelkezik, tevékenységükkel a roma közösséget (is) támogatják és előadásaik kapcsolódnak a roma közösségek életéhez. A társulat egzisztenciális helyzete a többi kisebbségi társulatéval hasonló a színházi rendszeren belül. Nem rendelkeznek állandó játszóhellyel, így előadásaikat különböző befogadóterekben játsszák. A játszóhely hiánya olyan térhasználati esztétikát eredményez, amely során az előadások kikerülnek a színházi épületekből és másfajta színpad-nézőtér elrendezésben valósulnak meg. De hogyan kapcsolódik a tér a szövegben ábrázolt társadalmi közegekhez?

A szöveg alapját Durst Judit antropológus magyar falvakban végzett uzsorakutatási nyújtották. Az *uzsora* intézménye az általa vizsgált Borsod megyei települések meghatározó szociális jelensége. A roma együttélés egyik már eltűnőben lévő jelensége a közösségen belül a javak elosztása, amelynek alapja a szerveződés rokon szálakhoz való kapcsolódása⁴¹. A materiális dolgok mellett sok esetben cseréltek információt is, ami a nélkülöző csoportok legfontosabb szociális tőkéje, amely megkönnyítette és nagyjából kiszámíthatóvá tette az eljövendőt. A falu gazdasági viszonyait sokáig a „romák és magyarok” közötti társadalmilag elfogadott „*patrónus-kliens rendszer*”⁴² határozta meg. Ennek lényege, hogy a *gádszók* természetbeni juttatást és sokszor pénzbeli segítséget kaptak a parasztoktól, akiknél napszámban dolgoztak, aminek a parasztok tömeges elszegényedése vetett véget⁴³.

⁴⁰ Többek között ezek is kritériumai a 2008-as előadó-művészeti törvényben *nemzetiségi színházként* értelmezett társulatoknak.

⁴¹ FLECK Gábor, ORSÓS János, VIRÁG Tünde, *Élet a Bodza utcában*. In: Kemény István (szerk.): *A romák/cigányok és a láthatatlan gazdaság*. Osiris, MTA Kisebbségkutató Műhely, 2000, 80–139.

⁴² DURST Judit, *Ha nincs pénz, úgyis belemegy az ember valamibe*, Beszélő, 2011/ december, elérhető online: http://real.mtak.hu/105040/1/PannonhalmiSzemle_Durst_2019.pdf

⁴³ ua.

A falusi roma közösségek gazdasági versenyképességének csökkenéséhez az elszegényedő paraszti réteg mellett a romák alacsony iskolai végzettsége és lakóhelyük földrajzi elhelyezkedése is hozzájárult. Így az egyetlen bevételi forrásuk - a kevés és leginkább megregulázásra használt közmunka mellett – a kölcsönök és különböző szociális segélyek⁴⁴ rendszere. Ebből következik, hogy a legtöbben kamatról kamatra, azaz hiteltől élnek, tehát feloldhatatlan adósságspirálban kénytelenek élni. A kamatos pénz jelenségének egyik legfontosabb oka a munkalehetőségek városi közegekbe való centralizálása, amely bebetonozza a munkalehetőségek fokozatos megszűnését a falusi közegekben⁴⁵. A Durst által vizsgált borsodi településekről származó jegyzetek alapján korrekt kamatosok azok az emberek, akik betartják az íratlan szabályokat és megállapodásokat, leginkább 50 %-os kamatra adnak pénzt, de emellett élelmiszert és ruhát is kölcsönöznek azoknak, akik megkeresik őket. A „pusztító” kamatosok ezzel szemben csak a saját érdekeiket nézik, egyfajta gazdasági gonosztevéként jelennek meg, akik nagy, legtöbbször 100 %-os kamatra kölcsönöznek pénzt és nem tartják be a közös megállapodásokat.

Az uzsora – annak ellenére, hogy sokaknak az egyetlen megélhetési lehetőségük – általánosan elítélt dolog a magyar társadalom részéről. Durst szerint az uzsora „(a) szükséges rossz, ami nélkül a szegények egy része nem tudna megbirkózni szegénységével”⁴⁶. Rossz, mert konzerválja a társadalmi különbségeket azáltal, hogy nem nyújt valós segítséget, azaz nem szünteti meg a legfőbb okot, a szegénységet. A valós segítség ellenére az uzsora szükségessége vitathatatlan, ugyanis a – sokszor hasonló kamattal dolgozó – pénzintézetektől fedezet hiányában nem kapnak segítséget a rászorulók.

A 2010-ben újraalkotott ún. uzsoratorvény a jogalkotó vélhető jószándéka ellenére is figyelmen kívül hagyja a fenti Durst által is felvetett szempontokat és így hasonlóan az indiai özvegyáldozat brit eltörléséhez⁴⁷ nem jelent valódi felszabadítást.

Az egzisztenciális létminimum drámája

⁴⁴ DURST Judit, *Ha nincs pénz, úgyis belemegy az ember valamibe*, Beszélő, 2011.

⁴⁵ KÖLLŐ János, *A pálya szélén, Iskolázatlan munkanélküliek a poszt szocialista gazdaságban*, Osiris, 2009, Budapest.

⁴⁶ DURST Judit, *Ha nincs pénz, úgyis belemegy az ember valamibe*, Beszélő, 2011.

⁴⁷ SPIVAK, Gayatri, *Szóra bírható-e az alárendelt?* Ford. MÁNFAI Alice–TARNAY László. *Helikon*, 42. 1996. 4. 473.

A jelen dolgozatban azt szeretném megmutatni a Falunap című dráma elemzésével, hogy milyen reprezentációs logikát követel az alárendelt szubjektum „szóra bírása”.

A dráma fűlszövegében a következőket olvassuk, „(sz)índarab egy falun élő nőről, aki elhiszi, hogy jobb életet biztosíthat saját magának, a fiának és a közösségének, illetve olyan emberekről, akikről lemondott a pénzügyi rendszer, és, ha egzisztenciális biztonságra vágnak, csak egy választási lehetőségük marad.”⁴⁸ A szöveg nagyon röviden előrevetíti a történet alapjait, előtérbe állítva a közösség - ami nem feltétlenül jelenti a falu egészét – finánciális problémáit. A falu egyébként szimbolikus tere a cigány-magyar különbségtételnek, itt érvényesülnek a legjobban az alá- és fölrendelő stratégiák. Ebben a perspektívában tehát a „„cigány” olyan társadalmi pozíció és jelentés, amely kényszerítő erővel bír, alapvetően határozza meg bizonyos emberek mozgástereit, lehetőségeit, felvázol, irányít és eldönt életpályákat, felosztja a falu tereit, az érték vagy az értéktelenség jelentéseivel tölt fel tevékenységeket, intézményeket és nem utolsósorban kötődéseket.”⁴⁹

Egy szóval az uzsora a túlélés záloga. A faluban két uzsorás dolgozott, de amelyik sok kamattal, durván dolgozott lecsukták. Mara egyedül maradt a bizniszben, a pénz mellett ruhával, élelmiszerrel és dohánnyal is foglalkozik. A falunap közben kiengedik a börtönből Mara riválisát. A rövid összefoglaló mellé helyezhetjük Deleuze és Guattari gondolatát arról, hogy a kisebbségi irodalomban a társadalmi viszonyok nem csak háttérként szolgálnak.

A dráma szereplői maguk is az „elnyomottságuk” alapján kategorizálhatóak, hasonlóan Spivak gyarmati uralkodó csoportjaihoz.⁵⁰ Az elnyomás alakjai három szinten jelennek meg a drámában, egyrésről a (fehér) uralkodó osztály, amely munkát ad, az önkormányzatnál dolgozik, tehát a Polgármester, illetve az olvasó (később pedig néző). Másodszorban olyan emberek, akik megfogható egzisztenciát tudtak kiépíteni, de származásuk alapján megbélyegzik őket. Végül pedig azok az emberek, akik kétszeresen alárendeltek, emiatt a finánciális problémák mellett csorbul a dolog etnikai éle.

A Polgármester karaktere helyezkedik el a formális hierarchia tetején. Dramaturgiai funkciója kevés, a mindenkori hatalom álszentségét és nemtörődömségét képviseli. Így nem meglepő, hogy tevékenysége kifejeződik szegregált játszóterek: „Az Unió adott 30 millió

⁴⁸ BALOGH Rodrigó, *Falunap*, in: *Roma hősök, Öt európai dráma*, Nők a jövőért Egyesület, Független Színház Magyarország, Budapest, 2021, 216.

⁴⁹ KOVAI Cecília, *A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság*, L'Harmattan, Budapest, 2017, 12.

⁵⁰ SPIVAK, Gayatri: *Szóra bírható-e az alárendelt?* Ford. MÁNFAI Alice–TARNAY László. *Helikon*, 42. 1996. 4.

forintot erre a szép térre. ha hagynánk, hogy mindenki játszadozzék rajta, holnap már 100 ezret sem érne. Sajnos nem mindenki használja ilyen kulturáltan. Ez nehéz döntés volt, higgyék el, de nekünk Hajdúhadház mutatott példát⁵¹, miként kell értékmentő módon eljárni ilyen esetben.”⁵² és börtönlátogatás formájában: „Amikor Isten segedelmével Polgármesterré váltam, tudtam, itt az idő, hogy megmutassuk, a cigányok is tudnak valami jót csinálni, valamit felmutatni. Mindenkit elvittem a börtönbe, megmutattam nekik, hogy lássák, hova jutnak, ha csibészkednek.”⁵³

Mara karaktere áll a drámai konfliktusok középpontjában, mindenki hozzá képest igazodik és cselekszik. Olyan emberként jelenik meg, aki „levetkőzte cigányságát” azzal, hogy a falubeliek körében gazdaságilag felsőbb pozícióban van. Ahhoz, hogy ezt elérje több áldozatot is meg kellett hoznia. Európa gazdasági perifériájának mondott részeiről ma is meghatározó a mobilitás. A nők helyzete még ebben a tekintetben is rosszabb, nagyon sokan kényszerülnek saját testük áruba bocsátásába, hogy pénzt keressenek, amit aztán visszaküldenek szeretteikhez. Mara ennél szerencsésebb, ő egy húsipari vállalatnál dolgozott három műszakban. A *Kezdetek* című jelenetben kiderül, hogy Mara miután visszatért Magyarországra, kisebb-nagyobb összegeket kölcsönzött azoknak, akik pénzügyi segítségre azoknak, „akikről lemondott a pénzügyi rendszer”⁵⁴. Így Mara azáltal, hogy elérte a jólétet maga is kiléphetne az elnyomott szerepéből, de ennek fenntartásához neki is újra kell konstruálnia a többi elnyomottat, Mara saját szavaival, „(i)tt vannak ezek a nyomorultak, akik nélküliük semmire se mennének, (h)a mi nem lennénk, ezek rághatnák a küszöböt, fiam.”⁵⁵ Ennek ellenére a kiszolgáltatottak iránti rokonszenvét mutatja az, ahogyan az egyik jelenetben Évike külföldi munkavállalásában segít.

*„Geri: A koleszban, a suliban én vagyok a jócigány a notebookommal, a Nike cipőmmel, de azért mégiscsak egy cigány. Más, mint a többi, persze. De ettől még vigyázni kell velem, bármikor kilophatom a másik füle zsíráját, hiszen a...
Mara: ...véredben van...”*

⁵¹ Utalás a Hajdúhadház településen működő szegregált, roma iskolákra.

⁵² BALOGH Rodrigó, *Falunap*, in: *Roma hősök, Öt európai dráma*, Nők a jövőért Egyesület, Független Színház Magyarország, Budapest, 2021. 231.

⁵³ ua. 231.

⁵⁴ ua. 216.

⁵⁵ ua. 228.

Mara fia, Geri egyetemre jár. A kollégiumban ő a „jó cigány”, akinek notebookja, nike cipője van, tehát olyan szimbolikus, középosztálybeli javaknak a birtokosa, amelyekkel megszüntethető a romaság, mint az alacsony társadalmi helyzet billogja. A cigányság, mint jelző ebben az esetben is lemoshatatlan, ugyanis a cigányság a „vérében van”. Itt a romaság tehát nem az egzisztenciális (krízis) helyzetből fakad, hanem olyan – az egyén által nem megváltoztatható – körülményből, amelyet szüleitől örököl. Az ilyen típusú megkülönböztetés jelenik meg a különböző faji elméletekben is. Geri emellett elsőgenerációs értelmiségi, azon kevesek közé tartozik, akiknek sikerül a társadalmi mobilizáció, konfliktusa anyjával is ezen a síkon értelmezhető. Mara testvérével való viszonya is értelmezhető a roma identitás síkján. „...*Én álltam anyánk sírjánál bilincsbe verve? Mögöttem állt négy fegyveres rendőr? Vedd már le azt az elbaszott kalapot a fejedről, úgy nézel ki, mint egy... cigány.*”⁵⁶

A darab egyetlen, Mara szempontjából negatív karaktere Kamatos Jóska, akire eleinte csak utalnak, majd a darab végén egy rövid jelenetben tűnik fel. A darab szerint eleinte Jóska adott kölcsönt a falubelieknek, de miután lecsukták Mara vette át a helyét. Jóska szimbolizálja az ún. fehérgalléros, bűnöző roma sztereotípiáját, de motivációiról nem tudunk meg semmit, szerepe inkább csak a dramaturgia szempontjából indokolt.

A dráma többi szereplője, a kétszeresen alárendeltek általában dramaturgiai funkciókat töltenek be. Fütty Imre egy „*tizenöt éves forma fiú*”, akinek dramaturgiai funkciója a drámai negyedik fal folyamatos áttörése. Ilyen az egyik első jelenetben, amikor pénzt kér. „... *Velem lehet ám szelfizkedni! Maga! Látom, szeretne velem egy szelfit! Itt ez a kancsó ide álljunk! Azt még el kell mondjam, hogy egy szelfi 200 forint!...*”⁵⁷ Amellett, hogy a dráma ezzel a gesztussal megszünteti, illetve újra definiálja szubjektum és objektum viszonyát, fontos reprezentációs funkciója is van. A többségi társadalom felől érkező egy, a romákhoz rendelt tulajdonságot reprezentál, fordít ki önmagából. A nyelvi különbségtétel is megjelenik a drámában, a falubeliek beszéde különbözik a Polgármesterétől, például Bunyós Évi bemutatkozásában: „*Hát, most hogyan fogadod vendégeket, ha csak egy ágy van a szobában? Gondolom, te is próbálsz megadni a gyerekednek, amit tudol.*”⁵⁸

A drámaszöveg (és előadás) sajátos dramaturgiájából adódóan az úr – szolga vagy Kovainál fordítva a cigány – magyar dialektikán belüli uralkodó szubjektum-pozíció lesz az

⁵⁶ BALOGH Rodrigó, *Falunap*, in: *Roma hősök, Öt európai dráma*, Nők a jövőért Egyesület, Független Színház Magyarország, Budapest, 2021, 246

⁵⁷ ua. 221.

⁵⁸ ua. 222.

olvasó sajátja. Erika Fischer-Lichte *A performativitás esztétikájában* megállapítja, hogy a performativitás nézőpontjából elemzett színházi előadás nem műtárgyként, hanem speciális körülmények között végbemenő eseményként történik. Tehát „(a) néző nem megéri, hanem megtapasztalja a performanszt, illetve feldolgozza azokat a tapasztalatait, amelyek ellenállnak a közvetlen és azonnali reflexiónak. A performansz által létrehozott helyzetben viszont újradefiniálódik két olyan viszony [ti. a szubjektum-objektum viszony – B.Zs.], amely alapvető és meghatározó valamennyi, magát hermeneutikainak, illetve szemiotikainak nevező esztétika számára. [...] Független léttel bíró műalkotás helyett egy valamennyi jelenlévőt magába olvasztó esemény születik.”⁵⁹

Konklúzió

Az elemzésben kiemelt karakterek egyszerre meghatározottak a sztereotip jellemzőik és a roma önidentitásuk alapján. A sztereotípiát a nézőnek szól, a többségi társadalomnak. Azt mondja a nézőnek ironikus önreflexióval, hogy tudom, hogy mit gondolsz, de mi lenne, hogyha megnéznénk, hogy mi alapján gondold ezt? Éppen ezért nem kap senki felmentést. A valóság, - amennyiben megjelenik - nem tűri az ideálist. Az ábrázolás tétje is ez, hogy rá tudja-e irányítani a többségi társadalom figyelmét arra a társadalmi stratégiára, ami újratermeli a cigánysággal kapcsolatos káros sztereotípiákat. De nem csak a nem létező valóságot akarja megmutatni, esetleg kioktatni a nézőt, hanem bemutatni és megértéssel fordulni roma és nem roma emberek egy csoportjához. Nincs olyan, hogy roma valóság, mert nincs általánosan roma. A szegénység és létminimum alatti élet nem korlátozódik csak roma emberek csoportjára. Jogosan merül fel az a kérdés is, hogy mennyiben van társadalomformáló ereje a drámának? Ez attól is függ, hogy a nézőknek mennyiben ismerősek azok a helyzetek, amelyek az előadásban, mint az együttélés formái jelennek meg. Ha olyan nézők látják az előadást, akik maguk is abban a szociokulturális környezetben élnek, mint amit az előadás megmutat, ebben az esetben egy faluban, akkor megkapják a lehetőséget, hogy másképpen tekintsenek például a saját falujukon belüli hatalmi viszonyok alakulására. De az előadás az uzsora állam felőli egyértelmű elítélését

⁵⁹ FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella, Balassi Kiadó, 2009, Bp, 16–17. idézi: BENEDEK Zsolt, *A fenségesség architektónikája Romeo Castellucci Inferno című előadásában*, Theatron, 2020/ 1. https://theatron.hu/theatron_cikkek/a-fensegesseg-architektonikaja-romeo-castellucci-inferno-cimu-eloadasaban/

is kritika alá vonja. A szöveg legfontosabb stratégiája, hogy olyan – sok esetben sztereotipikus – szubjektumokat reprezentál, amelyek a társadalomban, mint alárendeltek megképződnek és kijelöli azokat a pontokat, ahol az (ön)ironikus reflexió megbonthatja a kialakult struktúrákat. A szöveg alapján készült előadás eseményjellege további utakat ajánl fel a nézőnek és egy olyan stratégiát vázol fel, amelynek célja, hogy az alárendelt szubjektumok hozzáférjenek olyan diskurzusokhoz, amelyekből történeti, társadalmi folyamatok hatására kirekesztődtek.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BALOGH Rodrigó, *Falunap*, in: *Roma hősök, Öt európai dráma*, Nők a jövőért Egyesület, Független Színház Magyarország, Budapest, 2021.

BENEDEK Zsolt, *A fenségesség architektonikája Romeo Castellucci Inferno című előadásában*, Theatron, 2020/ 1.

elérhető online: <http://real.mtak.hu/146969/1/Theatron-2020.1.6-Benedek.pdf>

BINDER Mátyás, „*A cigányok*” vagy a „*cigánykérdés*” története? *Áttekintés a magyarországi cigányok történeti kutatásairól*, Regio, 2009/ 4, 37.

elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00036/00076/pdf/035-059.pdf>

BOURDIEU, Pierre, *Identity and Representation*. In Uő.: *Language and Symbolic Power*, Politiy Press, 1991, Cambridge.

CSELLE Gabriella, *A cigányok reprezentációja a 19. századi drámában*, Theatron, 2021/ 3, 3-14.

elérhető online: <http://real.mtak.hu/147095/1/Theatron-2021.3.1-Cselle.pdf>

CZECZKÓ Antal, *Simai „Váratlan vendég”e és „Mesterséges ravaszság”a*, EPhK 1895.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, A kisebbségi irodalomért*, Quadmon Kiadó, 2009, Budapest.

DURST Judit, *Ha nincs pénz, úgyis belemegy az ember valamibe*, Beszélő, 2011.

elérhető online: http://real.mtak.hu/105040/1/PannonhalmiSzemle_Durst_2019.pdf

EAGLETON, Terry, *Az irodalom szubjektuma*, ford.: FOGARASI György, Helikon, 1995 /1-2, 54-62.

elérhető online: http://real-j.mtak.hu/1223/1/HELIKON_1995.pdf

FISCHER-LICHTE, Erika, *A performativitás esztétikája*, ford. KISS Gabriella, Balassi Kiadó, 2009, Bp

FLECK Gábor, ORSÓS János, VIRÁG Tünde, *Élet a Bodza utcában*. In: Kemény István (szerk.): *A romák/cigányok és a láthatatlan gazdaság*. Osiris, MTA Kisebbségkutató Műhely, 2000.

FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, in: FOUCAULT, Michel, *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, ford.: ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pallas Stúdió – Attraktor, 1998, Bp. 50-74.

JUNGHAUS Tímea, *Az „episztemikus engedetlenség”, Omara kék sorozatának dekolonializált olvasata*, *Ars Hungarica*, 2013/ 3, 302-317.

elérhető

online:

https://epa.oszk.hu/01600/01615/00094/pdf/EPA01615_ars_hungarica_2013_03_302-317.pdf

KISS Attila Attila, *Ki olvas? Poszt szemiotika* Helikon, 1995 /1-2.

elérhető online: http://real-j.mtak.hu/1223/1/HELIKON_1995.pdf

KOVÁCS Éva, *Fekete testek, fehér testek*, *Beszélő*, 14. 2009. 1. 74–90.

elérhető online: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/fekete-testek->

KOVAI Cecília, *A cigány-magyar különbségtétel és a rokonság*, L'Harmattan, 2017, Bp.

KÖLLŐ János, *A pálya szélén, Iskolázatlan munkanélküliek a poszt szocialista gazdaságban*, Osiris, 2009, Bp.

LATRELL, Craig, *After Appropriation*, *The Drama Review*, 2000/ 4, 44-55.

MAJTÉNYI Balázs, MAJTÉNYI György, *Cigánykérdés Magyarországon 1945-2010*, Libri Kiadó, 2012, Bp. 170.

MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Karl Marx és Friedrich Engels Művei 2. kötet* Kossuth Könyvkiadó, 1971. Budapest.

MEZEY Barna, *A magyarországi cigánykérdés dokumentumokban 1422–1985* Kossuth Kiadó, 1986, Bp.

PÓCSIK Andrea, *Átkelések, A romaképkészítés (an)archeológiája*, Gondolat, 2017, Bp.

SAID, Edward W, *Orientalizmus*, Ford. PÉRI Benedek, Európa Kiadó, 2000, Bp.

SELYEM Zsuzsa, *Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele*, Híd, 2012, 36-44.

elérhető online: http://adattar.vmmi.org/cikkek/19623/hid_2012_03_07_selyem.pdf

SPIVAK, Gayatri, *Szóra bírható-e az alárendelt?* Ford. MÁNFAI Alice–TARNAY László. *Helikon*, 42. 1996. 4. 450–483).

SZÖLLÖSSY Anna, *Cigányok a 19. századi magyar színpadon*, Beszélő

elérhető online: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/ciganyok-a-xix-szazadi-magyar-szinpadon>

YOUNG, Harvey, *Theatre and race*, Bloomsbury, 2013.

STRAUSS, Anselm, *Spiegel und Masken, Die Suche nach Identität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

SCHERMERHORN, R. A., *Comparative Ethnic Relations*, Random house, 1970, New York.

TAINÉ, Hippolyte, *History of English Literature*, 1886, Henry Holt, New York, 30.

