

Szélpál Livia

Szegedi Tudományegyetem, Angol Tanszék

Mit akar a nő? Az (át)változások tétje Zadie Smith *The Wife of Willesden* című művében

Egy Bathi Asszony jött a jámborokkal,
csak az a kár, hogy egy kicsit nagyot hall.
Olyan ügyes volt a ruhaszövésben,
nem különbek az ypres-i, genti nők sem.

[...]

Arca merész, rózsaszín, üdítő.
Hogy derék asszony, nem volt soba kétes,
templomban a pap ötször adta férjhez,

[...]

Fecsegett és kacagott társaságban.
A szerelemnek megismerte rég
művészetét, táncát és gyógyszerét.

(Geoffrey Chaucer, *Canterbury mesék*. Ford.
Vas István)

Bevezetés¹

Zadie Smith termékeny és igen kreatív író, nem lehet őt egyetlen műfaji kategóriába besorítani. Az írói stílusát a folyamatos megújulás, kísérletezés, az interkulturális elemek bevonása, valamint a társadalmat érintő aktuális kérdések iránti érzékenység jellemzi. Kísérletező, kreatív és társadalmi felelősséggel bíró szellemiségét jelzi, hogy 2020-ban kiadták esszégyűjteményét, *Sugallatok* (*Intimations*, magyar fordítás: M. Nagy Miklós) címmel, mintegy pragmatikus filozófiai válaszként a koronavírus-világjárványra. A mű teljes szerzői bevételét jótékonyági célra ajánlotta fel a koronavírus-világjárvány New York-i áldozatainak javára (Williams 2020). Smith első és ez idáig egyetlen színdarabja a *The Wife of Willesden* (*A willesdeni asszony*, 2021). A mű Brent helyi közösség javára született meg és a „London Kulturális kerülete 2020” („London Borough of Culture 2020”) elnevezésű ünnepegsorozat részeként íródott – amely projektet Sadiq Khan, London 2016-ban megválasztott polgármestere indított el évekkel korábban. A projekt

¹ Köszönet Barát Zsazsának a bátorításáért és támogató türelméért, hogy ez a tanulmány megszülethetett.

keretében London egyik kerülete pénzjutalomban részesült, és egy éven át tartó kulturális rendezvénysorozat megrendezésére kapott jogosultságot. Az ünnepi eseménysorozat a világiárvány miatt elhalasztódott (Ibekwe 2021).

Smith kreatív alkotói folyamatként és szellemi kihívásként is jellemezi a színdarab megírását, emlékeztetve őt egy régi egyetemi házi feladatára, amikor is Chaucer középanyol szövegét modern angolra fordította. A kihívások és a határainak feszegetése iránti szeretete vezette arra, hogy egy teljesen új darab megírása helyett, Chaucer egyik történetét adaptálta a jelenkorra, egyfajta dialógust teremtve a múlttal. Smith a lehető legtöbb chauceri irodalmi elemet szeretne volna megőrizni az adaptációjában, így a történet váza lényegében változatlan marad, miközben a darab dialógusa verspárokban van megírva. A *Canterbury mesék* nagy többsége páros rímű ötös jambusokban készült, ezt a hagyományt igyekszik követni Smith színművében (Ibekwe 2021). A szöveg tartalmát tekintve, Smith adaptációja döntő eltéréseket mutat az eredeti chauceri műtől. Smith újragondolja a zárándokút jelentését és egy kocsmatúrává változtatja, a helyi pub törzsvendégei pedig a korabeli London sokszínűségét tükrözik. Sőt eltérően Chaucer történetétől a legendás Camelot, Artúr király udvara pedig a történelmi 18. századi jamaicai nemzeti hős, Nanny királynő udvarává, *Nanny Town*-ná változik.

Zadie Smith *The Wife of Willesden* (2021)² című színdarabjában újragondolja Geoffrey Chaucer *A bath-i asszonyosság előbeszédje és meséje* (*The Wife of Bath's Prologue and Tale*, ford. Kormos István, 1959) című történetét, amely a *Canterbury mesék* című művében található. Zadie Smith színdarabjának bevezetőjében önreflexív módon elmeséli az adaptáció születését, amely egy véletlen félreértésből keletkezett egy Twitter-bejegyzés és gyenge reptéri Wi-Fi-kapcsolat révén, és egy kreatív alkotómunkává, írófolyamattá változott át a Covid19-pandémia idején. Jelen tanulmányban arra helyezem a hangsúlyt, hogyan alakul át Chaucer eredeti története Smith szövegévé, igazodva a modern kor társadalmi viszonyaihoz. Smith megváltoztatta a történet főszereplőjének nevét Alysonról Alvitára, valamint a szereplők neveit és karaktereit is átalakította. A tizennegyedik századi helyszín pedig áttevődik a modern kori London Kilburn városrészébe, ahol egy kocsmában Alvita elmeséli történetét, újragondolva önmagához és a férfiakhoz való viszonyát és identitását olyan kérdéseket feszegetve, mit akar az élettől egy nő és mi a nő szerepe a házasság intézményében. Lényegében a cselekmény hű maradt az eredeti műhöz, minden más tekintetben a színdarab idomul a mai társadalomhoz.

A darab egyik fontos társadalmi üzenete Indhu Rubasingham (1970-) rendezőnő szerint – aki aktív és kreatív szellemi alkotótársa volt a darab

² Magyar fordítás hiányában a címet *A willesdeni asszonynak* fordítom és a tanulmányban szereplő összes idézet a műből a saját fordításom.

színpadra állításának – nemcsak a londoni Brent kerület kulturális értékeinek ünneplése, hanem az is, hogy elismerje mindazon civileket, akik nehézséget szenvedtek a vilá járvány során. Smith szövegében kevesebb rendezői instrukció található, mint a színpadra vitt darabban, a zenei betétek megnevezései sincsenek jelezve a szövegben. Ebből kifolyólag egyértelművé válik, hogy a darab színpadi változata a rendezőnővel közös alkotómunka gyümölcse.

A darab kontextusának értelmezéséhez tartozik, hogy a Covid19-vilá járvány – Desiree Ibekwe *The New York Times*-ban megjelent cikke alapján – különösen súlyosan érintette Brent kerületét. A járvány egy pontján ebben a londoni kerületben volt a legmagasabb a koronavírus általi halálozási arány Angliában és Walesben, valamint a legtöbb elbocsátott munkavállaló is ebben a térségben volt. A rendezői értelmezés szerint a vilá járvány súlyosbította az osztály és a rassz alapján létező törésvonalakat a társadalomban. Így, a darab „arról is szól, hogy ezeket az kisembereket, ezeket a karaktereket, az ő világukat kell középpontba, nagyszínpadra helyeznünk” – vallja a rendezőnő (Ibekwe 2021).

A színdarabot Indhu Rubasingham rendezésében Clare Perkins-szel a főszerepben 2021 novemberében mutatták be a *Kiln Theatre*-ben, majd 2023-ban a színdarab az Egyesült Államokban debütált. Először az *American Repertory Theater*-ben (Harvard University) mutatták be, végül a New York-i *Brooklyn Academy of Music* (BAM) legendás színpadán. A jelen tanulmány áttekintő céljai között szerepel Smith írói stílusának bemutatása a magyar olvasó- és nézőközönségnek a színpadi előadás értelmezésén keresztül, olyan hangsúlyos jelenkori társadalomkritikai kérdésekre is helyezve a hangsúlyt, amelyekre Smith színdarabja válaszol.

Zadie Smith munkássága

A 2021-es év fontos kreatív mérföldkő Smith szakmai életében. Ebben az évben egy gyermekkönyvet is írt, amely *Weirdo* címmel jelent meg és a másság elfogadását tanítja. A magyar fordítása a gyermekkönyvnek még nincs, így leginkább a *Különc* címmel lehetne lefordítani a címét. A kedves tanmesét Smith a férjével, Nick Laird regényíróval és költővel közösen írta és Magenta Fox illusztrációi fémjelezzik. A történet egy névtelen tengerimalacról szól, akit egy Kit nevű kislány kap ajándékba születésnapjára és aki megmagyarázhatatlan módon dzsúdó ruházatot visel – amit a többi játék nem ért, ezért kiközösítik. Váratlanul a huzat egy lufival kirepíti az ablakon és egy másik különc, Emily ablakában landol, aki megtanítja szeretni és elfogadni önmagát. A történet végére a meglepetés tengerimalac visszatálal kiscsajjához, aki a Maud nevet adja neki, így megtalálja helyét és elfogadja

egyéniességét (Smith & Laird 2021). 2021-ben, a színdarab kiadásának évében, Smith dalszerzőként és háttérénekesként is debütál a „91” című dallal, amely a Jack Antonoff által vezetett *Bleachers* zenekar legújabb albumán található (Ibekwe 2021).³

Zadie Smith 2022-ben elnyerte a PEN/Audible Literary Service Award irodalmi díjat, amelyet korábban Toni Morrisonnak, Stephen Sondheimnek és Margaret Atwoodnak ítéltek oda (Italie 2022). Smith, – akkor 46 évesen, – ezen irodalmi díj valaha volt legfiatalabb kitüntetettje. Smith ekkor már elismert íróként vette át a díjat. Munkássága között szerepel a *Fehér fogak* (*White Teeth*, 2000) és az *NW* (2012) című regényei, valamint olyan esszégyűjteményeiről is ismert, mint a *Sugallatok* (*Intimations*, 2020) (Italie 2022). Toni Morrison írói nyomdokain haladva, Smith a közelmúltban bevezetőt írt Morrison *Recitatif* című első megjelent novellájának (1983) könyvként való újrakiadásához. Miközben Smith Toni Morrison „Recitatif” című művéről ír, elhallgatja a faji identitás fontos részleteit, követve Morrison érvelését⁴, így az nézőt/olvasót az előítéletes struktúrákkal kapcsolatos kísérletének alanyává teszi (Smith 2022, „The Genius of Toni Morrison”). Hasonló kísérletező szellemiségnek lehetünk szemtanúi *The Wife of Willesden* című 2021-ben megjelent – első és ez ideáig egyetlen színdarabjában, – amelynek elemzése a jelen tanulmány célja. A színdarab a feminizmus megoldatlan jelenkori feladatait és kérdéseit is feszegeti, még több kérdést generálva, a válaszok a néző/olvasó számára néhol frusztrálóan nyitottak maradnak.

Zadie Smith egy 2022-ben készült interjúban vallott a rendezőnőnek, Indhu Rubasinghamnak, hogy mi motiválta a színdarab megírásakor. Az interjú részlete a *National Theatre at Home* fizetős weboldalán elérhető. Indhu Rubasingham brit színházi rendező neve jegyzi a *The Wife of Willesden* színdarab színpadra állítását. Rubasingham szülei Sri Lankáról származnak, de ő Sheffieldben született (*Tamil Guardian* 2023), jelenleg a londoni *Kiln Theatre* művészeti vezetője (Trueman 2011). 2023 decemberében bejelentették, hogy 2025-ben Rufus Norristól veszi át a Királyi Nemzeti Színház (*The Royal National Theatre*) művészeti igazgatói posztját (Khomami 2023), és a színház 60 éves fennállása óta annak első női vezetője lesz (*Tamil Guardian* 2023). Az interjú alapján, Smith 15 évesen olvasta először Chaucer-től *A bath-i asszonyosság meséjét* és elvarázsolta a főszereplő karaktere, valamint megdöbbenette a

³ A dal az 1991-es második öbölháborúra és az azt követő életidegenség és gyökértelenség érzésére utal.

⁴Zadie Smith Toni Morrisont idézi a *Recitatif* című művének újrakiadásához írt bevezetőjében: „This extraordinary story you hold in your hands was specifically intended as ‘an experiment in the removal of all racial codes from a narrative about two characters of different races for whom racial identity is crucial.’” (Smith 2022, viii).

történet aktualitása, és hogy mennyire jellemző a jelenkorra is. Így, vallomása szerint mindig megérintik a női történetek, ahogy a kultúra fősodrában (félre)ábrázolják a nőket; íróként őt az érdekli, mi az, ami a nőket foglalkoztatja. *A bathi asszonyosság* Smith szerint, egy a megszokottól eltérő női személyiségtypust testesít meg, mint amely női példák az életében körbevették. A szerzői szándékként hangsúlyozza a beszélgetésben, hogy nem kijavítani szeretné Chaucer eredeti történetét, vagy bármiképpen jobbá, a jelenkorra elfogadhatóbbá tenni, hanem egy párbeszédet szándékozik kialakítani Chaucer szellemiségével a színdarabon keresztül, újra láthatóvá/hallhatóvá tenni őt a jelenkor olvasói/nézői számára. A színdarab szereplői a multikulturális London lakosait képviselik. Rubasingham hozzáteszi az interjúban, hogy igazi megtiszteltetés volt újragondolni a történetet főként a jelenkor káoszában, amikor a közönség még inkább jól akarja magát érezni a színházban, sőt mi több egy paradigmaváltás is megfigyelhető a Covid19-pandémia korában (és után), amikor is a biztonság dimenziójával bővült a színházi tér szerepe. A nézők biztonságban és meghallgatva szeretnék magukat érezni a színházban, egy olyan világban, amit felismernek (*National Theatre at Home* 2021, „The Wife of Willesden: Interview with Zadie Smith”).

Azért választottam a színpadi előadás elemzését a jelen tanulmány tárgyául, mert a mű többek között azt az örök kérdést is feszegeti, hogy mit akar a nő? Önmagam számára is válaszokat szerettem volna találni a világválság korának hektikus időszakában azokra az érzelmi, intellektuális, erkölcsi és egzisztenciális kérdésekre, amelyek mindannyiunkat foglalkoztatnak. Mit jelent a világválság által akarva, akaratlan ránk kényszerített új norma („New Normal”) korában nőnek lenni? Mindemellett, a korábban felvázolt okok miatt Smith színdarabja egyfajta paradigmaváltást is jelez, amely hiánypótló a magyar szakirodalomban, ezért a tanulmányom Smith munkásságával is megismertetni a magyar olvasó- és nézőközönséget. A színdarab és a szöveg összehasonlító elemzése – a legjobb tudomásom szerint – a magyar és a nemzetközi szakirodalomban még nem jelent meg. Sőt mi több, magyar fordítása sincs a szövegnek. Nem született még elemzés a színdarabról, magyar nyelven pedig magyar fordítás és bemutató hiányában, főként nem. Így a tanulmányban jelölt idézetek is a saját fordításaim. Az egy óra harmincöt perces színdarab felvételtől a *National Theatre at Home* fizetős weboldalán elérhető, amely elemzésem alapját szolgálja.

A tanulmány Zadie Smith eddig első színdarabjának színpadi változatát tárgyalja a társadalmi nemek reprezentációja szempontjából. Áttekinti a szerzőnő írói tevékenységét, eddigi recepcióját, bemutatja a „hisztérikus realizmus” műfaját Smith munkásságában, a 2021-ben bemutatott előadás szövegghátterét és két szöveghöz központosított olvasatát, majd a szövegben és az előadásban bemutatja az (át)változások tétjeit.

Előadasközpontú elemzést mutat be arról, hogyan változik át Chaucer eredeti meséje a London Willesden negyedében élő középkorú, középosztálybeli, karibi származású, többszörös rétegzett identitásokkal élő, életigenlő nő drámájává. Az elemzés vizsgálja a darab struktúráját, a helyszínét, a szereplőket, a kontextust, a színházi teret, az (át)változás történetét, amely egyben a nőiség átalakulását is mutatja a 21. században. Smith társadalmi kérdéseket is feszeget drámájában. A színrevitel elméleti megközelítését tekintve fontos kiemelni a rendezőnő Indhu Rubasingham társadalmi felelősségvállalását, a darab szociális üzenetének hangsúlyozását a COVID-19 világjárvány korában. A színházi tér átalakulása révén a londoni kocsmahelyszíne, nemcsak az emlékezet helyeként működik, hanem az (át)változások színhelyeként az interszekcionalitás fogalmi változásának metszéspontjává, illetve szimbólumává válik. A chaucer-i történetben szereplő fehér középosztálybeli utazónő és a kegyeiért versengők helyett Smith darabjában a multikulturális londoni külváros kocsmájának törzsközönységét látjuk.

Smith művének színrevitele egy komplex interszekcionális értelmezés lehetőségét rejt magában, amely képes arra, hogy továbbgondolja és önkritikusan aktualizálja a fogalom fontos szempontjait. Az elmúlt negyven évben az interszekcionalitás gyakorlata is átalakult az identitáspolitika és a fehér feminizmus hegemon pozíciójának egy dimenziós voltának kritikájából egy olyan gyűjtőfogalommá, amely hídként köti össze a különböző társadalomtörténeti diszkurzusokat. Patricia Hill Collins (2019) értelmezésében az interszekcionális elemzés a társadalmi változás eszköze lehet, amely képes reagálni a kor társadalmi problémáira és a megoldásukhoz szükséges társadalmi változásokat előmozdítani (2).

Értelmezésemben, Smith és Rubasingham aktív szellemi alkotótársakként, kreatív módon aknázzák ki a színház nyújtotta lehetőségeket a mű interszekcionális bemutatásához. Nicola Abram (2020) értelmezésében a fekete női szubjektumot egyszerre figyelmen kívül hagyják – vagyis láthatatlan – és figyelmen kívül hagyott, vagy hiperlátható (3). Ezáltal a dráma műfaja közvetlenül megoldást tud adni mind a tárgyiasítás, mind pedig a láthatatlanság problémájára a test színpadi jelenlétének szabályozásával (Abram 2020, 3). A színház kombinálva a vizuális és verbális ábrázolási lehetőségeket, felajánlja a közönségnek, hogy a hallgatás és figyelem révén felismerjék önmagukat a színpadon játszottak tükrében, így a színházi nézők a világban való létezés új módjaira kapnak meghívást (Abram 2020, 3). Ugyanakkor, az interszekcionalitás, Mikki Kendall (2021) szavaival élve, „nem egy kényelmes hívószó” (41), amellyel megoldhatjuk, hogy a rassz, a nem, a társadalmi kapcsolatok, vagy a kor milyen hatással van a fekete nőkre a hatalmi struktúrákban. Hanem a feminizmus interszekcionális megközelítésében fel kell ismernünk, hogy „a fekete és más színes bőrű nők a közmondásos kanárik

a gyűlölet szénbányájában⁵” (41). Vagyis átvitt értelemben, Alvita karaktere idő előtt figyelmeztet a nőgyűlölet egy specifikus veszélyére, a *mizogínoir* szakkifejezéssel élve, amelyet Moya Bailey (2021) fekete, queer feminista professzor hozott létre. Ez a specifikus nőgyűlölet, amelyre általánosságban Alvita is többször utal a drámában, a fekete nőkre irányul az amerikai vizuális és populáris kultúrában a rasszuk és a nemük miatt. (Bailey 2021, 1).

A nemzetközi szakirodalomban két szövegközpontú elemzéssel foglalkozó tanulmány jelent meg a közelmúltban, mindkettő posztkoloniális nézőpontból értelmezi a szöveget. Mohamed Karim Dhouib tanulmánya („Chaucer újragondolása Zadie Smith *A Willesdeni asszony* című művében”) a társadalmi nem, a rassz és a nemiség kérdéseinek egymásra hatását vizsgálja Chaucer és Zadie Smith művein keresztül. Mindemellett, didaktikus célból rámutat arra a folyamatra, ahogy Smith átalakítja a kanonizált középkori, az Európid nagyrasszt képviselő szöveget, egy kortárs, globalizált és transznacionális szöveggé a szexpozitivitás jegyében (“#Sexpositivity”) (Dhouib 2023, 21). Következésképpen, megalkotja a „melting pub” („olvasztókocsmá”) fogalmát a hagyományos „melting pot/olvasztótégely” metafora analógiára épülve, jelezvén, hogy a darab helyszíne a Colin Campbell Pub a Kilburn High Road-on a kortárs globalizált metropolisz Londonban, így a kocsmá a különböző rasszok, nemek és társadalmi nemek multikulturális olvasztótégelyévé válik (Dhouib 2023, 24). A másik, szintén posztkoloniális és szövegközpontú elemzés, Azime Pekşen Yakar esszéje („Zadie Smith *A willesdeni asszony*: az oroszán átfestése”). A tanulmány Smith szövegét a hatalmi konfliktusok feltárásán keresztül az adaptációs elméletek felhasználásával a posztkoloniális feminizmus elméleti keretrendszerében tárgyalja (157). Pekşen Yakar arra tesz kísérletet, hogy a darab értelmezési horizontját kitágítsa kritikai szemléletével az erőszak, a társadalmi nem és a női szexualitás kérdésköreit tekintve. Leszögezi, hogy Smith a maskulin hatalomgyakorlást veszi szemügyre, női szereplőin keresztül a patriarchális ideológia által elhallgatott és marginalizált nők hangjának és identitásának helyreállítására tesz sikeres kísérletet (Pekşen Yakar 2022, 171). Jelen tanulmány kitágítja ezen értelmezések horizontját a színpadi változat elemzésével, amely hiánypótló mind a magyar, mind pedig a nemzetközi szakirodalomban.

A „hisztérikus realizmus” és az emlékezet

Zadie Smith műveinek mélységesen bensőséges hangneme, vallomás jellegű, brutálisan őszinte mégis játékos stílusa, valamint töredezett, megfoghatatlan és kétértelmű jellege miatt a „hisztérikus realizmus”

⁵ A szénbányákban kanárikat használtak élő szén-monoxid-érzékelőként.

műfajához köthető. A kifejezés a szöveges technikák széles skálájára utal. James Wood megalkotta a „hisztérikus realizmus” pejoratív kifejezést, amikor Smith *Féber fogak* (*White Teeth*, 2000) című regényét ismertette cikkében. Noha Wood figyelemfelkeltőnek szánta a fogalom meghatározását, megfogalmazásának félreérthetően megbélyegző voltára Elaine Showalter is rámutat a hisztéria és a nőiesség közötti állítólagos összefüggés kapcsán (Showalter 1993, 24-25). 2000-ben Wood olyan regények meghatározására vezette be a fogalmat, amelyek elsősorban ideológiailag vezérelt, probléma-centrikus narratívákra koncentrálnak, és – véleménye szerint – kevésbé foglalkoznak az „érzésekkel”, inkább az ideológiával” (Allen és Simmons 2014, 10). Így Wood értelmezésében e művekben az irodalom társadalomkritikává válik. Meghatározásában, Zadie Smith narratíváit olyan irodalmi műfajnak tekintik, amelyet egyrészt a kidolgozott abszurd próza vagy a cselekményben felnagyított elemek jeleznek, másrészt a valódi, konkrét társadalmi kérdések gondos, részletes vizsgálata és a fikció közötti éles kontraszt jellemez (Wood 2000). Értelmezésében Smith írása tökéletes példája ennek az irodalmi műfajnak. Ugyanakkor Smith maga Wood kritikájára a *The Guardian* 2001. október 13-i egy brilliánsan és elegánsan megfogalmazott esszével válaszolt, „Ilyen érzés nekem” címmel, amelyben a rá jellemző érzelmi intelligenciával finoman és alig észrevehetően meglékeli Wood érvelését, látszólag elfogadva annak fővonalait:

Fájdalmasan pontos kifejezés a túlzott, mániákus prózára, amely olyan művekben található, mint a *Féber fogak* című regényem és néhány másokban, melyeket Wood volt szíves megemlíteni. Ezek hisztérikus idők; minden olyan regényt, amely a hisztériát célozza, most könnyedén felülmúlják – ez volt Wood célja írásával, és én ebben egyetértek vele.⁶ (Smith 2001, saját fordítás)

A „hisztérikus realizmus” megfogalmazás mellett kardoskodva Wood felszólítja a kortárs írókat, hogy „mondják el, hogyan éreznek” (Wood 2000). Smith válaszként utal arra a jelenségre, hogy a minket körülvevő világ sem volt még ennyire „hisztérikus,” amikor a minket érintő kérdésekre válaszokat sem kapunk. Így a média korában nem volt még ekkora tudatlanság és a világunk értelmezésének nem volt még ennyi új nézőpontja, vagyis az emberiség nem volt még ennyire tehetetlen és kiszolgáltatott, mint a pandémia korában. Mindezen érzéseket a maga eszközeivel az irodalomnak is fel kell vállalnia (Smith 2001). Ez az új kísérletező műfaji kategória főként Smith regényeire

⁶ „It is a painfully accurate term for the sort of overblown, manic prose to be found in novels like my own *White Teeth* and a few others he was sweet enough to mention. These are hysterical times; any novel that aims at hysteria will now be effortlessly outstripped - this was Wood's point, and I'm with him on it.”

vonatkoztatva domborodik ki, amelynek jellemzői a valóság eltúlzott ábrázolása, poszthumán szereplők, nehezen követhető cselekmény, a kísérletezés, a túlzások és az irodalom társadalomkritikai ábrázolása. Én Smith ironikus olvasatával egyetértve, úgy gondolom tágabb értelemben ez a műfaji meghatározás az általam választott színdarabra is jellemző.

Smith megfogalmazásában a Kiln színház olyan szakrális emlékezet helyévé alakul, amely egyszerre a gyermekkori emlékei színhelye, építészeti emlék és a szövegben említett zárandoklat színhelye, amely egy kocsmatúrává változik a jelenkori értelmezésében (Smith 2021, xvi). Hídként köti össze a múltat és az emlékezést, s olyan térré alakul, ahol a folytonosság maradék érzete fenn tud maradni (Nora 1996, 1). Az emlékezet és a múlttal való dialógus fontos hívószava Zadie Smith művének. A darabban a főszereplő, Alvita emlékezik, de a múlt társadalmilag is leképeződik a kollektív emlékezet szűrőjén keresztül, így a több nézőpontú múlt megidézése, több, sajátos ábrázolási stílust igényel (Imre 2008, 23). Következésképpen, a darabban rekonstruált emlékezetmunka nemcsak prezentálja és újraalkotja a főszereplő Alvita múltját, hanem bevonja a nézőket/olvasókat is, egyfajta perspektívát mutat arra, miként tapasztalhatjuk meg a jelent és a jövőt is; mindeközben újraalkotja a színházi térben Chaucer emlékezetét is. Smith dialógusba kíván lépni Chaucerrel művében és a darabban folyamatosan reflektál rá. Kijelenti, ha tetszett a darab az az eredeti chauceri mű érdeme, viszont bármely hibáért az átirat szövegében ő vállal felelősséget (Smith 2021, 109), P. Müller Pétert (2008) idézve, „az újraírt, újrakoncipiált múlt, az emlékezés konstruktív/alkotó jellege a színház esetében is érvényes, annak dacára, hogy a látszat szerint a színház teljesen foglya a jelennek, [...]” (57).

A darab nemcsak Chaucer egyik meséjének szubverzív adaptációja, hanem a főszereplő, Alvita életének retrospektív visszaemlékezése, a múlt traumáinak felidézése és újbóli átélése a férjével való kapcsolatain keresztül. Ebből fakadóan, a kulturális és személyes emlékezetmunka tematizálásával, valamint a kísérletezéssel és a színházi konvenciók megkérdőjelezésével, hasonlóságot mutat Adrienne Kennedy kortárs drámaíró munkásságával, aki, „a memóriaszínház klasszikus és reneszánsz hagyományát” egyfajta „*posztmodern anti-memóriaszínházzá* alakítja” (Kiss 2019, 16). Míg azonban Kennedy műveiben „a főszereplők fantáziálása az emlékezés és az identitás katasztrófájához vezet” (Kiss 2019, 15), addig Smith művében a főszereplő emlékezetmunkájába bevonódik a néző/olvasó is, aki egyszerre erősítheti meg identitását, de Alvita kreatív játékának eszközévé is válik. Smith színdarabjában szembemegy a drámairodalom férfiközpontú hagyományával az erőteljes női főszereplő, Alvita megformálásával. Alvítának nincs mit rejtegetnie, nyíltan vállalja a vágyát, hogy a férfiakat uralja, őt is uralják, sőt fizikailag is bántalmazzák. A saját kis hazugságait a tények kreatív

manipulációjának hívja, nem rejtegeti a szándékait, korlátlan életöröm jellemzi, valamint ironikusan látja önmagát és helyzetét is, nem veszi magát komolyan (Smith 2021, xvii).

Smith kortárs színdarabja csatlakozik az elmúlt évtizedek azon színházi jelenségéhez, amelyek esztétikai és kreatív találékonysággal problematizálják a dráma hagyományos formáit és a színházi teret is, melyet a posztdramatikus színház új paradigmája fémjelez a médiakor társadalmában a kifejezési formák megújítását tekintve (Lehman 2009, 17-19). Smith mint színdarabíró is reflektál a társadalomra, valamint a Covid19-pandémiára, (re)prezentálja azokat a társadalmi kérdéseket, melyek a nézőt/olvasót is foglalkoztatják. Egyfajta kísérletező játékként tekint a szövegre folyamatos önreflexióval, ironiával és visszacsatolással az eredeti műre.

(Át)változások

A darab alaphangját annak mottója adja meg, amelyben a szerző művét a Windrush-generációnak szenteli, sok szeretettel és tisztelettel.⁷ A Windrush-generáció azokat a bevándorlókat jelöli, akik a HMT Empire Windrush utasszállító hajón érkeztek meg az Egyesült Királyságba, 1948. június 22-e és az 1971. évi bevándorlási törvény közötti időszakban emigráltak a Karib-térségből az országba (BBC News 2023, “What is Windrush”). Az 1971-es bevándorlási törvény határozatlan idejű tartózkodási engedélyt adott az Egyesült Királyságban élő nemzetközösségi polgároknak, állandó jogot arra, hogy az Egyesült Királyságban éljenek és dolgozzanak. A Covid19-pandémia kitörése előtt, 2018 áprilisában robbant ki az úgynevezett Windrush-botrány, amikor fény derült arra, hogy az Egyesült Királyság Belügyminisztériuma nem vezetett nyilvántartást a tartózkodási engedélyt kapott személyekről, és ezért nem adta ki a státuszuk megerősítéséhez szükséges papírokat. Ennek okán, 2018 áprilisában Theresa May akkori miniszterelnök bocsánatot kért a nyilvántartás hanyag kezeléséért. Vizsgálatot hirdettek és kompenzációs rendszert hoztak létre (BBC News 2023, “What is Windrush”).

A darab struktúráját tekintve Smith lényegében követi az eredeti chauceri történetek felépítését. A bevezetőben, amely címében is jelezve – Bevezetés a chauceritől az Északnyugat-londoniig (a Twitteren keresztül) [“Introduction from Chaucerian to North Weezian⁸ (via Twitter)”] egyfajta összekötő hídként szolgál a múlt megértéséhez a jelenben, Smith felvázolja a

⁷ „Dedicated to the *Windrush* generation, with much love and respect.”

⁸ Városi szleng kifejezés, amely Északnyugat-Londonra vonatkozik, beleértve az NW2 (Cricklewood), NW6 (Kilburn) és NW10 (Willesden) postai irányítószám körzeteit.

darab előtörténetét, motivációját és egyfajta szellemi instrukcióit is nyújt az értelmezéshez. A szereplők felsorolása után, a dráma szövege négy részre tagolódik: (1) „Az általános bezárás” („The General Lock-In”),⁹ majd a chauceri hagyomány nyomán, (2) „A willesdeni asszony prológusa” („The Wife of Willesden’s Prologue”), valamint (3) „A willesdeni asszony meséje” („The Wife of Willesden’s Tale”) következik és végül (4) „A szerző búcsúja” („A Retraction”)¹⁰ zárja a művet.

Az egész történet a Colin Campbell kocsmában játszódik a Kilburn High Roadon, a multikulturális Észak-Londonban, ami létező hely, a drámát bemutató Kilburn Színházzal szemben. A szerző a Prológusban bemutatja Pollyt, a pub tulajdonosát, aki versenyt hirdet a legjobb történetmesélő díjára a pub vendégei között. Alvita, a főszereplő is a kocsmá vendége, akinek története idézi meg az öt férjét is – Ian, Darren, Winston, Elridge és Ryan – valamint Zaire-t, Alvita legjobb barátját. A szerző önreflexív módon hangsúlyozza, hogy „ez nem az ő története. Csak lemásolta az eredetiből” (Smith 2021, 12). Majd, mind a prológusban, mind pedig a mesében Alvita narrátorként avatja be a nézőket a világába. A prológus, hasonlóan a chauceri történethez Alvita személye és házassági köré szerveződik és hosszabb, mint az azt követő történet, *MIRŐL*. Cath Greenwood, Marion Turner-t idézve, megállapítja, hogy a darab prológusa három fő témát jár körül, a házasság intézményét, a sexualitást, valamint a hatalom, illetve a nők testük feletti önrendelkezési jogát (Greenwood 2021, 16). A prológus első részében a szűziesség, tisztaság és a házasság intézményéről vall Alvita, majd az öt házasságáról mesél, végül pedig az ötödik, a bántalmazó férjjel való kapcsolatát beszéli el. Ahogy Pekşen Yakar találóan rávilágít, Alvita, hasonlóan Chaucer karakteréhez, áthágja a patriarchális ideológia korlátait az erkölcstelen női („wicked women”) reprezentációkkal szemben a férfiközpontú irodalmi hagyományban (ibid. 165). Pekşen Yakar Alvita, mondja Pekşen Yakar meggyőzően kardoskodik amellett, hogy az emberek kövessék az Isten által teremtett vágyaikat minden büntudat és álszemérem nélkül. Sőt, megidézi még Szent Pál és Jézus szellemét is érvelésének alátámasztására (Greenwood 2021, 7). Mindezt, azonban nem teszi irónia nélkül: a színdarab rendezői

⁹ A „bezárás” (*lock-in*) a szövegkörnyezetben azt jelenti, amikor a kocsmatulajdonos megengedi a törzsvendégeknek, hogy a törvényes zárási idő után is folytassák a mulatozást a kocsmában, amely az ajtók bezárása után inkább már magánbuli lesz.

¹⁰ Smith a darab felépítését tekintve követte a chauceri hagyományt. Itt Smith kifejezetten Chaucer eredeti művére utal, ahol a legutolsó rész a 2003-as Penguin kiadásban, Nevill Coghill szerkesztésében és fordításában, úgy hangzik, hogy “Chaucer's Retractions. The Maker of this Book here takes his Leave” (1486. oldal). Tehát az alcím fordításánál a bevett magyar fordítás az iránymutató. Köszönet Kiss Attilának az észrevételért. Így az alcím magyar megfelelője, Szenczi Miklós fordításában: „Chaucer Búcsúja. A könyv szerzője itt búcsút mond.” Elérhető: [Internet Archive](https://www.internetarchive.org/).

értelmezésében, a szentség glóriáját egy bronztál felemelésével szimbolizálják a színész feje fölé, a bibliai idézeteket pedig sajátos logikával és nyelvi fordulattal Alvita a saját érvelésének védelmére használja fel (*The Wife of Willesden*, 00:38:31-00:38:41): „Törvény! A patriarchátus! Olyan, mintha csapdába/esnél, és minden a te átkozott hibád lenne!”¹¹ (Saját fordítás)

A nézőteret egy kocsmává alakították át, amelyhez a díszletet is úgy alakították, hogy minél jobban hasonlítson egy söröző hangulatához. A nézőtéren asztalok mellett ül a közönség, sőt a színpadon is ülnek, mint a kocsmá törzsvendégei, bevonódva a darab cselekményébe. A színpad közepén egy két méter magas proscéniumív található, előtte egy kisebb színpad található, amely a törzsvendégek stand-up előadásainak teréül szolgál, a háttérben a vörös bársony függönyök zárva vannak. A díszlet egy kocsmá hangulatát idézi, körben pulttal és alkoholos üveggel, amelyek későbbi jelenetekben háttérbeli fényforrásként is szolgálnak. A pulatok mögött a színészek könnyedén átöltözhetnek, és különböző jelmezeket tárolhatnak feltűnés nélkül. Öt férfi és öt női színész játszik több mint húsz szerepet gyors jelmezcserevel ebben a darabban. A cselekmény kezdetekor a vörös bársonyfüggöny szétnyílik, ahogy Alvita a stand-up színpad mikrofonjához ér, mintegy jelezve a show kezdetét (*The Wife of Willesden*, 00:07:05), felvillantva egy festményt, amely középkori zárándokokat ábrázol, ahogy a jelenkori városrészen áthaladnak, a kép tetején Old Willesden („Régi Willesden”) felirattal.

A darab proxemikáját a zárt, informális tér jellemzi, amely bizonyos mértékben hasonlóságot mutat a reneszánsz színház hagyományában az előreugró színpad (előszínpad) területével. A darab közönsége alkotja a kocsmá vendégeit, egyben a darab kórusát is. A színészek nincsenek elhatárolódva a közönségtől, kijárnak a nézőterre, a közönség is bevonódik a darab terébe. A darabban villanásszerűen feltűnnek egyfajta vízióként Szókratész, Szent Pál, a fekete Jézus, és Nelson Mandela szellemei, valamint Isten hangja is, a társadalmi normák kritikájaként. A darab nagyon mozgalmas, lendületes. A jelenetek közötti váltásokat többször retró zenei hang- és táncbetétek kísérik. A világításterv koncepcióját Guy Hoare, míg a díszlettervet Robert Jones neve fémjelzi. A kocsmahangulat létrehozását régi és újrashasznosított elemekből építették fel. Régi bútorokat és vörös szőnyeget vettek valódi kocsmákból, amelyek jelentésközvetítő hatással bírnak (Greenwood 2021, 25).

A színdarab a zsibongó törzsvendégek/nézőtér bemutatásával kezdődik a kocsmában, majd a bártulajdonos Polly, egy harmincas, dekoratív fehér nő magassarkú cipőben, történetmesélő versenyt hirdet a törzsvendégek

¹¹ „Lawd! The patriarchy! It’s like I’m caught/ In a trap and it’s all your own damn fault!” (Smith, 2021, 47)

között. A színpad jobb oldalán a Szerzőnő ül egy asztalnál vörösbársony kezeslábasban, Zadie Smith-re jellemző kék turbánszerű kendővel a fején, a negyvenes éveiben jár, a laptopján dolgozik. A Szerző bemutatja a nézőknek Alvitát, a darab főszereplőjét, a willesdeni asszonyt, aki az ötvenes éveiben jár, merész, étellel teli, önazonos, vagány és lendületes fekete nő. Karakteres vörös ruhát visel, fekete bőr és szőrme kabáttal, fekete magassarkú cipőben, „ha kell, fogd, ha nem kell, hagyd” életfelfogással. A kezdőjelenetben végigvonul a bárón, üdvözlö a törzsvendégeket, a figyelem a személyére terelődik, uralja a teret, tele van energiával és lendülettel. A szereplők között van P. Nagynéni (Auntie P) Alvita templomba járó nagynénije, Kelly, Alvita félénk unokahúga, valamint Zaire, Alvita legjobb barátnője, aki a harmincas éveiben jár, pimasz és mindenben támogatja Alvitát. Öt férfi színész játssza Alvita öt férjét. Ian az első férj, egy idősebb, fehér angol úriember; Darren, a második férj, egy fiatal, izmos, jóképű húszas férfi; Winston, a harmadik férj egy hatvanas fekete rastaman; a negyedik férj, Elridge, egy gazdag karibi származású ötvenes férfi; míg az ötödik férj, Ryan, egy húszas évei elején járó skót egyetemista, aki a szakdolgozatát írja, és nőgyűlölő irodalmat olvas.

Alvita természetes mesemondó, vibráló, nem mentegetőző, minden hatalom ellen lázad, amely a szabadságát korlátozná, így az egyház és a patriarchális rendszer, vagy éppen P. Nagynéni erkölcsi prédikációi ellen is. Ugyanakkor mégis foglya saját érzelmeinek: Szerelmes lesz az ötödik, bántalmazó férjbe. Az ötödik férj Jordan Peterson *Twelve Rule for Life (Tizenkét szabály az élethez, ford. Horváth M. Zsanett, 2018)* és Neil Strauss *The Game (A játékma, ford. Bozai Ágota, 2007)* című könyveit olvassa, napjaink nőgyűlölő irodalmának reprezentációit. Ezekből tép ki Alvita pár oldalt, s tettéért a férj megüti. Ebben a kiszolgáltatott állapotában ismeri fel helyzetét Alvita (*The Wife of Willesden*, 00:53:10-01:02:10). Alvita érvélését követve, itt az erőszak több szinten képeződik le. Jelen van a kulturális emlékezetben, ahogy az „erkölcstelen” nőket ábrázolják az irodalomban, manifesztálódik fizikai valójában a színpadi erőszak-jelenetben, valamint szellemi síkon, verbális erőszak formájában. Alvita megfogalmazásában: „El tudod képzelni, hogy milyen fájdalmat okoz nekem ezt a szintiszta nőgyűlöletet hallgatni?”¹² (Saját fordítás)

A legnagyobb (át)változás a történetet tekintve a darab második részében az, ahogyan a legendában szereplő Artúr-mondakör helyszíne átalakul Nanny királynő (Queen Nanny) 18. századi Jamaicájává. Nanny királynő (c. 1686 – c. 1760) udvarában vagyunk, aki valós történelmi személy, a jamaicai rabszolgasorból lázadó *maroon* (szökött rabszolga, gerillaharcos) szabadságharcosok 18. századi vezetője volt, akik gerillaharcot folytattak a

¹² „Can you imagine how much it hurt me/ To listen to this pure misogyny?” (Smith, 2021, 67).

britek uralma ellen („Nanny of the Maroons.” 2023). Nanny királynő karizmatikus vezető volt, nemzeti hőssé, a britekkel szembeni ellenállás szimbólumává vált. Női vezetőként, áthágja nemcsak a „férfi vezető” sztereotipikus hagyományát, de azok politikai, uralkodói gyakorlatát is (Pekşen Yakar 2022, 170).

Karneválszerű hangulat jellemzi a jelenetet, amelyben a kocsmá a királynő városává alakul. A színpadi fények is előbb kék, majd zöld árnyalatot vesznek fel. A jelenet kezdetén a férfi szolgák női ruhában vonulnak fel dinamikus zenei aláfestéssel, míg a királynő egy trónusról ítéletet hirdet (*The Wife of Willesden*, 01:04:23-01:09:35). Mivel a királynő a maroon lázadás vezetője, az interszekcionalitás jegyében, itt fontos kiemelni azt az ellentmondást, hogy a közösségen belül ugyanakkor a férfiak megerősöklják nőtársaikat. Az erőszaktevő *maroon*-nak, rá kell jönnie büntetésképpen, mire vágnak valójában a nők:

Nanny Királynő
 Jó nagy bajban vagy, hallod! Lehet, hogy még mindig
 Megöllek. De halálbüntetés
 Itt nem segít. Engem
 A helyreállító igazságszolgáltatás érdekel, hogy megértsd
 Kit bántottál és miért. Tehát halld ítéletem:
 Tetszeni fog – ha elmondhatod, mit érzünk –
 Mármint mi nők. Amire a legjobban vágyunk.
 Elmondod? Nem ölök meg.¹³ (Saját fordítás)

Ebben a jelenetben a színpad informális terébe a közönség is bevonódik, mivel a vétkes *maroon* a nézőközönség között kérdezősködve körbejár a választ keresve. A szakirodalom az eredeti chauceri bathi asszonyosság meséjét fabulaként értelmezi, vagyis a házasságban csak akkor lehet boldogságot elérni, ha a feleség megkapja a szuverenitását (Roppolo 1951, 263). A lovag büntetése az eredeti történetben egyúttal annak a belső változásnak is a leképeződése, amely az önző, büszke és erkölcsileg vak erőszaktevő lovagban történik, akit ez a morális lecke arra tanít meg, hogy bölcsességben és tisztaságban találja meg a szépséget és az értéket. Ugyanakkor, *A bathi asszonyosság meséje* a társadalmi nemi szerepek korlátozása alóli felszabadulásról is szól (Carter 2003, 329). Fontos mozzanat az is, Susan Carter szerint, hogy az Artúr-mondakörből a királynő nevét nem említi

¹³ Queen Nanny / ‘Yuh nuh outta trouble yet! Mi might still / Kill you. But capital punishment will / Only go far. I’m interested in / Restorative justice. Understanding / Who you hurt and why. So here is my deal: / You’ll love – *if* you can tell me what we feel- / I mean we women. What *we* most desire.’ / You tell me that? I won’t set you on fire.¹³ (Smith 2021, 78.)

Chaucer és a lovag névtelen marad (Carter 2003, 329). Zadie Smith adaptációjában az agresszor *maroon* szintén a névtelenségben rejtőzik.

Bár Smith törekszik arra, hogy adaptációjában eltérjen a férfiközpontú irodalmi értelmezéstől, a színdarab ezen része a legellentmondásosabb. Vitathatalnul, Smith jelentős változtatásokat hajtott végre a chauceri történethez képest a társadalmi nem és női önrendelkezés kérdéseinek javára (Pekşen Yakar 2022, 168). Azonban, a nemi erőszak valódi büntetés nélkül marad, hacsak a házasságot nem tekintjük annak, már pedig a darab értelmezése ezt sugallja. Az erőszaktevő *maroon*-t Zadie Smith, mintha felmentené, nincs valódi igazságszolgáltatás a nőáldozatnak. Ez a feszültség feloldatlan marad. A *maroon* visszatér a királynőhöz a válasszal a kérdésére:

FIATAL MAROON

Nanny királynő, aki vaskézzel uralkodsz ezen a helyen:

Amit a nők akarnak, az alapvetően a következő:

Azt akarják, hogy férjük beleegyezzen, szabadon;

Hogy a feleségük akaratának alávéssék őket – aminek így is kell lennie.

Mindez természetes a szerelemben, mert alávetjük magunkat a szerelemnek.

Szünet.

Megőrizni a hatalmat, és senkit ne uralkodjon felettük.

Minden nő ezt akarja. Megölhetsz,

De az igazat mondom. Tedd, amit akarsz.¹⁴ (Saját fordítás)

A színdarabban ezen a ponton található az egyik legfontosabb eltérés a chauceri történettől. Ironikusan, a *maroon*mal való házasság után, az idős feleség nem alakul át gyönyörű, fiatal nővé, helyét Alvita, az ötvenes éveiben járó fekete nő veszi át a *maroon* mellett. A *maroon* átalakul Darrenné, Alvita egyik férjévé, sugallva azt a rejtett üzenetet, hogy Alvita is átélhetett egy házasságon belüli nemi erőszakot, amely traumát csak ezzel a mondabeli történettel tudott elmesélni, mivel a megélt traumára nincsenek saját szavai. Az átváltozás során Chaka Khan „I’m Every Woman” (Én vagyok minden nő) című dala szól, amely minden nőhöz szól és egyfajta női himnuszként is értelmezhető. Alvita kiáll minden nőtársáért:

Akkor most egyetértesz: én vagyok az úr?

Én irányítok? Nem *tőle* kérdezed, hanem *őt* kérdezed?

¹⁴ YOUNG MAROON / Queen Nanny, who rules this place with iron fist: / The thing women want is basically this: / They want their husbands to consent, freely; / *To submit to their wives' wills* - which should be / Natural in love, for we submit to love. / *Pause*. / To keep power, and have no man above / Them – all women want this. And you can kill / Me, but I speak the truth. Do what you will. (Smith 2021, 90)

FÉRJ DARREN

Igen, feleségem, most már tudom, hogy te tudod a legjobban.¹⁵ (Saját fordítás)

Mindezzel Smith arra kívánja ösztönözi a különböző háterű nőtársait, hogy adjanak hangot vágyaiknak és szükségleteiknek (Pekşen Yakar 2022, 170). Pekşen Yakar fontos különbségre mutat rá: Alvita, Chaucer szövegében szereplő társával ellentétben, nem tesz engedelmességi fogadalmat a férjének. Éppen ellenkezőleg, saját önrendelkezését erősíti meg (170). Választ kapunk a darab elején megfogalmazott szerzői kérdésre:

Szerző:

Mindannyian mesélik a történetüket. Többnyire
Férfiak. Nem azért, mert jobb történeteik voltak
Hanem azért, mert nem volt kétségük afelől, hogy nekünk
Hallanunk kell őket. Mentünk bele az éjszakába.

Elgondolkodtam: vajon

Mesélni fog-e egy nő? [...]

Aztán megláttam Alvítát. Vagyis: a willesdeni asszonyt. S az ő életének történetét

Érdemes meghallgatni.¹⁶ (Saját fordítás)

Ezáltal Smith szövegében egyfajta hatalmi egyensúly jön létre, ahol mindkét házastárs vágyai egyformán fontosak: „S csak örömet hoztak egymás életébe. / S boldogan életek míg meg nem haltak. / Hashtag áldottak...”¹⁷ (Saját fordítás).

A darab lezárásaként, a chauceri hagyományt követve, a szerző elköszön, keretbe foglalva a történetet. Smith iróniával és önreflexióval szándékosan tereli el a nézők figyelmét a darab főbb kérdéseiről, remélve, hogy a nézők/olvasók jól szórakoztak, s ha tetszett a darab, Chaucert dicsérik; ha pedig nem, akkor ő vállalja a hibákért a felelősséget:

„Nos, igen... Nincs több rímpár... Ezt a rizsát kimerítő írni... Nem, csak búcsút veszek tőled... Chaucer ezt a részt a búcsúnak nevezte... és csak azt akarom mondani, hogy remélem jól érezted magad, de ha nem így lett volna,

¹⁵So now you agree: I am the master? / I'm in control? Not ask him but ask her? / HUSBAND DARREN / Yes, my wife, I know now that you know best. (Smith 2021, 102)

¹⁶ Author: / All telling their stories. Mostly / Men. Not because they had better stories / But because they had no doubt that we should / Hear them. The night wore on. I wondered: Would / a woman speak? (...) / Then I saw Alvita. That is: the Wife / Of Willesden. And the story of her life's / Worth hearing. (Smith 2021, 8-9)

¹⁷ „And brought nothing but pleasure to their life. / And that's how they spent their lives together. / Hashtag *blessed*...” (Smith 2021,104).

jól figyelj; hibáztass engem... És minden elismerés Chaucernek, ha tetszett – ő a valódi bölcsesség forrása [...] Szóval: elnézést a káromkodásért és a kulturális kisajátításért az első könyvemben...¹⁸ (Saját fordítás)

Míg a szerző elköszön, Alvita egy kupica pálinkával hozzásiet, kifigurázza a szerzőt, utánozva annak mimikáját, kineveti őt, mintha Alvita a szerző tudatalattiját képviselné, hiszen a szerző maga sem veszi komolyan azt, amit beszél. (*The Wife of Willesden* 01:31:50-01:33:30). A darab egy össznépi örömtánc-jelenetben zárul, feloldva a nézőben a feszültséget és a játék örömet hangsúlyozva az *Earth, Wind & Fire* „September” című dalára. Hangsúlyozva a jelen pillanat gondtalanságát és a múltból a szép időkre való emlékezés gesztusát.

Összegzés

Jelen tanulmányban arra helyeztem a hangsúlyt, hogyan alakul át Chaucer eredeti története Smith szövegévé, igazodva a modern kor társadalmi viszonyaihoz. A tizennegyedik századi helyszín áttevéődik napjaink Kilburn városrészébe, ahol egy londoni kocsmában Alvita elmeséli történetét, újragondolva önmagához és a férfiakhoz való viszonyát. A színházi tér átalakulása révén a londoni kocsmahelyszíne nemcsak az emlékezet helyeként szolgál, hanem az (át)változások színhelyeként az interszekcionalitás fogalmi változásának metszéspontjává, illetve szimbólumává válik. Smith színdarabjában a kocsmahelyszín leképezi az Egyesült Királyság társadalmának minden rétegét, tartja össze a múlt, jelen és jövő elképzelt közösségeit. Mindemellett, Smith adaptációja szembemegy a férfiközpontú irodalmi hagyományokkal. Ahogy Cath Greenwood hangsúlyozza, Smith dacol a szépség hagyományos felfogásával, főként az idősödő nőkkel szemben működő társadalmi előítéletekkel. Az ötvenes éveiben járó Alvita személyében Smith azt sugallja, hogy a nő szépsége nem köthető sem a fiatalsághoz, sem pedig a rasszhoz: Alvita a független és szabad nőt testesíti meg (Greenwood 2021, 29).

S hogy mit akar a nő? Zadie Smith merész és bátor témaválasztásával, illetve Alvita elsöprő energiájú karakterének megteremtésével, egy kísérletre hívja meg a nézőt/olvasót. Írói stílusa először meghökkenti, néhol frusztrálja a nézőt, ugyanakkor második nekifutásra elgondolkodtatja és végül

¹⁸ So, yeah... No more couplets... That shit's *exhausting* to write... No, I'm just taking my leave of you... Chaucer called this bit the Retraction... and I just want to say I hope you had a good time, but if you didn't, listen: blame me... And all credit to Chaucer if you liked it – he's the source of all the actual wisdom [...] So: sorry for all the swearing and cultural appropriation in my first book... (Smith 2021, 109).

észrevétlenül bevonja a nézőt is ebbe az élvezetes játékba. Alvita minden emberi gyarlósága és esendősége ellenére, szerethető karakter, észrevétlenül belopja magát a néző szívébe. Smith Alvita emlékezetjátékán keresztül végigvezeti a nézőt egy éjszakán, amely karneváli táncmulatságban végződik. Ennek során fontos kérdésekre világít rá. Smith színdarabja a feminizmus megoldatlan jelenkori feladatait és kérdéseit feszegeti, ennek során még több kérdést generálva; a válaszok nyitottak maradnak, a továbbgondolás az olvasókra/nézőkre van bízva.

Felhasznált irodalom

- „[Nanny of the Maroons](#).” 2023. *Black Heroes Foundation - Black Heroes in History*.
- Allen, Nicola and David Simmons (eds.). 2014. *Reassessing the Twentieth Century Canon. From Joseph Conrad to Zadie Smith*. London: Palgrave Macmillan.
- „[What is Windrush and who are the Windrush generation?](#)” 2023. *BBC News*. 2024. május 9.
- Abram, Nicola. 2020. *Black British Women's Theatre. Intersectionality, Archives, Aesthetics*. London: Palgrave Macmillan.
- Bailey, Moya. 2021. *Misogynoir Transformed: Black Women's Digital Resistance*. New York: New York UP.
- Carter, Susan. 2003. „Coupling the Beastly Bride and the Hunter Hunted: What Lies behind Chaucer's 'Wife of Bath's Tale.'” *The Chaucer Review* 37 (4): 329–345.
- Chaucer, Geoffrey. 1959. *Canterbury mesék*. Ford. Kormos István. Budapest: Móra.
- . 2003. *The Canterbury Tales*. Trans. Nevill Coghill. Penguin Classics.
- . é.n. *Canterbury mesék*. [Internet Archive](#).
- Coffman, George R. 1945. „Chaucer and Courtly Love Once More--'The Wife of Bath's Tale.'” *Speculum* 20 (1): 43–50.
- Dhouib, Mohamed Karim. 2023. „[Re-Telling Chaucer in Zadie Smith's Wife of Willesden](#).” *New Chaucer Studies: Pedagogy and Profession* 4.2: 21–41.
- Greenwood, Cath. 2021. *The wife of Willesden: A resource pack*. *Kiln Theatre*. <https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/kiln-assets/wpcontent/uploads/2021/08/11091834/Wife-of-Willesden-2.pdf>

- Hill Collins, Patricia. 2019. *Intersectionality as Critical Social Theory*. Durham, London: Duke University Press.
- Ibekwe, Desiree. 2021. „[Zadie Smith’s First Play Brings Chaucer to Her Beloved Northwest London.](#)” *The New York Times*. 2024. május 9.
- Imre, Zoltán. 2008. „Színházak – történetek – alternatívák. A színháztörténet-írás és - kutatás lehetőségei és problémái.” In Imre Zoltán (szerk.). *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*. Budapest: Balassi Kiadó, 15-46.
- Italie, Hillel. 2022. „[Zadie Smith to Receive PEN America Literary Service Award.](#)” *The Seattle Times*. 2024. május 9.
- Kendall, Mikki. 2021. *Szemellenzős feminizmus. A nők, akikről megfedkezett a feminista mozgalom*. ford. Bótyik Bettina, Budapest: Pioneer Books Könyvkiadó Kft.
- Khomami, Nadia and Lanre Bakare. 2023. „Indhu Rubasingham chosen as National Theatre's next director.” *The Guardian*. 2024. május 9.
- Kiss, Attila Atilla. 2019. „'Feloldhatatlan zavar.' Adrienne Kennedy posztmodern memóriaszínháza.” In Adrienne Kennedy. *A bagoly válaszol. Öt egyfelvonásos*. Ford. Kiss Attila Atilla and Tóth Gabriella. Szeged: JatePress, 7-22.
- Lehmann, Hans-Thies. 2009. *Posztdramatikus színház*. Ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa and Schein Gábor. Budapest: Balassi Kiadó.
- McTaggart, Anne. 2012. „What Women Want? Mimesis and Gender in Chaucer’s ‘Wife of Bath’s Prologue’ and ‘Tale.’” *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 19: 41–67.
- Müller, P. Péter. 2008. „Színház és (intézményes) emlékezet,” In Imre Zoltán (szerk.). *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*. Budapest: Balassi Kiadó, 52-62.
- „[The Wife of Willesden: Audio Described Introduction Notes.](#)” 2021. *National Theatre at Home*. 2024. május 9.
- Nora, Pierre. 1996. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. New York: Columbia University Press.
- Pekşen Yakar, Azime. 2022. „Zadie Smith’s The Wife of Willesden: Repainting The Lion.” Eds. Alev Karaduman and Göksel Öztürk. *Literature: Different Perspectives and Approaches in Postcolonial Studies*. Berlin: Peter Lang.

- Roppolo, Joseph P. 1951. „The Converted Knight in Chaucer’s ‘Wife of Bath’s Tale.’” *College English* 12 (5): 263–69.
- Showalter, Elaine. 1993. „On Hysterical Narrative.” *Narrative* 1 (1): 24–35.
- Smith, Zadie. 2001. „[This is how it feels to me.](#)” *The Guardian*. 2024. május 9.
- . 2020. *Intimations: six essays*. Later Printing, Kindle ed., Penguin Books.
- . 2020. *Sugallatok*. [*Intimations: six essays*]. Trans. Miklós M. Nagy. Helikon.
- . 2021 (2012) *NW*. Ford. Pék Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- . 2021. *The Wife of Willesden*. London: Penguin Books.
- . 2022. „Introduction. Somebody in There After All.” In Toni Morrison. *Recitatif*. London: Chatto & Windus, vii–xlv.
- . „[The Genius of Toni Morrison’s Only Short Story.](#)” 2022. *The New Yorker*. 2024. május 9.
- . 2022. *Weirdo*. London: Puffin.
- Slade, Tony. 1969. „Irony in the Wife of Bath’s Tale.” *The Modern Language Review* 64 (2): 241–47.
- Staiger, Jeffrey. 2008. „James Wood’s Case against ‘Hysterical Realism’ and Thomas Pynchon.” *The Antioch Review* 66 (4): 634–54.
- „[British Tamil appointed first female artistic director of National Theatre.](#)” 2023. *Tamil Guardian*. 2024. május 9.
- „[The Wife of Willesden.](#)” 2021. Writ. Zadie Smith. Dir. Indhu Rubasingham. *National Theatre at Home*.
- Trueman, Matt. 2011. „[Tricycle theatre’s new artistic director is Indhu Rubasingham.](#)” *The Guardian*. 2024. május 9.
- Weissman, Hope Phyllis. 1980. „Why Chaucer’s Wife Is from Bath.” *The Chaucer Review* 15 (1): 11–36.
- Williams, John. 2020. „[‘Intimations’ Book Review: Zadie Smith Applies Her Even Temper to Tumultuous Times.](#)” *The New York Times*. 2024. május 9.
- Wood, James. 2000. „[Human, All Too Inhuman: on the Formation of a New Genre: Hysterical Realism.](#)” *New Republic*. 2024. május 9.