

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG  
AFRICAN–HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA–TUDÁS TÁR  
AHU HUNGARIAN AFRICA–KNOWLEDGE DATABASE

---

DACE, Leticia

Leroi Jones, a négerek mozgalmának drámaírója / Leroi Jones, the playwright of the Negro movement

**Eredeti közlés/Original publication:**

*Nagyvilág*, 1970, 15. évf., 12. szám, 1883–1887. old.

**Elektronikus újraközlés/Electronic republication:**

AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR – 000.003.595

Dátum/Date: 2019. május / May

**filename:** dace\_1970\_LeroiJones

**Az elektronikus újraközlést előkészítette**

**/The electronic republication prepared by:**

B. WALLNER, Erika és/and BIERNACZKY, Szilárd

**Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document**

DACE, Leticia: Leroi Jones, a négerek mozgalmának drámaírója / Leroi Jones, the playwright of the Negro movement, *AHU MATT*, 2019, **pp. 1–9. old.**, No. 000.003.595, <http://afrikatudastar.hu>

**Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:**

Közkönyvtárakban / In public libraries

**Megjegyzés / Note:**

ellenőrzött és szerkesztett szöveg / controlled and edited text

**Kulcsszavak/Key words**

magyar Afrika-kutatás, Leroi Jones afroamerikai szerző drámaírói és aktivista tevékenységének bemutatása

African research in Hungary, presentation of Leroi Jones African-American author's activities as playwright and activist

---

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS, ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK- DOKUMENTUM- és ADAT-TÁR/THE FIRST HUNGARIAN FREE ELECTRONIC SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS, STUDIES, COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

\* magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára/  
writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

\* az adattárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy letöltésük regisztrációhoz kötött/the materials in the database are free but access or downloading are subject to registration

\* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elősegíteni a magyar afrikanisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig./The African-Hungarian Union is a non-profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

## LEROI JONES, A NÉGEREK MOZGALMÁNAK DRÁMAÍRÓJA

DACE, Leticia

*Nagyvilág*, 1970, 15. évf., 12. szám, 1883–1887. old.

1934-ben született Newarkban, New Jersey államban. Polgári családból származik, Allen Ginsberg és Jack Kerouac egykori barátja, valamikor maga is beatköltő, egy fehér író ex-férje, három félnéger gyermek apja, és 1964. évi kitüntetésre a legjobb off-Broadway-i amerikai drámát jutalmazó Obie-díjra. Bármilyen valószínűtlennek látszik is ezek után, LeRoi Jones ma a néger nacionalizmus egyik szenvedélyesen fehér-ellenes írója.

Kezdetben baráti körének hatása alatt a kommunizmussal rokonszenvezett. 1960-ban ellátogatott Kubába, és kedvező benyomásait hosszú tanulmányban rögzítette. 1961-ben egy Kuba-barát bizottság elnökévé választják, és tagja egy vegyes, fehér–néger szervezetnek is, amely a Harlem-negyed életviszonyainak javításán munkálkodik. Ebben az időben szerepel először New York-i színpadon egy darabjával. A *The Eighth Ditch* (A nyolcadik bugyor, másik címén: Dante) előadásait a rendőrség obszcenitás vádjával betiltotta – az Író maga Joyce és Catullus-idézetek felolvasásával tisztázta magát a tárgyaláson. Második New Yorkban bemutatott darabja a *The Toilet* (Az illemhely), 1962-ben stúdióelőadásban, 1964-ben pedig az off-Broadway-n került színre. A kamasz néger galerivezér, Foots és az érte rajongó Puerto Rico-i fiú verekedésének – amelynek színhelye egy bűzös iskolai vécé – Jones előző darabjához hasonlóan homoszexuális jelentése van. Érdekes a főhős kettős személyisége: barátai számára a vagány Footsként jelenik meg, mások viszont jólelkű, intelligens fiúnak, Ray-nek ismerik. Jones az utóbbival rokonszenvez, s egy későbbi tanulmányában „áldozat”-nak nevezi. A darab a gettóbeli kamaszok brutalitásának rendkívül realista ábrázolása, s ugyanakkor faji határokon túlmutató, általános érvényű, őszinte együttérzéssel rajzolt képe az emberi kapcsolatoknak.

Az író 1964-ben jelentkezik újra New York-i színpadon a *The Baptism* (Keresztelő) című darabjával, amelyet hamarosan ismét a rendőrség vesz le a műsorról. A darab színhelye egy baptista templom, ahol a hős, keresztelése előtt álló tizenötéves fiú, hosszan meggyónja, hogy képtelen maszturbálás nélkül imádkozni. Ezután megjelenik néhány nő, volt szeretői, s Krisztusként imádják a fiút. Ez tagadja, hogy Isten fia volna, de miután a többiek meg akarják ölni, s ő valamennyiüket levágja ezüst kardjával, motoros küldönc érkezik, és bejelenti, hogy a fiú nem teljesítette misszióját, az emberiség megváltását – ezért most Atyja elpusztítja a világot. A darab nem tartozik Jones ismert művei közé, de a dekadens Amerika kigúnyolásával példaszerűen tükrözi a még viszonylag „fehér” Jones véleményét.

Jones legismertebb darabja a *Dutchman* (Hollandi), amelyet 1964-ben mutattak be, majd az évad legjobb off-Broadway-i bemutatójának járó Obie-díjjal jutalmazták. Színhelye a New York-i földalatti egyik kocsija, szereplői egy rendezetlen, de parancsoló modorú fehér nő és egy néger fiatalember. Lulában is, Clay-ben is a címben idézett bolygó hollandi időtlen östípusa jelenik meg; ugyanakkor mindketten, egyéni vonásaik ellenére is, fajúk amerikai pozícióját képviselik. Clay fekete büszkeségének és fekete férfiasságának elfojtása, es Lula igyekezete, hogy a négert kihívja, olyan erők, amelyeket Jones szemmel láthatólag azonosít a legendabeli tengerésszel, aki nem tudott meghalni mindaddig, amíg valaki nem szerette annyira, hogy együtt pusztuljon vele. Érzéki jelenetek sora aknázza ki kettőjük esetleges nemi kapcsolatának, sőt szerelmének lehetőségeit, de végig nyilvánvaló az is, hogy a köztük levő különbség lehetetlenné tesz bármilyen tartalmas kapcsolatot: Lula becsmérli Clay-t, Clay pedig megőrzi tréfásan alázatos, szelíd modorát. Az egyedi vonásokkal felruházott szereplők jellemrajza pontosabb, mint a drámaíró bármelyik korábbi művében. Clay-ben például önéletrajzi vonásokat is felfedezhetünk: otthona, iskolája, költői ambíciói az íróéhoz hasonlóak. Lula gúnyolódásával végül eléri, hogy Clay-ből kirobban a fehér nő és a fehér Amerika iránt érzett gyűlölet; a lány fenyegetően kihívó modora ekkor nyílt négergyűlöletbe csap át, s leszúrja a férfit, hogy merészségéért megbüntesse.

1964-ben mutatták be a *Slave* (Rabszolga) című darabot, amelyet fehér feleségétől elvált hőse miatt gyakran önéletrajz-jellegűnek érznek, bár Jones ebben az időben még együtt élt fehér családjával. Walker Vessels nacionalista néger vezér, a darab hőse, egy néger felkelés legforróbb perceiben meglátogatja elvált fehér feleségét, aki gyerme-

keikkel és második – fehér – férjével él. Akárcsak Fouts és Clay, Walker is a fehér Amerika áldozata, és belőle is hiányzik az önsajnálát és meghunyászkodás; intelligens, gondolatait kifejezni tudó, vezetésre teremtett egyéniség. Ha mégis rabszolga (ahogyan a cím sejteti), legfeljebb múltjának rabszolgája, annak az érzelemnek, amely kislányaihoz és talán még volt feleségéhez is fűzi; s inkább ez a kötődés hozza el most ebbe a tűzvonalban fekvő fehér házba, mint az a szándék, hogy magával vigye a gyerekeket, vagy éppen a bosszú vágya. Másrészt viszont, mivel a darab mindkét felet megszólaltatja, s a fehér férjnek alkalma van arra, hogy viszonylag meggyőző fehér-liberális érveket sorakoztasson fel, elképzelhető, hogy a fehér néző Walkert saját bosszúvágya rabszolgájának lássa, bár ez bizonytalán távol áll Jones elképzeléseitől. A jó és rossz egyensúlya a jellemben lehetőséget ad mindkét fajbeli nézőknek arra, hogy az erőteljes dráma valamelyik szereplőjével azonosítsák magukat. Az viszont, hogy Jones melyik oldalon áll, teljesen világos. Hogy a félreértést elkerülje, még egy költői prologust is beiktat, amelyben Walker megemlékezik eltiport rabszolgá-őseiről. Látjuk, hogy a hazatérő házaspárt Walker pisztollyal fogadja otthonukban. Kölcsönös keserű vádaskodások során bontakozik ki Walker bonyolult jelleme, s az a vágya, hogy felsőbbrendűnek bizonyuljon a fehérekkel szemben. A feszültség a tetőpontra hág, amikor bejelenti, hogy a gyerekeiért jött. A férj megpróbálja lefegyverezni a néger vezért, s ez kénytelen lelőni őt. Éppen mikor Walker bejelenti, hogy mégsem viszi el a gyerekeket, a házat bombatalálat éri. Az asszony meghal, Walker egyedül távozik.

1964-ben Jones öt darabját játszották off-Broadway-i színházakban. Az író figyelme ezután a saját fajtájabeliek felé fordul: köztük és nekik akar dolgozni. 1965 elején megszervezi a harlemi Black Arts Repertory Theatre and School-t (Fekete Művészetek Színháza és Akadémiája), amelynek feladata, hogy néger írókat és színészeket képezzen és néger drámákat adjon elő. Az év végén azonban Jones visszaköltözik szülővárosába, Newarkba, s távozása után a B. A. R. T. hamarosan feloszlik.

Még 1964-ben, a fehér világban elért sikereinek évében Jones kiadja *A forradalmi színházról* szóló tanulmányát. Ebben már forni készül az az indulat, amely Jones későbbi, fekete-nacionalista drámáit áthatja. „Valódi robbanásokat és valódi kegyetlenséget akarunk ... Boszorkánydoktorok és gyilkosok vagyunk, de helyet készítünk igazi tudósoknak, akik majd kitágítják tudatunkat. Ez az erőszak színháza. Es a

darabnak, amely megnyitja számunkra az eget, AMERIKA PUSZTULÁSA lesz a címe. A hősei pedig Crazy Horse, Denmark Vessey, Patrice Lumumba, és nem a történelem, az emlékezés, nem a mi kétségbeesés-szülte érzelmes–szomorú tapogatózásunk melegség után; ezek új emberek, új hősök lesznek, az ellenségeik pedig többnyire közületek kerülnek ki, akik ezt olvassátok” – fejezi be a tanulmányt.

1964 óta Jones darabjait szinte kizárólag néger közönség előtt játsszák. Ezek a darabok többnyire rövidek, és sokkal kevésbé realista rajzúak a korábbiaknál; didaktikus művek, céljuk a néger faji büszkeség felszítása más fajok rovására. Az *Arm Yrself or Harm Yrself* (Fegyverkezz vagy bajba jutsz) például a fekete „önvédelem” szükségességét hirdeti, a kifejezés azonban Jones-nál az egyszerű védekezésnél rendszerint agresszívabb tartalmat jelöl. A J-E-L-L-O hőse egy néger inas, aki fellázad és megtámadja fehér „gazdáját”. A *Police* (Rendőrk) egy fekete rendőr története, aki megöl egy négert, majd öngyilkos lesz; összefüggő cselekmény helyett azonban inkább egy artaud-i mágikus rituálét látunk a színpadon. A párbeszédok az író James Joyce iránti ifjúkori rajongásának nyomait viselik: a tudatfolyam-regények szabad áramlására és bizarr mondatszerkesztésére emlékeztetnek, s a szókapcsolatok gyakran a szürrealizmus önműködő írását, a szabad asszociációt idézik. De ha a technikán meg is látszik a fehér avantgarde irodalom hatása, a mondanivaló maga koromfekete: meg kell ölni azokat a feketéket, akik fajuk árulóivá lesznek. A *Home on the Range* (Otthon a tanyán) komédia, amelynek szereplői, mint Jones újabb darabjaiban általában, majdnem névtelenek, „címke-nevet” viselnek. A Fekete Bűnöző betör az Apa, Anya, Fiú és Leány otthonába, de míg keresgéli, mit lophatna el, megdöbben érthetetlen, zagyva locsogásukon (amely angol, német és nonszensz-szavak keveréke). Vitathatatlanul a Fekete Bűnöző a civilizált személy, és a fehérek a vademberek.

Újabb darabjait Jones gyakran igen rövid jelenetekből építi fel; *The Death of Malcolm X* (Malcolm X halála) már-már a filmbeli montázsok erejével hat. A párhuzamosan több színhelyet tartalmazó színpadon gyors váltásokkal peregnek a néger vezető meggyilkolására szövetkező összeesküvés epizódjai. Az összeesküvők (többségük Uncle Sam-jelmezben): az Egyesült Államok hippi-elnöke, rendőrök, katonák, orvosok, tanárok, egy Ku Klux Klan-tag, egy bankelnök, és néhány néger, akiket műtétekkel és agymosással renegáttá tettek. Bűnrészesség vádjá hull Martin Luther Kingre is, az ő árulását részben kap-

zsisággal, részben a Gandhi-szindrómával (= a passzív ellenállás előnyben részesítése a forradalommal szemben) magyarázza a szerző. A darab rendkívül kevés párbeszédet tartalmaz, de a színpad egyéb eszközeinek segítségével Jones félreérthetetlenül kifejti álláspontját. Így például az egyik, Kinget vádló jelenetben a néger vezető bizonygatja, hogy népének a szeretet fegyverével sikerült győzelmet aratnia a fehérek gyűlöletén – de ezalatt körülötte a feketéket durván ütlegetik a rendőrök. Még kevésbé épít a dialógusra a *Slave Ship* (Rabszolga-hajó), amelyben zajok, mozgás és szagok veszik át a nyelv elsődleges közvetítő szerepét. Shaw-hoz és Brechthez hasonlóan Jones is kártekonynak tartja a kereszténységet, mert ez elítéli a földi igazságtalanságok elleni lázadást, és generációkon keresztül a túlvilági jutalom reményével helyettesítette a méltánytalanságok jóvátételére „itt és most” törekvő konstruktív cselekvést. A *Slave Ship* szinte a rabszolga-kereskedő hajójának fenekére veti fekete nézőit, akik így átélhetik a fajukkal szemben elkövetett ősi igazságtalanságot. Az élménynek azt kell jóvátennie, amit a kereszténység ártott: a nézőket olyan kellemetlen érzéki hatásoknak veti alá, amelyek a legmagasabb fokú ellenérzést váltják ki belőlük.

Az 1969-ben kiadott *Four Black Revolutionary Plays* (Négy forradalmi néger dráma) előszavában Jones figyelmezteti a nem-harcos négereket, hogy ne olvassák el a kötetet: „Ha nem pusztítjátok a fehéreket és azt a szart, amit összetákolnak, ne olvassátok el ezt, mert nem fog tetszeni nektek, és ti sem fogtok neki tetszeni.” Az előszó második részét alkotó hosszú vers a fehér ember pusztulását és a feketék világméretű győzelmét jósolja. Jones már nem egyszerűen azt hirdeti, hogy szép a fekete szín; a faji büszkeségen túlhaladva fajgyűlöletre és fajirtásra szólít fel.

Az *Experimental Death Unit 1*. (1. számú kísérleti halálosztag) a *The Baptisme*-hez hasonlóan egy különlegesen dekadens Amerikát ábrázol: orgiasztikus jelenet után a fekete prostituáltat és fehér vendégeit kivégzi a négermozgalom egyik harcosa. A *Black Mass* (Fekete-mise), a kötet második darabja, a fehér ember teremtésének néger legendáját dramatizálja. A feketék tiszta és okos népe békességben él, míg egyik varázslójuk szörnyállatot nem teremt, természetesen fehéret, aki torok- és végbélhangokat hallat, rájuk támad, és egyetlen érthető szava a „Fehér!” – s legalább olyan félelmetes, mint némely fehér mitológiában a néger alakja. A varázsló „szülő” tiltakozik az állat elpusztítása ellen, mondván, hogy a teremtés egyetlen része sem lehet

gonosz; de míg ezen vitáznak, az állat megtámad egy fekete nőt, aki azonnal kifehéredik es elvadul. A varázsló még ebből sem okul, nevelni akarja az állatot, aki viszonzásul elpusztítja a feketéket. Hogy mondanivalóját félre ne érthessük, Jones még a következő epilógust adja egy narrátor szájába:

*Így hát, Testvéreim, ezek a szörnyetegek még mindig garázdálkodnak a világban. Még mindig köpködik ocsmány hangjaikat. Szörnyetegek élnek körülöttünk, Testvéreim. Szörnyetegek élnek körülöttünk. Keressük meg, és öljük meg őket! Zárjuk be őket barlangjaikba! Hirdessük meg a Szent Háborút! Vagy nem érdekelnék meg, hogy éljünk.*

A harmadik darabot Jones célzatosan középosztálybeli apjának ajánlja. A *Great Goodness of Life: A Conn Show* (Csodálatosan jó élet – Néger játék) hőstét, a burzsoá-néger Court Royalt váratlanul és indokolás nélkül bünténnel vádolják. A tárgyaláson a megfélemlített ember elvállalja, hogy gyilkost rejtegetett. Hogy szabadságát visszanyerje, lelövi a „bűnöst”, saját fiát, majd megkönnyebbülve, ismét „szabadon”, elmegy kuglizni, és nem törődik többet a dologgal. Court azokat a feketéket jelképezi, akik a fehérekkel összejátszva lehetővé teszik saját népük leigázását; fiának megölésével önmagában pusztította el a lázadás képességét. A kötet utolsó darabja, a *Madheart* (Vadszív), amelynek hőse, a Fekete Ember megöli a fehér Ördögnőt. Asszonya, nővére és anyja különbözőképpen reagálnak a történetekre: a Fekete Asszony helyesli, az Anya és a Nővér azonban, akik minden lehetőt elkövettek, hogy maguk is fehérek legyenek, akár az Ördögnő, továbbra sem látják be, hogy a fehérség gonosz eredetű. Még mindig az igen erős fehér varázslat áldozatai, de a Fekete Ember és a Fekete Asszony elhatározzák, hogy vagy megtérítik a két burzsoá négert, vagy megölik őket.

Jones 1964 után írt művei alapvetően különböznek korábbi darabjaitól. Míg azelőtt csaknem valamennyi alakja többé-kevésbé hasonló igényeket formálhatott a közönség rokonszenvére – bár egy harcos néger kritikus ugyanazt a darabot egészen másképp értelmezhetette, mint fehér kollégája –, az új, a propagandista Jones félreérthetetlenül és egysíkúan szembeállítja a jókat és a rosszakat. Fehér szemszögből nézve ezt művészete sínylette meg – ez azonban fekete szempontból lényegtelen: a harcos Jones megérteti magát azokkal, akik hozzá hasonlóan gondolkoznak.



Bár írói munkásságával nem hagyott fel, LeRoi Jones egyre fontosabb szerepet vállal a politikában. Különböző négermozgalmi szervezetek vezetője; ezenkívül Newarkban is alapított egy, a B. A. R. T.-hoz hasonló néger színházat, es *Jihad* (Szent Háború) néven egy harcos néger kiadóvállalatot. Nevét megváltoztatva áttért a mohamedán hitre; második felesége, akitől már két fia született, maga is fekete. Jones ma elismert néger nacionalista vezér, akit nem egy híve már Malcolm X utódjaként tisztel.

Politikai szereplésével függ össze az a per, amelynek 1967-ben vádlottja volt. A newarki zavargások idején tartóztatták le, s bár az ellentmondó tanúvallomásokból nem állapítható meg teljes biztonsággal, hogy ezekben aktív része lett volna, elmarasztalták, részben egy szélsőségesen nacionalista verse miatt, amely a tárgyalás idején jelent meg. Jones fellebbezett, és a vádat később elejtették.

Amerika szerte érdeklődés kísérte LeRoi Jones politikai tevékenységét az utóbbi két évben. Egyesek szerint a politikai szerepkör bajosan egyeztethető össze az író forradalmi nézeteivel, Jones azonban, úgy látszik, felcserélhetőnek tartja a fegyvereket a szavazóurnával. Maga ugyan nem jutott be a newarki városi tanács tagjai közé, de jelentős szerepe van abban, hogy az 1970-es választásokon a négerek saját jelöltjüket juttatták Newark polgármesteri székébe.

LeRoi Jones különleges helyzetet foglal el az amerikai irodalmi és politikai életben. A fehér liberálisok nacionalistának, a Fekete Párducok „ellenforradalmár”-nak bélyegzik. A nála is radikálisabb harcos négerek valószínűleg azért fordultak el tőle, mert bizonyos esetekben békés kompromisszumokra is hajlandó. Jones forradalmár, aki a legkülönfélébb eszközöket veszi igénybe a cél érdekében – és ez a cél féltelmetes azok számára, akik történetesen fehérnek születtek. Jones szerint minden fehér amerikai felelős a fekete amerikaiak ellen elkövetett bűnökért, valamennyi fehér felelős a feketék világméretű elnyomásáért, és ez a kollektív bűnrészesség nemcsak feljogosítja a feketéket, hanem egyenesen kötelességükké teszi, hogy kiirtsák a fehéreket. Ez pedig, akárcsak az a lehetőség, hogy talán egy elnyomásra berendezkedett fehér Amerika fogja elhallgattatni ezt a zavaró hangot, éppen elég arra, hogy kijózanítson bennünket.