

## KINEK ÉS KIN... SZABAD NEVETNI?

Társadalomkritika, identitásépítés és kisebbségi identitások önreprezentációjának konfliktusa az afrikai-amerikai stand-up humorban

DOI 10.35402/kek.2024.3.11

### Absztrakt

A cikk az emberi társadalomban a humor bonyolult dinamikáját vizsgálja, kiemelve annak szerepét mint univerzális, mégis kulturálisan árnyalt kifejezési forma. Különösen az afroamerikai humoristák tapasztalataira és kölcsönhatásaira összpontosítva az LBMTQ+ közösséggel, rávilágít arra, hogy a humor milyen kritikus eszközt jelent a társadalmi igazságtalanságok, trauma, a faj, a szexualitás és társadalmi normák közötti összetett kapcsolatok kezelésében.

*Kulcsszavak:* humor, faj, szexualitás, LBMTQ+ közösségek

### Abstract:

This paper explores the intricate dynamics of humor within human society, emphasizing its role as a universal yet culturally nuanced form of expression. Focusing on African American comedians' experiences and interactions with the LGBTQ+ community, it highlights how humor is a critical tool for addressing social injustices, trauma, and the complex interplay between race, sexuality, and societal norms.

*Keywords:* humor, race, sexuality, LBMTQ+ communities

A nevetés, ahogyan a sírás is, egyike az emberi társadalomban megtalálható univerzáléknak, de nem mindannyian nevetünk (vagy sírunk) ugyanazokon a dolgokon. Annak a megértése, hogy valami miért vicces egyes helyeken és másokon miért nem, hogy milyen formákat ölthet a humor, és miként használhatják csoportokon belül és csoportok között, ez valódi antropológiai kérdés. Miközben a nevetés egy fiziológiai folyamat, etológiai értelemben tekinthető talán egy fixed action pattern-nek, egy előre programozott cselekvésmintának, vagyis egy ösztönös viselkedési sorozatnak, amely rendkívül sztereotip és fajspecifikus, de ez aligha mond el bármi lényegeset a nevetésről mint az emberi viselkedés lényegéről. Ez lényegi tudományos kérdés, a genetika és viselkedésbiológia a technológiai

fejlődésnek köszönhetően lehenyerlő eleganciával tár fel látszólag mindent az emberi létezéssel kapcsolatban. Robert M. Sapolsky 2023-ban megjelent *Determined* című könyve olyan humanista érzékenységgel érvel a biológiai alapon elrendeltetett viselkedés mellett, hogy olvasás közben valóban egzisztenciális szorongás vesz erőt a társadalomkutatón. Ugyanakkor Helmut Plessner a nevetéssel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy az ember természeténél fogva mesterséges. Emlékeztetve minket arra, hogy az ember lényegében egy megválaszolhatatlan kérdés, minden emberi csoportnak újra meg kell fogalmaznia magának azt, hogy hogyan éljen (Plessner 2020). Így a plessneri megközelítést alkalmazva érdemes emlékeznünk arra, hogy a biológia fontos, de nem reduktív, nem determinisztikus módon támogatja a kultúrát: az emberi természet az, hogy nincs állandó természete. Mint Bernstein parafrázálja: az emberek csak akkor élhetnek biológiai életet, ha kulturális életet élnek (Lindemann-Bernstein 2019:10). Vagyis a modern biológia megmutathatja a hogyanot, de aligha tud teljes képet adni a miértől. Ilyen módon a humor antropológia vizsgálatát abban a klasszikus viccben lehet összefoglalni: *An Anthropologist Walks Into A Bar And Asks, 'Why Is This Joke Funny?'* Vagyis egy antropológus besétál a bárba, és megkérdezi: „Mi ebben a vicc?” az, hogy angol eredetijében: „Why is this joke funny?” lényegesen frappánsabb, illetve jelen nyers fordításában, elsősorban kontextus hiányában nem is érthető, megint csak rávilágít arra, hogy az alteritás, a fogalmak kulturális és nyelvi kontextusok közötti mozgása milyen fontos és feltárandó kérdés. Ez a vicc az angolszász humorban jellemző: 'valaki besétál a bárba' vicc típusára építő meta humor, amely teljes megértésének előfeltétele a hagyományos viccek ismerete. Önellentmondásosan, a humor mint univerzálé a partikularitásokon keresztül érthető meg. Ami vicces valakinek, nem vicces, érthetetlen, de akár sértő is lehet valaki másnak: talán itt található a humor mint kulturális jelentés vizsgálatának a belépési pontja. Talán ezen a ponton érdemes figyelmeztetni az olvasót, hogy az antropológiai hagyományoknak megfelelően a vizsgált

kulturális performativitást saját kontextusában fogom vizsgálni, vagyis a humoristák egész estés fellépésein elhangzó részleteket a maga nyersségében jelenítem meg, saját fordításomban. Ez a nyersség, vulgáritás, szókimondás lehet zavaró, de antropológiai szempontból nem elhanyagolható kihívás, hogy elgondolkodjunk saját etnocentrizmusunkon, mikor valamit sértőnek, vagy zavarónak érzünk.

Dave Chappelle az ezredforduló utáni talán legelismertebb afrikai-amerikai humorista. A művészetének sikeressége mellett annak kritikai, értelmiségi elismertségét jelzi, hogy 2019-ben megkapta a rendkívül tekintélyes Mark Twain Prize for American Humor kitüntetését. A díj átvételekor arról beszélt, hogy a dédnagyapja rabszolgaként született, és a humor az az eszköz, amin keresztül a társadalmat emlékeztetni kell a történelmi tartozásra, amit ezek az afrikai-amerikai tömegeket mai napig nyomorító történelmi traumák jelentenek. Művészetében ennek megfelelően a részben egymásra épülő afro-szürrealizmus és az afro-pesszimizmus vegyül. Még 2000-es *Killing Them Softly* HBO egész estés fellépésének egy szegmensében mindkét irányzat tetten érhető, és értelmezhető: „Nem utálom a rendőröket, csak félek tőlük. Pedig néha én is hívni szeretném őket. Például amikor betörték a házamba, gondolkodtam, körbenéztem, és azt mondtam: NEM! Túl szép a házam, sose hinnék el, hogy az enyém. (fehér akcentust utánozva): ‘Istenem! Johnson, még mindig itt van!’ PUFF (gumibotütést imitál) ‘Na, ezt az esetet le is zártuk. Egyszer még újoncként láttam ilyet, a nigger betört egy házba és mindenhová kiakasztotta a család képeit, szórjunk rá egy kis kábszert és húzzunk innen (Chappelle 2000)”. Az afro-pesszimizmus a rabszolgaság és a gyarmatosítás különböző fázisaiban folytatódóan megélt faji alapú erőszak történelmi tapasztalataira épül, és mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a fekete bőrszínű emberekkel szembeni elnyomás nem pusztán része, hanem alapja a modern ipari társadalomnak (Weier 2014:422). Ennek az alapvetésnek megfelelően élesen kritizálja a liberális és progresszív optimizmust, és legalábbis kétkedve fogadja a rendszer regnáló intézményeiből kiinduló jogegyenlőségi törekvéseket. Mivel a fekete bőrű emberekkel szembeni elnyomást egy globális, még a nem fehér többségű társadalmak által is internalizált jelenségként értelmezi, az állam, az állampolgárság intézményével és a nemzeti hovatartozással kapcsolatban is végletesen kritikus, hiszen a nyugat által kialakított globális rend manifesztációinak látja azokat (Sexton 2019:101). A feketeség

megélt tapasztalásának középpontjává a társadalmi halált teszi (social death). Ennek megfelelően az aktivizmus és önmeghatározás egy internacionalista, faji alapú mozgalom, ahol a fekete emberek a változó kontextusokban megélt elnyomatottságban tudják megtalálni a közösségi élményt és saját csoportalkotó eszközeiket.

Az afro-szürrealizmus az így értelmezett életkörülményekből organikusan következő tapasztalás, a fekete bőrszínű emberek egy, nem a számukra, vagy éppen ellenük létrehozott társadalmi konstrukcióban kényszerülnek élni, ami szürreális, rémálomszerű, testen kívüli élménnyé teszi a létezését. Tulajdonképpen idegen testként kell létezniük egy rendszerben, ami a létezés legelemibb részecskéitől teszi alkalmatlanná őket arra, hogy boldoguljanak ezen keretek között, ennek a létezésnek a tapasztalati lenyomatai képződnek a művészeti megnyilvánulásokban is (Francis 2013:95). Dave Chappelle vice is arra az elemi szorongásra reflektál, hogy hiába érezheted azt, hogy a regnáló amerikai társadalmi és gazdasági rendszerben megvered a fehéreket a saját szabályaik betartásával, valójában minden siker illuzorikus, mivel azonnal megkérdőjeleződik és lebontásra kerül, ha a rendszer felett hatalommal rendelkező képviselőivel, a normatív erőszakkal kerül szembe. Mindezek mellett a stand-up műfaja megértéséhez érdemes azt is megemlíteni, hogy felfedezhető benne az az afrikai-amerikai rítus, aminek a keretei között tánc és éneklés kíséretében a közösség egy kiválasztott tagjának minden zavaró tulajdonságát, sértő viselkedését a fejére olvasták, ezáltal szabadulva meg a feszültségtől. Illetve áttételes módon a célszemély lehet egy, a fehéreket megszemélyesítő rabszolga is, így teremtve meg a verbális visszavágás egyetlen lehetőségét. Afrikában a verbális tevékenységek nem csak a közösségi értékek és a szolidaritás kifejezésére szolgálnak, hanem lehetőséget kínálnak az egyénnek, hogy megnyíljon, és az eddig máshogy, máshol meg nem fogalmazott vágyát, frusztrációit kiadja. Ahogy William Bosman, a holland utazó és hivatalnok 1688 és 1702 közötti afrikai tartózkodása során leírta, számos népcsoportnál jellemző volt olyan társas, énekes események rendezése, ahol mindenki szabadon kimondhatta véleményét a vezetéről és társairól (Carpio 2008:122). Leírása alapján ez egy nyolcnapos lakoma keretén belül ment végbe, amikor is a büntetlenség tudatában az általános társadalmi hierarchia felbomlott, és az emberek bármikor felkereshették a főnököt, és akár saját kunyhójában is percekig korholhatták. A „bo akutia” pedig olyan esemény volt, mikor a sértett

személy egy barátját magával vihette a főnök elé, és így közvetlenül a barátjához beszélve, indirekt módon intézhette bíráló szavait a vezető felé (Caprii 2008:141). A stand-up humorban hasonlóképpen ezek a sokszor kegyetlen, erősen figyelemfelhívó vélemények az afrikai, amerikai társadalom önazonosságának formálását célozzák. Kifejezik társadalmi értékeiket, reflektálnak az őket érő nehézségekre, és erőteljes lépéseket tesznek a hozzájuk kapcsolódó negatív sztereotípiák leválasztására.

Ami az egyik közösség számára vicces, pozitív, a saját elnyomásukra reflektáló önreprezentációs törekvés, a diskurzus másik oldalán nem feltétlenül talál megértésre. Ennek a jelenségnek aktualitást ad az a ma is keserű vitákat generáló konfliktus, ami 2021 körül robbant ki az afrikai-amerikai humoristák és az LMBTQ közösség között. Dave Chappelle a tízes évek végétől a Netflix számára gyártott önálló estjeivel egyre inkább kivívta az LMBTQ, és különösen a transz közösség haragját. A jelenségben szinte már bizarrnak tetszett, hogy minél erősebb volt a kritika, a humorista annál több időt és energiát fektetett a téma tárgyalásába. Saját maga így reflektált erre a jelenségre: „Tudjátok, kik utálnak a legjobban? A transz közösség, ezek a faszok nagyon utálnak. Nem is tudtam, hogy mennyire rossz a helyzet... de kurva mérgesek lettek a legutóbbi Netflix estem miatt. Sajnálom, nem tudom, mit tehetnék az ügyben, mert szeretem őket... mindig is szerettem őket. Tudjátok, csak baszakszom. Ami azt illeti, mindenkiből viccet csinállok... és mint egy csoport, be kell ismerni, bizonyos szempontból kurva röhejes... SAJNÁLOM, Tesók, de őszintén szólva soha nem találkoztam olyanokkal, akik ilyen röhejes slamasztikában lennének, és nem lenne ezzel kapcsolatban egy kis humorérzékük. Úgy születnek, hogy nem annak érzik magukat, aminek születtek... ez végül is elég vicces... Vicces, amíg nem veled történik (Chappelle 2021).” A teljesség végett meg kell említeni, hogy a nemváltó műtéten átesett nők nemiszervét a vegán műhúshoz hasonlította, illetve ázsiai arcot utánozva kérdezte a közönséget, hogy mennyire lenne röhejes, ha ő kínainak érezné magát, és ilyen arcot vágva akarná megélni az identitását. E vicceket, aligha csodálkozhatunk, hogy a transz közösség sértőnek érezte. Ami a humorista dacosságát kiváltotta, mégis valószínűleg az ellene felhozott „punching down” - magyarul talán a lefelé rúgás kifejezéssel leírható - vád volt. A 2019-es Sticks and Stones fellépésén elhangzottak alapján még jobban érthetővé válik az álláspontja: „Tudjátok, kiről beszélek, azokról az

emberekről, akik az abc negyedét lestopolták maguknak. Nem akarom megnevezni őket, mert nem akarom felkorbácsolni a haragjukat... bassza meg, már túl késő. Azokról, akik: L-ek, B-ék, G-ék,... és T-ék... Meg lennétek lepve, de nagyon sokféle betűvel ápolok barátságot. Mindenki szeret, én pedig szeretek mindenkit. Vannak L barátaim, B barátaim, G barátaim... DE a T-ék... na, ők utálják a pofámat. És nem is hibáztatom őket érte... nem az ő hibájuk, hanem az enyém. Az én hibám, hogy nem tudok leállni azzal, hogy ezekről a niggerekről mondjak vicceket. Nem akarom megírni ezeket a vicceket, de nem tudok leállni velük. Látjátok azt a sok betűt, és azt gondolnátok, hogy egy nagy mozgalom. De nem, nem. Mindegyik külön mozgalom, csak egy autóban kell utazniuk ... A G-k vezetik az autót, ami nekem logikus, mert a G-k fehérek, és ezek az abc emberek a diszkrimináció és elnyomás útvesztőjében szeretnének eljutni valahova, és tudjátok, mit mondanak a fehér fickók: (sztereotipikus fehér férfigangon) 'nem csak, hogy ismerjük ezeket az utakat, de valójában mi magunk építettük őket... ti többiek csak csatoltátok be magatokat, nemsokára ott leszünk' (Chappelle 2019).” Egy 2017-es estjén, mikor először beszélt a transz közösség mozgalmáról, már megfogalmazta azt a kritikát, hogy a transz személyek azért kapnak anynyi figyelmet, mert a fehér középosztálybeli férfiak problémájáról van szó. Így az afro-pesszimizmus keretében egyértelmű, hogy az LMBTQ aktivizmust az afro-amerikaiak nem tudják valami univerzális polgárjogi küzdelemnek tekinteni. A már említett Sticks and Stones estjén azt is megfogalmazta, hogy ezek a közösségek csak addig kisebbségek, amíg az kényelmes számukra, és egy konfliktus esetén rögtön visszaváltoznak fehérré és a többségi társadalom tagjává. Megerősítve azt a gondolatot, hogy egyedül a faji, és egész pontosan a fekete bőrű kisebbségekben látja meg az elkerülhetetlen elnyomás áldozatait. Ezt a gondolatot végül a következő történettel húzta alá: „Írtam egy jelentet, amiben elhangzott a szó: BUZI. Szóval el kellett mennem az HBO-nál a szabályok és gyakorlatok irodába... elmentem, mert kedveltem a hölgyet, aki vezette. Mindig igazságos volt velem, az egyik legkedvesebb ember, akivel dolgoztam. Szóval leültem, és beszélgettünk egy jót. Azt mondta, hogy minden, de minden nagyon jó, a jelenetek csodásak... Meg is kérdeztem: 'Akkor miért vagyok itt?' Erre ő: 'Azért, David, mert nem történhet meg, hogy a mi csatornánkon kimondd a szót: (suttogva) *buzi*.' Mondtam, ok... bassza meg, nem fontos, kihúzom. Ahogy mentem

ki, azért eszembe jutott valami, és visszakerdeztem: 'Miért van az, hogy simán használhatom a nigger-t, de nem szabad kimondanom, hogy BUZI?' Rám nézett: 'Mert David, te nem vagy homoszexuális.' ... Ok, ok. 'Minden tisztelem mellett, René... nem vagyok NIGGER sem.' (Chappelle 2017)). Ezzel egyértelműsítve, hogy az LMBTQ közösségekben az elnyomó rendszer legalábbis haszonélvezőit, rosszabb esetben megerősítőit látja. Nem abban az értelemben, hogy az általuk kiharcolt jogok megrövidítenék az afro-amerikaiakat, de egyértelműen azt gondolva, hogy a diskurzus elterelésével azt a képzetet erősítve, mintha a liberális progresszió már megoldotta volna a feketékkel szembeni elnyomás kérdését. A kettősmércét abban is megjeleníti látta, hogy Kevin Hart 2019-ben azért nem lehetett az Oscar díjátadó házigazdája, mert homofóbok bélyegezték egyes korábbi internetes bejegyzéseit, amiket a Twitter oldalon tett közzé, és a botrány idején már nem is voltak elérhetőek. A Chappelle értelemzésében a többségében fehér férfiak által reprezentált kisebbség érzékenysége fontosabbá vált, mint az afro-amerikaiak pozitív reprezentációja a médiában.

Dave Chappelle „háborúja” az LMBTQ közösségekkel nem egyedi jelenség, és nem is az első hasonló összecsapás a polgárjogi küzdelem történetében. Mégis ha megvizsgáljuk a talán leghíresebb korábbi botrányt, nem csak a hasonlóságok, de a különbségek is sok mindent elárulnak a jelenről. Mikor 1977. szeptember 18-án Richard Pryor, az amerikai stand-up komédia egyik úttörő csillaga, filmsztár és saját tv-műsorral rendelkező afrikai-amerikai művész a színpadra lépett a Hollywood Ball stadionban, a közönség azt gondolhatta, tudja, mire számíthat tőle. A komikus szókimondó, éles, és a társadalmi igazságtalanságokra reflektáló stílusával tökéletes választásnak tűnt a Night for Rights (A jogok estéje) melegjogi jótékonyági rendezvény szervezői számára. Ki más értené meg jobban az elnyomottságot, mint az a valaki, aki maga is számtalan előítéllettel és társadalmi korláttal kellett szembenézzen. Ez a vélemény 15 perccel a színpadra lépést követően némileg átalakult, mikor Richard azt üvöltötte a közönségnek: „Csókoljátok meg a boldog, gazdag, fekete seggem!” Válaszként a tömegből kifütyülték vagy szidalmazták: „Richard Pryor, most követtél el szakmai öngyilkosságot!”, vagy „Tudod, ki csókolja meg a segged?! Inkább dugnék fel neked egy forró vasat!” Megint csak mások éltették a provokátort, a trickstert, aki tükröt tartott az „önző buziként” viselkedő tömegnek, és

nagyon is bátran beszélt a meleg szexualitás örömről, és rámutatott a látszólag egységes érdekek mentén működő melegjogi mozgalom törésvonalaira. Megint csak mások kővé válva ültek, és próbálták felfogni, hogyan, miként kerültek egy Black Mirror epizódba (bár a tv-s műsor még évtizedekig nem létezett). „Több mint 14 éves, nagy, majdnem nagy és szörnyű előadásokról született tudósításaim során eddig még nem láttam ehhez fogható” - írta John Wasserman a San Francisco Chronicle-ban. „Ami történt, egyszerűen furcsa volt... bár ez nem írja le a valóság teljességét. Olyan volt, mintha egy személyiséget előtted szednének darabokra, mint egy rajzfilmben: egyszerűen darabokra esne szét (Saul 2015)”.

Az összeomlasként elhíresült előadás a maga módján egy tipikus Pryor-előadás volt: művészi, ösztönös, könyörtelen, szerencsétlen, és szinte természetfeletten érzékeny a pillanat rejtett dinamikáira. A jótékonyági est főszervezője a Save Our Human Rights Foundation, egy San Francisco-i, nagyrészt magasan képzett meleg értelmiségiek alkotta, emberi jogokért küzdő alapítvány volt, amit jelentős mértékben az Anita Bryant és más floridai keresztény konzervatívok által vezetett homofób hadjárat által felkorbácsolt önvédelmi ösztön hívott életre. 1977-ben a korábbi Miss Oklahoma szépségkirálynő és énekes, Anita Bryant állt a „Mentjük meg a Gyermekeinket” kampány élére, amit Florida állam egyetlen tartományának a szexuális hovatartozás alapján történő diszkriminációt tiltó határozata ellen indítottak.

A Bryanték által felkorbácsolt morális pánik tompítása, az antidiszkriminációs jogi gyakorlatok bátorítása mellett az alapítvány azt remélte, hogy az emberek felvilágosításán keresztül társadalmi hatásuk is lehet. A méltóságot tették meg a központi narratívának. Ennek megfelelően, mikor a szervezők rájöttek, hogy az egyik előadó Bryantet szándékozik kifigurázni, azonnal kivették a programból. Ezzel egyrészt jelezve, hogy komolyan gondolják az univerzális emberi méltóság gondolatát, de egyben azt is leleplezték, hogy az „emberi jogokért” történő fellépés egy morálisan felsőbbrendű elit felügyelete alatt fog történni.

A stadionban összegyűlt tizenhétezer ember, többségében fehér, meleg férfiak, elképesztő hangerevével és buzgalommal énekeltek az amerikai himnuszt. Ezzel jelezve „normalitásukat”. Az előadók óvatosan kerülgették a forró kását, és egy, a meleg jogokért szervezett eseményen mégis kerültek a melegséggel kapcsolatos specifikumokat, és óvakodtak

a meleg szexet érintő témáktól. Ez lassan ötven évvél később sincs másként. A hetero-normativitás szinte bekebelezte a meleg egyenjogúságának ügyét. A reprezentáció hamisságát jól mutatják az Emmy díjas sorozatokban együgyű boldogságban dagonyázó meleg párok, akik a példás külvárosi felső-középosztálybeli létezéssel, patriotizmussal, és a szerelem fizikai megnyilvánulásaitól óvakodva hirdetik a normalitást, és egyben leplezik le az „elfogadás” feltételeit, és nagyon is érintetlen korlátait.

Richard barátja, Lily Tomlin merészkedett a legközelebb a témához, mikor azon nosztalgizált, hogy az ötvenes években legalább „a szex piszkos volt ... és senki sem volt meleg, csak szégyenlős (Saul 2015)”.

Ahogy az est haladt előre és az előadók váltották egymást, úgy lett Pryor egyre idegesebb. Kezdte fojtogatni a morális felsőbbrendűség légköre. Gyűlölte a mellébeszélést, és most mégis itt volt, egy, az ő értelmezésében hatalmas blöff főszerepében: egy melegjogi megmozduláson, ahol nem merték a „meleg” szót beleírni a rendezvény címébe. Eleve úgy érezte, csapdába csalták, vagy legalábbis átverték. A felkéréskor egy emberi jogokért kiálló rendezvényről volt szó, és csak a helyszínen jött rá, hogy ez egy melegjogi rendezvény. Ebben is a rendezvényt körül lengő képmutatást látta. A közönségben alig látott színészbőrűeket, és a színpad mögött várakozva látta, hogy egy fiatal fekete táncgyűttes miként nem kapta meg a rendezvény céljaként meghirdetett emberi jogi minimumot, a tiszteletet. Mikor a táncosok segítséget kértek a díszletekhez, a színpadkezelők egyszerűen nem vettek róluk tudomást. Majd azon is csodálkozott, hogy rögtön a produkció elején az egyik táncos egy hat székkel álló akadályon „repült” át, a közönség mégis unalommal szemlélte, és meg se tapsolta a produkciót. Hangulatán nem javított, hogy a korábban közömbös színpadkezelők hirtelen életre keltek, és nagy ügybuzgalommal javították és állították a fényeket, mikor két ismert balett táncos számára kellett segítséget nyújtani. A korábban flegma közönség pedig tombolva ünnepelte a két fehér férfit. Mindeközben Pryor azt is látta, hogy a rendezvény tűzoltó parancsnoka milyen stílusban lekéztette a fekete táncosokat, mivel előzetes egyeztetés nélkül használtak villanó petárdákat (Swan-Boone 2022). Pryor mindezt - alighanem helyesen - a rasszizmus (legalábbis látens) manifesztációjának látta... ráadásul egy jogvédő rendezvényen.

Mikor kísértelt a színpadra, egy rövid ideig csendben volt, fel s alá sétált, majd belekezdett: „Az emberi jogokért jöttem ide... aztán rá kellett

jönnöm, hogy miről is van szó valójában... arról, hogy ne hogy fasszal a szátokban bukjatok le.” A tömeg azonnal nevetésben tört ki, végül is éppen ezért hívták a komikust, aki azonban nem frappáns bekezdésnek szánta a mondatot. „Nem akarjátok, hogy a rendőrök szétrúgják a seggeteket, mikor faszt szoptok, és ez rendben is van. Jogotok van azt szopni, amit csak szeretnétek (Pryor 2019)”. Amivel Pryor már le is iskolázta a korábbi fellépőket, akik mind közelebbi kapcsolatot ápoltak a meleg közösségekkel, vagy maguk is homoszexuálisok voltak, de mégse vetették fel a homoszexualitás fizikai szexualitással való kapcsolatát, és az annak szabadságával kapcsolatos kérdéseit. Lehet, hogy a heteronormativitás számára kellemetlen, de bizonyos értelemben tényleg arról kell szólnia a szexuális felszabadulásnak, hogy bárki bármit szophasson vagy ne szophasson, saját vágyai és azok figyelembevételével hozott döntései szerint. Ez a felismerés nem melleleg arra is rávilágít, hogy a heteronormativitással szembeni polgárjogi mozgalmak nem meleg ügyek, és a társadalmi normák újratárgyalásával univerzális felszabadítást céloznak. A kontextus teljessége végett meg kell említeni, hogy a második világháborút követő ellenkulturális hullámokkal induló, a fogamzásgátló tabletta 1959-es patikákba kerülésével felgyorsuló - igaz, felemás inkluzivitású - szexuális forradalom végóráit éljük 1977-ben, aminek halálát az 1981-ben, az első regisztrált AIDS megbetegedés jelenti majd. Pryor éles szemű, valamint rendkívül sikeres emberként volt tanúja azoknak az évtizedeknek, amelyekben a hatvanas évek szabad szerelme, a párcserével véget érő házibulik, a diszkóba lemerészkedő kalandkereső háziasszonyok, és a külvárosi középosztály kényelmes normalitásának, ha úgy tetszik, heteronormativitásának részévé szelídítették. A forradalom véget ért, és a határok továbbra is erősen álltak, ráadásul ennek a forradalomnak a vívmányaiból nem egyenlően részesültek a társadalom különböző rétegei és csoportjai. A szerelem szabad, amíg fehér, heteroszexuális, és legalább középosztálybeli volt. Pryor éleslátását mutatja, hogy a szabadság nullpontjaként a karhatalomtól való védelem hozta fel. Érdeemes talán megjegyezni, hogy 21 évvel később, 1998-ban az angol énekes, George Michael azért kényszerült homoszexualitása felvállalására, mert egy kaliforniai nyilvános WC-ben elkövetett szexuális tevékenységért tartóztatta le egy „beépített” civilruhás rendőr. Ami jelentős idézőjelekbe teszi az ezen a téren vélelmezett társadalmi progressziót. Alighanem kimondhatjuk, hogy ha a világ

egyik leghíresebb embere nincsen szabad döntési helyzetben szexualitásával kapcsolatban, akkor a többi polgár sem számíthat semmi jóra. Akárhogy is nézzük, a tény, hogy a 80-as években a zenei kiadók kényszerítették arra, hogy ne vállalja fel, majd egy erőszakos szervezet intézkedése nyomán kényszerült mégis felvállalni homoszexualitását. Ez aligha árul el kevesebbet, mint hogy a hetero-normativással szembemenő emberek, még ha privilegizált helyzetbe kerülnek is, aligha urai sorsuknak, amíg az azt fenntartó rendszernek akarnak megfelelni. Richard Pryor, aki 1940-ben született afrikai-amerikaiként a nagyanyja által vezetett bordélyban és alkoholista prostituált anyja mellett nőtt fel, talán a jelenlévő tizenhétézer ember közül a legjobban értette, hogy a saját szavaid, az önreprezentációd feletti gyakorolt kizárólagos autoritás a szabadság megélésének egyetlen eszköze. Az afro-amerikai megtapasztalás, amit Pryor esetén azt is jelentette, hogy hétéves korában szexuális erőszak áldozata lett, és tizennégy éves korában a rendszer lemondott róla, mikor kirúgták a középiskolából, és az ezt követő katonai szolgálatot nagyrészt a börtönben töltötte, felkészítette arra, hogy meg is élje Malcolm X krédóját: „Nincsen bennem félelem senkivel és semmivel kapcsolatban”. Richard Pryor aznap biztos, hogy nem félt, és nem volt szüksége senki támogatására ahhoz, hogy önmaga legyen.

„Egy faszt én is leszoptam, még 1952-ben. Leszoptam Wilbur Harp faszát. Gyönyörű volt, de nem bírtam vele, túl sok volt, el kellett engednem. Gyönyörű volt, és Wilburnek volt a legjobb fenek a világon... feneket mondok, hogy modoros legyek... de segglyukról beszélek. Wilburnek irtó jó segglyuka volt... és olyan jól adta oda magát, és odaszorította a combjait a derekadhoz, hogy gyorsan eldurranj (Pryor 2019)”. Ezzel az önvalomással Pryor az első nagy hollywoodi hírességgé vált, aki grafikus részletességgel beszélt a meleg testi szerelemben szerzett pozitív tapasztalatairól. Nem mellesleg tette ezt kamerák és közel húsz ezer ember előtt. „Én voltam az egyetlen faszi, aki Wilburnek rózsákat vitt, mindenki más kamuzott... egyedül én vittem Wilburnek valamit, és mondtam: Tessék, Drágám!” A közönség ezen a ponton a tenyeréből evett, de ekkor halkán, szinte suttogva belekezdett az aznapi élményeinek feldolgozásába. „Hogy lehetnek a buzeránsok rasszisták?” Majd részletesen elmondta mindazt, amit a színpad széléről megfigyelt, majd azzal folytatta: „Remélem, a zsaruk elkapnak titeket faszszopók, és véletlenül szétlővik a seggeteket, mert ti faszszopók kicsit sem segítettétek

a niggereket!... Kibaszott női jogok. Nem kellene a kurváknak jogok..., ami kell nekik... tenniük kell... azt kell tenniük, hogy pénzt adnak a segélyen élő embereknek”. A közönség itt már egyértelműen ellenségessé vált, de Pryor nem hátrált. „Legyetek csak mérgesek, dühödjetek csak fel... mert még dühösebbek lesztek, mikor majd Ed Davis (rendőrfőkapitány) elkapja a faszszopó seggeteket a parkolóban, mikor kimentek innen (Pryor 2019)”. A közönség végképp elvesztette a fonalat. Ki mellett is áll Pryor, a rendőri elnyomás ellen, a meleget érő fizikai erőszak mellett, vagy a szexuális szabadsághoz való jog mellett?

„A kibaszott lelketek legmélyéig át akartalak titeket vizsgálni... Mikor a niggerek magukra gyűjtötték a Watts-ot (Los Angeles egy városrésze), ti faszszopók kedvetekre basszátok a rezet a Hollywood Boulevardon, és le se szartátok őket... Csókoljátok meg a Gazdag, Boldog, Fekete Seggemet!!! (Pryor 2019)”. Ezzel a fenekét kitolva és felemelve kísélt a színpadról, miközben a tömeg egyszerre üvöltött szidalmakat, elszórtan tapsolt, de többségében fagyos dermedtségben próbálta megérteni, mit is láttak pontosan. Richard Pryor jött és megmérte a meleg közösséget, és bizony könnyűnek találtattak. Azokat a tipikus fehér arcokat, akik inkább a másik irányba néznek, mikor éppen nem őket nyomják el.

A tömeget nem lehetett lecsillapítani, olyan vihart kavart, amit nem lehetett a szervezők elhárítódásával, a konferanszié gyors bocsánatkérésével kezelni, és a következmények nem csak Los Angeles, de az északi Bay Area sajtójában is sokáig visszhangzottak (Saul 2015). Nem meglepő módon a moralizáló elemzések voltak túlsúlyban, amelyek egyszerűen rövidre akarták zárni a témát, annyival, hogy egy erőszakos homofób az „utcai” nyelvezettel bántalmazta a békés közönséget, és szélesebb értelemben a barátságos és nyitott meleg közösséget, ami legfeljebb annyiban volt hibás, hogy egy ilyen alakot a színpadra engedett. Az „utcai” kifejezés a Los Angeles Times egy olvasói levelében jelent meg, és az, hogy a jelentős olvasóközönséggel rendelkező, progresszív napilap teret adott neki, tulajdonképpen kiszervezte a rasszista áthallástól nem teljesen mentes kommentárt egy „hétköznapi olvasóra”. Általánosan egyetértett mindenki abban, hogy nagyon is elítélendő a meleg közösséget homofóbiával, különösen általánosító homofóbiával vádolni. Abban körülbelül mindenki egyetértett, hogy a szervezetek nyilván nem tömörítettek minden meleget, de a bennük küzdő aktivisták, nők és férfiak,

igenis jelentős szerepelt vállaltak minden polgárjogi harcban, így a szegregáció elleni, és a női egyenjóságért folyó küzdelmekben. Vagyis most, hogy a meleg magukért kezdtek el harcolni, teljes joggal várhatták el azok segítségét és támogatását, akiket korábban segítettek. Ezek a vélemények a legmegértőbb olvasatban sem abba az irányba mutatnak, hogy Pryor helyzetértékelése téves lett volna.

A meleg közösségen belül is voltak, akik igazat adtak a kritikának. A Los Angeles Times egy olvasója azt írta: „Fekete homoszexuálisokként, aki itt élte le egész életét, el tudom mondani, hogy a kaliforniai homoszexuálisok a legbigottabb alakok. Utálják a feketéket, a kövéreket, a nőket, és magukat a legjobban. Pryor szavai kemények voltak és faragatlanok, de sajnos igazak. Aki nem akar hinni nekem, próbáljon csak lemenni egy melegbárba kövérként, feketeként, rondaként vagy nőként... és nézze, mennyire lesz népszerű”. Lily Tomlin, Pryor barátja, maga is régóta azt érezte, hogy a meleg közösségben lekezelik a leszbikusokat, és örült, hogy valaki felkavarta az állóvizet. Ami azt illeti, már az előadás előtt megmondta a szervezőknek: „Ha leszerződöttem Richard Pryort, Richard Pryort fogod kapni (Saul 2015)”.

Pryor előre megfontolt szándékkal, vagy hirtelen felindulásból előadott 15 perces fellépése a szó legszorosabb értelmében tekinthető „coming out”-nak. Feltárulkozásnak, őszinte önvallomásnak, és a benne dúló harag és sértettség felvállalásának. Nem csoda, hogy a közönség inkább annak a felszíni jelenségeire, a trágárságra és az indulatra kívánt reagálni, ahol morálisan stabilan vélte megvetni a lábát. A lényegi közlés elveszett a sajtóvisszhang és a kaliforniai meleg közösség felháborodásának forgatagában. A tabutörés, a nem homoszexuális szerelmi viszony felvállalása jóformán visszhang nélkül maradt. Egyrészt a hetvenes évek végén a nagy elérésű sajtótermékek óvakodtak olyan részletek közlésétől, mint például, hogy „Wilburnek jó kis segge volt”. Másrészt az előadás keltette indulatok is torzították a tudósításokat, volt újság, ami annyit említett, hogy Pryor balul sikerült homoszexuális kalandról számolt be, egy másik szerint pedig egy kitalált meleg személlyel folytatott szexuális fantáziával akarta sokkolni a közönséget. Mind a szélesebb közönség, mind a meleg közösség számára kényelmesebbnek tűnt Pryor előbújását provokációként, rosszízű viccéként értelmezni.

Cecil Grubbs, Richard Pryor barátja azonban később megerősítette, hogy Harp valóban létezett, és a komikus szülővárosában a mikroszkopikus

meleg közösség egyik tagja volt, akivel az ötvenes évek elején rendkívül sok időt töltött a Blue Shadow bárban. Majd a hatvanas évek közepén együtt laktak egy chicagói lakásban, mikor Pryor komikus karrierjét kezdte, Wilbur pedig kozmetikusnak tanult. Még akkor is kapcsolatban maradtak, hogy 1976-ban Pryor saját birtokot tudott venni Northridge-ben, Los Angeles-től nem messze, és időnként heteket töltöttek itt együtt (Saul 2015). Pryor egy egész estényi képmutatást látva, valami igazat akart átadni. A botránykor egy olyan 37 éves, karrierje csúcán álló férfi volt, aki gyermekként és fiatal felnőttként egyaránt első sorból láthatta, hogy az afro-amerikai zene áttörte a fehér média üvegplafonját, a beat nemzedék megkezdte a heteronormativitás és a tekintélyelvűség lebontását, a radikális polgárjogi mozgalom identitást és harcos indulatot adott az etnikai kisebbségeknek. Az elhíresült 15 percében meg akarta osztani az ő meglátása szerint alaptalan morális felsőbbrendűség illúziójában fetrengő, a tényleges elnyomtatást csak érintőlegesen ismerő, magukat ünnepeztető közönséggel, hogy létezik az a nem heteroormatív, modern kifejezéssel queer Amerika, amely jogaiért aznap összejöttek. Melynek ugyanakkor tévesen gondolják reprezentánsainak magukat. Pryor, Illinois államban, Peoria városában, egy bordélyban szocializálódva kénytelen volt látni a valódi kiszolgáltatottságot, afro-amerikaiaként minden nap megélte a jogfosztottságot, és elég sikeres volt ahhoz, hogy fel tudta emelni a hangját, ha azt gondolta, a jogvédelem buzgalma a tényleges kiszolgáltatottak felemelésénél kevesebbel is hajlandó beérni.

„A környékemen mindenki elfogadott olyan, amilyen voltál” - mondta egy 1975-ös interjúban. „Lehetett tolvaj, gyilkos vagy bujkáló homokos. Volt egy buzi, ... aki több trükköt ismert, mint a legdrágább prostik, de senki sem gúnyolta. A srácok persze napközben elkerülték, de éjszaka mindent ott láttad a háza körül mászkálni. Nem számított. Mindannyian részei voltunk egy közösségnek (Saul 2015)”. Mint az talán jellemző az indulatokra, akkor tudjuk legjobban meglátni mások hibáit, ha saját magunkat is felismerjük benne. Pryornak, ahogy a kaliforniai meleg elitet nézte a függöny mögül, fel kellett ismernie, hogy már ő maga se a Középnnyugaton van. Már nem része annak a közösségnek, már őt is kényelmes válaszfal szigeteli el az elnyomás valóságától. Ugyanakkor hiába vásárolt magának luxusingatlant, hiába világhírű, nem otthonos számára a progresszív értelmiség közege sem. Se kint, se bent, tökéletes kritikai pozíció, de

magányos és dühítő. Soha nem kért bocsánatot, nem mentegette magát, és nem is relativizált 'semmi', amit aznap elmondott. Inkább olybá tűnhet, hogy az este szellemiségét vitte magával a hétköznapijaiba is. Néhány nappal a fellépés után megkérte addigi alkalmi szeretője, Deborah McGuire kezét (a házasság 1978-ban véget is ér majd). Később az NBC szabályzatára fittyet hányva, saját műsorában adott teret Kres Mersky leszbikus kísérleti színházi monológjának. Fontos különbségnek tűnik az előadás és az azt követő „aktivizmus” alapján Chappelle-hez képest, hogy Pryor magát is annak a queer Amerikának a reprezentánsaként látta, mely kollektív reprezentációját egy elitista, privilegizált csoport próbálja kisajátítani. A kritika nem az afro-pesszimizmus gondolatmenetét követte abban az értelemben, hogy a liberális progresszió megvalósításának módjában találta meg a kritika tárgyát, és nem magában a törekvésben.

Mi változott meg az 1977 és 2021 közötti évtizedekben? Alighanem megindítóan kevés dolog, és legalábbis az itt tárgyalt partikuláris esetek fényében, inkább a rossz irányba. Vélelmezhetően a kilátástalanság, a szünni nem akaró rendőri brutalitás, az intézményesült elnyomás megerősítette az elválasztás gyakorlatát. Chappelle 2019-es *Sticks and Stones* estjét könnyen lehet Pryor összeomlásának gonosz ikertestvéreként... vagy inkább unokájaként értelmezni. A „csókoljátok meg a gazdag, boldog, fekete seggem” búcsúzás visszhangját vélelmezhetjük, mikor Chappelle - gazdag afro-amerikaiként a többségében fehéreket sújtó tömeges drogproblémát etnikai kontextusba helyezve - így fogalmaz: „Most már értem, mit éreztek a fehérek a nyolcvanas évek crack válsága idején... igen értem... mert én is leszarom”. Később arra tesz utalásokat, hogy így legalább olcsó orális szexhez lehet jutni a drogfüggő fehérektől. Mind a két megnyilvánulás mélyén felfedezhető a fennálló kapitalista rendszer kritikája, melyben a privilégiumok osztály alapú szituativitásban értelmezhetőek, de Chappelle esetében mégis valahogy rosszindulatúbbnak és keserűbbnek érződik. Nem csak arról van szó, hogy rávilágít arra, hogy bizonyos privilégiumok miként szigetelhetnek el minket a társadalmi problémákkal kapcsolatos együttérzésétől és kollektív fellépéstől, de egyenesen szükségszerűnek láttatja azt. A gazdag fehéreket eleve nem érdekkelhetik a feketék bajai, így mivel képtelenek az együttérzésre és kollektív cselekvésre, az afro-amerikai közösségnek is fel kell szabadítani magát a társadalmi szolidaritás

béklyói alól. Hasonló világegyetemről árulkodik, hogy 2017-ben egy *Equanimity* című előadáson a transzfób vádakra egy olyan történettel akart reagálni, mely szerint egy transz személlyel létesített szexuális kapcsolatot. A történet csattanóját az adta, hogy miután felismerte a nő transz mivoltát, először vonakodott, majd csak szilikon melleit „használta”. A nem heteronormatív szexuális cselekmény felvállalásának szinte bináris ellentéte Pryor vulgaritása, sebezhetőséget felvállaló önvallomása ellenére. Pryor története a szexualitás eufóriája mellett a partner emberi mivoltának felmagasztalásával, testének dicséretével járt együtt. Pryor történetével szemben Chappelle biztosan kitalált polgárpukkasztás, nem pusztán tárgyiasító, de egyenesen dehumanizáló nyelvezetével. Bár humora arra épül, hogy a transzfóbnak tartott előadó mégis hajlandó volt szexuális kapcsolatra lépni egy transz személlyel, de ezt végtelenen elidegenítő nyelvezettel adja elő. Saját szavaival: „súrlódást vettem igénybe egy idegentől”. Vagyis úgy vállalt fel egy nem heteronormatív szexuális együttléte, hogy azt végső soron nem is egy valódi másik személlyel élte át, hanem annak egy nem is hozzátartozó testrésszel.

Egy újabb fogalom bevezetésével talán értelmezhetővé válik a jelenség. A hipermaszkulinitás a hagyományosan férfias tulajdonságok túlzott hangsúlyozására utal, például az erőre, agresszióra, dominanciára és érzelmi elfojtásra. Az afro-amerikai hipermaszkulinitás kifejezetten arra vonatkozik, hogy ezeket a tulajdonságokat hogyan hangsúlyozzák az afroamerikai kultúrában és élményben. Ebben komoly szerepet játszik a rabszolgaság tapasztalata, és az afro-amerikaiakkal szembeni általános és a férfiakat célzó specifikus szexuális agresszió. Az afro-amerikai szexualitás szabályozása a rabszolga populáció tenyésztésével már önmagában erőszakos dimenziókat nyer, de a férfiakkal szemben büntetésként rendkívül gyakran használt kasztráció, majd az emancipációt követően a vegyes párkapcsolatok közösségi, lincseléssel: akasztással és kasztrációval történő büntetése is súlyos történelmi teher a mai közösségek életében is (Cardyn 2002:736). Az afro-amerikai közösség a fehérek bizonytalanságának és félelmeinek bizonyítékát látta abban, ahogy a többségi társadalom ilyen nagy hangsúlyt helyez a fekete férfiak szexualitására. Vagyis a férfierő, a férfi szexualitás, a maszkulinitás túlhangsúlyozásával vissza lehet vágni az elnyomóknak, és félelmet lehet kiváltani bennük. „Volt egy ázsiai csajom, és



mikor dugtunk, egyszer csak azt mondta: dugjál meg a nigger faszoddal... Én meg döbbenten ránéztem... és akkorát élveztem, mint még soha életemben... Sajnálom a fehéreket... senki se találja izgatónak, hogy basszál meg a cracker (eredetileg a rabszolgákat felvigyázó munkavezető, később a déli eredetű szlengben minden fehér férfit jelentő kifejezés) faszoddal..., az úgy hangzik mint egy nemi betegség” (Glover 2012). Ez az erősen esetleges pozitív önidentifikációs eszköz legjobb esetben is kétélű fegyver. A hipermaszkulinitásnak való megfelelési nyomás korlátozza az érzelmi kifejezést és akadályozhatja az önkiteljesítés képességét, és például a nem heteronormatív vágyak felvállalását, megélését, illetve az együttérzést a szexuális alapon diszkriminált közösségekkel.

Ennek a jelenségnek a jelentőségét mutatja meg Eddie Murphy esete. A humorista a nyolcvanas évek elején, Dave Chappelle-hez hasonlóan, a szórakoztatóipar sztárja, a kritikusok és közönség által egyaránt szeretett figurája volt. A kreativitása és sikere csúcán álló fiatal férfi mégis szükségét érezte annak, hogy 1983-as fellépését azzal kezdje: „Szabályok... igen vannak szabályok a fellépéseimen... Buzik nem nézhetik a seggem, miközben a színpadon vagyok. Ezért is járkálok ide-oda, mert nem tudhatod, merre van a buzirészleg. Mikor ott vagy, gyorsan elfordulsz, hogy ne tudjanak hosszan stírolni, nehogy elszaladjon velük a képzeletük. Tudom, mikor bámulják, mert felforrósodik a seggem. Félek a melegektől... rettegek, rémálmaim vannak a melegtől... (Murphy 1983 Delirious)”. A résznek utólagosan ad némi pikantériát, hogy a kilencvenes években a humorista a karrierjét is egy időre beárnyékoló botrányba került, mikor paparazzik lefotózták, amint egy tranz prostituáltat vett fel a terepjárójával. Hat évvel Pryor coming out-ját követően mondhatjuk, hogy szinte hatvan évet lépett vissza a most már a hipermaszkulinitástól meghatározott afroamerikai humor. „A csajok lazábbak! Lógnak a melegekkel. Azt mondják, egy meleg a legjobb barát, mert nem akarnak semmit, csak lógni és beszélgetni... DE tudod mi ebben a nagyon rémisztő, ez az új AIDS szar. Az AIDS rémisztő, mert kinyír. A régi szép időkben a nemi betegségek egyszerűek voltak. Fájt a faszod, kaptál egy szurit, és minden rendben volt... aztán jött a herpesz, amit viszel magaddal örökre, mint egy táskát... most meg az AIDS, az megöli az embereket. Mi lesz a következő? Bedugod a faszod, és felrobban? Szóval megrémít, mert a csajok együtt lógnak velük.

Egyik este muriznak a meleg baráttal egy buliban, adnak neki egy pici pusztit... és már viszik is haza az AIDS-et az ajkukon a férjüknek... aztán öt év múlva az orvosnál: ‘Mr Johnson, maga AIDS-es.’ A csávó meg: ‘AIDS? Nem vagyok meleg!’... az orvos meg: (egy mosollyal) ‘Persze, tudjuk, hogy maga nem homoszexuális’ (Murphy 1983)”. Ez a szegmens azért érdekes, mert egyrészt megjeleníti az AIDS fertőzéssel kapcsolatos korai alulinformáltságot, másrészt azt a kapcsolatot, amit egy halálos betegség és a homoszexualitásként való azonosítás között létesít. Szinte nagyobb probléma a gyógyíthatatlanságnál az, hogy homoszexuálisnak gondolják majd az embert a kórházban. Ugyanakkor szintén nem véletlen, hogy a fellépését, ironikus módon, önreflektív, de mégis morális felsőbbrendűséget jelző történettel zárta: „Várjatok, mondani akarok valamit... kb. 30 éve volt egy fekete hölgy, aki operát akart énekelni itt, de a szegregáció miatt nem tehetette... Marie Anderson. Nem engedték neki, és most, még csak nem is ötven évvel később, egy 22 éves fekete férfinak azért fizetnek, hogy a farkát markolássa... Isten áldja Amerikát! (Murphy 1983)”. Habár Pryor, Murphy és Chappelle is érzékeny tagjai egy történelmileg elnyomott, és a jelenben is számos megpróbáltatásnak kitett kisebbségnek. Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy amint megélt életükben távolodnak a hétköznapiakban közvetlenül megélt elnyomás élményétől, úgy távolodnak az együttérzéstől és a sorsközösség felismerésétől. Pryor a 40-es években, az alvilág közegeiben egészen mást élt meg, mint Murphy a 60-as 70-es évek középosztályi háttérével, és Chappelle a 80-as 90-es évek kifejezetten felső-középosztálybeli létezésében. Ez pedig a humor funkciójával kapcsolatban is elárul valamit, miközben azt a társadalmi is megmutatja, melyben megjelenik.

Mauss az ajándékozást, mint emberi univerzálét boncolgató könyvének zárásaként fogalmaz úgy: „Bizonyos esetekben képessé válhatunk az emberi viselkedés és a társas élet teljességének vizsgálatára. Láthatóvá válik, hogy ez a konkrét vizsgálódás nem pusztán a szokások tudományához, egy partikuláris társadalomtudományhoz vezethet, de akár morális következtetésekhez is ... Az ilyen típusú kutatások valóban lehetővé teszik számunkra, hogy felmérjük, megvizsgáljuk a változatos esztétikai, morális, vallási, és gazdasági motivációkat, a sokféle materiális és demográfiai faktort, melyek összessége a társadalom alapját, a közösségi életet jelenti, azt a tudatos közös irányt,

melynek legfőbb formája a politika, a szó szókratészi értelmében (Mauss 2002:107)”. A humor lehet az egyike ezen „bizonyos eseteknek”, vizsgálata megmutatja, hogy mikor az emberei csoportoknak újra ki kell találniuk magukat, hányféle választ adnak azonos kérdésekre. Erre azért is alkalmas a humor, mert hasonlóan az ajándékozási szokásokhoz, ezzel a folytonosan ismétlődő kulturális genezissel, a társadalmi intézmények konstruálódásának folyamatával szükségszerűen nem ontológiai, hanem, dinamikus dialektikus viszonyt ápolnak. Eliott Oring úgy fogalmaz, hogy bár a humor nevel, de nem az a forma, amivel emberek rávehetők arra, hogy elfogadjanak bizonyos nézeteket. A humor sokkal inkább arra ösztönzi az egyént, hogy felébredjen az általános kulturális tudásának egy részét. A humor csak akkor sikeres, ha a résztvevők olyan koncepciókkal, asszociációkkal, értékekkel találkoznak, amiket már ismernek (Oring 2008). A meggyőzés kísérlete azt jelzi, hogy az egyetértés még nem alakult ki. A humor ezzel szemben azonos gondolatokkal és értékekkel rendelkező személyek meglétét feltételezi. Közösségi élményt teremt a már meglévő társadalmi konszenzusok mentén. Mindezek a felismerések megmutatják számunkra, hogy a partikuláris példák nem pusztán a személyről mondanak el valami intimet és egyénit. A közlésnek és fogadtatásának kombinált vizsgálatából fog megmutatkozni valami megvilágító erejű. Ahogy az antropológiai vicc csattanója is tartja: „Miért humoros ez a vicc?” Pryor igazságbeszéde, vulgaritása ellenére is a konstruktív kritika keretei közé esik, és nem is véletlen, hogy lényegi közlése nem is igazán kapott komoly visszhangot. Tulajdonképpen ismételtlen meghallgatva, nem is igazán vicces. A szavak időzítése, az előadás dinamikája mosolyra fakaszt, de valójában a humorosság a vívőanyag, amiben a hatóanyag elkeveredik. Általában is elmondható, hogy 77-ben tulajdonképpen senki se találta viccesnek, mégis, Murphy és Chappelle sértő, és sok esetben szinte már kicsinyes vicceit, lássuk be, fergetesnek minősítette a közönség. Ez azért is lehet, mert nem saját sebezhetőségüket tárták fel, hanem abból a biztonságos pozícióból indultak ki, mely a szélesebb társadalom és a saját kisebbségi csoportjuk már amúgy is konszenzuális valóságára erősítették rá. Nem csak azok találták viccesnek, akik az afro-pesszimizmus vélelmezett igazságait látták meg benne, hanem a többségi társadalom is, mely magára ismert a szexuális kisebbségekkel szembeni türelmetlenségben. Vagyis miközben Pryort talán nem találták viccesnek, de valószínűleg helyes lett volna, ha a közönség

megfogadja a morális ítéletének tanúságait. Különösen Chappelle esete példázta, hogy miközben tagadja a lefelé rúgás vádját, mégiscsak azért találta egy igen széles közönség a művészt „hiszterikusan viccesnek”, mert a társadalomban meglévő, a heteronormativitással szembeni mozgalmak generálta konszenzuális feszültségekre reflektált. Így a maussi értelemben mutat rá arra a faramuci helyzetre, hogy a miközben az afro-pesszimizmus talán helyesen azonosítja a problémát, mely szerint a teljes rendszer a fekete kisebbségek ellen van megbundázva, de a legpesszimistább forgatókönyv szerint, a nem megfelelő kritika maga is ennek a rendszernek a fenntartását erősíti. Az afro-amerikai közösségben élő félelem és ellenszenv a szexuális mássággal szemben meglövedezhető a humor eszközein keresztül, és kifejezhető a felismerés, hogy a többségi társadalom igyekszik a messihi múltba száműzni a feketékkel szembeni előítéletességet. A két probléma közötti együttjárás illuzorikus, és az LMBTQ közösségek kifigurázása nem tudja előbbre vinni az afrikai-amerikai emancipáció ügyét. Dave Chappelle talán azért is lehetne önreflektívabb, mivel 2006-ban ötven millió dollárnak fordított hátat. Az HBO ennyiért akarta meghosszabbítani a televíziós műsorának szerződését, de úgy találta, hogy az afro-amerikai élményre, a rasszizmusra, és sokszor a fehérekkel szembeni, legalábbis fizikai felsőbbrendűségre építő viccein elsősorban és lehangosabban a fehérek nevettek. Ebben pedig annak bizonyítékát látta, hogy nem ez az a formátum és üzenet, amivel a rendszerszintű elnyomás megtörhető, és kialakítható egy pozitív önmeghatározás. Richard Pryor szintén beszámolt saját damaszkuszi útján történt felismeréséről: „Magamban ültem Nairobiban a Hiltonban, és körbenéztem, és mintha egy hang azt mondta volna Mit látsz? és én azt mondtam: Mindenféle színű embert, akik együtt csinálnak mindenféle dolgokat. És egy másik hang megkérdezte: Látsz niggereket is? és én azt mondtam, Nem. És a hang azt mondta, Tudod, hogy miért? És én azt mondtam, Nem. És akkor azt mondta, Mert nincsenek is. Nem fogok mostantól egyetlen másik feketét se niggernek nevezni. Tudjátok miért? Mert soha nem is voltunk niggerek. Ez a szó, amit azért használtunk, hogy a saját nyomorultságunkat leírjuk, de ez már a múlt. Mi az első emberek leszármazottjai vagyunk. Az első emberek a földön feketék voltak. Antropológusok, fehér antropológusok mondták ezt. Úgyhogy a fehérek is azt mondják: Hmm, ez talán igaz is lehet... az első emberek Afrikában éltek. 5 millió éves emberi maradványokat találtak Afrikában, biztosan nem

franciául beszéltek. Szóval fekete emberek, mi voltunk az elsők, akiknek gondolatai voltak, mi voltunk az elsők, akik azt mondták: Hol a francban vagyok, és hogy jutok el Detroitba? (Pryor 2004)”.

### Felhasznált Szakirodalom:

- Cardin, Lisa 2002 Sexualized Racism/Gendered Violence: Outraging the Body Politic in the Reconstruction South. *Law Review*, 100, (4): 675-867.
- Francis, Terri 2013 Introduction: The No-Theory Chant of Afrosurrealism. *Black Camera*, 5, (1): 95-111
- Lindemann, Gesa - Bernstein, J. M. Eccentric Positionality: On Kant, Plessner, and Human Dignity. An Interview with J. M. Bernsten. *Human Studies* 42, (1):147-158
- Mauss, Marcell 2002 *The Gift*. Routledge Classics, London
- Plessner, Helmuth 2020 *Laughing and Crying - A Study of the Limits of Human Behavior*. Northwestern University Press
- Russel, Eleanor 2024 Richard Pryor's Sonic Acts: Epistemological Rupture at the Hollywood Bowl, 18 September 1977. *Theatre Survey* Vol 65, (2) pp. 133-145.
- Saul, Scott 2015 Richard Pryor: meltdown at the Hollywood Bowl. <https://www.theguardian.com/stage/2015/jan/11/richard-pryor-great-meltdown-racist-hollywood-bowl>
- Sexton, Jared 2019 Affirmation in the Dark: Racial Slavery and Philosophical Pessimism *The Comparatist*. 43, (OCTOBER): 90-111.
- Swan, Lisa - Boone, Brian 2022 Grunge 2022 05. 26. *untold-truth-richard-pryor*
- Weier, Sebastian 2014 Consider Afro-Pessimism. *Amerikastudien / American Studies* Vol. 59, (3): 419-433.
- Filmes hivatkozások:
- Chappelle, Dave 2000 *Killing them softly* (57p.) HBO
- 2017 *Equanimity* (57p.) Netflix
- 2019 *Sticks and Stones*. (1612p) Netflix
- 2022 *The Closer*. (1612p) Netflix
- Glower, Donald 2012 *Weirdo* (105p) Netflix
- Murphy, Eddie 1983 *Delirious* (1610p) Eddie Murphy Productions
- 1987 *Raw* (90p.) Paramount Pictures
- Pryor, Richard 2003 *I Ain't Dead Yet, #\*%\$#@!!* (70p) Comedy Central
- 2019 *I Am Richard Pryor* (1632p) Virgil Films