

György Eszter

Az emlékezet és a felejtés helyei: roma örökség Magyarországon*

Mit értünk ma Magyarországon roma örökség alatt? Mennyire lehet megfeleltetni a nemzetközi, elsősorban angolszász szakirodalom „minority heritage” definíciót és elméleteit a hazai roma kultúra megőrzésére, intézményesülésére irányuló gyakorlatoknak? Hol őrizzük ma Magyarországon a legnagyobb kisebbség, a cigányság kulturális örökségét, és melyek azok a helyszínek, amelyek nem-létükkel (akár létre sem jöttükkel, akár megszűnésükkel) marginalizáltságukkal inkább a felejtést, mint az emlékezetet szolgálják? Tanulmányomban a fenti kérdésekre keresem a választ, előbb az európai roma kultúra általános helyzetének és megítélésének bemutatásán keresztül, majd a magyarországi roma örökség megőrzésének és kezelésének lehetőségeit számba véve.

KISEBBSÉGI VERSUS NEMZETI ÖRÖKSÉG

A kisebbségi örökség jelentése tulajdonképpen ellentétes a kulturális örökség eredeti fogalmával, keletkezésének céljával. A kulturális örökség létrejötté szorosan kötődik a modern nemzetépítéshez, vagyis a 19. században formálódó európai nemzetállamok azon igényéhez, hogy a nemzeti örökség konszolidálja a nemzeti identifikációt és semlegesítse a különböző, egymással adott esetben versengő regionális, társadalmi vagy etnikai csoportokat.¹ Stuart Hall szerint az örökség az állam „oktatási apparátusának” része, ami a nemzethez tartozás érzését segíti elő. Ebben az értelemben tehát az örökség egy olyan eszköz, amelynek segítségével a nemzet megalkothatja kollektív társadalmi emlékezetét.²

Az 1960-as évektől kezdve azonban – a „történelem alulnézetből”³ fokozatosan teret nyerő narratívájával nagyjából egy időben – az örökség- és identitáspolitikai diskurzusokat egyre inkább elkezdte átszőni annak a tudatosítása, hogy

* A kutatás a H2020 REACH RE-designing Access to Cultural Heritage for a wider participation in preservation (re-)use and management of European culture (No. 769827) keretében valósult meg.

¹ Graham–Howard 2008: 7.

² Hall 2008: 221.

³ A „history from below” fogalma (vagy másképp: people’s history vagy new social history) elsősorban az 1960-as években felerősödő brit és francia marxista történetírásban jelenik meg. Magyarul László-Bencsik Sándor 1973-ban a *Magyarország felfedezése* sorozatban megjelent, a munkáseletet bemutató szociográfiájának címében szerepel: László-Bencsik 1973.

az örökség nem adott, hanem megkonstruált.⁴ Az örökség szelektivitása egyre láthatóbbá vált, azt sugallva, hogy a kulturális örökség kiválasztása, reprezentációja és fenntartásának módja nem automatikus és organikus, hanem minden esetben önkényes folyamatok része, és az adott hatalom nacionalista elképzeléseit illusztrálja. A szelektív hagyomány, az „engedélyezett örökség diskurzus”,⁵ a kritikai vagy vitatható örökség fogalmi fokozatosan terjedtek el a (főképp nyugati) örökségtanulmányokban, és lettek jelentős hatással az örökségintézményekre és múzeumokra is. Számos írás (sok esetben erőteljesen posztkolonialista kontextusba ágyazva) foglalkozott annak felismerésével és elemzésével, ahogy a különböző hatalmi szereplők befolyásolták az örökségesítési folyamatokat. Ugyancsak fontos lépés volt annak láthatóvá tétele is, hogy a hagyományos örökség-fogalom milyen mértékben volt a „középosztálybeli fehér férfiak” tulajdona, a „mások örökségének” teljes figyelmen kívül hagyásával.⁶ Úgy tűnhet tehát, hogy mára a kulturális örökséggel foglalkozó tanulmányok és intézmények egyre inkább tisztában vannak a kortárs kulturális identitások pluralisztikus, adott esetben rivalizáló jellegével, melynek egyes aktorai különböző módokon kívánnak emlékezni, illetve reflektálni saját kulturális hagyományaikra. Számos jó példát és gyakorlatot sorolhatnánk fel, melyekben a kisebbségi örökség léte és megőrzése progresszív módon, a saját közösség(ek) részvételével együtt történik meg, szakitva az évszázadokon keresztül uralkodó, gyarmatosító, egzotizáló hagyományt.⁷ Nyugat-Európa a volt gyarmatok kultúráinak, Észak-Amerika az indiánok és a rabszolgaműlt emlékezetének, Ausztrália az őslakosok örökségének fenntartására és intézményesülésére igyekszik különböző válaszokat adni, akár múzeumok, akár archívumok létrehozásával.⁸

Az örökség nemzetépítő funkciója és a posztkolonialista, multikulturális társadalmak örökséggyakorlatainak népszerűsödése között egyre szélesebb a szakadék. Egyrészt a globális gazdaságok számára a kulturális örökség egyre nagyobb szereppel bír, így az egyre inkluzívabbá válik, és egyre sokszínűbb közönség számára próbálja eladni magát – ezt nevezi Tony Bennett „megkülönböztető gépezetnek” (*differencing machine*).⁹ A másik oldalon újra és újra megerősödik az örökség hagyományos szerepe, amely egyetlen, uralkodó narratíva létét igazolja. Ezek az ellentétes folyamatok összefüggésben vannak azzal, hogy adott politikai diskurzust a multikulturalizmus vagy az idegenellenesség dominál, valamint visszatükröződnek az UNESCO és a nagy nemzetközi örökség-szervezetek inkonzisztens hozzáállásában, melyek egyfelől deklarálják a kulturális

⁴ McDowell 2008: 43.

⁵ Authorized Heritage Discourse (AHD). Smith 2006.

⁶ Littler 2008: 91.

⁷ Többek között az itt felsorolt, elmúlt években indított európai uniós projektek szolgálhatnak példaként: <http://www.mela-project.polimi.it/>, <http://www.traces.polimi.it/about/> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁸ <https://nmaahc.si.edu/>, <https://caamuseum.org/>, <https://blackculturalarchives.org/>, <http://polblog.reblog.hu/post-003> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁹ Bennett 2017: 22.

diverzitást mint emberi jogot, másfelől a világörökségi, szellemi kulturális örökségi listák révén fenntartják és újratermelik a fejlett és fejlődő országok közötti egyenlőtlenségeket.¹⁰

Amíg a kritikai, posztkolonialista, multikulturális szemléletű örökségtanulmányok a „nyugati világ” kisebbségi csoportjainak örökségével (legyen szó „fekete örökségről”, a bevándorlók, a menekültek, vagy az LGBTQ közösségek kulturális hagyományairól) számtalan szempontból foglalkoztak már, így mára a „minority heritage studies” kanonizálódott, addig úgy tűnik, hogy Európa legnagyobb transznacionális kisebbségi csoportjának, a romáknak a kulturális örökségére ez máig sokkal kevésbé igaz. Mindez nemcsak azért zavarba ejtő, mert a romák (Angliától Bulgáriáig) az európai történelem és civilizáció évszázadok óta jelen lévő részei, hanem mert a kultúrájukat az (inkább nemzetközi) szakirodalom éppen azokkal a kifejezésekkel írja le (hibrid, *bricoleur*, diaszporikus, sohasem fix és mindig mozgásban lévő), mint amelyekkel a posztkolonialista és posztmodern tudomány a fent említett, kanonizálódó kisebbségi csoportok kultúrájára utal.¹¹ Miért marad fent és képződik újra a romák hátrányos társadalmi helyzetére rímelő kulturális hátrány, ha egyébként ez a sokféle, hibrid örökség annyi hasonlóságot mutat más, sikeresebben intézményesülő kultúrák tulajdonságaival?

„A FELEDÉS MŰVÉSZE”

Úgy tűnik, hogy a válasz épp a fent vázolt, az örökség nemzetépítő stratégia részeként való vagy épp a különbözőség hangsúlyozásán keresztül történő értelmezésében rejlik. Katie Trumpener szerint a modern Európa ugyanis folyamatosan megtagadta a roma kisebbség kultúráit, történelmét és emlékezetét. A romákat szükségszerűen premodernnek, tradicionálisnak, történelem nélkülinek kellett tekinteni annak érdekében, hogy a különböző modern európai történelmek kifejlődjenek. Vagyis Trumpener szerint az európai történelem akkor tűnt innovatívnak és progresszívnek, ha a cigányokat történelem nélküli néppé redukálta.¹² Az írásbeliség hiánya szemben az orális kultúra túlsúlyával és a *feledés művészetének* („art of forgetting”) tudósok által létrehozott mítoszával további olyan tényezők, amelyek hozzájárultak a roma kulturális emlékezet és örökség hiányos létehez. A magyarországi oláh cigányok körében az 1980-as években úttörő kutatásokat végző Michael Stewart az alábbi módon fejezi be *Daltestvérek* című, klasszikus antropológiai munkáját: „A cigányok arccal a jövő felé fordulnak. A cigány múlt »eseményeinek láncolata« feloldódik az időtlen »egykoron«-ban.”¹³ Isabel Fonseca 1995-ös, *Állva temesettek el!* című, mára ugyancsak

¹⁰ Harrison 2013: 140–141.

¹¹ Okely 2011: 40–42.

¹² Trumpener 1992: 843–884.

¹³ Stewart 1994: 256.

alaplátnak számító könyvében ezzel szemben azt írja: „Az üldöztetés és a szét-szóratás elleni védekezésül a zsidók monumentális iparaggá fejlesztették az emlékezést. Ezzel szemben a cigányok – a maguk sajátosan fatalista és egyben életigenlő attitűdjének megfelelően – a feledést emelték művészetté.”¹⁴ James Scott amerikai antropológus a Délkelet-Ázsiáról írt könyvében, a *The Art of Not Being Governed*-ben hasonló megállapításra jut:

„[Az európai romáknak] nincs rögzített, írott nyelvük, csak gazdag szájhagyományuk, nagyra becsült mesemondókkal. Nincs rögzített történelmük. Nincsenek történeteik a származásukról, sem az ígért földjéről, ahová igyekeztek. Nincsenek szent helyeik, himnuszaiuk, romjaik, sem emlékműveik. [...] Különböző országok között vándoroltak és sok helyen büntették őket; a cigányoknak a túlélés érdekében folyamatosan igazítaniuk kellett a történeteiket és az identitásaikat.”¹⁵

Bár írásomba nem tartozik szorosan bele a roma holokauszt emlékezete, de Fonseca és Scott üldöztetésekre vonatkozó kijelentései kapcsán azt mindenképpen érdemes kiemelni, hogy a pharrajimos elismerésének kérdése évtizedeket késelt a zsidókkal szembeni üldöztetések kutatásához képest csakúgy, mint a roma holokauszt emlékművek állítása.¹⁶ Az pedig már csak keserű adalék, hogy több, a nácizmus szolgálatában álló antropológus „szakértő”, mint Eva Justin vagy Sophie Erhardt az 1960-as években még megbecsült pozíciókat töltött be német egyetemeken.¹⁷

Visszatérve Scott talán túlzónak tűnő kijelentéseire (különös tekintettel az eredetmítoszok és himnuszok hiányára),¹⁸ az idézet utolsó mondata, vagyis a romák és kultúrájuk alkalmazkodóképessége, folyamatos, az adott többségi kultúrára való adaptálhatósága és az azzal való párbeszéd mindenképpen fontos megállapítás, amely más szerzőknél is felmerül. Judith Okely angol romológus Lévi-Strauss nyomán a romákat kreatív *brikolőröknek* nevezi, akik előbb szelektálnak a környező kulturális készletből, majd saját interpretációjukkal alakítják annak jelentését, így adva új formát a körülöttük lévő, domináns kultúrának. Okely szerint a romák képesek voltak minden körülmények között újratermelni kulturális autonómiájukat, mely az adott többségi társadalom tereiben és kultúráiban is az autenticitás fogalmaival operált. Ez az autenticitás tehát nem egy

¹⁴ Fonseca 2010: 452.

¹⁵ Scott 2009: 235.

¹⁶ Pécsen a Búza téren 2005-ben, Budapesten a Nehru Parkban 2006-ban emeltek roma holokauszt emlékművet, ezeken kívül emléktáblákat és emlékköveket találhatunk még néhány magyarországi településen.

¹⁷ Póczik 1999: 19.

¹⁸ A romák indiai származását sokféle tudományág (genetikai, nyelvészeti vizsgálatok) támasztotta alá. Az 1971-es londoni első Roma Világkongresszuson pedig elfogadták a roma nemzeti zászlót (közepén a vándorlásra utaló kerékkel), valamint megszavazták a nemzetközi cigányhimnuszot, a *Gelem gelemet*. Magyarországon emellett a Bari Károly szövegét feldolgozó *Zöld az erdő* tekinthető himnusznak (Kovai 2011).

elképzelt, fix helyről származik, hanem a romák történelmi leleményességében és inventív eredetiségében születik meg újra és újra, a velük együtt élő többségi kultúra árnyékában.¹⁹ Ahogy Patrick Williams francia romológus ironikusan megjegyzi, a cigány autenticitás csak a *gádzsók* számára létezik, ők azok, akik meghatározzák és számba veszik annak kritériumait. Williams szerint a legautentikusabbak a legezotikusabbak is egyben, és ebben a romanticizált megközelítésben a nomád életmód, a vándorlás a döntő kritérium. Tehát az „igazi” cigány csak nomád lehet.²⁰

AUTENTIKUS, EGZOTIKUS ÉS HIBRID

Az autenticitás tehát nem az az „ősi”, „eredeti”, „egzotikus”, amit a klasszikus antropológia képviselői óta a többségi társadalom próbál tetten érni az „öslakosok” kultúrájában, hanem az egymás mellett élő közösségek közötti kapcsolódások, konfliktusok, különbségek mentén létrejövő hibrid forma. Okely Kertész Wilkinson Irént idézi, aki a magyarországi oláh cigány kultúra létrejöttét a magyar dallamokra és stílusra „roma lépésekkel és mozdulatokkal” való táncolásban jelölte ki. Vagyis, a romák nem cigány zenére, de saját, egyedi módjukon való táncolása tökéletesen szimbolizálja a romák kulturális és társadalmi helyzetét. A többségi társadalom kulturális gyakorlatai szubverzív módon alakulnak át és újulnak meg, ám ez a nem romák számára – akik az autentikus, tiszta és érintetlen kulturális formákat keresik – láthatatlan marad.²¹

Az autenticitás utáni vágy, illetve a „hibrid mint autentikus” ambivalens fogalma talán a roma folkzene kapcsán érthető meg leginkább. Több zene-történész feldolgozta azt a folyamatot, ahogyan az „autentikus roma folkzene” – többek között Tony Gatlif 1993-as *Latcho Drom* című filmjének, Emir Kusturica 1980-as évek végétől bemutatott filmjeinek és általánosságban a balkáni cigányzene népszerűsödésének köszönhetően – bekerült a világzene kategóriájába (hasonlóan a klezmer zenéhez). A világzenei fesztiválokon, kompilált albumokon megkonstruált roma folkzene vegyítette a különböző (nemcsak oláh, beás cigány, de flamenco, balkáni stb.) zenei hagyományokat, így vált tömegesen eladhatóvá és végérvényesen hibriddé. A hibriditás továbbá nemcsak a különböző zenei hagyományok keveredését jelenti, hanem a túlélés, fennmaradás esz-közének is tekinthető: a különböző megrendelők különböző zenei repertoárokra tartottak igényt, a marginalitás pedig határátlépésekre sarkallta a zenészeket.²² Végezetül, az autentikus zene hibriditása nem pusztán üzleti stratégiaként fogható fel, hanem a roma közösség felé szóló üzenetként, amely a közös örökséget hangsúlyozza. Kovalcsik Katalin megjegyzi, milyen gesztusértéke volt annak,

¹⁹ Okely 2011: 40.

²⁰ Williams 1983: 12.

²¹ Okely 2011: 41

²² Silverman–Pettan–Brandl 1996: 173.

amikor 1987-ben a Kalyi Jag, a Magyarországon elsőként befutott – alapvetően észak-magyarországi oláh cigány zenét játszó – folkegyüttes albuma megjelent, és beás cigány dalokat is tartalmazott.²³ Onnantól tehát, hogy az „autentikus roma zene” kikerült a privát szférából és nem csak családi körben volt hallható, önkéntelenül is hibriddé vált és a roma örökség olyan immanens része lett, amely a roma és nem roma közönség felé egyaránt emancipációs üzenettel bír.

Visszatérve az „egzotikus” kultúra iránti vágyra: a modernizálódó Európa nemcsak premodernnek, illetve történelem nélkülinek tekintette a romákat, de a felvilágosodástól kezdve alakította (többek között Kleist, Puskin, Liszt Ferenc, Ezra Pound műveiben) azt a reprezentációt, amely szerint a romák vagy menekülnek a modernitás rendje alól, vagy komoly fenyegetést jelentenek annak fenntartására és fejlődésére. A 19. században a cigányábrázolás fokozatosan stilizálttá és egzotikussá vált, megjelent a misztikus, kalandvágyó, romantikus, szabadságszerető és törvényen kívüli cigány képe.²⁴ Fontos megjegyezni, hogy maga a cigány szó használata sem véletlenszerű ebben a kontextusban: míg a roma terminus politikailag korrektebbnek és mára elfogadottabbnak tűnik, addig a cigány szó éppen a fent említett, az európai történelem elmúlt évszázadai során létrehozott narratívákra utal. Ursula Hemetek, idézve Klaus-Michael Bogdal *Europe Invents the Gypsies* című könyvének címét, egyenesen azt állítja, hogy „a cigányt” Európa találta fel. Miközben a romákat a 15. századi Európába való érkezésüktől kezdve folyamatosan kiközösítették, diszkriminálták, addig – elsősorban a roma zenészek révén – virágzott a cigány romanticizmus. Ez utóbbi narratíva viszont a romák részvétele nélkül született meg.²⁵ Mindezen felsorolt tényezők – tehát a saját (területtel rendelkező) nemzet hiányából fakadó kulturális legitimitáció hiánya, az évszázadok óta tartó „orientalizálás” és a modernizmusból való kizárás, a megkülönböztetés, valamint az egzotizáló reprezentációk sora – hozzájárultak ahhoz a hiányos, megkésett állapothoz, ami az európai romák kulturális örökségét jellemzi. Az alábbi, Katie Trumpenertől származó gondolatok majdnem húszévesek, így az azóta eltelt időben sok pozitív változás történt, de a megfelelő figyelem és elismertség még mindig hiányzik:

„Egy nacionalista retorikával jellemzett korban azok az emberek, akik nem támasztanak területi igényeket és nincs saját, írott hagyományuk, akik nem tartanak igényt a történelemre, a természetbe vannak száműzve, anélkül, hogy bármi beleszólásuk lenne a politikai folyamatokba. Ábrázolásuk pedig diorámák üvegfala mögé, fotográfiai dehumanizáló képaláírása és szabadtéri múzeumok csoportképeire szorul.”²⁶

²³ Kovalcsik 1996: 89.

²⁴ van Baar 2011: 278.

²⁵ Hemetek 2017: 84.

²⁶ Trumpener 1992: 884.

ROMA MÚZEUMOK EURÓPÁBAN

Ma Európában egyetlen *valódi* roma múzeum található, a csehországi Brnóban. Emellett több, a roma kultúra, történelem és néprajz különböző aspektusaira fókuszáló, sok esetben periférikus, kisebb intézmény is létezik. Cserti Csapó Tibor egy 2014-es tanulmányában mutatja be a Nyugat-Európában hosszabb múltra visszatekintő, míg a közép-kelet-európai térségben csak a rendszerváltás után létrejövő múzeumokat. A lista egyrészt a tradicionális kultúra tárgyi emlékeinek és a hagyományos életforma elemeinek örökségét bemutató gyűjteményeket, másrészt a kifejezetten a roma holokausztnak emléket állító helyeket tartalmazza. Cserti írásából – éppúgy, mint Marushiakova és Popov Kelet-Európa roma múzeumairól szóló könyvfejezetéből – az derül ki, hogy ezek az intézmények vagy csak egy adott kulturális jelenségre, művészeti ágra vagy éppen hagyományos foglalkozásra (flamenco, kosárfonás, lakókocsik) koncentrálnak, vagy nemzeti múzeumokhoz tartozó skanzenek, melyek a roma kultúra néprajzi elemeit, tárgyi emlékeit mutatják be. Egyes esetekben, mint Bulgáriában, vagy a közelmúltig Magyarországon is, a nemzeti Néprajzi Múzeum rendelkezik roma gyűjteménnyel.²⁷

A brnói Múzeum romské kulturyt (A Roma Kultúra Múzeumát) 1992-ben alapították olyan roma aktivisták, akik már a szocializmus alatt aktívak voltak, és – a magyarországi roma önszerveződéssel párhuzamosan – Cigány-Roma Uniót hoztak létre Csehszlovákiában. Az Unió elnöke, Miroslav Holomek alapította a múzeumot, az államszocialista korszak dokumentumaiból pedig az derül ki, hogy erre már a 70-es években léteztek tervek. A brnói Roma Kultúra Múzeuma az első években nonprofit szervezetként működött, majd a gyűjteménye folyamatos gyarapítása mellett 2005-ben vált állami múzeummá. Az elmúlt évektől kezdve ők foglalkoznak a csehszlovákiai roma koncentrációs táborok emlékhellyé alakításával is.²⁸

Annak ellenére, hogy a múzeum a roma kulturális önszerveződés eredményeképp jött létre és arra hivatott, hogy a romák történelmét és kortárs kultúráját sok szempontot figyelembe véve bemutassa, kritikusi szerint ugyanolyan depolitizált, mint partikulárisabb, periférikusabb intézménytársai. Junghaus Tímea művészettörténész a 2013-as, Gallery 8-ben megrendezett *'Roma Úgy'* – *Egy többségi projekt* kiállítás kurátori szövegében úgy jellemzi a brnói múzeumot, mint ami:

„[t]udatosan az etnográfia és a kulturális antropológia kurátori és tudományos megközelítésével dolgozik, teljesen kikerülve a művészet és identitás viszonyában, valamint a roma kortárs művészet fogalmában rejlő politikai vonatkozásokat. Depolitizált reprezentációiban, mint például a kiállításon is látható promóciós filmben,

²⁷ Cserti Csapó 2014b: 150–166; Marushiakova–Popov 2016: 175–176.

²⁸ Cserti Csapó 2014b: 151.

a roma emberek az összefüggésekből kiragadva énekelnek és táncolnak, a műtárgyak pedig az etnográfiai struktúrában, mint a roma nép produktumai kapnak jelentést.”²⁹

A ROMA MÚZEUM ÜGYE MAGYARORSZÁGON

A roma kultúra magyarországi értelmezései – hasonlóan a fent vázolt, európai kontextushoz – a néprajztudományból és az antropológiából indultak ki, és etnikai, szocioökonómiai paraméterekkel operáltak. Vekerdi József 1974-es, *A cigány népmese* című könyvében a hagyománytalanságot jelöli meg fő ismérvként; szerinte a romák szellemi javaikat nem őrizték sokáig, csak a vándorlás során emeltek át sok elemet a környező kultúrákból, ám ezek nem elegendőek egy kultúra létrehozásához, hiszen az tartós hagyományok nélkül nem létezhet. Bár Vekerdinek az államszocializmusra jellemző civilizatorikus hozzáállása mára javarészt felülíródott, megállapítása, hogy „amilyen gyors az átvétel, olyan gyors a felejtés is”³⁰ zavarbaejtően rímel Fonseca „art of forgetting” koncepciójára. Szuhay Péter, a Néprajzi Múzeum mára felszámolt roma gyűjteményének vezetője szerint a cigány kultúra alapvetően szóbeliségre épülő, népi kultúra, ami kisebbségi, alávétett helyzetben van, „jobbára el nem ismert és marginális, a cigányság nagy csoportjaira jellemzően részben hiány- és részben szegénységi kultúra, az esetek jelentős részében szubkultúra és törzsi nemzetségi kultúra, sok esetben pedig olyan lokális kultúra, amely még a kulturális egységesülést megelőző állapotnál tart.”³¹ Binder Máttyás történész pedig a peripatetikus, az underclass és a szegénység kultúrájának elméleteit számba vevő tanulmányában arra jut, hogy „a »cigányságot« alapvetően egy egységes, történetileg kialakult, külső klasszifikációs mechanizmus és sok egyedi, a gazdasági stratégiától, politikai viszonyoktól és az akkulturációs folyamatoktól befolyásolt, etnikus kultúra határozza meg”.³²

Mindezen, az etnikai és társadalmi pozícióra hangsúlyt fektető elméleti megközelítések ismeretében nem meglepő, hogy a magyarországi roma múzeumok, örökségintézmények, gyűjtemények jórészt marginális helyzetben vannak, illetve vagy már megszűntek, vagy több évtizednyi ígéret ellenére még nem jöttek létre. A „cigány múzeum” létrehozása olyan ügy, amelyet az államszocialista és a rendszerváltás utáni hatalom, valamint az 1970-es évektől kezdve önszerveződő roma értelmiség is egyaránt – időről időre különböző apropók mentén, eltérő intenzitással – szorgalmazott, ám a mai napig nem valósult meg.

²⁹ <http://gallery8.org/hu/news/2/18/roma-ugy---egy-tobbsegi-projekt> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

³⁰ Vekerdi 1974: 24–25.

³¹ Szuhay 1999: 11.

³² Binder 2010: 185.

Az először Wlislöcki Henrik és Hermann Antal néprajztudósokkal együttműködő József főhercegnél felmerülő gondolat az 1950-es években került újra napirendre, a ciganológus Erdős Kamill révén, aki 1960-ban előterjesztést nyújtott be a cigány múzeum felállítása ügyében, ám tervezetét az államhatalom visszadobta.³³ Erdős a néprajzi gyűjteményen kívül a holokausztra való emlékezést és a tervszerű beszerzések elindítást indítványozta a dokumentumban, a cigány kultúrát pedig a korábról már ismerős dimenziók mentén definiálta:

„A cigányok, igen nagy hagyományörző képességükkel – saját hagyományaikon kívül – őrzik még azokat a hagyományokat is, melyek a magyarok között még kiveszöbben vannak, illetve kipusztultak. Ezenkívül a cigányok – Indiából Európába történő vándorlásuk során – felszedték az útbaeső népek szellemi és anyagi kultúrájának egy részét, tehát: nemzetközi jelentőségű. Az összehasonlító néprajztudományban szinte elengedhetetlen a cigányanyag ismerete.”³⁴

A gyűjtemény a gyulai Erkel Ferenc Múzeumban jött volna létre; az önálló múzeum létrejöttének kudarc ellenére itt a mai napig látogatható az Erdős-hagyaték. Érdeemes megjegyezni, hogy Erdős tudományos munkájával és az örökség intézményesítésének terveivel szemben határozott ellenvélemények is megfogalmazódtak a korszakban. Végh Antal író, szociográfus egy 1964-es írásában a *hagyománytalanságot* hangsúlyozva azt kérdezi: „De egy külön cigánymúzeumot mesterkélttség nélkül ugyan mivel lehetne feltölteni? Szerszámokkal? Melyek alig különböznek más szerszámoktól? – ha csak a cigánykovácsoké nem. De abból aligha lehet még egy oly kicsi múzeumot is berendezni.”³⁵

Balassa Iván etnográfus Erdős Kamillra és a roma (!) múzeum tervére emlékező, 1995-ös tanulmányában komplex (és majdnem tizenöt évvel később is felettébb utópisztikusnak tűnő) struktúrában képzelte el a megalapítandó intézményt. Balassa úgy vélte: a „Roma Múzeum egyelőre ne specializálódjék, hanem próbálja meg a romák teljes műveltségét átfogni a történettől a néprajzig, a zenétől az irodalomig, a nyelvtől az antropológiáig”; a központi múzeum mellett legalább másik kettő is jöjjön létre (az ország keleti és nyugati felében), valamint – már 1996-ra – elképzelhetőnek tartott egy roma művészeti múzeumot is. Balassa az intézmények létrehozásához a következőket látta még szükségesnek:

„1. Egy teljességre törekvő általános roma bibliográfia. 2. Magyarországi Roma Okmánytár megindítása. (Hadd jegyezzem meg, hogy a Zsidó Oklevéltár már túljutott a huszadik kötetten.) 3. Kézírtas néprajzi gyűjtések, rajzok, fényképek jegyzéke. 4. Roma muzeális tárgyak jegyzéke, amelyek a magyarországi múzeumokban

³³ József főherceg tervezetéről: Soós 2000: 12.

³⁴ Erdős 1999 (1960).

³⁵ Végh 1964: 873

találhatók. 5. A roma művészi alkotások (rajz, festmény, szobor stb.) számbavevése, melyek még nem kerültek gyűjteménybe.”³⁶

Jelen tanulmány kereteit szétfeszítené, ha bemutatnám az elmúlt évtizedekben született minden egyes, roma múzeummal kapcsolatos kormányrendeletet, polgármesterek által tett ígéretet, művészettörténészekről és aktivistáktól származó tervezetet, így a fenti gondolatok zárásaként csak egy, a *MúzeumCafé* 2011-es számában feltett körkérdésre („Szükséges-e ma Magyarországon roma múzeumot létrehozni, és ha igen, minek a bemutatása legyen a feladata?”) és az arra adott válaszokra utalok. Fejős Zoltán, a Néprajzi Múzeum akkori főigazgatója a 2000-es évekre kialakult, kétféle romamúzeum-konceptiót vázolja. Az első a „nemzeti múzeumi” elképzelés, amely – rímelve a fent bemutatott, néprajztudósok által leírt modellekre – a roma múzeumot történeti, művelődéstörténeti, néprajzi, művészeti, irodalmi gyűjteményből építené fel. Ez a koncepció tehát a hagyományos, a nemzetépítés idejében alkalmazott örökség-fogalomnak feleltethető meg, miszerint egy ilyen múzeum a romák „nemzetté válásának lenne kívánatos és szükséges eszköze, vagy másként kifejezve: a roma nemzeti kultúra megteremtésének egyik apparátusa”. Fejős szerint a másik elképzelésben az ugyancsak identitásképző erővel bíró „roma művészet” van a központban, itt tehát a „múzeum egyenlő a művészeti múzeummal” diskurzusa ismerhető fel. Míg Daróczy Ágnes, a történelmi fordulópontnak tekinthető, a Pataki Galériában 1979 májusában megrendezett Autodidakta Cigány Képzőművészek I. Országos Kiállítás egykori rendezője, roma polgárjogi aktivista a roma örökség nem intézményesülésének kudarctörténetét idézi fel válaszában, addig Csorba László, a Magyar Nemzeti Múzeum akkori főigazgatója a múzeumpedagógiának az előítéletek leküzdésében betöltött szerepét hangsúlyozza az elképzelt roma múzeum kapcsán. Végezetül Junghaus Tímea művészettörténész választat olvashatjuk, aki „a romák kulturális elnyomásának megállításához elengedhetetlen” roma múzeumot Fejős második kategóriája, a művészeti múzeum koncepciója szerint képzelel el. Junghaus szerint az elsősorban etnológiai, gyűjtésre, raktározásra koncentráló gyakorlat, amely „amely úgy tekintett a roma kultúrára, mint valamilyen diffúz, immateriális kulturális örökségre” meghaladott, helyette, elkerülve az egzotizálás és romanticizálás hagyományait és dekódolva az elnyomás diskurzusait, egy progresszív, transznacionális, elsősorban fényképekre és képzőművészeti alkotásokra alapuló gyűjteményre lenne szükség.³⁷

A fent vázolt, magyarországi roma múzeum létrejöttével kapcsolatos elképzelések és vélemények egy olyan diffúz, ellentmondásokkal terhelt mezőt hoznak létre, amelyben a lelkiismeretén könnyíteni kívánó mindenkori hatalom be nem váltott ígéretei, a hagyományos, leíró néprajztudomány különböző korszakokban jellemző narratívái és az önreprezentáció esztétikai és identitáspolitikai dimenziók men-

³⁶ Balassa 1995: 87

³⁷ Csorba–Daróczy–Fejős–Junghaus 2011.

tén való létrehozásának vágya keverednek egymással. A vitákban igencsak különböző örökség-fogalmak figyelhetők meg: a tárgyi örökség különböző interpretációi (értéktelen; csakis néprajzi értékkel bíró; esztétikai értékkel is bíró), a szellemi örökség dimenziói, illetve magának az örökségesítés folyamatának az eltérő politikai üzenetei, melyek mind a kisebbség-többség viszonyában, az elnyomott, marginalizált státusból való „helyzetbe kerülés”, az identitásépítés, a nemzeti kánonhoz képesti pozicionálódás lehetőségeire reflektálnak. A beszélgetés óta eltelt nyolc év alatt sem jött létre a *magyarországi roma múzeum*, ennek ellenére sok olyan intézmény, kezdeményezés, különböző gyűjteményi forma ismert, amely fragmentáltan ugyan, de őrzi hazánk roma örökségét.

Cserti Csapó Tibor egy 2014-es tanulmányában ismertette az összes olyan állandó és időszakos, fizikailag vagy digitálisan létező gyűjteményt, melyek a magyarországi roma kultúra tárgyi és muzeális jellegű megőrzését végzik. Így a listán a múzeumok, tájházak, időszakos kiállítások mellett szerepelnek levéltári köz- és magángyűjtemények, cigánysággal kapcsolatos kutatások adatbázisai és egyes médiumok archív adatai is.³⁸ Az öt évvel ezelőtti összeállított lista harminc eleméből – a múltban megrendezett időszakos kiállításokat számításba nem véve – mára legalább nyolc megszűnt vagy legalábbis nem látogatható; köztük olyan jelentős gyűjtemények és intézmények, mint a Néprajzi Múzeum roma gyűjteménye, a Roma Parlament, a Romano Kher vagy a 2018 őszén (átmenetileg?) bezárt Gallery 8, Magyarország eddigi egyetlen kortárs roma galériája. Így tehát tovább erősödhet az a hiányérzet, ami a mind ez ideig meg nem valósult romamúzeum-projektrel kapcsolatban felmerül. Véleményem szerint továbbá nem tekinthető pusztán véletlennek a felsorolt helyszínek megszűnése, létük lassú kivézetése. Junghaus Tímea a Roma Parlament 2016-os bezárása kapcsán írt nekrológiájában azt mondja, hogy: „Az egyetlen roma, állandó kiállítás bezárásával, a dokumentumtár lezárásával a magyarországi roma kulturális örökség egyetlen hozzáférhető részét is elvesztettük.”³⁹ Magyarországon 2019-ben, több mint fél évszázaddal Erdős Kamill tervei után, nincs múzeum és a roma örökség is csak darabjaiban, különböző (gyakran politikai) rendezőelveknek megfelelően ismerhető meg.

PARTICIPATÍV ROMA ÖRÖKSÉG

Tanulmányom zárásaként a ma is létező, látogatható helyek, roma örökséget reprezentáló intézmények közül kettőt emelek ki, melyek a kisebbségi örökség fogalmával gyakran összefüggésbe hozott participatív örökség gyártásával is operálnak.⁴⁰ A participatív, vagyis részvételi örökség – szemben a felülről jövő, intézményesült örökségesítési folyamatokkal – egy adott közösség aktív részvételével,

³⁸ Cserti 2014a: 10.

³⁹ Junghaus 2016.

⁴⁰ <https://www.reach-culture.eu/pilots-and-best-practices/minority-heritage> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

alulról szerveződő módon jön létre, így különösen fontos szerepe lehet különböző kisebbségi csoportok kulturális örökségének megőrzésében.⁴¹ A magyarországi roma örökség participatív gyakorlataira két, önmagában teljesen egyedülálló és kivételes példát ismerhetünk: a Hodászi Roma Tájházat és az Újpesti Roma Helytörténeti Gyűjteményt.

A Hodászi Tájház az ország egyik leghátrányosabb térségében, Szabolcs-Szatmár-Bereg megye egy kis falujának *cigánytelepén* található, és az ország egyetlen működő roma tájházaként a helyi roma lakosság tárgyi és szellemi kulturális örökségét őrzi. Ami az épített és tárgyi örökséget illeti: az itt bemutatott, megőrzött vagy újra felépített emlékek a roma társadalom (jelen esetben elsősorban lakhatási) kirekesztettségéről, szegénységéről tanúskodnak: a tájház egyik épülete egy földbe vájt, sárból tapasztott *putri*, ahol a deszkalapokból eszkábált fekhelyen kívül nem sok minden fért el.⁴² Ezzel szemben az Újpesti Roma Helytörténeti Gyűjtemény a kerületben több évszázada élő, sok esetben középosztályosodott, nagyrészt muzsikus cigányok történetét dolgozza fel; az 1994-ben kezdett helytörténeti kutatás eredményeképpen 2014 óta egy archív fényképekből, levéltári dokumentumokból és tárgyi emlékekből álló anyag látogatható.⁴³ A két gyűjteményt elválasztó társadalmi távolság és eltérő történelmi tapasztalat ellenére az intézmények szervezőelve nagyon hasonlít: a helyi közösséget nemcsak a gyűjtemények megteremtésébe vonják be, hanem túllépve a hagyományos örökségintézmény (múzeum) szerepköréin, az (elsősorban gyerek, fiatalokú) helyi lakosokat közösségfejlesztő, kompetencianövelő és végső soron társadalmi integrációt elősegítő gyakorlatokkal is támogatják. A participatív jelleg mindkét intézmény önmeghatározásában kiemelt szerepet kap. Az Újpesti Gyűjtemény szerint:

„A kutatás szemlélete merőben új álláspontot képvisel, hiszen az újpesti cigányság történetének kialakításában maguk a cigány családok is szervesen részt vesznek. Megfelelő kontraszt ehhez a párhuzamosan zajló levéltári kutatás tudományos munkája, hol felerősítve, hol ellentétesen »látva« a családokban élő történeteket. Így lehetséges, hogy a kutatómunka idáig begyűjtött anyagai, a dokumentumok rendezése és annak módszerei, mind az újpesti cigányság megbecsülését, mind a tudományos szakemberek elismerését egyszerre magáénak tudja.”⁴⁴

A megjegyzés tökéletesen rímeli a Sonkoly Gábor által részletesen ismertetett, történelem és örökség közti feszültségre, amely a két fogalom diszciplináris hát-

⁴¹ Ennek eminens és komplex módon megvalósult példája a közelmúltból a Manchesteri People's Museum 2017-es *Never Going Underground* című kiállítása, amely a város LGBTQ történetét dolgozta fel, közösségi kurátorok (vagyis helyi civilek) közreműködésével: <https://phmmcr.wordpress.com/category/never-going-underground/> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁴² <https://romatajhaz.hu/index.php/rolunk> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁴³ <https://ujpestiroma.hu/ujpesti-roma-helytorteneti-gyujtemeny/> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁴⁴ <https://ujpestiroma.hu/az-ujpesti-ciganysag-tortenete-kutatas/> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

tere, időbelisége és céljai között húzódik. Mindazonáltal Sonkoly szerint az esetleges szembenállás és a kezdeti, történészek felől érezhető idegenkedés az elmúlt évtizedekben a köztörténet, *citizen history*, kollektív kutatások és a történetírás más, az érintett közösség bevonásával, aktív részvételével zajló, egyre népszerűbb formáinak hatására csökkent.⁴⁵ A történettudomány átalakulása és az örökség-fogalom elfogadásának irányában történő nyitása hátterében többek között éppen a kisebbségi, hibrid, vagy épp diaszpórikus identitáskonstrukciók állnak, ezt példázza az újpesti roma helytörténeti kutatás kettős elismertsége is (a saját, illetve a tudományos közösség részéről).⁴⁶

A Hodászi Roma Tájház a tárgyi örökség muzeális jellegű bemutatásán túl számos olyan pályázatban, projektben vett részt az elmúlt években, amelyek a helyben fellelhető „értékek” felkutatását, megismerését célozták, elsősorban a hodászi és környékbeli falvak általános iskolás tanulóinak aktív közreműködésével. Itt tehát egy olyan modellt látunk megvalósulni, amelyben a participáció nem a közös történetírásban jelenik meg, hanem az „örökség-gyártásban”: a tájház (nagyreszt fiatalkorú) közössége együtt hozza létre és gyarapítja azt a gyűjteményt, amely a roma szellemi és tárgyi örökség helybéli elemeit (dalok és mesék hangfelvételeit, videófelveteleket, hagyományos népviseletek és használati tárgyak fotóit, leírásait) tartalmazza. Ez a folyamat pedig közvetlen módon hatással van a közösség fennmaradására, rezilienssé válására.⁴⁷

Rézsmüves Melinda, a tájház alapítója és szakmai vezetője ezt a komplex gyakorlatot a következőképpen mutatja be:

„Az értékmentésben a roma és nem roma fiatalok közvetlenül és közvetetten megtapasztalják a kulturális diverzitás előnyeit. Erősíteni kívánjuk a programban részt vevő fiatalokban, hogy a másik kultúrájához való közeledés csak úgy lehetséges, ha megtanulják a saját kultúrájukat relatívan értelmezni. Az élményszerű értékmentésbe bekapcsolódik a tájház média műhelye és a pántlika népi játszóház és művészetterápiás műhely fiatalága. A műhelyek egymás tevékenységét támogatva innovatív módszerrel, közösségi élményen keresztül kooperatív munkával maradandó produktumokat hoznak létre, megtapasztalva az alkotás örömét, fejlődik a problémamegoldó készségük, kifejező készségük.”⁴⁸

A Hodászon található roma örökség tehát messze továbblép az „autentikus” bemutatásán: folyamatos párbeszédben az (akár nem roma) környezettel, az Okelytól ismerős hibrid, adaptív módon hoz létre újabb és újabb örökségeleme-

⁴⁵ Dolores Hayden 1995-ös *The Power of Place* című könyvében ennek kapcsán „közösség alapú köztörténet-írásról”, illetve dialogikus történelemről ír, amelyek lehetőséget adnak a (sokszor korábban elnyomott) közösségnek, hogy definiálhassák saját, kollektív múltjukat (Hayden 1995).

⁴⁶ Sonkoly 2016: 27.

⁴⁷ György–Oláh 2018.

⁴⁸ <https://romatajhaz.hu/index.php/palyazatok/epito-kozosseg/programismerteto-tamop-3-2-3-a> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

ket. A Sonkoly által, François Hartog nyomán „prezentista négyesnek”⁴⁹ nevezett fogalmak – az emlékezet, a megemlékezés, örökség és az identitás – a hodászi tájház esetében, ahogy a kisebbségi örökség hasonló példáinál is, különös jelentőséggel bírnak. A helybéli örökség felkutatása és folyamatos újratermelése, az „értékmentés” nem csak azért fontos, mert a Magyarországon található több mint 300 tájház⁵⁰ közül csak ez az egy mutatja be azt a sajátos népi építészetet, ami alapvetően a szegénység és a nélkülözés lakhatási kultúrájára épül. A roma tájház programjaiban részt vevő gyerekek számára a közös múlt feltárása és feldolgozása minden bizonnyal identitáserősítő szereppel bír, és ennek jelentőségét nem lehet eléggé felbecsülni akkor, amikor ezek a kulturális és közösségépítő gyakorlatok egy hivatalosan is szegregátumnak minősített, halmozottan hátrányos terepen valósulnak meg.⁵¹

A roma örökség és kollektív emlékezet helyei sokszor a felejtés helyei, nem-helyek. A számos megszűnt, elorvasztott vagy csak periférián tartott intézmény mellett léteznek kezdeményezések, amelyek – mint a hodászi és az újpesti példa – alulról jövő módon, kivételes ambíciókkal és aktivitással tulajdonképpen sikertörténetekké válnak, és ellenszegülnek az általános szabályoknak. Mellettük vannak felülről jövő, az állami intézmények struktúrájába beillesztetett kezdeményezések és gyakorlatok: ilyen például a 2019 januárjában a Múcsarnok Kamartermében megrendezett Balázs János-kiállítás,⁵² de ilyenek az UNESCO szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékébe, illetve jó gyakorlatok regiszterébe felvett elemek is.⁵³ Mindazonáltal kérdéses, hogy akár a *bottom-up*, akár a *top-down* gyakorlatok mennyire válnak széles körben ismertté, és – ami ennél is fontosabb – hogyan integrálják a kisebbségi csoport és a többségi társadalom kulturális örökségeit, mennyire tudnak egy közös örökséget teremteni. Hogyan összegződik a feledés művészete és a kulturális adaptálhatóság az egyik oldalon, az egzotikus és az „autentikus” utáni vágy a másik oldalon, amikor a magyarországi roma örökség megőrzésének és fenntartásának néhány működő példáját vizsgáljuk? Vagy éppen ezek az egymásnak feszülő tapasztalatok és érdekek azok, amelyek közrejátszanak ennek az örökségnek a láthatatlanná tételében?

⁴⁹ Sonkoly 2016: 16.

⁵⁰ http://www.tajhazszovetseg.hu/tajhaz_adatbazis – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁵¹ http://www.hodasz.hu/dokumentum/hodasz_attekinto.jpg – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁵² <http://mucsarnok.hu/kiallitasok/kiallitasok.php?mid=hCNHPJmx7wWhmO4L9cOKwN> – utolsó letöltés: 2019. április 28.

⁵³ Három elem található a nemzeti jegyzékben, amelyek köthetőek a roma kulturális örökséghez: a nagyecsed-i magyar és cigány táncagyományok (2017), a Gandhi Gimnázium pedagógiai programja (2017) és a Rajkó-módszer (2016), http://szellemikulturalisorokseg.hu/index0.php?name=f25_jo_gyakorlatok_regisztere – utolsó letöltés: 2019. április 28.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Balassa Iván 1995: Erdős Kamill és a Roma Múzeum terve. *Honismeret* (23.) 5. 85–88.
- Bennett, Tony 2017: Exhibition, Difference and the Logic of Culture. In: Bennett, Tony: *Museums, Power, Knowledge. Selected Essays*. Routledge, London, 46–69.
- Binder Mátyás 2010: „Elképzelt kultúra.” A roma/cigány kultúra egy lehetséges értelmezése és félreértelmezései. *Eszmélet* (22.) 86. 172–195.
- Cserti Csapó Tibor 2014a: A roma/cigány kultúra muzeális, tárgyi gyűjteményei Magyarországon. *Romológia* (3.) 6–7. 8–42.
- Cserti Csapó Tibor 2014b: A roma, cigány népcsoportok történelmi és kulturális emlékeit gyűjtő múzeumok Nyugat- és Közép-Európában. *Romológia* (3.) 2. 150–166.
- Csorba László – Daróczi Ágnes – Fejős Zoltán – Junghaus Tímea 2011: Szükséges-e ma Magyarországon roma múzeumot létrehozni, és ha igen, minek a bemutatása legyen a feladata? *MúzeumCafé* (5.) 24. 26–31.
- Erdős Kamill 1999 (1960): Előterjesztés cigány múzeum felállítása tárgyában, online forrás: http://www.napkut.hu/naput_2006/2006_09/042.htm – utolsó letöltés: 2019. április 28.
- Fonseca, Isabel 2010: *Állva temesettek el! A cigányok útja*. Európa, Budapest.
- György Eszter – Oláh Gábor 2018: The Creation of Resilient Roma Cultural Heritage. Case Study of a Bottom-Up Initiative from North-Eastern Hungary. *socio.hu*, Cultural Heritage and Social Cohesion, Special Issue in English 6. https://socio.hu/uploads/files/2018eng_culther/2018eng_gyorgy_olah.pdf – utolsó letöltés: 2019. április 28.
- Graham, Brian – Howard, Peter 2008: Introduction: Heritage and Identity. In: Graham, Brian – Howard, Peter (eds): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot, 1–19.
- Hall, Stuart 2008: Whose Heritage? Un-settling “the Heritage”, Re-imagining the Post-nation. In: Fairclough, Graham – Harrison, Rodney – Jameson, John H. Jr – Schofield, John (eds): *The Heritage Reader*. Routledge, Abingdon, 219–228.
- Harrison, Rodney 2013: *Heritage. Critical Approaches*. Routledge, London.
- Hayden, Dolores 1995: *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*. MIT Press, Cambridge, MA. .
- Hemetek, Ursula 2017: Roma and “their” Music in South-eastern Europe: Silenced Voices? Exclusion, Racism and Counter-Strategies. In Kirkegaard, Annemette – Järviluoma, Helvi – Knudsen, Jan Sverre – Otterbeck, Jonas (eds): *Researching Music Censorship*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 83–103.
- Junghaus Tímea 2016: Nekrológ – Roma Parlament 1991–2016. <http://tranzitblog.hu/nekrolog-roma-parlament-1991-2016/> – utolsó letöltés: 2019. április 28.
- Kovai Cecília 2011: Az otthon szakadatlan keresése. *Magyar Lettre International* (29.) 81. 50–51.
- Kovalcsik Katalin 1996: Roma or Boyash Identity? The Music of the Ard’elan Boyashes in Hungary. *The World of Music: Journal of the International Insitute for Traditional Music* (38.) 1. 77–95.
- László-Bencsik Sándor 1973: *Történelem alulnézetben*. Szépirodalmi, Budapest.

- Littler, Jo 2008: *Heritage and Race*. In: Graham, Brian–Howard, Peter (eds): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot, 89–105.
- Marushiakova, Elena – Popov, Vesselin 2016: Roma Museums in Eastern Europe. In: Marushiakova, Elena – Popov, Vesselin (eds): *Roma Culture: Myths and Realities*. Lincom, München, 173–183.
- McDowell, Sarah 2008: *Heritage, Memory and Identity*. In: Graham, Brian – Howard, Peter (eds): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Ashgate, Aldershot, 37–55.
- Okely, Judith 2011: *Constructing Culture through Shared Location, Bricolage and Exchange: the Case of Gypsies and Roma*. In: Stewart, Michael – Rövid, Márton (eds): *Multi-Disciplinary Approaches to Romany Studies*. Central European University Press, Budapest, 35–55.
- Póczik Szilveszter 1999: *Cigányok és idegenek: Társadalmi és kriminológiai tanulmányok*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc.
- Scott, James C. 2009: *The Art of Not Being Governed. An Anarchist History of Upland Southeast Asia*. Yale University Press, New Haven.
- Silverman, Carol – Pettan, Svanibor – Brandl, Rudolph 1996: *Music of the Roma. Ethnicity, Identity and Multiculturalism*, Berlin.
- Smith, Laurajane 2006: *Uses of Heritage*. Routledge, London.
- Sonkoly Gábor 2016: *A kulturális örökség történeti értelmezései*. Akadémiai doktori értekezés. MTA II. Filozófiai és Történettudományok Osztálya, Budapest.
- Soós István 2000: József főherceg és a cigányok. In: Uő (szerk.): *József főherceg cigány levelezése*. (Romológiai Kutatóintézet Közleményei 3.) Romológiai Kutatóintézet, Szekszárd.
- Stewart, Michael Sinclair 1994: *Daltestvérek. Az oláh cigány identitás és közösség továbbélése a szocialista Magyarországon*. T-Twins–MTA Szociológiai Intézet–Max Weber Alapítvány, Budapest.
- Szuhay Péter 1999: *A magyarországi cigányság kultúrája: etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája*. Panoráma, Budapest.
- Trumpener, Katie 1992: The Time of the Gypsies: A „People without History” in the Narratives of the West. *Critical Inquiry* (18.) 4. 843–884.
- van Baar, Huub J. M. 2011: *The European Roma: Minority Representation, Memory, and the Limits of Transnational Governmentality*. (PhD-disszertáció.) Amsterdam School for Cultural Analysis, Amsterdam. <http://dare.uva.nl/search?arno.record.id=398272> – utolsó letöltés: 2019. április 28.
- Végh Antal 1964: Szabolcs-szatmári képek. *Alföld: Irodalmi és Művészeti Folyóirat* (15.) 10. 873.
- Vekerdi József 1974: *A cigány népmese*. Akadémiai, Budapest.
- Williams, Patrick 1983: L'affirmation tsigane et la notion de l'authenticité. *Études Tsiganes* (29.) 4. 9–17.