

Müllner András¹

Árnyékot vető madarak

A *Darinka* című tévéfilmről



A *macskák királya* című, Albert Murray-ról szóló esszéjében Henry Louis Gates Jr. egy olyan író történetét meséli el, aki integráció-párti voltával (*integrationist*) együtt is bizonyos értelemben radikálisabb volt a szeparatista fekete nacionalistáknál, például a Fekete Párducok nevű szervezetnél. Murray barátjával, a szintén író Ralph Ellisonnal együtt azon a véleményen volt, hogy a legigazibb amerikaiak a fekete amerikaiak, tudniillik, ha az USA-nak egyáltalán van bármilyen nemzeti karaktere, akkor az a bluesban (is) tetten érhető improvizatív jellegben rejlik. Az amerikai angol nyelv mélyén ott hallod az afrikai hangot. Ellison híres regényének, *A láthatatlan ember*-nek egyik allegorikus jelenetében a főhős, aki egy festégyárban dolgozik, megtapasztalja, hogy az igazi fehér színt egy kevés fekete belekeverésével érhetjük el. Radikális ellentétben tehát azzal, amit Amerika fehér kisajátítói szeretnének, Murray és barátja álláspontja szerint Amerika mélyen fekete. Ezért állítja Murrayról Gates, hogy voltaképpen ő a fekete nemzet igazi szószólója (*ultimate black nationalist*). Ez a példaértékű dekonstrukció, ez a szubverzív jogkövetelés jutott eszembe, amikor megnéztem a *Darinka* című tévéfilmet.² Röviden megfogalmazva

- 1 Médiakutató, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, Minor Média/Kultúra Kutatóközpont
- 2 A film a következő linken tekinthető meg: <https://www.youtube.com/watch?v=XfUjHdJr41w> (Letöltés ideje: 2021. október 27.) Rendező: Seres Tamás, Társrendező: Fátyol Kamilla, Forgatókönyv: Kalla Éva, Operatőr: Varga Ádám, Jelmez: Bánki Róza, Gyártó: Roma Produkciós Iro-

a magyar közegre adaptált tanulságot, cigányok nélkül nincs magyar történelem, cigányok nélkül nincs magyar nemzeti azonosságtudat.

A roma holokausztról (cigány nyelven *pharrajimos*, magyarul 'elemésztés', 'felfalás') szóló első magyar tévéfilm születése a COVID-járványhoz köthető. Az online olvasható híradások szerint ugyanis a szerzők eredetileg egy színdarabot terveztek bemutatni a roma holokauszt emléknapiján, aztán a pandémia miatt egy tévéfilmet készítettek, amit 2020. augusztus elsején mutattak be. Az alkotást az a Roma Produkciós Iroda menedzselte, amely 2015 óta szervezi a május 16-i Roma Bátorság és Ifjúság Napi megemlékezéseket a Nemzeti Színházban. Tulajdonképpen a film is beleillik ezeknek a megemlékezéseknek a sorába, mert őrzi magában a színpadi előadás zenés-táncos jellegét, a Romano Glaszo Emberi Hang Művészeti Csoport és a Budaörsi Népzenei Tanoda közreműködésének köszönhetően. De általában is elmondható a *Darinkával* kapcsolatban, hogy nem filmszerű, inkább teatrális jellegű: egy-két kivételtől eltekintve belső terekben zajló drámai dialógusokat és monológokat látunk. Ily módon tehát a tévéfilm rokonságot tart fenn saját színpadi előzményeivel. Ugyanakkor játékfilmként nézve újdonságot jelent a pharrajimosról szóló magyar mozgóképes hagyományban. A roma holokauszt játék- vagy képzőművészeti filmes feldolgozását eddig ugyanis csak más nemzetek alkotásai révén láthattuk. A lengyel-roma költőről, Papuszáról készült azonos című filmre utalhatunk itt, a francia-belga-holland-román koprodukcióban készült *Életvonatra (Trenul vietii)*, vagy akár Roz Mortimer képzőművész *A halhatatlan asszony (Deathless Woman)* című fikciós keretbe helyezett oknyomozó filmjére; illetve, ha a romák ellen elkövetett népirtás egyéb módozatainak filmes feldolgozásait is előszámláljuk, akkor a 19. századi cigány rabszolgaságot egyedi módon megközelítő román Radu Jude *Aferim* című filmjére. Magyarországon a pharrajimost eddig csak dokumentumfilmes műfajban dolgozták fel, igaz, ez a hagyomány igen gazdag, kezdve Lojkó Lakatos József 1981-es *Elfelejtett holtak* című dokumentumfilmjétől Jancsó Miklós *Megöltétek ártatlan családomat* (1994) című filmjén keresztül Varga Ágota *Porrajmosáig* (2000). A *Darinka* ráadásul nem csak műfaji szempontból jelent újdonságot a magyar közegben, hanem egy másik szempontból is: cigányokról készült játékfilmeket eddig a többséghez tartozó alkotók forgattak, és a romák csak a produkció színészi oldalán kaptak lehetőséget a mű alakítására. (Kivételt képez az *Átok és szerelem* című zenés játékfilm 1985-ből, ahol a forgatókönyv Lakatos Menyhért munkája, a zenét Fátyol Tivadar szerezte.) A *Darinka* esetében a roma kulturális identitást ápoló művészértelmisség alkotó tagjai hozták létre a művet, Kalla Éva író, Daróczi Ágnes szakértő, Horváth Kristóf dramaturg, Darinka szerepében a Független Színházból ismert Lovas Emília, és Boris szerepében a Cinka Panna Társulatot vezető Jónás Judit, illetve a film producere a Roma Produkciós Irodát vezető Joka Daróczi János.

A történet szerint 1944-ben járunk. Darinka vándorcirkuszos családjával turnézik, a műsorban mint bohóc lép fel. Bohórcarcán az egyik szeme sír, a másik nevet, és ez a ketősség meghatározó lesz sorsára nézve a továbbiakban. Házasságot szerveznek számára a trupp egy tagjával, de ő inkább egy nem cigányhoz, a művészettörténész Sággy Domonkoshoz vonzódik. A turnének szadista csendőrök vetnek véget, akik menetbe szervezik és elindítják a csoportot. Domonkos inkább cigánynak vallja magát, csak hogy Darinkával

da, Gyártásvezető: Boda János, Producer: Joka Daróczi János, Szereplők: Lovas Emília, Orosz Ákos, Fehér Tibor, Törőcsik Franciska, Kálid Artúr, Jónás Judit, Molnár Erika, Hámori Gabi, Vajdai Vilmos, Páll Zsolt, Zenészek: Szomora Zsolt és zenekara, Statiszták: Romano Glaszo csapata, Bemutató dátuma: 2020. augusztus 1.

tarthasson. A lányt a ravensbrücki koncentrációs táborban látjuk viszont, ahonnan „levelet” küld Domonkosnak, vagyis monologizál, illetve „felolvassa” Domonkos nem létező válaszeveleit. Hangjuk időről időre összeolvad, ahogy a nevük is alliterál: „nem akad el hangom, amíg írsz, amíg élsz”, mondják együtt. Darinkán a náci laboratóriumban kísérletet hajtanak végre, méhébe ismeretlen szereket fecskendeznek – alakja magába sűríti a nőket a biológiai hadviselés frontján. Képzletében végig kapcsolatban marad Domonkossal, és amikor tébolyultan hazatér, nem talál mást otthon, csak szerelme anyját. A gádzsó fiú és a cigány lány egymás iránti szerelmében láthatnánk valami esélyt egy cigány-magyar közös világra, de a változatlan körülmények és változni képtelen emberek jelzik ennek lehetetlenségét. A Horthy-csendőroktól menekülő Darinkát ávós egyenruhás alakok fogják le, jelezve ezzel a rasszizmus átívelését a totális rendszereken. De a kirekesztés nem szükségszerűen egyenruhás: amikor visszatér a táborból, két háritó és értetlen nővel találkozik. Mindezek a történések drámai módon beszélnek a cigány holokausztról, de nem csak arról, hanem a holokausztban közreműködő magyar társadalomról, amely továbbra is háritó és értetlen.

A történetet a Kálid Artúr által alakított Alfréd monológjai szakaszolják (egy az elején, egy majdnem a közepén, egy a végén), amelyek megidézik a cigány mitológiát („*madarak lettünk*”), a közös cigány-magyar történelmet, azon belül a cigányok adományait a magyarok számára, „*lovaikra patkót, lábuk alá szőnyeget, házukhoz vályogot, ékszert, kosarat, bölcsőt, kanalakat, üstöt, lábast, nagykalapácsot, s adtunk végül fegyvert, éles kést köszöriünk. Nem kértünk mást, csak annyit, hogy hagyjanak bennünket élni.*” Ez az a kérés, amit nem teljesítettek a kérés címzettjei, ezért száll a film végén rájuk az átok, „*pusztuljon mind a vérszopó gonosztevő*”. Van ebben a monológban egy igen gazdag és erős metafora, az árnyéké. A békét, örömet és szabadságot hordozó madarak, mondja Alfréd, árnyékot vetnek azok arcára, akik nem tudnak repülni. Az árnyék nem csak azon hagy nyomot, akinek az arcára vetül, hanem annak lelkében is, aki veti (vagy gondolja, hogy veti): szegyet érez, és végül úgy érzi, ő borítja árnyékba a világot. A szegyet a valódi árnyék, ami mindenkire vetül, így vagy úgy: van, akinek kellene éreznie, de nem érzi, és van, akinek nem kellene éreznie, mégis érzi.

Az észak-amerikai rabszolgatartás egyik öröksége, ahogy azt például Philip Roth *Szegyenyfolt* című regényéből megtudhatjuk, a nyelvi fogság, a súlyos bilincs, ami elsősorban a nyelv használóját tartja fogva. Hétköznapi szavak tudnak hordozni súlyos traumákat, amelyekről a beszélő nem szabadulhat egykönnyen. Az *árnyék* szó a rabszolga egy metaforája volt, nyilván arra utalva ezzel, hogy hűségesen és némán kell követnie az urát, illetve arra is, hogy ura nélkül nem létezik. Az árnyék sötét, néma, testetlen – az ember nyelv nélküli társa, másikkja. Saját árnyékod hűségesen kísér – és saját árnyékodtól nem tudsz megszabadulni. Szükséged van rá, mert nélküle te sem létezel. Könnyen kiderülhet tehát, hogy a „szolga” léte nélkülözhetetlen az „úr” számára, az utóbbi az előbbiből nyeri erejét, aki alárendelt voltában is minden pillanatban képzeletbeli árnyékot vet „urára”, így az egyiknek a másik feletti uralma nagyon is viszonylagos. Hogyan látjuk hát a cigány-magyar történelem viszonyait az árnyék gazdag metaforájának tükrében, az „árnyékvetés”, azaz az egymásrautaltság, az alá- és fölérendeltség szempontjából? Megkockázatom, hogy a magyar kultúráról, a magyar kulturális identitásról ugyanaz elmondható, mint ami az amerikaiakról, mégpedig ugyanúgy kettős értelemben. Egyrészt ott olvasható a magyar történelem nagyelbeszélésének lapszélén az az együttélésből fakadó fel- vagy el nem ismert tény, hogy a magyar kultúra mélyen cigány, amennyiben a romák és az

általuk képviselt kulturális és gazdasági szolgáltatóipar nagy mértékben hozzájárult a többségi társadalom igényeinek kielégítéséhez az elmúlt évszázadokban. A Darinkát sorba állító csendőrök nótát húzatnak maguknak, *mert tudják, hogyan kell nótát húzatni*, benne élnek ebben a kultúrában, a cigányzene kultúrájában. Másrészt, a romák ellen elkövetett népiirtás, ahogy a zsidók ellen elkövetett is, sötét árnyékot vet a nemzeti emlékezetre. Jóllehet sokan tagadni akarják, de ezt az árnyékot nem lehet eltörölni, mert mindannyiunkat kísér: azokat, akik emlékeznek rá és azokat is, akik elfelejteni szeretnék; azokat, akik beszélnek róla, és azokat is, akik hallgatnak róla. Ez az árnyék már a magyar kulturális identitás szerves része. A *Darinka* című film által elbeszélte „árnyékban” (holokauszt-történetben) felismerhetjük az emlékeztető figyelmeztetést, hogy cigányok nélkül nincs magyar történelem, cigányok nélkül nincs magyar nemzeti azonosság. A *Darinka* a cigány-magyar történelem egy meghatározó fejezetének megidézésével erre mutat rá, a pusztítás és a közösségvállalás történetén keresztül. Reméljük, hogy nem csak Alfréd álmában leszünk egyszer majd madarak, akik nem idegenek többé.

Egy biztos: amikor Alfrédot írni látjuk a végefőcím utáni legutolsó képeken, akkor biztosak lehetünk abban, hogy ez az írás már nem képzeletbeli, mint Darinka fantázialevelei a táborban, hanem egy létező és megfogható írás, a történelem egy másik elbeszélése, avagy visszabeszélés a történelemnek – a cigány változat.