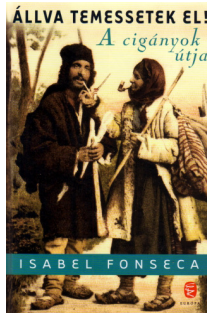


HANDÓ PÉTER

Láttelek Európa közepéről

Isabel Fonseca: *Állva temessetek el! – A cigányok útja*

A magyarországi szakirodalmon belül áttörést jelentett az 1982-es megjelenése idején Michael Sinclair Stewart *Daltestvérek* című kötete, amely egy gyöngyösi oláh cigány család mindennapjaiba történő részvételen keresztül teremtett alapos és hiteles – Clifford Geertz kifejezésével élve –



„sűrű leírást” a cigány kultúráról, szokásrendről, a többségi társadalmon belül kialakított együttélési stratégiáikról. Az itt képviselt nézőpont kutatói körökben történő meghonosodását, s a hasonló szemléletű nyugati szakirodalom lefordítását nagyban segítette az 1990-es évek elején több hazai egyetemen beinduló antropológiai képzés, mégis másfél évtizednek kellett eltelnie az angliai kiadást követően, hogy Elek Dóra fordításában hozzáférhetővé váljon Isabel Fonseca – amerikai származású, Londonban élő (újabbban regényírással is foglalkozó) újságíró – kelet-közép-európai állapotokat ismerető, elemző kötete, az *Állva temessetek el! – A cigányok útja*.

Nem tudjuk, nem tudhatjuk, ha az 1991–93 között végzett terepmunka, kutatás, oknyomozás a maga idejében magyarul is napvilágot lát, milyen hatással van a hazai közéletre, eredményez-e szemléletváltást, csak feltételezhetjük, hogy a mostaninál is kevesebb figyelmet szentelünk rá, hiszen a többség-kisebbség viszony akkoriban még kevésbé „sarkosan” volt jelen a diskur-

zusokban, még előtte voltunk néhány nyílt etnikai és etnicizált konfliktusnak, származási alapon történő bűnbakképzésnek, melyre számos – környező államokbeli – példát szolgáltat Fonseca. Egymáshoz viszonylag lazán kapcsolódó fejezetekre tagolt könyvében elsőként a lengyelországi Papusza (Bronisława Wajs) dalművész és költő kálváriáját tárja elénk. Ez a „könnyes-bús történet” (Bencsik Gábor) lehetőséget biztosít arra, hogy a szerző a cigány dalokra vonatkozó állításokkal éljen – „alapja a nosztalgia”, melyhez „különös súlyt ad [...] a fatalizmus” (12.), valamint a történelmen kívüliség –, illetve, hogy megmutassa az integráció ellen ható tényezőket, a cigányhazugság identitásvédő szerepét. Papusza 1949-es irodalmi felfedezését követően, akarata ellenére a szocialista propaganda eszközüvé, dalaival hivatkozási alappá vált az erőszakos letelepítések során. A cigányok hamarosan „törvényszékük” elé idézték, s a gádzsókkal való összejátszása miatt „örök időkre kizárták a közösségből. Ezek után Papusza egy sziléziai elmeorvosintézetben töltött nyolc hónapot, a rákövetkező harmincnégy évben pedig magányosan, elszigetelten élt, egészen 1987-ben bekövetkezett haláláig” (18.).

A kutatáson alapuló egyéni sorstratégia elemzését követően a *Dukáéknál Albániában* című fejezet a Tirana melletti Kinostudio cigánytelep egyik nagycsaládjánál a szerző által eltöltött hónapok

tapasztalatát beszéli el. Megállapítja, hogy „cigánynak lenni elsősorban életforma” (34.), vagyis, ha meg akarjuk érteni a cigány kultúrát, meg kell értenünk azokat az íratlan törvényeket, amelyek az egyes közösségek életmódját szabályozzák („ha az ember nem érti a másik viselkedését, a mondanivalóját sem fogja érteni” (105.)). Ehhez a legjobb út az együttélésen, a résztvevéses megfigyelésen keresztül vezet. Fonseca egy Marcel nevű, terepen dolgozó szakember segítségével kerül be Duka családjába, s kapcsolódik be annak mindennapjaiba. A telep kapcsán beszél az elszigeteltségről, a távolságtartásról, a négy különböző státuszú törzsre osztott cigány társadalomról, a munkamegosztás rendszeréről, a nők gyerekeik számától függő státuszáról, egy olyan világról, ahol a kötődések családi vagy törzsi és sohasem nemzeti jellegűek, ahol „az egyedüllétet természetellenes, szégyenteljes állapotnak tekintik” (43.). Rámutat olyan archaikus intézményekre – vendégszeretet, kollektív felelősség –, amelyek a XX. század végére Európa társadalmaiból többnyire eltűntek. Igyekszik leásni az öngondoskodást biztosító „válaszok” gyökeréig, mi, miért és hogyan, milyen kapcsolati hálón belül működteti a Kinostudio közösségét. A nők és a munka viszonyán keresztül a családon belüli szerepekre, látszólagos és valóságos hatalmi helyzetekre világít rá: „a semmittevés [...] privilégiuma gyermeki státuszba sorolja a férfiakat” (68.). Megvilágítja a nők közötti hierarchia alapját, a tisztaságra, testre vonatkozó előírásokat, rituálékat, az ezekhez társuló hiedelmeket, babonákat: „Jeta ráköpött a seprűre. Miért tette? – kérdeztem. Hát azért, mert alatta söpört. Ha nem köpött volna rá, folytatta, látva, hogy még mindig nem értem, a gyerekeid egész

életükben kopaszok maradtak volna” (80.). Ebben a világban a „gádzsók és a cigányok, a nők és a férfiak közötti érintkezés csakis szabályozottan, szigorú korlátok között mehet végbe, és mindig a nők feladata ügyelni rá, hogy a szabályokat betartsák” (83.). Fonseca e fejezetben részletes és elmélyült leírással szolgál a Kinostudio cigánytelep kulturális sajátosságairól. A továbbiakban azonban elsősorban a prekoncepcióval élő oknyomozó újságírói szemlélete kerül előtérbe. Összefoglalja a cigányok indiai eredetére vonatkozó elméleteket, s elköveti ugyanazt a hibát, amit Stewart szerint maga is elkövetett a *Daltestvérekben*: örök jelenben élők, történelem nélküli népnek titulálja a cigányokat. Feleleveníti azt az egykori Magyarországhoz tartozó Hont vármegyei, XVIII. század végi esetet, ahol egy egész cigány közösséget vádoltak meg emberevéssel, s a kínvallatások során tett beismerések következtében „[t]izenöt férfit felakasztottak, hatot kerékbe törtek, kettőt felnégyeltek, tizennyolc nőt pedig lefejeztek, mire II. József elrendelte nyomozás fényt derített rá, hogy a kannibálok feltételezett áldozatai köszönik szépen, jól vannak” (147.). Döbbenetes leírásokkal szolgál a kelet-közép-európai viszonyokról, a cigányokkal szembeni előítéletekről, s ezek következményeiről: cigány nők kórházi szülés közbeni sterilizálásáról Kelet-Szlovákiában, a hagyományok felszámolásán keresztüli erőszakos integrációs törekvésekről, gettósításokról, az erdélyi Hadrévén 1993-ban cigányok ellen elkövetett bosszúról, telepfelégetésről, romániai cigánymenekültek kálváriájáról... Ezeket az önmagukban megrázó történeteket mindig néprajzi elemek, történeti kutatáson alapuló leírások szövik át, egészítik ki, azaz Fonseca megpróbálja az egyes eseteket

valamilyen konstellációban vizsgálni, s ezáltal a tudomány számára is értékesé tenni.

Az *Állva temessetek el!* egyedülálló beszámoló az 1990-es évek Kelet-Közép-Európa társadalmi viszonyairól, s ebben a tekintetben alapmű (ezért érthetetlen, miért kellett másfél évtizednek eltelnie a lefordításáig). Mindenféleképpen pártolendő, s a mindennapi együttélési gyakorlatban alkalmazásra méltó az a fonsecai eltökéltség, ami a cigányokkal kapcsolatos társadalmi előítéletek ellen próbál hathatós érveket felsorakoztatni a cigány kultúra mélyrétegeinek feltárásával, az, ahogyan a

sztereotípiákból táplálkozó „tettekkel” szembesít, ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a szerző számos esetben olyan, a többségi társadalomra vonatkozó kijelentéssel él (például: „észre kellett vennie, mennyire különbözik sápadt, görnyedt hátú, sárga fogú és sárga bajszú szlovák honfitársaitól” (142.)), amely alig különbözik annál, mint ami ellen éppen harcol. Sajnos ezzel a saját céljai ellen hat, a kisebbség-többség távolságot növeli e tagadhatatlanul megrázó élményben részesítő könyv.

(Európa, Budapest, 2010)

KISS BARNA PÁL

Játék a pénz körül

Új Színház: Molière: *A fősvény*

Egy közel három és fél évszázados komédiát csak akkor érdemes színre vinni, ha eleven. Molière *A fősvény*ének Illyés Gyula – már a maga idejében is túlságosan meszterkelt – fordításából színpadi karikatúrát könnyebb rajzolni, mint valóságot idéző párbeszédet. Hogy az Új Színház 2007-ben Bognár Róbert korszerűbb és dialógusaiban pörgőbb szövegével élt, ezzel megteremtette a sikeres előadás alapját. Ezt tette „ütösebbé” az orosz Szergej Maszlobojcsikov által tervezett, manézst stilizáló díszlet, valamint a szintén nevéhez köthető – a hazai színját-



száshoz viszonyítva – radikális felfogású rendezés, amely leginkább a dinamikus térhasználattal, hangsúlyos testbeszéddel, jellemkomikumra építéssel írható le. A konzekvens színészi teljesítmények szintén nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy majdnem minden avított megszabadult darabot láthattunk. (Egy alapvetően új szemléletmódot tükröző előadás esetén talán a minden szereplője számára happy enddel végződő fináléhoz illett volna merészebben hozzányúlni, mint a rövid, függöny előtt zajló toldással, mintegy a *Liliomfi*beli Schwartz megérkezését

felidéző jelenettel azt sejtetni, hogy Harpagont rászedték.)

A szélsőségekre fogékony személyiségek eredményes megformálásában gyakorlott Eperjes Károly fekete gúnyás fősvényalakításával ezúttal a mániája megszállottságában élő ember képét festi meg, karikírozza ki. Viseletével mintegy ellenpontozza a többiek krémszínű, 1600-as éveket idéző ruházatát, sétatálcájával már a „tőkemotivált” polgári világ felé mutat. Pénzét gyarapítani, kamatoztatni akarja – minden áron. Szerencsejátékos, „szerencsés kezű” – Almási Sándor alakította – fiát, Cléante-t is erre ösztönözné, akivel konfliktusok forrása egyfelől a pénz (fia is részesülni akarna javaiból), másfelől ugyanazt a nőt – a Kovács Lotti megszemélyesítette Mariane-t – akarják elvenni. Eperjes mintha a késő középkori Hieronymus Bosch figuráit keltené életre, játszik az arcával, testtartásával, mozgásával, teljes lényével érzékelteti, hogy éppen egy hatalmat birtoklót, a pénzt sóvárgót, a pénzt rejtegetőt vagy a „bokorból kiugratót” testesíti meg. Ahol azonban a 60 éves, fekete szemüveges férjjelöltet alakítja, elveszti a mértéket, s a játék bohóckodásba csúszik át. Alakoskodó figurája leginkább a rövidre szabott monológjainál követel a nézőjétől megértést, itt sejtünk meg a legtöbbet a mániákus ember egyéni drámájából.

Harpagonnal közel azonos súlyú az első felvonás záróképében megjelenő, lecsúszott egzisztenciájú Frosine házasságközvetítő, akit Bánsági Ildikó jelenít meg. A korosodó intrikus nő tevékenységét is a pénz mozgatja. Amikor látja,

hogy a Mariane kerítéséért járó ellenszolgáltatás elmarad, a fiatalok pártjára áll, s Harpagon fősvénységéért cselvetést ígér (aminek megvalósulását a függöny előtti toldás igazolja is).

Harpagon lánya, Élise – Nemes Wanda – és személyi titkára, Valère – Vass György – szerelmét, melyről a darab erotikával fűtött nyitóképében, a padlót jelentő fenyőfaforgácsban forgás közben, kacér játékkal és pajkossággal tudósítanak, szintén megakasztani látszik az apai terv. Hogy ez ne így legyen, Valère kétszínűségével elnyeri a fősvény szülő bizalmát, s ezzel a parancs ellen szegülő Élise „meggyőzéséhez” jogot kap. Karakterformálásuk tiszta és sallangmentes, szerelmük beteljesülése viszont kudarcra ítélt. Csak az Élise kérésjeként érkező, s Mariane és Valère halottnak hitt atyjának bizonyuló Anselme – Nagy Zoltán – megjelenésével következik be a kedvező fordulat.

Kiemelendő még a Cléante inasát, La Flèche-t alakító Galkó Balázs Harpagon titkát kifürkésző játéka, valamint a jelmeztervező Balla Ildikó kontrasztteremtésre alkalmas viseletet biztosító munkája.

Az előadás erénye, hogy miközben megőrizte a klasszikus darab jellemeit, karaktereit, képes volt az újrafordítással, a díszlet és a rendezés által felszínre hozni olyan jelentést is, amely mindeddig szunnyadt Molière művében: egy alakoskodó világban nem csak a harpagoni boldogság viszonylagos.

*Rendezte: Szergej Maszlobojcsikov
(JAMKK, Salgótarján, 2011)*