

BODNÁR JÁNOS KRISTÓF

A barátkozás lehetőségei

A *Cigányélet* és a magyar valóság a hazai roma-mozikban

Asszimiláció vagy kölcsönös integráció? Kultúrgettó a nemzet egységében vagy alulról szerveződő multikulturalizmus? A radikális másság hangsúlyozása vagy a *mások* hétköznapiságának bemutatása? Néhány kérdés azok közül, melyek a Magyarországon élők cigányság betelepülésétől kezdve kísértenek minket: a politikust, a társadalom mérnökét, kisebbséget és hangos többséget egyaránt – és persze a filmest. E rövid áttekintésben néhány, általam fontosnak tartott magyar „roma-film” tükrében próbálok számba venni a barátkozás (nem csak) filmnyelvi lehetőségeit.

„Mentem, mentem hosszú utakra...”

A magyar cigány-filmek problémafelvetéseiről érdemben akkor szólhatnánk, ha az e történeteket a hatvanas évektől kezdve uraló konfliktusok, a (nem kizárólag a többségi) társadalom sztereotípiái, a gyakran kölcsönös és sokszor kollektív meg nem értés szociokulturális okait előbb szisztematikusan felfejtenénk. E vállalkozás jócskán túlmutatna cikkünk keretein, ám fontos megemlítenünk egy, a hétköznapiokban és a vásznon egyaránt újra és újra felbukkanó, az ellentétek oroslánrészéért felelős „tendenciát”. Nevezetesen azt, hogy a XIV-XV. századtól kezdve történelmünk majd minden fordulópontján – a felvilágosult abszolutizmustól kezdve a rendszerváltozáson át – mindig el tudtuk hitetni magunkkal, hogy a kiművelt népnelvben csak cigánykérdésként szótárasult toposszal egyszerűen *nem kell foglalkoznunk*. E kérdés ugyanis vagy nem létezik (csak egy az épp kifejlésben lévő szocialista társadalom és gazdaság strukturális gyermekbetegségei közül), vagy a központi hatalom bölcs és gyors döntései révén hamarjában *ad acta* kerül majd (a *kizárás* és a *bezárás*, valamint a *magába zárás*, a totális integráció állami intézkedései nyomán).

A problémát a második világháború pokoljárása után szimplán nemlétezőnek láttatni veszélyes, és önnön deklarált antifasiszta és antidiszkriminatív ideológiájával ellentétes vállalkozás lett volna a szocialista vezetés részéről. Vizuális felkarolásukra, miután a hatvanas évek szűrt levegője lassan oldódni kezdett, maga a központi hatalom is áldását adta; noha e felkarolás még merőben más, mint a '90-es évektől kezdődő vizuális/filmnyelvi identitáskeresés- és teremtés. Bár Sára Sándor *Cigányokja* vagy Schiffer Pál *Mit csinálnak a cigánygyerekek?*-je a dokumentarizmus apriori kérlelhetetlensége és keresetlensége miatt nem tudta teljesen az állam szájíze szerintre formálni a vásznon a csak a

szoknyáján rózsás cigánysorsot; Sára (*Feldobott kő*), Schiffer (*Cséplő Gyuri*) és Gyarmathy Livia (*Koportos*) még nagyjátékfilmet is készíthetett e témában – „termelésit” persze, ha egy mód volt rá. Az idill itt is repedezett: a kamera a réseken át a putri sarából felkapaszkodott főhősökre lát, akik tradicionális – bár szegény, és ’sikertelen’ – közegükből kikerülve magányosan, új környezetükben tucatkuliként – de megbecsülten s megfizetve – tengődnek az igazságos és végre „színvak” szocializmus kádári körhíntájában.

A nyolcvanas évek végéig újabb jelentős alkotás nem született a témában; ennek részben oka lehetett, hogy a kádári asszimilációs politika, saját mércéjével mérve legalábbis, sikeresnek bizonyult. A *fekete vonatok* cigány munkások seregét repítették gyárból ki, munkásszállóba be; a szegregáció, bár felülről vezérelve, de jelentősen csökkent; a munkakerülő stigma lassan ugyan, de végre eltűnni látszott a cigányságról.

Cigányok ideje

A leszakadt vasfüggöny mögött azonban hamar kirajzolódott az ózdi meddőhányó árnya: az eddig munkahelyek tömegét biztosító gyárak és szövetkezetek bezárásakor sokszor elsőként a cigány munkásokat küldték el. A szabadság és az esetünkben vele kéz a kézben járó, egyre tömegesebb mélyszegénység (messze nem csak roma!) képeit immár minden kontroll nélkül filmre lehetett vinni. Vegyük most sorra, mire, és mire nem volt képes rávilágítani a cigány témával foglalkozó filmek új és még újabb generációja. Az új idők szükségképpen új kérdéseket – és akkori reményeik szerint új válaszokat – kívántak a roma témáról forgató filmesektől. A ’90 utáni cigánysors bemutatásából a vizuális antropológia és a játékfilmes iskola képviselői is bőven kivették a részüket. A roma (régi-új) identitás kérdését, egyénét és közösségét egyaránt, a hirtelen beállt szabadságban immár nyíltan lehetett, sőt, az új társadalmi trendeket követve (csak a páneurópai etapként megkövetelt multikulturalizmust említve) *kell* is tematizálni. Erre a kihívásra máshogy válaszoltak a dokumentarista és fikciós filmek, és megint máshogy került a képernyőre a probléma a vizuális közmédiákban. Jelen írás keretei között nincs mód még csak felsorolni sem a ’90 utáni vonatkozó dokumentumfilmeket. Ezek számosságát mi sem bizonyítja jobban, mint a roma (főként dokumentum)filmeket felsorakoztató magyar és kelet-európai filmfesztiválok tömkelege; elég csak a *V.E.R.Z.I.O*-ra vagy a *Cigány Filmfesztiválra* gondolnunk. E fesztiválok nagy szerepet játszanak a roma kollektív identitás erősítésében, hiszen az alkotások bemutatásán kívül a rendezvények gyakran adnak teret politikusok és művészek, vagy hétköznapi életet élő, de Európa más-más csücskébe szakadt romák párbeszédére. Mindezek ellenére a dokumentarista mozi jellegénél fogva a cigányság világát és problémáit inkább csak leírni tudja (nekünk legyen mondva: az európai mezőnyben is toronymagasra téve a lécet); a hiányzó, és nemcsak a cigányok által hiányolt új roma identitás megteremtésében nem tud akkora részt vállalni. Ez részben azzal magyarázható, hogy ezen alkotások ritkán kerülnek a széles (roma és nem roma) közönség látóterébe. Sajnálatos tény – bár a tendencia a játékfilmek számát tekintve némi

javulást mutat az utóbbi években –, hogy e fontos, bár nehéz feladatban a játékfilmes rendezők mind a filmek mennyiségében, mind azok minőségében jóval a kívánatos norma alatt teljesítenek.

„Képmutató lett a világ”

A cigányság önmagáról alkotott képét, a cigány és magyar társadalom viszonyát (legtöbbször természetesen a súrlódások mentén) tematizáló '90 utáni játékfilmek általában két 'típushiba' valamelyikét produkálják. Az első kategória filmjei a többségi társadalom ősi és újabb keletű sztereotípiáiból merítő, ezekre építő mozik: Pejő Róbert *Dallas Pashamendéje*, Oláh J. Gábor *Rap, Revü, Rómeója*, Tóth Tamás *Rinaldója* és Bogdán Árpád szemledíjas *Boldog új élete*. Az alkotók ezeket a sztereotípiákat más és más intencióval állítják vászonra. Felmutatásukkal céljuk gyakran épp az volna, hogy reflexióra készítsenek az évszázados prejudíciókkal terhelt világkép(ek)kel kapcsolatban, ezáltal bátorítsanak az előítéletek leküzdésére. Ez azonban kétélű fegyver, s a kritizálandó nézeteket gyakran inkább konzerválják, újratermelik ezen alkotások, kellően zárt világnézetű befogadó esetén pedig saját paradigmájának megerősítését láthatja bennük. A másik közkeletű hiba a cigány kultúra *radikális másságának* hangsúlyozása, a roma közösségek kultúr- és tényleges rezervátumként való ábrázolása. A szándék önmagában nem ördögtől való, hiszen az új identitás megteremtése mindig a kijelöléssel, a más kultúrától való elhatárolással kezdődik; de e filmekben az 'egzotikus cigány' képe csak tőlünk való távolsága, kuriózum-volta miatt lesz szimpatikus. (Nota bene: ha kicsit hunyorítunk, könnyen megláthatjuk az analógiákat a magyar nézők körében oly kedvelt közép- és dél-amerikai vagy indiai sorozatokkal: amíg a *harmadik világot* a képernyőn borzasztóan tudjuk szeretni vadregényessége, egzotikuma miatt, addig testközelve érve ez a rajongás sokunk esetében hamar szertefoszlik.) Amint a szegregált, vadvirágos közösség kócska tagja a többségi társadalom közé merészkedik, urambocsá' házassági szándék ürügyén a másik közösség valódi tagjává kíván avanzsálni, az borítékolhatóan békétlenkedésbe, *culture clash*be torkollik a vásznon. (A *Dallas Pashamendé* még az egyazon közösségből jövő, de különböző 'társadalmi osztályba' szakadt cigány-pár szerelmét is csak szükségszerű tragédiaként tudja bemutatni).

A folklorizáló, a cigány kultúrát sokszor veszélyesen naivan és egyoldalúan bemutató opusok (Szőke András *Tündérdombja*, a Pálos-Czabán-féle *Országalma*, Gyöngyössi Bence *Romani Kris-e*; a filmszemlentyertes Groó Diána szemledíjas *Vespá-ja*, de a *Dallas Pashamendé*-t ide is számolhatjuk) azonban nemcsak ezért vétik el céljukat. A magyarországi romák nagy része ma egész egyszerűen nem tud mit kezdeni a múzeumi (folklor)cigány kép(zet)ével, az számára ugyanúgy idegen, maximum ismerősnek tűnő *relikvia*. Nagyvirágos szoknyában, beásul dalolva is relatíve ritkán szaladgálnak a napsütötte halmokon – legtöbbször a többségi társadalom egyre terebélyesedő *lepújával* és kilátástalanságával kell, hogy szembesüljön napra nap, ugyanaz a bürokrácia és társadalmi struktúra fojtogatja őket, mint a többségi társadalom szegényeit.

Találkoztam boldog cigányokkal

Ezen tendenciák alól számomra eddig két nagyon okos, mégis könnyed alkotás tudta csupán kivonni magát: Lakatos Róbert *Bahrta! Jó szerencsét!-je* és Gauder Áron *Nyócker!-e*. Sok szempontból Ragályi Elemér szépen egyszerű és szomorúan igaz, dokumentarista-fikciós tévéfilmje, a *Nincs kegyelem* is ebbe a kategóriába tartozna.

Ragályi rendezői génusza azonban az ártatlanul bűnhődő és az öngyilkosságba kergetett, *tanúemberből* hamarjában fővádlottá tett *Suha Dénes* alakjában – bár első blikkre könnyűszerrel kiáltanánk etnicizmust az őt ért igazságtalanságok láttán – a törvénytől sújtott kisember kaffkai (rém)képét tárja elénk. Láttelet ez egy világról, ahol a társadalmi kasztrendszer korlátai a rendszerváltozás utáni efemer eufória és strukturális oldódás után még súlyosabban fonják körül hétköznapjainkat. „Ha találni akarnak valakit, találnak. Ha nem azt, akít keresnek, akkor mást. *Darab, darab*” – summázza egykedvűen Suha cellatársa az igazságszolgáltatás működését. És nem kell különösen vajt fül, hogy kihalljuk: ez nemcsak az egyénre, de egész csoportok kollektív bűnbakká változtatására is igaz lehet...

A *Nyócker!* bizonyos értelemben a hatvanas évek „a cigánykérdés, mint szociális probléma” alapállásához tér vissza, ezt azonban egy jóval szélesebb (immár multikulturálissá vált) társadalmi jelenségvilágra alkalmazza. *Nyóckerországban*, a globális kapitalizmus e csöndes peremvidékén a világverő hatalmasságok optikája borszínre való tekintet nélkül minden lakót egzotikus, ám felette korlátolt termelőképeségű egyednek képes csak látni. Ugyanazon törvénytől, a peremlét kisztílűségétől sújtva tengeti itt napjait ukrán kurvapecér és pénztelen cigány kocsmabúvár nagypapa, a multikulturalizmus élményét már evidenciaként megélt fiatalság és korlátoltabb öregek egyaránt. A *Nyócker!* nagyszerűsége nem csak a kapitalizmus okos, és a hímes-hámos polkorrektségnek még az illúzióját is kerülni akaró kritikájában áll, amely ismét aláhúzza, hogy a diszkrimináció elsősorú eszköze szerte a világon messze nem az etnicizmus, hanem a pénzügyi kasztok közötti átjárhatatlanság. A *multikulturalizmus* reflektálatlan ajnázása helyett Gauder Áron visszafogott didaktikussággal mondja el, hogy Európa szívében miért marad ez (persze csak kellő adag öniróniával vegyítve!) egyetlen túlélési esélyünk. Gauder receptje egyszerű: nem dorgál, nem eufemizál, nem állítja, hogy sztereotípiái csak a szellemi resteknek lehetnek, sőt, szarkasztikus optikáján át azt mint kollektív antropológiai adottságunkat mutatja meg.

Bár korábban hangsúlyoztuk, hogy a sztereotípiák képre írása kétélű fegyver, a *Nyócker!* ezt épp ezen sztereotípiák *univerzalizálhatóságának* bemutatásával hozza egyensúlyba. Ezek a sztereotípiák *Nyóckerországban* ugyanis bármely társadalmi, pénzügyi, munkaköri vagy etnikai csoportra alkalmazhatók. És ez *Nyóckerországban* nem csak a 'deviáns' rétegek sajátja: a kíméletlenül pellengérré állított meleg-, drogos és szexmunkás közösség tagjai mellett a *magyar* rendőröket és politikusokat ugyanolyan maró szarkazmussal karikírozza a film. Ami pedig a legfontosabb, hogy a *Nyócker!* végre nem „kultúrák közötti” összeütközést emleget a vérbő 'cigányozás' vagy 'ukránzás' kapcsán, hanem egy olyan világról mesél, melyben rengeteg, gyakran radikálisan eltérő szubkultúra él egymás mellett.

A szubkultúrák között éppen a minden képviselőjükre jellemző emberi

esendőségük miatt nem lehet alá-fölérendeltség; a „pénz, pénz, pina” szentháromsága alól *Nyóckerország* egyetlen lakója sem tudja és nem is akarja kivonni magát. Az életkori és társadalmi alulnézetből elmesélt történet szerencsére nem torkollik a valóságtól elrugaszkodott idillbe: *Nyóckerország* röpke pénzügyi szárnyalása után újra a megszokott acsarkodás és a kölcsönös lehúzás mentén szerveződik a szubkultúrák és csoportok élete. Mégis tudjuk, érezzük: a hatalmi harcok és egymás zrikálása csak a felszínnek, a külvilágnak szólnak. *Nyóckerország* mélyén lapul valami, ami otthonosságot teremt és összeköt – de ez, a ’nagy tutinak’ képzelt olajjal szemben, kiáshatatlan.

„Jó szerencsét!”

„Bahrtalo! Jó szerencsét!” – üdvözl a Gábor-cigányok jellegzetes köszöntésével boldog-boldogtalant Lakatos Róbert dokumentarista-fikciós filmjének egyik főszereplője, Lali. Első hallásra hurráoptimista idealizálásnak tűnhet, hogy a karimás kalap alól megeresztett mosoly és a válogatás nélkül, bárki számára megnyíló kommunikáció lenne a leghatékonyabb megoldás az etnikai, társadalmi vagy politikai összekülönbözéseinkre. A *Bahrtalo!* igazsága mégis ezekben a közhelyekben rejlik, pontosabban abban, hogy megmutatja: minden közhelyességük ellenére milyen egyszerű megfélekezni a *barátság* és a (gyakran cél nélküli) *kommunikáció* örömeiről és egyéb áldásos hatásairól.

Lali és Lóri barátok. Lali Gábor-cigány, Lóri magyar ember. És mindketten Romániában élnek. All different, all the same – mondanánk. Már a *Nyócker!* is ékesen példázta, hogy az egy közösségbe tartozás gyakran nagyon is esetleges, külső tényezők által konstruált valami. Lóri és Lali története pont azt mutatja be, hogy mindenféle (kívülről vagy belülről) megkonstruált identitásnál fontosabb a másokra nyitottság. Meg persze – továbbra is a *Nyócker!*-nél maradva – a pénz, pontosabban a *seft*, a *csencselés*. Hogy legalább *megéldgegni* lehessen valamiből, ha a nagy dolgok nem is errefelé történnek. Lali és Lóri történetébe itt kapcsolódunk be, egy nagyon is ismerős, (történetünk idején mégis távoli, az Európai Unió schengeni határai mögött rejlő) varázslatos helyen: Bécsben. A választás talán nem véletlen. Sokan emlékeznek még a *Mariahilfer*-en sorjázó feliratokra a boltok ablakában: MAGYAROK, NE LOPJATOK! Ugyanazzal az értetlenséggel álltunk mi, ’nemlopós’ magyarok egykor a kis táblácskák alatt, ahogy a szintén kollektívan megbélyegzett romák hallgatják a mára szinte szótárasult *cigánybűnözést*. (És jól tudjuk, nemcsak mióta magunk is a kapitalizmusban élünk, hogy igazán utálni a másokban csak magunkat lehet.) Lali és Lóri *gagyizó* hadjárata persze csak nagy túlzással nevezhető karvalyléptékűnek: az általuk képviselt pénzügyletek sosem a grandiózus anyagi gyarapodásról szólnak, sokkal inkább az üzletkötés örömeiről magáról. Arról, hogy a *Bahrtalo!* felkiáltás minden nyelven ugyanazt mondja, csak egy kicsit máshogy. A *Bahrtalo!* novuma abban rejlik, hogy a más kultúra(k)ban a hasonlót, az *emberit* mutatja meg – még ha ez elsőre radikálisan másnak tűnik is.

„Ezt nem oltja el egy rendelet...”

A kortárs magyar roma-mozit számba véve korábban két, nem túl szerencsés tendenciáról beszéltünk. Ám bármennyire elmarasztalhatóak ezek a filmek kivitelezésükben, a cigánykérdés konstruktív megoldására irányuló szándékot lehetetlen elvitatni az alkotóktól. Kálomista Gábor 2009-es alkotására, a *Szíven szúrt ország*ra azonban, bármilyen izzadtságzagúan próbálja is objektív kordokumentumként beállítani magát, kimondottan nehéz nem etnicista indíttatású filmként tekinteni. Már a címválasztás érthetetlenül és értelmetlenül túlromantizált metaforikája is arra utal, hogy Kálomista kizárólag a harc, a Jó és a Sötét oldal feloldhatatlan, illetve csak a háború által fel- és megoldható antagonisztikus szembenállásaként tudja látni a roma-magyar közösségek konfliktusait. Az MKB Veszprém és a lezseren csak 'Sötét oldalként' aposztrofált „enyingi banda” amerikai jégkorongmeccsre hajazó vizuális *szembeállítás*; vagy az egyébként jobb szerepekre érdemes magyar színészek által „rekonstruált” verekedés jelenetei inkább csak kínosak. Egy nagyvonalú gesztussal ezt még be is tudhatnánk annak, hogy az igazság mihamarabbi képre írása Kálomistának fontosabb volt a műves képi megoldásoknál.

Ám a filmegész „üzenete” számára nem lehet mentséget találni. Ez az üzenet, bár sokan sokféleképpen fogalmazzák meg a filmben, igen egyszerű: egyrészt cigánybűnözés igenis van, mely lassan polgárháborúba fog torkollni; a nagy ütközet első mártírja pedig Marian Cozma, a román állampolgárként Magyarországot játszó – Kálomista szerint *harcoló* – kézilabdázó. A *Szíven szúrt ország* klipszerűen feszesre vágott dramaturgiája egy pillanatig sem engedi a borzalmas események tágabb kontextusba helyezését. Milyen filmet készített volna Kálomista Gábor, ha kedvenc csapatának játékosát ilyen kegyetlenséggel nem egy cigányokból álló maffiózócsoporthoz, hanem egy magyar, történetesen olajszőkítésben utazó gengsztergaleri gyilkolja meg? Ahogyan arra sem kapunk választ a *Szíven szúrt országból*, hogy miért éppen a Cozma-gyilkosság volt az „utolsó csepp a pohárban”, mely után már csak a saját erkölcsi fertőjétől elvakult liberálisok nem látják, ami a szemük, az egész *ország* szeme előtt zajlik? Ezért lehetetlen Kálomista filmjére önnön deklarált célja szerint, azaz dokumentumfilmként, és nem propagandamoziként tekinteni.

A honi roma-mozi egyik legfőbb feladata ma éppen ez: legyőzni azt a – talán kádári, talán még ősibb – téveszmét, miszerint a cigánykérdéshez hasonló „kényes ügyeket” csak sarkított vagy épp túlnaivizált, propagandisztikus módon lehet megközelíteni. A multikulturalizmus nálunk, szemben például Kanadával, még nem (képi) evidencia, és ez egyáltalán nem baj. A mástól, a másságtól való idegenkedésünk antropológiai sajátosságunk, az identitásképzés egyik alapeleme. A tolerancia nem ennek nyaklótlan elvetésében, a kizáróan gondolkodók démonizálásában áll, sokkal inkább a mindannyiunkra jellemző sztereotípiák önreflexív felülvizsgálatában. A társadalom „kívánatos” állapotát csak ezután leszünk képesek filmen ábrázolni. Mert a hegeli „megérteni, ami van” komolyan vétele nélkül a magyar vásznon továbbra is fekete-fehér marad a cigánykérdés.