

BEREK SÁNDOR:

Cigány/roma zenei és színpadi reprezentációk Magyarországon a *Vasárnapi Ujság*ban 1874–1891 között

A kutatás tárgya és a cigányokkal/romákkal kapcsolatos megközelítések típusai

A kutatás tárgya az volt, hogy miként tekintettek a 19. században 1874 és 1891 között Magyarországon a cigányokra/romákra, hogyan jelenítették meg, milyennek képzeltek el őket. Ezek a cigányokról/romákról született reprezentációk elhelyezhetőek a cigányokkal kapcsolatban kialakult megközelítések rendszerében.

A cigányokról/romákról kialakult különféle képekről több áttekintés áll a rendelkezésünkre, így a képzőművészetben,¹ a színpadon,² az élclapokban³ és a fotográfiákon⁴ ábrázolt, megjelenített cigányokról is készültek tudományos feldolgozások, tárgyalták a cigányok történetét összefoglaló munka részeként.⁵

A cigányokkal kapcsolatos megközelítések 19–20. században kialakult típusait Dupcsik Csaba írta le és különítette el egymástól két dimenzió mentén.⁶ A módszertani dimenzió alapján esszencialista és strukturalista megközelítéseket, míg a politikai dimenzió mentén devianciaorientált, leíró és

1 KOVÁCS Éva (2009): *Fekete testek, fehér testek. A „cigány” képe az 1850-es évektől a XX. század első feléig.* Beszélő, 14. évf. (2009/1. sz.), 74–90. SZÖLLŐSSY Ágnes (2002): *Cigány a képen. Cigányábrázolás a XIX–XX. századi magyar képzőművészetben.* Beszélő, 7. évf. (2002/7–8. sz.), 72–81.

2 SZÖLLŐSSY Anna (2002): *Cigányok a XIX. századi magyar színpadon.* Beszélő, 7. évf. (2002/7–8. sz.), 82–88.

3 POLYÁK Laura (2002): *Cigányok Mucsáról. Az élclapi karikatúrák cigányképe.* Beszélő, 7. évf. (2002/7–8. sz.), 89–96.

4 SZUHAY Péter (2002): *Az egzotikus vadembertől a hatalom önnön legitimálásáig. A magyarországi cigányokról készített fotók típusai.* Beszélő, 7. évf. (2002/7–8. sz.), 97–106.

5 SZABÓNÉ KÁRMÁN Judit (2016): *A magyarországi cigányság I.* (Cigányok és romák). Semmelweis Kiadó, Bp. 5–399.

6 DUPCSIK Csaba (2009): *A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében, 1890–2008.* Osiris Kiadó, Bp. 5–362.

emancipatorikus megközelítéseket különböztetett meg.⁷ A módszertani dimenzióon belül az esszencialista megközelítésben a cigányok tulajdonságait a csoport belső, etnikai, kulturális vagy egyéb tulajdonságaival, belső viszonyaival, a strukturalista megközelítésben a társadalom csoportszerkezetével, kölcsönhatásaival magyarázzák.⁸ A politikai dimenzióon belüli megközelítések arra vonatkoznak, hogy milyen tényezők alakíthatták ki és tartják fenn azokat a helyzeteket, amelyeket a cigányokkal hoznak összefüggésbe. A két dimenzió összekapcsolódása mentén a cigányokról alkotott képeknek hat ideáltípusa figyelhető meg, a devianciaorientált esszencialista (vagy rendészeti), a devianciaorientált strukturalista (vagy civilizatorikus), a leíró esszencialista (vagy klasszikus néprajzi), a leíró strukturalista (vagy klasszikus szociológiai), az emancipatorikus esszencialista (vagy naiv tudományos) és az emancipatorikus strukturalista (vagy kritikai elméleti) megközelítés.⁹ A devianciaorientált megközelítések középpontjában a cigányok tulajdonságai, életvitele, mindezeknek a többségtől való eltérései állnak.¹⁰ Ennek esszencialista változatában a cigányok megfegyvelendő lények, tulajdonságaik a kultúrájukkal hozhatóak összefüggésbe, amelynek nem várható az átalakulása. A civilizatorikus változat szerint létezik egy általános, unilineáris fejlődésmodell civilizált-civilizálatlan pólusokkal, amelyek olyan különféle szembeállításokkal jellemezhetőek,¹¹ mint a „múlt – jelen és jövő”; „premodern, történelem előtti – modern”; „szűk keretek, lokalitás – tág keretek, univerzalitás”; „»zabolátlan« érzelmi viszonyulások – kontrollált érzelmi viszonyulások”; „tradíció – racionalitás”; „»természeti« nép – civilizáció”.¹² „[A] magyarországi diskurzusban a cigány képe kettévált, létrehozva a romantikus szemlélet tárgyaként a »magyar muzsikuss cigányt«, ellenpólusaként pedig az üldözendő »kóbor cigányt«”.¹³ A leíró megközelítésekben a tények leírása volt elsődleges. Esszencialista változatában a cigány népeletet önmagában, a nem cigány környezet nélkül mutatták be, míg a strukturalista változatban a nem cigány környezettel kölcsönhatásban.¹⁴ Dupcsik szerint Magyarországon a 18. századtól a 20. század utolsó harmadáig a devianciaorientált strukturalista megközelítés volt a legelterjedtebb, de ezzel együtt mindig jelen volt

7 I. m., 23.

8 I. m., 21.

9 I. m., 23.

10 I. m., 20–28.

11 I. m., 24.

12 I. m., 23.

13 I. m., 25.

14 I. m., 24.

a devianciaorientált esszencialista megközelítés is.¹⁵ A leíró megközelítés esszencialista változata jóval ritkábban fordult elő, leginkább a klasszikus néprajzi anyagokban.¹⁶ Az emancipatorikus megközelítések esszencialista változatai a cigányság életének sajátosságait belülről, a csoport múltjából és jelenéből vezetik le, amelyre külső környezet nem tud befolyást gyakorolni,¹⁷ míg a strukturalista változat a cigányság állapotának magyarázatában a kisebbség és a többség jelenének, közelmúltjának, múltjának viszonyait veszi alapul.¹⁸ Utóbbi megközelítések megjelenése a 20. század utolsó harmadára tehető, ezért nem kapcsolhatóak a tárgyalt időszakhoz.

Cigány/roma reprezentációk a *Vasárnapi Ujságban* 1874–1891 között

A cigány/roma reprezentációk forrásai a *Vasárnapi Ujságban* 1874–1891 között a cigányokkal/romákkal kapcsolatban megjelent különböző jellegű szövegek, képek, festmények, rajzok, fotográfiák. A szöveges források tárgyai a történeti, a néprajzi, az irodalmi, a művészeti/zenei és a művészeti/előadó-művészeti/színészi/színpadi diskurzusokhoz kapcsolódnak. Több forrás összetettnek bizonyult. Az irodalmi anyag egy része nem elkülönülve jelent meg, hanem néprajzi összefüggésekbe ágyazódva, illetve egy további része helyet kaphatna a művészi/zenei források között is. A művészeti/zenei és a művészeti/előadó-művészeti/színészi/színpadi eseményekkel, teljesítményekkel kapcsolatosak pedig tartalmaznak történeti/társadalomtörténeti adalékokat. Ezek közül most a művészeti/zenei és a művészeti/előadó-művészeti/színészi/színpadi diskurzushoz tartozó forrásokat mutatom be.

Cigány/roma reprezentációk és a zene

A cigányokkal/romákkal az első, zenével foglalkozó anyag ebben az időszakban Evva Lajos *Tánczenénk teremtői*¹⁹ című munkája, amely a *Vasárnapi Ujság* 1875-ös 6. számában jelent meg, és a Lavotta-féle zenei iskola tagjainak

15 I. m., 25.

16 I. m., 24.

17 I. m., 247–248.

18 I. m., 26.

19 Evva Lajos: *Tánczenénk teremtői*. Vasárnapi Ujság, 1875. XXII. évf. 6. sz. 81–83. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01092/pdf/01092.pdf> (2019.08.18.)

élettörténeteinek keresztül a nemzeti zene megszületésének történetét mutatja be a 18. század végétől és a 19. század közepéig. Evva szerint Lavotta János (1764–1820) és a cseh felmenőkkel bíró Csermák Antal (1774–1822) mellett a cigány származású Bihari János (1769–1828) volt meghatározó személyiség a nemzeti zene létrehozásában, megalapításában. Őket követte Körmőczi Ruzsicska Ignác (1777– vagy 1768–1833) és a már „epigonnak” tartott Rózsavölgyi Márk (1778–1848), de velük le is zárult a Lavotta-féle zenei iskola, amelynek azóta nem akadt további művelője. Lavotta, Ruzsicska, Bihari és Rózsavölgyi félalakos portréját Pollák Zsigmond rajzolta meg, Csermáknak nem létezett arcképe. Bihari ünnepezt, elismert zeneszerző és előadóművész volt. „1824-ben [azonban] *Hatvan és Gyöngyös közt feldőlt kocsija alá került, mely balkezét örökre bénává zúzta. Nem tudott többé hegedülni. Így aztán egyszerűen vége lett mindennek. Társai elhagyták, s ő a legvégső nyomorba süllyedt. Unokájával járt koldulni egykori ismerőseihez, kik azonban nem lelkesedtek többé a néma muzsikus iránt. A földre sújtott ember elkecseregett szive fenekéig, inni kezdett, míg 1828. ápril 26-án köszvény és vízkor megszabadították a nyomortól. Közközlésen temették el a ferenczvárosi temetőben.*”²⁰

A *Vasárnapi Ujság* egyik állandó rovatában, az *Egyház és iskolában* jelent meg 1879-ben, a lap 31. számában *Papszentelés*²¹ címmel egy tudósítás arról, hogy egy fiatal váci cigány származású pap, Pozsár Endre megtartotta első miséjét szülőhelyén, majd ezt követően, a kanonoknál tartott ebéd közben az új pap rokonai zenéltek a híres Rácz Pali primás vezetésével.

1882-ben adták közre Feszty Árpád *Hogy terem a cigány nóta*²² című írását, amely a szintén ebben a 15. lapszámban megjelent, Ógyallán 1882-ben készített *A Csicsó bandája*²³ című rajzához kapcsolódott. Feszty egy egyszerű falusi bandának rózta le háláját, amiért azok nótáikkal gyönyörűséget szereztek számára. „*Mint a régi időknek bűvös varázslói üzőgették ki a rossz lelket ördögös emberekből, úgy űzi el a jó cigány a mardosó kint, a csalódás keservét, a bút, bánatot, a lelket tépő keserveket.*”²⁴ Hogyan terem szerinte a cigánynóta és a cigány zenész? „*Öt év előtt még vályogvető cigány volt. Száz darabot*

20 I. m., 83.

21 *Papszentelés*. Vasárnapi Ujság, 1879. XXVI. évf. 31. sz. 500. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01326/pdf/01326.pdf> (2019.08.18.)

22 FESZTY ÁRPÁD: *Hogy terem a cigány nóta*. Vasárnapi Ujság, 1882. XXIX. évf. 15. sz. 233–234. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01466/pdf/01466.pdf> (2019.08.18.)

23 I. m., 233.

24 Uo.

vetett 30 krajczárért, dagasztotta reggeltől estelig a sarat. Este, ha muzsikálni ment a banda, közéjük állt s kontrázott nekik. Körme alatt még ott volt a beléragadt agyag. Kontrásból a primássáig fölemelkedni jó hallású cigánynak nem nehéz dolog. Megszökik a bandából s maga alakít ujat, és ha megszereti egy-két kikapi fráter, jó mulató gyerek: hírét viszik – s akkor boldogul már.²⁵ Hogyan jutott el Csicsó eddig, mi volt tudásának a titka? „Az újabb operákat, valczereket is betanulja. Ennek persze az a módja, hogy a banda kihozatja a városból a karmestert, az külön-külön minden cigány előtt eljátsza a darabot, mindegyik előtt más hangon, már a kinek a hogyan kell, azután összegyűlnek a Csicsó udvarában, s elég egyszer-kétszer együtt eljátszani, s megy a nóta, mint a karikacsapás.”²⁶ A Feszty által közölt példák alapján a zene, az énekszöveg és a hozzá való tánc mégis sokkal inkább együtt, a közös munka során, közösségi keretben született meg. Szerinte a cigányok elvesztették a saját hazájukat. „Áldott, isteni ország lehetett az, minden bokorban szólott a hegedű, sátor volt minden fa lombja, minden leány tüzes volt és fekete szemű, s az volt a legderekből legény, a legünnepeltebb dalia, a ki legszebben hegedült. Egy ország tele művészszel – művészek hazája, – csupa verőfény, boldogság mindenütt.”²⁷ Milyen ellenben most a cigányok helyzete? „Hiába sir most a hegedű, nem szerezzük vissza többé az elveszett hazát, bolyongunk szerteszét a nagy világban, hazátlanul, nincsen maradásunk sehol; – otthon vagyunk és mégis mindig messze vágunk, nem tudjuk, hogy hová. A legszebb ország fiából im mi lett? Megvetett csavargó, rongyos cigány...”²⁸

A Vasárnapi Ujságban 1884-ben, az 52. számban jelent meg Kiséri szignóval A klarinétos²⁹ című írás, amelyhez Bitzó Géza A klarinétos³⁰ című rajza kapcsolódott. Ez egy csárdában lezajlott táncos, zenés multság és az azt követő, mámor utáni reggel mozzanatainak, párbeszédes történeteinek elbeszélése, amelyeknek csattanója egy nótáért elajándékozott tajtékpipának másnap hitelben való visszavásárlása. Mégis mi ennek a tanulsága? „Hiába, drága a muzsikaszó! De azért mégse szereznek azzal hat ökröt, meg utána való vasas szekeret!”³¹

25 I. m., 234.

26 Uo.

27 I. m., 233.

28 Uo.

29 KISÉRI: A klarinétos. Vasárnapi Ujság, 1884. XXXI. évf. 52. sz. 838–839. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01608/pdf/> (2019.08.18.)

30 I. m., 839.

31 Uo.

1885-ben adta közre a *Vasárnapi Ujság* –y–d. szignóval, kézjeggyel a *Rácz Pali*³² című nekrológot. Ezzel együtt közzétették a cigányprímás, zene- és nótaszerző fényképét is *Rácz Pál*³³ címmel. A fényképen a prímás egy padon ül fáradtan, egyik kezében a hegedűjével, a másikban pedig a hegedűje vonóját tartva. A nekrológ szerzője szerint „*Pali bácsi pedig jó cigány volt. Abból az időből való, a mikor még robotba járt a cigány s a hajdú pálczája nem is válogatta meg a hátakat, melyik kié s nem érte föl buta esze, hogy hát-ha olyat üt, a kiben lánglélek lakik. A mikor még kötéllel fogdosták a katonát. A mikor még – a mint Pali bácsi mondta – »egy cigány vagy zsidó élete nem sokkal ért többet egy döglött csirkénél«. Átélté mindazt, a mi egy szivet megaláz s a mi egy szivet felemel, nyomort és pazar jólétet, szégyent és dicsőséget, megvetést és a legforróbb szerelmet!*”³⁴

A *Vasárnapi Ujság* 1887-es 2. számában adták közre *A cigányzene*³⁵ című írást, amely Ground Ede *Czigányzene*³⁶ című festményéhez kapcsolódott. „*A rongyos, füstös faluvégi kalibák, hol a serdülő cigány legény az emberi társadalomtól elszigetelve éli kóborló félvad életét, sokszor voltak már ragyogó életpályáknak bölcsői, életpályáknak, melyek a kukoriczaszár-hegedün kezdődtek s fényes módon, hírnévben értek véget. Nem is képzelhető eredetibb s a maga rendetlenségében költőibb, gondatlanabb élet, mint a cigány muzsikusé, kinek az a szárazfa mindene, élete hű társa, kenyeré megkeresője, bánata megvígasztalója, öröme osztályosa. Az festőiség, melyet a cigányélet romantikája nyújt, nem szűnt meg azért hálás tárgya lenni a képzőművészeteknek is, s azon a képen, melyet bemutatunk, ujabban Grund német festő adja újra vissza annak a titokteljes proceszusnak a körülményeit, hogy hogyan születik a cigányzene.*”³⁷ Ez a titokteljes folyamat, amit élénk tár a festményen Grund Ede képzelete, egészen hétköznapi: „*A barna fiu, hanyag ülésben a földre vetett szalmazsákon, merengő szemekkel czifrázza a nótát, míg társai, a bögös és a cimbalmos, figyelve hallgatják. Két kis leány néma csodálkozással lesi a szívhez szóló hangokat, melyeket a négy ujj kicsal a húrokból, s még a fiatal menyecske is elfeledi a kezébe vett baromfit, melyet*

32 –y–d.: *Rácz Pali*. *Vasárnapi Ujság*, 1885. XXXII. évf. 7. sz. 114–115. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01615/pdf/01615.pdf> (2019.08.18.)

33 I. m., 114.

34 Uo.

35 *A cigányzene*. *Vasárnapi Ujság*, 1887. XXXIV. évf. 2. sz. 29. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01714/pdf/01714.pdf> (2019.08.18.)

36 Uo.

37 Uo.

*ebédnek szánt, hogy elandalodjék a nóta bűvös hangjain. Földre ejti önfeledt ábrándjában a legény pipáját is, kalapját pedig térdére fekteti, hogy jobban húzza. Nincs hívatlan hallgatója a jelenetnek, nincs úri tanuja; csak úgy magának húzza a rongyos művész...*³⁸

A *Vasárnapi Ujság* 1890-es 19. számában jelent meg Bartalus István *Nyílt levél Káldy Gyula úrhoz, „a régi magyar zene kincsei gyűjtőjéhez és átírójához”*³⁹ című írása.

Ebben Bartalus a zenét és az irodalmat a nemzeti-idegen, külhoni oppozícióban helyezte el. A közmegegyezés szerint a nemzeti zene részének tekintette Bihari, Csermák és Lavotta munkáit. A gondolatmenet tárgya a nemzeti zene helyzete, ezen belül is a palotás tánczene megmentése a feledéstől, a nemzeti zene műzenévé, művészetté fejlesztése, egyáltalán megteremtésének a lehetőségei. A *Magyar Zene Kincsei* sorozatban megjelent darabok közül kettővel foglalkozik részletesebben. Az egyik *Bercsényi nótája*. Ennek új kiadásáról úgy gondolja, hogy nem hiteles. *„Ön valószínűleg későbbi cigányok után másolta, s ezek tele vannak variánsokkal; de a régibb kiadások hitelesebbek, s csak is a legrégiebbek lehetnek mérvadók.”*⁴⁰ Ennek szerzőségével, miszerint Bihari János szerzeménye lenne, sem értett egyet. *„Ha ez áll, úgy Bercsényi korára nem vonatkozhatik, ellenben mint szerző maga Bihari is elnevezhette Bercsényi nótájának. Czigányaink az effélékkel úgyszólván hagyományosan visszaéltek, annyira, hogy a történelemnek épen semmi szolgálatot nem tehetnek. Főleg a pohár hevitette hazafiságot ma is jól meg tudják adóztatni a régi nótákkal. A hetvenes évek folyamán Ságghi Balog Jancsi kész volt jó pénzért Vak Béla nótáját is előadni.”*⁴¹ A másik zenemű a *Primatiális nóta*. Erről úgy gondolta, szemben Káldy Gyulával, hogy különbözik a modern és a régi, eredeti változata egymástól. *„Ön szerint a cigányok ezt a nótát ma úgy játszzák, mint Bihari kesergőjét. No, ha ez kesergő, úgy a legtisztább verőfényes napot is mondhatják setétnek.”*⁴² Egy további észrevétele a nóta és a dal különbözőségére vonatkozott. Bartalus szerint *„a nóta csak hangszeres, a dal pedig szöveges zene volt. [...] Páriz Pápainál már megtaláljuk a mi nótánkat: nota musica, azaz ének nótája. Kezdetben csak a*

38 Uo.

39 BARTALUS István: *Nyílt levél Káldy Gyula úrhoz*. *Vasárnapi Ujság*, 1890. XXXVII. évf. 19. sz. 299–301. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01888/pdf/01888.pdf> (2019.08.18.)

40 I. m., 301.

41 Uo.

42 Uo.

terjedelmesebb és szétágazóbb tánczenét szokták nótázni; s ez kétségbe nem vonható adat arra, hogy cigányainknak az ilyen zene szerzéséhez semmi köze nem volt. A dal tisztán népdalt jelent.⁴³ Bartalus elgondolása szerint „[a] nemzetiség nélküli tudományok magukból táplálkoznak; nincsenek helyhez kötve, ellenben a nemzeti művészet állandó hely nélkül nem fejlődhetik, s táplálékát nem önmagából, hanem az alsóbb rétegekből veszi. Innen önként következik a társadalmi rétegek szerves egysége, mit csak nevelés által lehet elérni. Ennek hiányában néhány operánk a divat csarnokában nyom nélkül elhangzott. Szalonzenénk idegen virtuózok alkotása, melyet nálunk vakon utánoznak...”⁴⁴ Bartalus reményei szerint a nemzeti műzenét, a társadalmi rétegekhez közötti zenei kapcsolatokat az iskolák, a zeneiskolák és a zeneakadémiák, a törvények által kötelezővé tett nóta- és énektanulás fogja létrehozni a régi időkől vett műformákban.

A *Vasárnapi Ujság* 1891-es 17. számában jelent meg az *Angol könyv Budapestről*⁴⁵ című tudósítás, amely a *Budapesti képes kalauz* című, angol nyelven Budapesten kiadott könyvet mutatta be. A kalauz az útikönyvek igényével lépett fel, de azoknál gazdagabb volt illusztrációkban, „melyek kiterjeszkednek a főváros utczáira, tereire, nevezetesebb épületeire, közintézeteire, fürdőire, szállodáira, a társas és kulturális élet belső berendezésére, a város környékére, a népéletre...”⁴⁶ valamint bevezetett a város szellemi világába magyar írók írásainak közlésével. Az illusztrációkból többet is átvett a *Vasárnapi Ujság*, így Margitay Tihamér *Czigánybanda egy budapesti vendéglőben*⁴⁷ című rajzát. A vendéglői jelenetet a muzsikáló cigányprímással mint a fővárosi életet érzékeltető rajzok egyikét adták közre.

Cigány/roma reprezentációk és a színház

1884-ben közölte a *Vasárnapi Ujság* Kürthy Emil *Hegyi Aranka*⁴⁸ című írását *A magyar színpad jelesebbjei* című sorozatban. Ebben az 52. lapszámban Strelisky Lipótnak, a magyar fényképészet úttörőjének, egyúttal a színházi

43 Uo.

44 Uo.

45 *Angol könyv Budapestről*. *Vasárnapi Ujság*, 1891. XXXVIII. évf. 17. sz. 271. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01938/pdf/01938.pdf> (2019.08.18.)

46 Uo.

47 Uo.

48 KÜRTHY Emil: *Hegyi Aranka*. *Vasárnapi Ujság*, 1884. XXXI. évf. 52. sz. 838. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01608/pdf/> (2019.08.18.)

világ fényképészenek a fotográfiája után készült metszetet is közöltek a művésznőről,⁴⁹ amely egyik színpadi szerepében, jelmezben ábrázolta, Carl Joseph Millöcker–Richard Genée–Camillo Walzer (Friedrich Zell) *Apajune*, a vízitündér című, a Népszínházban bemutatott operettjében. Kürthy szerint „Magyarországon a színpadnak a nyelv pallérozásán, az izlés nemesítésén, a művészet iránti érzék kifejesztésén s általában az irodalmi műveltség terjesztésén kívül még egy más, nem kevésbé jelentékeny hivatás is jutott: a hazafiaság, a faji becsvágy, a nemzeti önérzet ébren tartása. Művészi földadata mellett tehát politikai célnak is kellett szolgálnia.”⁵⁰ A közélet átalakulásával ez a cél viszont háttérbe szorult. A *Vasárnapi Ujság* ezért ebben az új sorozatában a tehetséges fiatal színészeket kívánta bemutatni. Közülük az első a korán megárvult, közmegebecsülésnek örvendő Hegyi Aranka lett, a Népszínház primadonnája, Hegyi Poldi cigányprimás lánya.

A *Vasárnapi Ujság* 1885-ös 46. számában jelent meg A „Czigány-báró.”⁵¹ című írás. Eszerint „Bécs színpadjain az utolsó időkben figyelmet kezdtek tanúsítani a magyar irodalom iránt. A hol ezelőtt a magyar csak mint komikus alak, a kinek rovására nevetni kívántak, jelent meg egy-egy vígjátékban vagy bohózatban, ott, azokon a deszkákon végre magyar irodalmi termékeknek is helyet szorítottak.”⁵² Így előadták Csiky Gergely, Dóczy Lajos és Jókai Mór több darabját. Jókainak „[az] »Arany ember« német előadása a múlt esztendőben a színház leghatásosabb kassza-darabja lett. Oly fogadtatásban részesült, minőben hosszú idő óta egyetlen egy darab sem. Sorba bejárta Németország színpadjait. A fantázia, a képzelem, a költői frissesség üdén hatott mindenütt.”⁵³ A színpadi siker hatására Jókainak kedveltté vált a neve. Johann Strauss tőle kért szöveget következő operettjéhez. Jókai *Szaffi* című novelláját Ignaz Schnitzler alakította át, és lett így a librettó szerzője. „Az operette meséje meglehetősen hüen nyomában jár az elbeszélésnek. A múlt század végén játszik, az első két felvonás Magyarországon, az akkori temesi bánságnak nevezett részen, a hol a török kiűzetése után oly sajtóságos viszonyok uralkodtak; a harmadik felvonás színhelye pedig Bécs. Barinkay Sándor

49 Hegyi Aranka, mint oláh leány „Apajune”-ban. Strelisky fényképe nyomán. *Vasárnapi Ujság*, 1884. XXXI. évf. 52. sz. 832. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01608/pdf/> (2019.08.18.)

50 Kürthy Emil: Hegyi Aranka. *Vasárnapi Ujság*, 1884. XXXI. évf. 52. sz. 838. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01608/pdf/> (2019.08.18.)

51 A „Czigány-báró.” *Vasárnapi Ujság*, 1885. XXXII. évf. 46. sz. 742. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01654/pdf/01654.pdf> (2019.08.18.)

52 Uo.

53 Uo.

az operette hőse. Visszatér szülőföldjére, hogy átvegye örökségét, mely afféle gazdátlan birtok volt, a hol Zsupán Kálmán, a gazdag sertés-kupecz kedve-kénye szerint tett, a mi tetszett neki. Most aztán sehogy sem láthatja örömet az igazi tulajdonost. A dolgot még jól el lehetne intézni, ha a sertés-király leánya, Arzena, nőül menne Barinkayhoz, de a kisasszony legalább is báró férjet óhajt. Legalább így mondja. Szive azonban nevelőnőjének fiához, Ottokárhoz vonja. Barinkay azonban csakhamar báró lesz – cigány-báró. A cigányok ugyanis megteszik őt vajdájuknak, s ez annyi, mint cigány-báró. [...] De Zsupánoknak nem ilyen báró kell. Megkapja a kosarat. Barinkay azonban könnyen viseli, mert bele szeretett Szaffiba, egy cigány lányba, a kiről végül kiderül, hogy az utolsó temesvári pasa leánya. A második felvonásban cigány tábor és katonai toborzás van. A vajda nőül veszi cigány szokás szerint Szaffit. A harmadik felvonásban a darab hőseit a háborús viszontagságok, mint győzteseket, Bécsbe viszik. A katonaság bevonulásával végződik a darab.⁵⁴ A Cigánybáró a 18. században játszódik, a török hódoltság utáni időszakban, de Jókai ebben az utalásaival, a párhuzamaival valójában a saját jelenét, a kiegyezés korát és a közelmúltat, az 1848–1849 utáni időszakot mutatta be.

A Vasárnapi Ujságnak ez a száma egy képet is közölt az operettből *Jelenet a „Cigány báró-ból”*⁵⁵ címmel. „A cigányok bevonulása, Barinkaynak vajdává választása, egyike az operetté legtarkább látványainak, s képünk ezt a jelenetet tünteti föl, az első felvonás végén.”⁵⁶

A Vasárnapi Ujság 1886-os 17. számában jelent meg A „Cigánybáró” a Népszínházban⁵⁷ című színházi tudósítás. „A népszínháznak állandóan vonzó darabja lett a »Cigánybáró«; minden előadását nagy közönség nézi, mely egyformán hálás tapsokkal adóz a szövegírónak és a zeneszerzőnek, Strausz-nak, a minden keringők királyának s az előadóknak, kik valóban megérdemlik a legteljesebb dicséretet.”⁵⁸ A híradás az operett szereplőit, szerepeiket és alakításait mutatta be. Így F. Hegyi Arankát, Szaffi megformálóját, Pálmay Ilka asszonyt, aki Barinkay Sándor alakját vitte színpadra, a fiatal, szép Margó Czéliát, az öreg, ijesztően elcsúfított cigányasszony Czipra szerepében, Ligeti Irmát, aki a sertéskereskedő Zsupán lányát, Arzenát formálta

54 Uo.

55 *Jelenet a „Cigánybáró”-ból.* Gause rajza. Vasárnapi Ujság, 1885. XXXII. évf. 46. sz. 737. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01654/pdf/01654.pdf> (2019.08.18.)

56 A „Cigány-báró.” Vasárnapi Ujság, 1885. XXXII. évf. 46. sz. 742. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01654/pdf/01654.pdf> (2019.08.18.)

57 A „Cigánybáró” a Népszínházban. Vasárnapi Ujság, 1886. XXXIII. évf. 17. sz. 273; <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01677/pdf/01677.pdf> (2019.08.18.)

58 Uo.

meg, „kinek mint Arzenának e darabban, alig van más dolga, mint hogy szép legyen. S erre a kisasszonynak istenadta tehetsége van. A mi dicsérő szót az atyja, Zsupán, elmond a lányáról, piczi ajakáról, hamis két szeméről, gömbölyű álláról, sugár termetéről: az igaz mind, mert Ligeti kisasszony olyan jelenség, a ki valóban már azzal is szolgálatot tehetne a népszínháznak, ha csupán dekoratív alakul kiállana a színpadra. De a kisasszonynak szépen csengő, tiszta érczü hangja is van, s ha ezt kiműveli, s lesz, a ki játékára gondosan ügyel, s tanítgatja, belőle még akkorára is vonzó ereje válhatik a népszínháznak, a mikor már az arcz rózsái lehervadnak.”⁵⁹

Ugyanebben a lapszámban *A Czigányszínházban*⁶⁰ címmel F. Hegyi Arankáról, Szaffi, Ligeti Irmáról, Arzéna, Pálmay Ilkáról, Barinkay Sándor, valamint Margó Czéliáról, Czipra szerepében három jelmezes fényképet is közöltek, amelyek Strelisky Lipót műtermében készültek. Annak a Streliskynek, akit a magyar fényképészet úttörőjeként és elismert fotográfusaként tartanak számon.

A *Vasárnapi Ujság* 1890-es 34. számában közölték Kürthy Emil *Színházi képek. A népszínház primadonnái*⁶¹ című írását. Kürthy szerint az operett műfaja hanyatlik Európában, nincsenek jó zeneszerzők, librettók és színésznők, nálunk pedig „[a] hazafias tragédiák követték külföldi társaik példáját, a klasszikus repertoirenak nagyon hiányos az előadása, a középajátú színművekkel a külföld után sántikálunk, még a mi specziális nemzeti műfajunkat, a népszínművet is elcsenevészedni, hanyatlani engedjük, pedig van egy olyan népszínműi csillagunk, a mely egymaga is megérdemelné, hogy egy remekművekből álló műsort teremtsenek a kedvéért. Ez Blaha Lujza, a magyar népdal fölként királynője.”⁶² Kürthy meglátogatott egy színészeti kiállítást. Ezen ott volt Blaha fényképe minden teremben, folyosón, falon, ezen kívül Strelisky Lipót még külön szobát is berendezett a róla készült fényképekkel. Kürthy sorra vette a Népszínház primadonnáit, a szerepeiket, az alakításukat, színpadi pályafutásuk történetét, így Pálmai Ilkát, a gyakran betegeskedő Hegyi Arankát, Réti Laurát és Serédi Saroltát. Eszerint a Népszínházból sok ígéretesnek tartott művésznő távozott különböző okokból. Külföldre vagy vidékre kerültek, férjhez mentek, más foglalkozást választottak, vagy

59 Uo.

60 *A Czigányszínházban*. Vasárnapi Ujság, 1886. XXXIII. évf. 17. sz. 274–275. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01677/pdf/01677.pdf> (2019.08.18.)

61 KÜRTHY Emil: *Színházi képek. A népszínház primadonnái*. Vasárnapi Ujság, 1890. XXXVII. évf. 34. sz. 546–547. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01903/pdf/01903.pdf> (2019.08.18.)

62 I. m., 546.

nagyon fiatalon meghaltak. A színésznőket fényképeken is megörökítették. Ezek egy részét a *Vasárnapi Ujság* is közölte. Így láthatjuk Blahánét különböző szerepeiben, színpadi jelmezeiben Strelisky Lipót műtermi fényképein, a *Czinka Panna „sátornál”*, *Czigány Panna*, A „*Cigányprincz*”-ben,⁶³ Hegyi Arankát A *Népszínház primadonnái* fényképsorozatban a *Hegyi Aranka mint Szaffi a „Czigánybáró”-ban*, *Hegyi Aranka mint Neversi Mária és a Hegyi Aranka „Apajune”-ban*⁶⁴ című képeken.

A cigányokkal/romákkal kapcsolatos megközelítések típusai és a Vasárnapi Ujság cigányokkal/romákkal kapcsolatos zenei és színpadi reprezentációi 1874 és 1891 között

Milyen megközelítések fordultak elő a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent cigányokkal/romákkal kapcsolatos művészeti/zenei, és művészeti/előadó-művészeti/színészi/színpadi forrásokban? A cigányokról született szövegekben leginkább a leíró esszencialista látásmód volt meghatározó, a tények leírását tekintették elsődleges feladatnak, a cigány népeletet önmagában, a nem cigány környezet nélkül mutatták be. Mindemellett ehhez gyakran devianciaorientált megközelítés is kapcsolódott, amelynek a közép-pontjában a cigányok tulajdonságai, életvitele, mindezeknek a többségtől való eltérései állnak. Ezek közül a devianciaorientált strukturalista vagy civilizatorikus megközelítés volt a jellemzőbb. A 19. századi cigányokról született írásokban gyakran megtalálható a „letelepedett” – „vándorló” vagy „kóbor”, „sátoros” megkülönböztetés. Előbbiekhez általában a devianciaorientált strukturalista vagy civilizatorikus, míg az utóbbiakhoz a devianciaorientált esszencialista vagy rendészeti megközelítést társították. A letelepedett cigányok közül a muzsikusként a cigányokhoz pozitív érzések kapcsolódtak.

Devianciaorientált strukturalista vagy civilizatorikus megközelítés volt a meghatározó cigányokkal/romákkal kapcsolatos művészeti/zenei forrásokban. Ezekben individualizáltan, személyes életük mozzanatain, történeteik keresztül, teljesítményüket elismerve ábrázolták őket.

A művészeti/előadó-művészeti/színészi/színpadi források a művészeti/

63 Blaháné különböző szerepeiben. *Strelisky fényképei után*. *Vasárnapi Ujság*, 1890. XXXVII. évf. 34. sz. 544–545. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01903/pdf/01903.pdf> (2019.08.18.)

64 *A Népszínház primadonnái*. *Vasárnapi Ujság*, 1890. XXXVII. évf. 34. sz. 548–549. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/01903/pdf/01903.pdf> (2019.08.18.)

zenei forrásokhoz hasonlóan individualizáltan, személyes életüket bemutatva és szakmai teljesítményüket elismerve ábrázolták őket, az etnikai kapcsolatra csak az életrajzi mozzanatok között utaltak. Etnikus vonatkozásai inkább az általuk előadott daraboknak, szerepeknek voltak. A darabokban megjelenített világ azonban nem volt egyértelműen a cigányokhoz köthető, mivel a cigányok világának a megjelenítését inkább a magyar történelmi időszakok, események, személyek allegorikus bemutatására használták fel, azt helyettesítették vele.⁶⁵

65 WALDENFELS, Bernhard (2004): Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai. In: BICZÓ Gábor (szerk.): *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 91–116.



Rézmetező diákok, 2013, linómetszet, 40 × 30 cm