

Ugrai István – Zsedényi Balázs – Nyulassy Attila

Amiről nem beszélünk: cigányok a színházban

Lehet-e, kell-e, és ha igen, hogyan kell beszélni a cigányokról, a cigányok beilleszkedéséről, együttéléséről, illetve a mindezekkel összefüggő problémákról a színházban? A kérdésfeltevés önmagában is furcsa – hát már hogyan lehetne, és hogyan kellene, hiszen társadalmunk egyik legtöbbször, a legkülönbözőbb aspektusokból felvetett kérdéséről van szó: közbiztonság, közoktatás, szociális kérdések, gazdaság, politika és kultúra területén sokszor kerül elő a téma. Írásunkban megvizsgáltuk, hogyan jelent meg a színházban ez a kérdés.

HAT

Hat. Ennyi előadásban volt szó az elmúlt két évadban a cigány–magyar tematikáról: *A cigánybáró*, *Cigányszerelem*, *Cigánykerék*, *Szutyok*, *Cigányok*, *Az utolsó roma – egy utolsó cigány*.

Egyelőre még ott tartunk, hogy aki a cigány–magyar együttélés témájában valami lényegeset szeretne megfogalmazni, túlmutatva a romantikus primás-képen, az legalábbis bátor. A téma túl kényes, túl sok tapasztalat, álszentség és főként túl sok politika rakódott köré, kevés az érv, és túl sok az érzés, így nagyon veszélyes félígazságokkal operálni. Itt vagy szólni kell, vagy hallgatni, mert a nem tiszta beszéd könnyen kiforgatható és félreérthető. Ez nem azt jelenti, hogy ne lehetne vad humorral közeledni a cigány–magyar ellentétéhez, sőt akár verni, ölni is lehet a színpadon – a szélsőségek ábrázolása nélkül 2010-ben már nagyon nehéz hitelesen megszólalni a kérdésben, viszont könnyű elveszni a felületes közhelyek és a félreértelmezett politikai korrektség, a záró-, idéző- és gondolatjelek, a margószövegek és lábjegyzetek sűrűjében.

Miközben az ország szinte valamennyi kőszínházának színpadán (általában időben-térben eltartott módon) reagáltak a radikális szélsőjobboldali retorika és eszköztár, az antiszemita megnyilvánulások megjelenésére (jellemző az utóbbi évek *Kabaré*-dömpingje, a Jávorfi Fegya-féle *Gettó* és *Menyasszonytánc* a könnyebb műfajból, a *Helló, náci!* járja az iskolákat, az *Arturo Ui feltartóztatható felemelkedése* és a *Rettegés és macskajaj a Harmadik Birodalomban* című, mára adaptált Brecht-darabok a riasztóan eleven párhuzamokra és a társadalom artikulált reakciójának fontosságára hívják fel a figyelmet, s a témát kisebb-nagyobb mértékben és intenzitással kamaradarabok sora is érinti), eközben gyakorlatilag egy kézen meg lehet számolni, hogy hányan foglalkoztak az elmúlt években a cigány–magyar együttéléssel országszerte. Ennek oka persze nemcsak a színház (és a struktúra) tehetetlenségi nyomatéka; a világháború és a holokauszt traumája kikényszerítette a művészi választások színes és sokrétű palettáját, a cigányság azonban

ilyen méretű explicit hatást nem mutathatott fel, s az elmúlt hatvan-hetven év lassú társadalmi változásait nem vagy alig képezték le legalább kérdésfelvetésében időálló és revelatív műnyelvre. A cigányok társadalmi helyzetének reprezentációját gyakorlatilag senki nem tartotta fontosnak, amíg az újfasiszta mozgalmak, a megélhetési bűnözés megjelenése, a valódi politikai válaszok hiánya és egy megkerülhetetlen sokk, a „romagyilkosságok” lehetetlenné nem tették, hogy továbbra is távolról szemléljük az eseményeket. Ezért a folyamat művészi szempontból gyakorlatilag még feldolgozatlan.

AMIRŐL NEM BESZÉLÜNK

A cigányság megítélése szélsőségesen különböző: vannak, akik a társadalmi átalakulások áldozatainak tartják őket, mások szerint a problémákból ők húznak hasznot a többiek kárára. Az ötvenéves szociális burok a pártállambeli közveszélyes munkakerülés, vagyis a teljes foglalkoztatás eltörlésével megszűnt, a privatizáció következtében pedig a cigányok jelentős hányada tömegesen vesztette el munkahelyét. Sokan feketemunkából és uzsorakölcsönökből tartják fenn magukat a leghetetlenebb körülmények között, így szinte evidens következmény a megélhetési bűnözés megjelenése, a drasztikus elkülönülés. A milliárdokból finanszírozott romaprogramok hatástalansága, a pénzen vásárolt ideiglenes béke a megoldást legfeljebb csak elodázta, s 2009-re eljutottunk a cigánybűnözés fogalmáig, ami tulajdonképpen a nyílt rasszizmus egyik – politikailag is támogatott – szalonképes formája lett.

Hogy ennek a jelenségnek mik az aktuálpolitikai vetületei, az elsősorban azért fontos, mert a kommunikációképtelenségre, a tolerancia teljes hiányára, a zsigeri gyűlöletre alapozott közbeszéd és nyilvános tematizáció sokkal mélyebb és már politikai erőként is testet öltött társadalmi problémákra mutat rá. Az utóbbi öt-tíz évben eszkálódott társadalmi helyzetnek, problémának valamiféle reprezentációja, reflexiója a színházban is meg kellett volna, hogy jelenjen, azonban azt kell tapasztalnunk, hogy egyáltalán a cigányság (mint a fenti problémák orla-



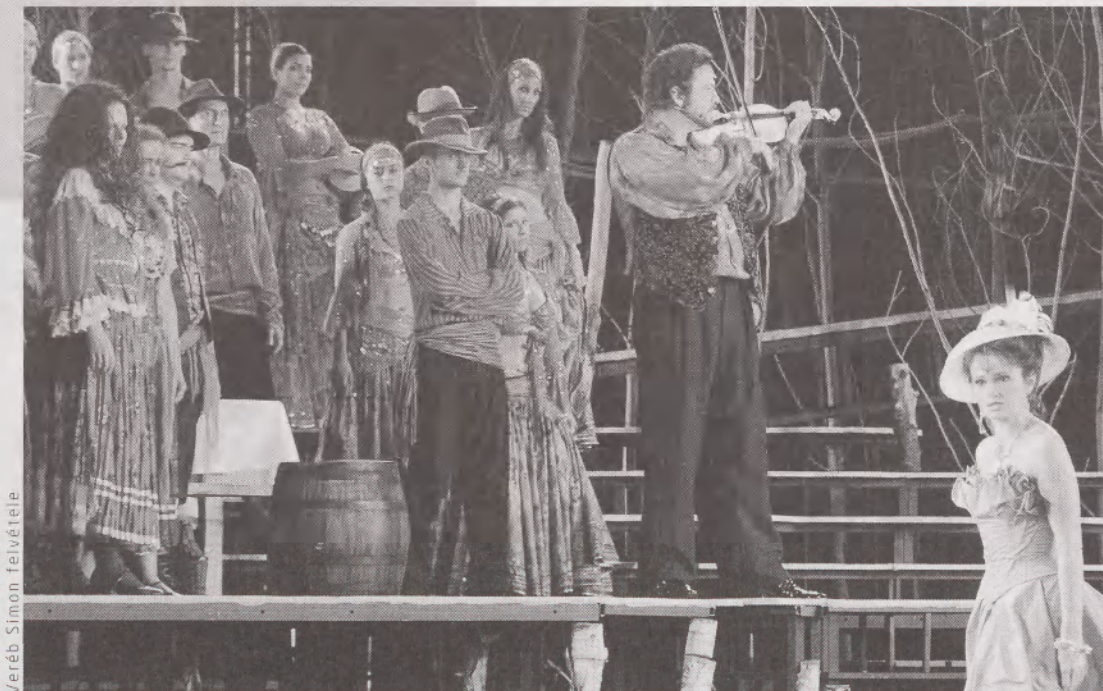
Tórfók Anett felvétele

FENT: A cigánybáró
(kaposvári Csiky Gergely Színház)

JOBBRA: Cigányszerelm
(Szegedi Szabadtéri Játékok)

nya) 2010-ig kvázi tabu volt. Sőt, ma is nagyrészt az.

Pintér Béla és Társulata *Szutyok* című, a témában mindenképpen vízvázalstónak számító előadásáig mindösszesen két vidéki produkcióban jelent meg a cigány-magyar konfliktus, oly módon azonban, mintha a színpadon kívüli világban minden a normális mederben zajlana. A *cigánybáró* című Johann Strauss-operett (kaposvári Csiky Gergely Színház, bemutató: 2009. február 13.) színpadon vivőinek szándéka tudhatóan a gyakorta a társadalom legszélére szorított csoport elismertetése, illetve a nemzeti kisebbségek türelmes kezelésére való figyelemfelhívás volt, s ezt a kaposvári műsorfüzet előzékenyen közölte is, magán az előadáson azonban mindebből semmi nem látszott. A Szegedi Szabadtéri Játékok *Cigányszerelm*-produkciója (bemutató: 2009. július 3.) éppen csak érintette a bugyuta nemzeti-faji sztereotípiákra építő ellentétek értelmetlenségét, de ezerszer fontosabb volt ennél a show, a szerelmi szál. A két előadás híven mutatja, milyen formában fordultak elő a cigányok a színházban: vagy mint zenészek, vagy mint egy egzotikus kultúra képviselői, akiktől mindenki tart (persze a darab végén kiderül, hogy a szerelm/barátság stb. még a kultúrák közti szakadékot is képes áthidalni, s ez jelzi, hogy annak idején többnyire valamiféle „mese” szereplőiként tekintettek rájuk). Ez a romantikus cigányábrázolás tulajdonképpen a XIX. század második és a XX. század első felének hagyomá-



Veréb Simon felvétele

színház, hogy nem veszi észre a témát, amely a földön hever?

Nyilván nem. Vajon nem érdekelné-e egy, az olaszliszkai esetet feldolgozó vagy arra reflektáló dráma a miskolci (vagy a közeli nyíregyházi, debreceni) nézőket? Miért nem nyilvánult meg semmilyen formában a veszprémi színház a tőle két utcára történt Cozma-gyilkossággal kapcsolatban? Meglehet: túl kényelmetlennek, túl veszélyesnek tartják a témát. Ma Magyarországon a színház – az általános felfogás szerint – nem a társadalmi párbeszéd eszköze, hanem tömegszórakoztató intézmény, amit mint „kultúrát” állami támogatásban lehet részesíteni. (A Nemzeti Színháznak, kivételként, más a véleménye: dokumentumdráma-pályázatot írt ki a cigánygyilkosságokat feldolgozandó – a tatárszentgyörgyi gyermek áldozat emlékére.¹ Hogy eljut-e a pályázat akár az ered-

¹ A pályázat kiírása: [URL=<http://www.nemzetiszinhas.hu/romagyilkosságok/>]http://www.nemzetiszinhas.hu/romagyilkosságok/[/URL]



FENT: Cigánykerék (egri Gárdonyi Géza Színház)

JOBBRA: Szutyok (Pintér Béla és Társulata)

ményhirdetés szakaszába, több szempontból kétséges.)

AZ ELSŐ LÉPÉS

Az egri Gárdonyi Színház szórakoztató formába csomagolva, ám az okokon elgondolkodva felvállalta a témát. Csemer Géza és Szakcsi Lakatos Béla huszonöt éves, *Cigánykerék* című musicaljével (bemutató: 2010. április 16.) zárta az előző évet, sőt, a 2010-es évet is ezzel az előadással búcsúztatta, ami már önmagában is sokat mond. A darab egy, a megélhetési bűnözésre berendezkedett cigány közösségből kitörni vágyó tehetséges festőről szól, akinek a barátnője magyar (ezért az apja kidobja otthonról), ám a kitörés sem olyan egyszerű: egy, a múltban elkövetett bűnügy és az abból az időszakból előlépő jó ismerősök közbeszólnak.

Szegvári Menyhért rendező valóban szórakoztató zenei tablójában határhelyzetben lévő embereket mutat meg, akiknek a sorsa eleve elrendeltem nem lehet boldog. Az előadás minden irányban kritikus görbe tükör, ám a cselekedetek okát is megpróbálja felvázolni, és nem ítél, csak felveti az együttélés problémakörében létező kérdések jelentős részét. A produkció egyértelműen a csalódást és az emberi viszonyok ürességét teszi a megmutatott társadalom alapélményévé: itt már senki nem számíthat senkire. Az előadás a – feltehetően nem boldog – végkifejlet előtt megszakad; a cél az, hogy

mindenki gondolkodjon el, és maga egészítse ki kerekké a történetet. Mindezt a „könnyű” műfaj keretei között is el lehetett érni, és ez azt mutatja, hogy a téma relevanciáját a szándék és az ok-okozati összefüggések felismerése biztosítja.

Érdeemes megjegyezni, hogy a vidéki színházak közül a hevesi megyeszékhelyé az egyetlen, amely a cigányokat középpontba állító előadást mert repertoárjára venni. Kísérlete szinte teljesen visszhangtalan maradt. Pedig a produkció éppen azt bizonyítja, hogy a téma nem feltétlenül csak provokatív megközelítésre alkalmas.

EGYIK CIGÁNY, MÁSIK MAGYAR

Az első olyan produkció, amely minden tekintetben kérelhetetlenül és megkerülhetetlenül tükrözta a cigány–magyar egymás mellett élés mai viszonyait, Pintér Béla és Társulatának *Szutyok* című előadása volt (bemutató: 2010. március 29.). Ebben két elválaszthatatlan árvaházi barátnő (egyikük cigány, a másik magyar) történetén keresztül



nézhetjük végig, hogyan alakul ki a gyűlölet, ki hogyan lesz áldozat, és ki minek esik áldozatul, hogyan lesz a „nem ugyanolyan” hirtelen nemkívánatos, szállka, ellenség. Pintér Béla nem rébuszokban beszél, itt bizony árpádsávos gárdista gyűlöli a lopni kész, nevelőapjával ágyba bújó cigány lányt, miközben az előadás egy pillanatra sem ítélkezik, nem ragad meg a konkrétumok szintjén, és jelenséggé emeli, teljes egészében vázolja fel a rasszizmussal átítatott, előítéletes, megtanult elvek és szokások mentén kialakult, azokhoz görcsösen ragaszkodó, nem a tartalom, hanem a forma uralta, burokba zárt társadalmat, folyamatosan megkérdőjelezve azokat az előítéleteket, amelyekkel „a gárdistát”, „a cigányt” és az őket felnevelő „inkompetens szülőket” illetjük.

Az érzéseit robbanásig elfojtó (magyar) Rózsi bizalmatlan és zárkózott új nevelőcsaládja iránt, (a cigány) Anita azonban szinte teljesen feloldódik a mindennapokban. Segít az otthoni teendőkből, és bár a falu lakói nem nézik jó szemmel, hogy egy cigánnyal kell megosztaniuk életterüket, ez pusztá előítélet, és a napi hangulattal változik, ugyanis Anita „csak” más: másképp viselkedik, más a mentalitása, másképp dolgozza fel az élményeit, másképp látja a világot. Nem azért lopja el a buszon a pénztárcát, mert rosszat akar: ez a lehetőség fel sem merült benne, egyszerűen csak érte nyúlt, szabad prédát látott benne, és magához vette. Nem azért szeretteti meg magát a falu lakóival, hogy Rózsit megtámassza velük, hanem mert ez a fajta lelkesedés fakad belőle. És nem azért fekszik le „apával”, hogy elvegye őt „anyától”, vagy hogy tönkretegyje a kapcsolatukat, hanem mert egyszerűen megkívánja, megszereti, és kötődik hozzá. Más az értékrend, ha úgy tetszik, az erkölcs, amit hajlamosak vagyunk egynek és oszthatatlannak, állandónak tekinteni, elfeledve azt a sok „bezzeg az én időmben” kezdetű mondatot, amelybe úton-útfélen eleven cáfolatként ütközünk.

Az előadás persze nem menti fel Anitát (de nem is ítélkezik felette), hiszen ő is a rendszer része, amelynek a hibáiért ő is csak annyiban felelős, mint bárki ebben



Köncz Zsuzsa felvétele

a darabban, és ez *vice versa* is igaz, nem hibások, hanem hibák vannak, ezt pedig csak akkor lehet feldolgozni, ha nem a *píszí*, hanem a rendszer van a középpontban, Pintér Béla pedig ezt a rendszert sokrétűen járja körül. Rózsi sem eleve elrendelten lesz gárdatag, ahogy az apa vagy az anya sem eleve elrendelten inkompetens szülő, hanem életútjuk és ekképpen komplex motivációjuk alakítja sorsukat, ezekből pedig világosan levezethetőek a jelenségek, és mindettől a *Szutyok* minden pillanata hiteles tud maradni.

ÍGY NEM MEHET TOVÁBBI!

A Katona József Színház más aspektusból, de ugyanilyen kérérlhetetlenül foglalkozik magyarral, cigánnyal

és a fő konfliktusforrással, a bűnözéssel. A színház rendező megoldást választott: *Cigányok*-előadását (bemutató: 2010. október 15.) Tersánszky Józsi Jenő *Szidike lakodalma* című darabjával kezdi, majd azt félbehagyva GreCsó Krisztiánnal írta meg a (Tatárszentgyörgyön történetekre reagáló) folytatást.

A szórakoztató népszínművek világa kel életre a színpadon: a falusi kocsmában Kukac uram „a pénzemet én máma mind elmulatom” jellegével húzatja a talpalávalót, persze, amint elhallgat a muzsika, máris önfeledten bűdöscigányozik. Hiszen a cigány azért van, hogy mi mulathassunk – nagyjából száz évig ez volt az általános kép a cigányságról. És bár igen ritka már a hivatásos cigányprimás, mégis: a cigányság napjainkig szinte kizárólag a zenéjén keresztül kapott szerepet mind a színházban, mind a médiában; minden egyéb szempontból – és ez a politika mindenkori érdeke is volt – láthatatlan maradt. Többek között ennek is tulajdonítható, hogy



FENT: Az utolsó roma – egy utolsó cigány (KoMa Társulat)

BALRA: Cigányok (Katona József Színház)

a magyarok jószerevével a mai napig legfeljebb a különböző, csak mérsékelten és részben érvényes sztereotípiák szintjén tudnak bármit is a cigányságról. (Talán ebből is látható, micsoda hiba a feloldódás erőltetése a kultúrák békés egymás mellett élése lehetőségének megteremtése helyett.) A Katona előadása éppen ezért hagyja abba a Tersánszky-művet; nem szétvagdálja, nem ronsolja, hanem egy erőteljes színházi gesztussal azt jelzi: emberek, ez így nem mehet tovább! Nem mehet tovább az, hogy mi továbbra is *külső szemlélői* vagyunk egy érdekes, különös népcsoport életének, amelynek tagjai egyébként hegedűvel a hónuk alatt jönnek a világra. Rá kell döbbernünk, hogy ez *velünk* történik: egy társadalom vagyunk. Nem fordíthatjuk el tovább a fejünket.

Ahogy a fegyveresek betörnek a színházba, és ahogy a falon lassan lecsorgó festék sötétíti el a romantikus mese világos-színes képét, úgy kell a valóságnak testet öltenie a színpadon innen és túl. Hogy *lássuk*: az egymás mellett élő idegenek nem egyszerűen a kommunikációra képtelenek, de mindent a bizalmatlanság és a félelem

határoz meg. Az emberi jogokkal való dobálózás mit sem ér egy olyan faluban, amelynek lakói nem mernek kimenni a házukból, mert abban a pillanatban a cigányok elviszik nehezen összekuporgatott javaikat. Ahogy az emberségre való hivatkozás sem ér semmit ott, ahol valakit amiatt vegzálnak a magyarok, mert az ő népcsoportjából valakik elkövettek valamit. A Katona előadása – és nem a Grecsó-féle második rész, hanem az egész, úgy, ahogyan van – egy valahol régen megrekedt zavarról beszél, aminek a megoldása azért lehetetlen, mert már senki nem tudja, mit és hol sikerült elrontani. A szöveg alá söpört problémákat látjuk egy működésképtelen országban, amit ráadásul senkinek sem érdeke rendbe hozni: a cigány politikusnak, a magyar kocsmárosnak, a pesti újságíróknak egyaránt alapvető érdeke a status quo fenntartása, hiszen abban van a kinek kisebb, kinek nagyobb pénz. Így emészti fel a rövid távú egyéni érdekek a közösség hosszú távú jövőjét.

A Katona József Színház az ország legjelentősebb kőszínházi műhelyeként helyesen ismerte fel felelősségét: kertelés nélkül beszélni kell arról, hogy a konfliktus létezik, világos okai és következményei vannak. Vagyis a Katona azt tette, ami a színház dolga – nem ítélt, nem skatulyáz, hanem megmutatja azt, hogy egyszerű (de magóg) válaszokat adni egy rendkívül összetett kérdéskörre legalábbis felelőtlenség. A működésképtelenség szélére jutott társadalom csak akkor léphet tovább, ha szembenéz az addig kibeszéletlen problémákkal. S lám – a Katona előadásának hatására számos publicisztika, kritika, blogbejegyzés született, olyanokat készítette megszólalásra az ügyben, akik amúgy ezt nem tették volna meg, artikulált álláspontok láttak napvilágot, esztétikai viták kezdődtek különböző műsorokban és médiumokban. A reakciók önkéntelenül összekapcsolták a társadalmi jelenséget a produkcióval, és talán ez a legfontosabb, amihez egy színház hozzájárulhat a közösségben.

AZ AZ IDŐ

A témában tétellel megszületett előadások egyik közös nevezője mindenképpen az, hogy úgy használják a körülöttünk lévő valóság elemeit, hogy azokat önmagukon túlmutató rendszer részeivé emelik; a hangsúly az önmagán túlmutatón van, ezt ugyanis nagyon nehéz formával elfedni. A Szikra Cool Tour Házban játszott *Az utolsó roma – egy utolsó cigány* című előadás (bemutató: 2010. december 15.) a formai porhintést választja az okok keresése helyett. A KoMa Társulat valahogy úgy próbálja feldolgozni a témát, hogy gondolati szinten görcsösen ragaszkodik a rögválósághoz, és ezzel le is ragad annál, ami pedig így szükségszerűen sekélyes, sőt bornírt végeredményhez vezet, hiszen a színház a valóságnak egyfajta reflexiója, nem pedig annak nettó színhelye. Ennek fényében lesz az utópista-realista időutazás „Fasisztánból” 2010-be nem csupán egyszerű és közhelyes, de veszélyes is, hiszen határozott állítások nélkül minden csak önmagát jelentheti, és így bolyongani az intézményesült etnikai tisztogatás témakörének útvesztőjében legalábbis felelőtlenség. Az állításokból pedig, miszerint a cigány lopott, csalt, hazudott (vagy nem), a cigány olyan volt, mint mi (vagy nem), a cigány szimpatikusabb volt, mint mi (vagy nem), a cigány cigány volt (vagy nem), a múlt idő marad csak hangsúlyos, ehhez

a múlthoz pedig semmilyen szálak nem fűzik sem a színpadot, sem a nézőteret.

A (káros és amúgy a színházi gyakorlatban sajnálatosan terjedő szokás szerint felvállalt rendező és dramaturg felelőst nélkülöző) előadás legnagyobb baja nem az, hogy az nem sikerült, mert szétfolyik, mert önismétlő, mert bántóan felszínes minden mondata, és mert csak egyetlen mesében (a cigányról és a halról szólóban) tud megfogalmazni valamit legalább a népmesei romantikáról. Sokkal inkább az a baj, hogy úgy tűnik, a második felvonásban mintha a társulat is feladta volna. Az addig pörgős jelenetváltásokat és a sokrétű térhasználatot felváltja a klasszikus nézőtér–színpad felállítás, és ezzel a maradék „porhintésnek” is befellegzett. A téma túl bő, túl összetett, túl kibeszéletlen, túl ellentmondásos, túl valóságos, túl intim ahhoz, hogy ezt a fajta nagyvonalúságot elbírija. Érdekes megfigyelni, hogy az előadásról született reakciók nem is mutatnak túl egy színházi előadás recepcióján – pedig mind a szándék, mind az ötlet szempontjából fontos a kezdeményezés, de az alkotók mintha meggyőzték volna magukat arról, hogy majd a téma elviszi az anyagot a hátán. Tévedtek.

TÚL A DESZKÁKON

Hajlamosak vagyunk csak a színpadi történésekről beszélni, holott ha azt mondjuk: kommunikációképtelenség, toleranciahiány és egymástól való félelem, akkor nyilvánvaló, hogy erről csak mindkét fél jelenlétében érdemes szólni. A cigányság azonban nemcsak témaként, de konkrétan a művészek tekintetében is alulreprezentált a színházakban, a nézőtérben pedig még ennél is rosszabb a helyzet. Ennek természetesen számtalan szociológiai mellett könnyen belátható anyagi okai is vannak, csak hogy mindez egyszerűen nem spórolható ki a gondolatmenetből akkor, ha valóban van szándék a konfliktuskezelésre. Ehhez persze átfogó program kellene, nem pedig csak egymással össze nem érő színpadi próbálkozások (amelyek jelentősége így is jócskán túlmutat önmagán). Eerre példa a Krétakör és a Káva tavalyi Új Néző projektje, amelynek egyik alapvető célja volt a cigányok és magyarok egymás mellett élésének javítása két borsodi faluban. A résztvevő színházának nevezett forma a színház és a drámapedagógia eszközeivel a szó szoros értelmében bevonta a mindennapi élethelyzeteket és problémákat feldolgozó produkciókba a falubeli nézőket, akár alkotótársként is számolva a közönséggel, amelyben helyet foglaltak mindkét közösség tagjai, és együtt tudtak működni a felvetett problémák megoldásában.² A cél pedig ez: nem csupán beszélni egy adott csoportról, netán pálcát törni felette, hanem eleven módon részévé tenni a közösségnek, a közös gondok közös megoldásának.

Bár a magyarországi színházi bemutatók számát tekintve a fenti előadások elenyésző hányadot jelentenek, legnagyobb jelentőségük, hogy vannak. Hogy nem általánosságok és esztétikai tankönyvek mögé bújva *utalmak*, hanem szemtől szemben *beszélnek*, reagálnak és viszonyt teremtenek egy ilyen „kényes ügygel” is, betöltve azt a társadalmi szerepet, amelyre a színház végül is hivatott.

² További részleteket, következtetéseket és a projekt ismertetését lásd: *SZÍNHÁZ*, 2010. november.