

2. A cigányok képe

Egy Győr megyei táblabíró, bizonyos Enessei György 1798-ban apró nyomtatványt adott közre ezen cím alatt: *A tzigán nemzetnek igazi eredete, nyelve, történetei; most legelőször hosszas feledékenységből világosságra hozattak és rendben szedettek E. G. Nagy-Győr vidéki magyar által*⁸⁰. A negyven oldalra terjedő kis munka inkább kultúrtörténeti kuriózumnak tekinthető, semmint érdemi forrásnak, ám a szerzőt aligha érheti vád, hiszen a „világosságra hozatal” és „rendben szedettel” két évszázad után sem fejeztetett be.

A hazai történeti kutatásnak meglehetősen elhanyagolt területe a cigányság története, és korántsem csak a források szűkössége miatt⁸¹. Afelől nem lehet kétség, hogy a lepergett évszázadok alatt Hungáriát alapvetően a magyar etnikum formálta, de az is nyilvánvaló, hogy a többi etnikum szerepének ismerete nélkül jószerével értelmezhetetlen ez a történelem. Nem egyes nemzetiségi eredetű családok politikatörténeti szerepéről van szó, sokkal inkább a történelem mély rétegeinek kevésbé látványos, ám annál nagyobb hatású fejleményeiről: gazdaságtörténetről, demográfiáról, népi kultúráról és hasonlókról. Annak a vitának sincs értelme, hogy melyik etnikum adott többet a másoknak, melyik járt jobban vagy rosszabbul ezen kulturális csere során – magának az együttélésnek, egymásra hatásnak a ténye azonban megkerülhetetlen.

A cigányság mintegy „kilóg” abból a konstrukcióból, amely a magyarországi etnikumok egymáshoz való viszonyát írja le, még az egykori hungarus népközösség részeként sem értelmezhető, és a későbbi nemzetiségi szerveződések keretei sem illeszkednek rá. A cigányság története mintha egyfajta „kívüliség” volna: kívül a parasztok falvain és a polgárok városain, kívül a jogok és kötelezettségek struktúráján,

80 Enessei, belső címlap.

81 Az eddigi eredményekről jó összefoglalót ad Landauer Attila: *Utak és problémák a magyarországi cigánykutatásban*. In: Nagy – Péterfi, 13-46.

kívül a vágyak és törekvések mindenki mást magába foglaló körein. Olykor egyenesen úgy tűnhet, mintha valamiféle párhuzamos történet volna a cigányságé: az egyik sínpáron robog Európa ezernyi nemzetének sűrű kölcsönhatásban összeszövődő története, a másikon pedig a cigányoké. Látják egymást, de nincs átjárás köztük.

A magyar értelmiség évszázados adósságot görget maga előtt, anélkül, hogy komolyan nekiállt volna a törlesztésnek: tragikus módon elhanyagolja a (magyarországi) cigánysággal való elmélyült, őszinte és alapos foglalkozást. Pedig voltak biztató kezdetek. A 19. században, a nyugat-európai néprajzi kutatásokkal szinkronban Magyarországon is megkezdődött a cigányság kutatása. Mindenekelőtt a cigány nyelv feldolgozása kezdődött el, kezdve *Enessei György* 1799-ben és 1800-ban megjelent amatőr munkáival, folytatva *Bornemisza János*, *Ihnátka György*, *Győrffy Endre*, *Sztojka Ferenc* egyre színvonalasabb nyelvtanaival és szótáraival, majd *Habsburg József főhercegnek* az Akadémia költségén 1888-ban megjelent Cigány nyelvtanával, melyhez *Ponory Thewrewk Emil* írt 150 oldalas „irodalmi mutatót”, bőséges bibliográfiát⁸². Megindult a cigány népköltészet gyűjtése is. A cigányság társadalmának és kultúrájának egészét vizsgáló kutatók közül ki kell emelnünk *Wlislóczki Henriket*, aki 1907-ben bekövetkezett haláláig nemzetközi jelentőségű életművet hozott létre a tárgyban⁸³, valamint *Herrmann Antalt*, aki szintén jelentős művekkel gazdagította a cigányságról szóló irodalmat.

A huszadik század elejére azonban mindennek majdhogynem vége szakadt, a cigányság kikerült a magyar(országi) értelmiség látóköréből. És nem csak onnan. Úgy tűnik, hogy a cigányság a magyarországi megtelepedéstől, a 15. század elejétől egészen a 19. század második feléig bár alapvetően marginális, mégis nagyjából élhető, stabilizálódott társadalmi szerkezetben, a többségihez illeszkedő kultúrában élte életét. Ettől kezdve azonban a felgyorsult társadalmi változásoknak többszörösen vesztesévé vált⁸⁴.

82 A felsorolt könyvek adatait lásd az irodalomjegyzékben.

83 A nagyrészt németül íródott művek többsége még nem jelent meg magyarul.

84 Bencsik 2008 54-58.

Itt, ha csak érintőlegesen is, de szólnunk kell a felelősség kérdéséről – amennyire ez történetírói szemszögből egyáltalán felvethető. A hazai modern publicisztika, nem kis részben az úgynevezett Kemény-iskolának⁸⁵ az 1971-es cigányvizsgálat⁸⁶ eredményeit feldolgozó munkássága nyomán hajlamos arra, hogy a cigányságot eme folyamatok passzív elszenvedőiként értelmezze, és a felelősséget kizárólag a többségi társadalomban keresse. Ha azonban elfogadjuk Arnold Toynbee⁸⁷ tételét arról, hogy a népek, vagy még inkább a nyelvi-gazdasági-identitásbeli közösséget alkotó kultúrák (Toynbee szóhasználatával civilizációk) a történelemben aszerint válnak sikeressé vagy kudarcossá, hogy miként képesek válaszolni a többi kultúra (civilizáció) kihívásaira – nos, akkor azt kell mondanunk, hogy a cigányságnak nem volt jó válasza a 19-20. század fordulóján őt ért kihívásra, a környezet próbatételének rosszul tudott megfelelni.

Általában azt feltételezik, hogy a cigányság leszakadására a második világháború után került sor, a két háború között még működött az évszázados együttélés, még fennállott a társadalmi illeszkedés. Ez azonban csalóka látászat. Tény, hogy az 1920 és 1945 közötti időszakban nem mutatkozott nagyobb konfliktus a többségi társadalom és a cigányok között, ennek azonban nem a konfliktusok hiánya volt az oka. Sokkal inkább az, hogy Európa olyan hatalmas erők küzdőterévé vált, hogy azok mellett a többi problémák eltörpültek, szinte észrevétlenekké váltak. Az is igaz, hogy a korabeli hatalom, különösen a helyi hatalom egy percig sem hezitált a cigányokkal szemben drasztikus esz-

85 Az MTA Szociológiai Intézetében Kemény István körül kialakult szakmai kör, amely a demokratikus ellenzék egyik csírája lett. Nagy – Péterfi 32.

86 Az országos reprezentatív kutatást a Minisztertanács rendeletére indították, majd állították le 1972 elején, még befejezése előtt – ugyanott, lábjegyzet.

87 Arnold Toynbee (1889-1975) brit történész, történetfilozófus. Spenglerrel együtt vallotta, hogy a civilizációk életében fellendülések és visszaesések hullámai követik egymást, de Spenglertől eltérően vitatta, hogy ezek végzetszerűek lennének, szerinte inkább az adott civilizációnak a sors kihívásaira adott válaszaitól függenek. Toynbee szerint a történelem nagy résztvevői nem a nemzetállamok és etnikai közösségek, hanem a civilizációk – ez a megközelítés a közelmúltban Samuel Huntington (1927-2008) művei révén keltett világméretű figyelmet.

közöket igénybe venni, rendszeresen alkalmazott kollektív büntetést, és ezzel számos konfliktusnak vette elejét.

A leszakadás időszakát, amint azt a későbbiekben a képek elemzése révén is bizonyítani igyekszünk, nagyjából korábbra, a 19. század végére, a 20. század elejére kell tennünk. A választóvonal a modernitás megjelenése. Jelen sorok szerzője sokakkal egyetértésben úgy gondolja, hogy az ipari forradalom éppolyan korszakhatár az emberiség történetében, mint 10-12 ezer évvel ezelőtt az úgynevezett mezőgazdasági forradalom volt. Az ipari forradalommal leírt nagy átalakulás teljes végigvitele bizonyára több évszázadot vesz majd igénybe, ilyen értelemben tehát még az elején járunk. A modernitás kora azonban Nyugat-Európában a 18-19., régióinkban a 19-20. század fordulóján vitán felül beköszöntött, a közép- és kelet-európai cigány társadalom viszont, ahogy Bíró András megfogalmazta, premodern maradt⁸⁸. A civilizációs törésnek minden bizonnyal ez a lényege.

Közismert, hogy az államszocializmus a teljes foglalkoztatás elvének érvényesítésével, az alacsony iskolázottságú munkaerő kiterjedt alkalmazásával, továbbá bizonyos szociálpolitikai intézkedésekkel egészében véve csökkentette a cigányság leszakadását, bár az is tény, hogy az önszerveződések korlátozásával egyúttal fékezte is a cigány identitás kialakulását. Ráadásul az egész korszakra jellemző problémakerülő politika megakadályozta, hogy a cigányság megoldatlan és újratermelő problémáiról nyílt, őszinte diskurzus folyjék.

Az őszinte szembenézésre csupán a filmművészet és az irodalom tett kísérletet. Lakatos Menyhért Füstös képek című regényével 1975-ben jelentkezett, Schiffer Pál Cséplő Gyuri című alkotása 1978-ban került a mozikba. A közönségre mindkét alkotás nagy hatással volt, más alkotók tovább vitték a témát, a hatalom magatartása, és így a cigányság helyzete azonban ettől nem változott. Néhány

88 “Hogy itt gyilkosságoknak leszünk tanúi, az nem kétséges” – Rádai Eszter interjúja Bíró Andrással, Élet és Irodalom, 2008/29.

kutató azért jelentős erőfeszítéseket tett, hogy a cigányság dolgai tudományos igényű elemzés alá kerüljenek. Közülük elsősorban *Erdős Kamill* tragikusan félbemaradt, mégis jelentős életművét kell említenünk⁸⁹.

Az 1989-90-es rendszerváltás legnagyobb vesztesei – történelmi léptékkal mérve talán rövid távon – a cigányok lettek, hiszen az újabb polgárosodás megint csak egyfajta archaikus társadalmi struktúrában, önmagát túlélő ipari és mezőgazdasági környezetben találta őket, amelyet a többségi társadalom meghaladni igyekezett, a cigányságot otthagya a lepusztult szocialista államgazdaság romjai között.

A többségi társadalom ezúttal érzékelte a cigánysággal kapcsolatos problémákat, de ez inkább a feszültségek növekedésében nyilvánult meg, miközben a cigányság helyzete tovább romlott. Ugyanakkor az elmúlt tizenöt évben kedvező mozgások is megindultak ezen a területen, rengeteg. Az elmúlt tizenöt évben igazi mozgás kezdődött ezen a területen, rengeteg kezdeményezés indult, és a közfigyelem is elfogadni látszik, hogy végre-valahára komoly tettekre van szükség. A tudományos igényesség azonban – tisztelet a kivételnek – sokszor a napi politika áldozatává látszik válni. Az autentikus cigány szervezetek pedig erőik jelentős részét az egymás elleni harcra fecsérlik, hátuk mögött szavazatszerző pártpolitikai támogatással.

Szó sincs azonban arról, hogy a magyar többségi társadalom a honi legnagyobb kisebbséggel szembeni szellemi adósságát – a cigányság értő, elmélyült kutatását, feltárását, a cigányságtudomány magas színvonalú művelését, intézmény-rendszerének kiépítését – leróta volna. Még mindig erős késésben vagyunk, még mindig rengeteg a tennivaló. Bár *Bódi Zsuzsanna*, a Cigány Néprajzi Tanulmányok című alapvető sorozat közelmúltban elhunyt szerkesztője 80 oldalra terjedő bibliográfiában adott válogatást a cigányságról szóló magyar nyelvű néprajzi irodalomból⁹⁰, továbbra is kevés a tudományos igényű mű ebben a

89 Erdős Kamill (1926 – 1962) életművének legjobb összefoglalása teljes irodalom-jegyzékkel: Erdős Kamill cigánytanulmányai, Vekerdí József szerk., Békéscsaba, 1989.

90 Cigány Néprajzi Tanulmányok 2001. p. 161-241.

tárgyban. Különösen hiányzik a magyarországi cigányság történetének kutatása. Ez még akkor is igaz, ha néhány szerző⁹¹ túllépett a valahol egyszer megjelent adatok kritikátlan továbbadásán, és jelentős forrásfeltáró, forráskritikai megalapozással hozzájárított a magyarországi cigányság történetének tudományos igényű feldolgozásához.

Feladat tehát van bőven. A cigányság történetével való foglalkozás értelmes és hasznos munkának ígérkezik. Ugyan mi más kellene még egy disszertáció témájának kiválasztásához?

2.1. A magyarországi cigányábrázolások irodalma

A magyarországi cigányábrázolások irodalma meglehetősen csekély. Mindössze négy olyan publikáció létezik, amely teljes terjedelmében ezzel a tárggyal foglalkozik. Közülük három a Néprajzi Múzeum egy-egy kiállításához kapcsolódik, a negyedik a *Beszélő* 2002. július-augusztusi számának egy cikke, Szöllőssy Ágnes tollából.

A Néprajzi Múzeum a rendszerváltás körüli években kiállítás-sorozatot rendezett a cigányokról. Az első, amely 1989-ben volt látható, „A társadalom peremén” címmel, a múzeum fénykép-gyűjteményéből válogatva a magyarországi cigányság 1945 előtti történetét dolgozta fel. A kiállításhoz kapcsolódva, hasonló címmel megjelent egy katalógus is, amely a következő három részben, 121 fényképfelvételen mutatja be a magyarországi cigányok életét: A cigányok vándorlásáról és letelepedéséről; A cigányok foglalkozásáról és megélhetéséről; Portrék – a cigányok viseletéről. A katalógushoz Szuhay Péter írt előszót, hangsúlyozva, hogy a válogatás képei sem egyediségükben, sem összességükben nem nevezhetők szociológiai értelemben reprezentatív mintának, de még csak tipológiai teljességnek sem.⁹² A kiadvány ezzel együtt úttörő munkának tekinthető.

91 Különösen Nagy Pál munkássága érdemel figyelmet.

92 A társadalom 5. oldal.

A Néprajzi Múzeum 1993-ban megrendezett második kiállítása, melynek „A világ létra, amelyen az egyik fel, a másik le megy” volt a címe, a cigányság 20. századi történetét fotóantropológiai módszerekkel dolgozta fel. Ennek a kiállításnak az anyagából később közel hétszázötven képpel önálló kötet is megjelent. A mű az egyes képekhez közvetlenül vagy közvetetten kapcsolódó, az elmúlt több mint száz év szépíróitól átemelt szöveg-részleteket is közöl, a képeket azokkal mintegy kiegészíti, értelmezi. A kötet elsősorban a cigánysággal kapcsolatos antropológiai ismeretek képi megjelenítésére törekszik, és nem a képekből von le következtetéseket. A kötet végén Szuhay Péter tanulmánya olvasható a cigányok társadalom-történetéről.

A harmadik, 1998-ban megrendezett „Cigány-kép – roma-kép” című kiállítás nemzetközi anyagból, Közép-Európa közgyűjteményeiből válogatott, nagyobb részt grafikai alkotásokat és festményeket, kisebb részben fényképeket. A kiállítás célja kettős volt: bemutatni a többségi társadalmak cigány-képét, ugyanakkor felvonultatva a cigányság önreprezentációját, önmagáról formált képzőművészeti alkotásait is. E kiállításhoz kapcsolódóan 106 oldal terjedelmű katalógus is megjelent, amely a kiállított képek reprodukcióinak bő válogatása mellett Szuhay Péter és Kerékgyártó István rövid tanulmányait közli.

Szuhay Péter Utószava emlékeztet a Múzeumnak a témában rendezett két korábbi kiállítására. A katalógusról így ír: „... képeskönyvünk a kiállítás egy részének (...) anyagából ad „ízeltőt”. Először a különböző műfajokban azt mutatjuk meg, hogy a többség hogyan látta/látja és hogyan ábrázolta/ábrázolja a cigányokat, míg a végén azt próbáljuk megmutatni, hogy maguk a romák hogyan ábrázolják, hogyan látják és láttatják önmagukat. (...) A cigány-kép a többség képe, a roma-kép a kisebbség képe, azé a kisebbségé, amely azonban már nem tudja függetleníteni magát azoktól az ábrázolás-típusoktól, amelyek róla fogalmazódtak meg és róla szólnak.”

Kerékgyártó István a cigány képzőművészet és a hagyomány összefüggéseiről közölt tanulmányt ugyanebben a katalógusban. Ennek bevezető szakaszában maga is foglalkozik a többségi társadalom cigányábrázolásának formálódásával, és megkülönbözteti a 18. század tárgyilagosságát a 19. század romantikáját és biedermeier érzelmességét, majd a realista megjelenítést, azzal párhuzamosan pedig a kuriózum-keresést, amelyből a 20. század elején egyebek mellett a giccsfestők hamis cigányromantikája fakadt. Mindezek a jelen tanulmányban is jól megfigyelhetők, hiszen a képzőművészet és a grafikai sokszorosítású képalkotás a 20. század előtt szoros összefüggésben létezett. A továbbiakban Kerékgyártó a 20. századi cigány alkotókról ír, és ez már túlmegegy a jelen tanulmány keretein.

Szóllóssy Ágnes a Beszélőben közölt, „Cigány a képen” című tanulmányában úgy látja, hogy a cigányok „akkor keltették fel a környezetükben élők érdeklődését, amikor az európai nemzetek állammá szerveződésének során e folyamatból kimaradtak, és hontalanságuk nyilvánvalóvá vált”⁹³. Ezt a jelenséget a 18-19. század fordulójára teszi.

Ezután sorra veszi a téma szempontjából legfontosabb grafikusokat és festőket, kezdve Johann Stockkal, folytatva Bikkessy-Heinbucherrel, Franz Neuhauserrel, Barabással. Úgy látja, hogy a 19. század első felére a „leíró, tárgyyszerű képalkotás” a jellemző, melynek során „a cigányság, mint néptípus s mint társadalmi réteg (...) a tudományos vizsgálódás tárgyaként, a többi népcsoporttal egyenrangúan jelent meg”.

A szerző megállapítja, hogy a 19. század második felében ezt a szemléletet az „interpretatív, indulatoktól és érzelmektől motivált ábrázolás váltja fel”. Nézete szerint az 1850-60-as évekre a romantikus, bukolikus, kedélyeskedő szemlélet a jellemző, a mielőtt illetően pedig a zsánerkép, amely a cigányokat jellegzetes tevékenységeik közben ábrázolja. Erre a korra jellemzőek a klisék, a motívumok vándorlása. Szóllóssy úgy látja, hogy a cigányok kapcsolata „a többségi társadalommal alapvetően aszimmetrikus viszonyra épült, amelyet a többségi társadalomban

93 A fejezet idézeteinek forrása: *Beszélő* 72. oldal.

mindmáig meglévő, részben paternalisztikus-joviális, részben bizalmatlan, gyanakvó, gyakran ellenséges attitűdök egyidejű jelenléte jellemez. Ez a kettősség a cigányok általánosan elterjedt értékelésének, egyúttal a XIX. és a XX. század cigányképének alapvető vonása is.” A szerző a továbbiakban elsősorban a muzsikuss cigányokról szól, illetve a századforduló és az azt követő időszak „magas” művészetét tárgyalja.

Az alábbiakban a viszonylag bőséges képanyag birtokában azt igyekszünk bizonyítani, hogy habár Szöllőssy megállapításai alapvetően megállják a helyüket, a kép a fentieknél árnyaltabb, képelemzéssel mélyebbre is lehet hatolni.

2.2. A cigányábrázolások korszakai

A képi ábrázolások éppúgy készítésük korának viszonyrendszerében értelmezhetők, mint a szöveges leírások. Ahhoz, hogy egy adott kép vizuális információit helyesen értelmezni tudjuk, ismernünk kell azokat a konvenciókat és szemléletmód-béli sajátosságokat, amelyek meghatározták a kép készítésének módját. Ilyen értelemben a cigányság ábrázolása illeszkedik az ábrázolások általános tendenciáihoz, és magunkat csapnánk be, ha ezt figyelmen kívül hagynánk. Másfelől viszont az egyes korszakok általános szemléletmódja visszahat magára a cigányságról alkotott képre is, és a kép történeti forrásként való alkalmazása során ezt a módosulást is figyelembe kell vennünk.

2.2.1. A 16-17. század – a mese és valóság összefonódásának kora



13. kép

A legkorábbi (ismert) magyarországi grafikus cigányábrázolás viszonylag késői időpontból, 1686-ból való⁹⁴. Hogy az ennél korábbi ábrázolásmódról némi fogalmat nyerjünk, négy korábbi, nem magyarországi képet hívunk segítségül⁹⁵.

Az egyik legkorábbi ilyen ábrázolás Sebastian Münster híres *Cosmographiájából* való, a 16. század egyik legtöbbet forgatott világi tárgyú alkotásából, amely a kor tudása szerinti teljességre törekedve ismertette a világ országait és népeit. A mű először 1544-ben jelent meg, ezt a következő három évtizedben

94 Birckenstein 105 és 119.

95 Valamennyit közli Bencsik 2008.



14. kép



15. kép

további harminc, többször változó, bővülő kiadás követte latin, német, francia, olasz és cseh nyelven⁹⁶, majd csökkenő érdeklődés mellett még további kiadások láttak napvilágot, egészen 1628-ig. Ebben a műben jelent meg⁹⁷ egy leírás a cigányokról, felette fametszetű képen cigány család látható (13. kép).

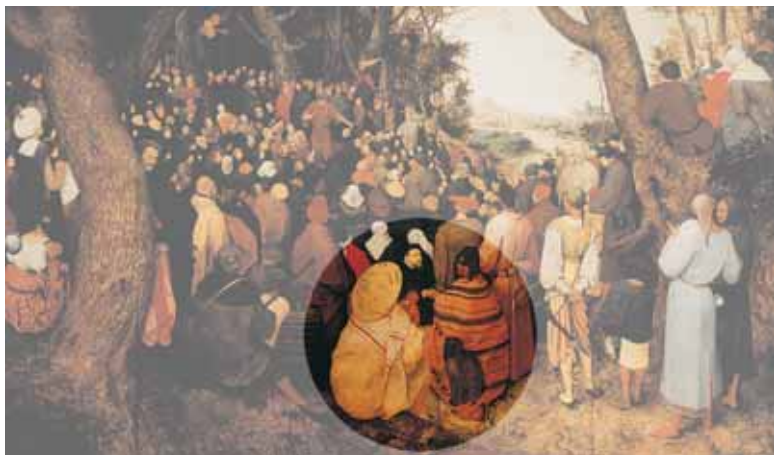
A mai szemmel esetlennék, darabosnak tűnő kép valódi információkat hordoz, amelyek azonosíthatóak, ha más kortárs ábrázolásokkal vetjük össze. Például az 1567-ben készült *L'egyptienne*⁹⁸ (14. kép), valamint az 1590-ben megjelent *Cingara orientale*⁹⁹ (15. kép) című metszettel. Noha az olasz metszet szemlátomást a francia nyomán készült, a három forrás elegendőnek látszik annak megállapítására, hogy a 16. században Nyugat-Európában (az orientale

96 Szántai I. 419.

97 Az 1578-as kiadás 633. oldalán.

98 Desprez 99.

99 Vecellio 466.



16. kép

telezést bizonyossággá érleli egy negyedik, nem grafikus kortárs ábrázolás. A budapesti Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán látható idősebb Peter Bruegel Szent János prédikációja című, 1566-ban készült festménye (16. kép). Ennek előterében háromtagú cigánycsalád látható, ismét csak a kérdéses bő, csíkos köpenyben és széles kalapban.

jelző ne tévesszen meg, ez inkább általában vonatkozik a cigányok keleti eredetére) a keresztben csíkos ruha és a szalagokkal font széles kalap jellegzetes cigány viseletnek számított. A felté-

17. kép



A következő, 1650 körül keletkezett, sajnos nem azonosított német nyelvű metszet¹⁰⁰ (17. kép) már egy másik kor alkotása. A forráskritikai elemzéshez nem áll rendelkezésre kellő számú összehasonlítás, néhány megállapítás mégis tehető. A széles kalap itt is feltűnik, és a korábban elmondottak ismeretében megkockáztatható, hogy ez a részlet hiteles. Egyebekben az alkotó szemlátomást a kor sztereotípiagyűjteményét alkotta meg az éléstárba besurranó tolvajról, a bárányt, sünt és macskát (!) zsákmányoló férfiről, a tenyérjós asszonyról, akinek a fia éppen zsebtolvajkodik, a szabad tűzön készült ételről, a gyermekét szoptató és tetvésző asszonyról, a fedetlen keblű cigánylányról. Éppen ezeknek a jeleneteknek a bősége teszi kétségessé a kép hitelét. Ez a metszet valójában nem a cigányokról szól, hanem arról, hogy a kor embere hogyan látta őket. Erről azonban bőséges információkkal szolgál. (Érdemes megemlíteni, hogy a cigányok sünevéseinek ideája Magyarországon ma is él¹⁰¹, a macskaevés tréfás-gúnyos vádját azonban a magyar közfelfogás ma az olaszoknak tartogatja.)

2.2.2. A 17. század végétől a 19. század elejéig – a leíró korszak

A korszakot a képi ábrázolás szempontjából leíró korszaknak nevezzük abban az értelemben, hogy a kor embere az őt körülvevő világ lehetőleg pontos leírására törekedett, nem nélkülözve a kritikai szemléletet. Ennek az időszaknak a képei többé-kevésbé mentesek mind az érzelmi, mind a politikai töltéstől, a képkészítők tárgyuk hiteles ábrázolására törekedtek, a pusztá megmutatáson túl egyéb céljuk szemlátomást nem volt vele. Ez a szemlélet segít abban, hogy az adott képekről hiteles információkat nyerjünk, a rendelkezésre álló képek csekély száma és az alkotók olykor gyenge képességei azonban óvatosságra intenek.

100 Bencsik 2008 18-19.

101 Erdős 31-32.



18. kép

19. kép

20. kép

A 17. század végétől végre magyarországi ábrázolások is vannak (ide értve Erdélyt is), de olyan kevés, hogy itt még átlépjük a jelen tanulmány maga szabta korlátait, és két egyedi alkotást is bevonunk vizsgálódásunk körébe. Kezdjük is ezekkel.

Az erdélyi fejedelemség önállóságának utolsó éveiben, 1690 körül, több lépcsőn végighaladva egy kézzel festett viseletsorozat keletkezett, melyben megjelentek Erdély összes népei, valamint fejedelmei és szász királybírái¹⁰². Az egy tucat változatban fennmaradt sorozat képei között három cigányábrázolás is található¹⁰³. Később majd kitérünk a részletekre, most csak annyit érdemes megjegyeznünk, hogy a három kép jól elhelyezi a cigányságot a korabeli erdélyi társadalomban. Az egyik kép aláírása szerint „Csúf vándorcigányt” ábrázol (18. kép), ez többé-kevésbé meg is felel mai sztereotípiáinknak, noha a sárga csizma és a fejfedő, mint majd látni fogjuk, eltér a későbbi képi közhelyektől. A „Cigány nő ünneplőben” (19. kép) és a „Cigány menyasszony” (20. kép) című kép azonban már egészen más társadalmi helyzetről tanúskodik. Mindkettő beszédes tanúja annak az irodalomból helyyel-közzel már ismert ténynek, hogy Erdélyben a cigányság ekkor és még sokáig illeszkedő társ-népként élt a többi között, és ha életkörülményei el is tértek

102 A kódexek keletkezéstörténetéről Oborni-Tompos-Bencsik 9 és 29-30.

103 A budapesti Széchenyi Könyvtár egy másik sorozatában (Oct. Germ. 198) egy negyedik cigányábrázolás is látható, erről azonban a többi ismert sorozattal összevetve egyértelműen megállapítható, hogy a képaláírás téves, a valójában magyar sóbányászt ábrázol.



21. kép

a többiekétől, ez nem szükségképpen vezetett etnikumközi konfliktusokhoz.. (A Széchenyi Könyvtár egy másik példányában /Oct. Germ. 198/ egy negyedik,

képaláírása szerint cigányvajdát ábrázoló kép is található, ez azonban téves, a kérdéses figura másutt, helyesen magyar sóbányásztként szerepel.)

Esetlenségében is megnyerő az 1789-ben készült, Győrt ábrázoló kéziratos térkép részlete¹⁰⁴ (21. kép). A műfaj természetéből adódóan bizonyos, hogy a rajzoló saját tapasztalatai alapján készítette a képet, ugyanakkor azzal is számolnunk kell, hogy csak díszítésnek, nem pedig információ-hordozónak szánta, tehát a hitelesség rovására könnyű szívvel tett engedményt. Feltűnő ugyanakkor a kovácsszerszámok és fémtárgyak bősége, valóságos leltára – a térképnek ez a kis részlete önmagában forrásértékű a cigány mesterségek történetében.

Az időben visszalépve az erdélyi viseletkódex lapjaihoz, a 17. század végéről már magyarországi grafikus cigányábrázolásokkal is rendelkezünk. Először 1686-ban, majd még számos kiadásban jelent meg Anton Birckenstein Erz-herzogliche Handangriffe des Zirckels und Linials című mértankönyve, címe szerint Habsburg József trónörökös,

104 Cigányok Győr 1789-ben készült kéziratos térképén, Újkori Gyűjtemény, Xántus János Múzeum – Bana József szíves közlése.



22. kép



23. kép

a későbbi I. József császár tankönyveként. E tankönyv mértani ábráinak 110 lapját zömmel magyarországi várak képe díszíti, a várak előterében pedig szemtanú rajzolóra való apróbb jelenetek, staffázsfigurák láthatók. A Birckenstein-, helyesebben a rajzoló neve után Nypoort-féle sorozat két lapján cigányok láthatók. Egyik sem nevezi meg, hogy cigányokat ábrázol, arra nekünk kell következtetnünk. Hogy miből, arról majd a „Toposzok” című fejezetben bővebben lesz szó, most csupán annyit, hogy a közreadó Rózsa György

is cigányokként határozta meg a kérdéses alakokat¹⁰⁵. A két kép közül az elsőt Tamási vára előterében cigányasszony tenyérből jósol egy feltehetően magyar társaság hölgytagjának (22. kép). A cigányasszony mezítláb van, hajadonfőtt, ruhája szakadt, hátán kendőben kisgyerek. Vélhetnénk, hogy a rajzoló a szegénység és a jómód kontrasztját is ábrázolni akarta, de ez nem valószínű. Feltehetően egyszerűen ilyenek látta a tenyérjós cigányasszonyt, és a sok magyarországi zsánerkép között azt is lerajzolta. Amint közre adta az út mentén kovácmesterségét űző cigánycsalád képét is (23. kép).

Ebbe a szemléletmódba tartoznak a nagyszebeni szász Stock János¹⁰⁶ sokat idézett, cigány zenészeket ábrázoló rézkarcai is. A továbbiakban, a „Toposzok” fejezetben

105 Rózsa: A trónörökös mértankönyve, kísérő tanulmány p. 5.

106 Festő, rézkarcoló, restaurátor és képkereskedő, élt 1742-1800. Bécsben tanult festeni, Pozsonyban és Nagyszebenben működött. Pataki 224-225. oldal. Pataki a VI. és a IX. számú képnek variánsát is ismerteti, a VII. és a XI. képről nem tud, a X. számú képnek egy másik variánsát írja le.



24–27. kép

17, a cigányokhoz kapcsolódó képi közhelyet veszünk majd sorra – Stock képein ezekből csupán egy, a zenész jelenik meg, amely egyrészt evidens, hiszen ez volt a választott tárgy, másrészt önmagában nem is értelmezhető toposzként. Ha nem volnának a képaláírások, nem is vállalhatnánk a felelősséget, hogy a képek szereplőit biztosan cigányokként azonosítsuk (24–27. kép).

A dátum és a szemlélet egyaránt korszakhatárra helyezi a szintén nagyszébenben alkotó, bár osztrák születésű Neuhauser Ferenc¹⁰⁷ négy színezett rézmetszetét (28–31. kép). Az egymást erősítő képi közhelyekkel itt sem találkozhatunk, mindegyik lapon csupán egy-egy azonosítható. Az összbenyomás ugyanakkor megszépítőnek tűnik, a cigányság életét szebbnek, romantikusabbnak mutatja, mint amilyen az a valóságban lehetett, ami a romantika korszaka felé nyit kaput.



28–31. kép

107 Osztrák származású festő, litográfus és rézmetsző, élt 1763-1836. Bécsben tanult, rajz-tanár volt Nagyszébenben. Pataki 191. tévesen értelmezi Neuhauser József szerepét a lapokkal kapcsolatban.



32. kép

2.2.3. A 19. század első fele – a cigányábrázolások romantikus korszaka

Egy olyan korszakról, amelyet egészében áthat a romantika szelleme, nem nagy bátorság kijelenteni, hogy a cigányok ábrázolásában is ugyanezt a szemléletet követi. Ezzel együtt érdekes magukon a konkrét képeken tetten érni ezt az életérzést.

A korszak időbeli határait nehéz meghúzni, hiszen az emberek világlátása nem évfordulókkal változik, és a különböző alkotók szemlélete között is jelentős különbség lehet. Jó közelítéssel mégis kijelölhetjük a 19. század első felét azzal a megszorítással, hogy egyes, a fősodortól eltérő, romantikus szemléletű képek 1800 előtt és 1850 után is készülhettek.

A romantikus korszak kezdetére tehető Berner Ádám 1805-ben kelt kottacím-lapja¹⁰⁸ (32. kép). A képről könnyűszerrel leolvasható, hogy a szerző a Stock-lapokból kompilálta egyetlen kompozícióvá. Amiben mindjárt megfogható a leíró

108 A magyar nóta. Józsefnek, Magyar ország Nádor Ispányjának ajánlotta Berner Ádám Ügyész Pozsonyban 1805. OSZK mus. pr. 7284.



33. kép

feltételezik, hogy a Stock-rézkarok kompilációja¹¹⁰, bár a magunk részéről úgy látjuk, hogy az előkép inkább a Berner-kotta volt (másodhegedűs, kisbögős eltérései, stb.), esetleg egy harmadik, azóta elveszett közvetítő kép. A megszépítő szándék itt is tetten érhető, például olyan apró, de megragadható momentumban, mint a hegedűkre kötött színes szalag. A másik, „Bujdokló (értsd: vándor – B.G.) Tzigányfamilia” titlust viselő kép (34. kép) kilóg a sorból, bizonyára hiba volna belemagyarázni a romantikus szemléletet. De erre nincs is szükség: senki sem hiheti, hogy egy adott kor minden ábrázolása szigorúan megfelel az utólag megfejtett, akkor még nem is tudatosult szemléletnek. Tendenciákról van inkább szó, tudva jól, hogy egy-egy mű gyökeresen eltér azoktól.

és a romantikus korszak közötti különbség is. Stock azt rajzolta le, amit látott, a Berner-kotta rajzolója viszont a valóságtól teljesen függetlenítette magát, képekből csinált képet, még hozzá szebbet, harmonikusabbat, vonzóbbat, mint előképei.

Ezen a nyomon járt a híres Bikkessy-Heinbucher viseletalbum¹⁰⁹ két cigányokat ábrázoló lapja is. A zenész csoportról (33. kép) szakmai körökben általánosan



34. kép

109 Bikkessy 16, 17.

110 Sárosy 1971, 86. oldal.



35. kép

A romantika igazi mestere Barabás Miklós, aki számos cigány tárgyú festményt, metszetet és könyvművet hagyott az utókorra – kézenfekvő feltételezés, hogy a cigányok iránti érdeklődése is romantikus indítatású volt, bennük a szabadság és a természetközelség megtes-

tesítőit látta. Az ő figurái esendőségükben is már-már bájosak, az ő képein a nyomorúság is harmonikusnak tűnik. Barabás a cigányábrázolásokban mintegy a világ sokszínű gazdagságát ünnepelte, és ezt az örömezt sugározza át mai szemlélőire is. Ő nem magasztalja a cigányokat, mint Liszt Ferenc, nem is atyáskodik felettük, de le sem nézi őket – neki a cigányok Isten gyönyörű világának érdekes színtestjei. Ugyanakkor azt kell mondanunk, hogy a cigányok ürügyén valójában saját ideáit festi meg: a Prónay-albumban¹¹¹ megjelent, *Vándor cigány-telep* című képe (35. kép) valószínűleg hemzseg a képi közhelyektől, e minőségében rekorder a teljes vizsgált képanyagban¹⁰¹. Barabás képe tehát nem a cigányokat ábrázolja, hanem Barabás ideáját.

A romantikus korszak jellegzetes alkotása az Andrássy Manó nevére ismert, egy sor gróf és báró által írt, *Hazai vadászatok és sport Magyarországon* című hatalmas díszalbum, benne két mulató társaságot ábrázoló könyvmű¹¹². Az első képen (36. kép) egy csárda belseje látható, a táncosoknak a kemencepadkán ülő hegedűs szolgáltatja a talpalávalót. A kép maga a megtestesült parasztrómantika. A cigány hegedűs persze már nem olyan romantikus: mezítláb ül a sutban, csak húzza, de rá senki sem figyel, csak a muzsikájára van szükség. A második képen (37. kép) már

111 Prónay 34. oldal.

112 Földön ülő, fejfedő hiánya, felnőtt mezítláb, erotikus momentum, meztelen gyerek, pipázó nő, rongyos ruha, jóslás, szekér, ló, sátor, fémműves, üst.



36. kép



37. kép



38. kép

kiléptünk a csárdából, széles jókedvében népes társaság rúgja a port, a cigánybanda itt is mellékszereplő, rajtuk már nincs nyoma a romantikának.

A romantika köréből már némileg kilépőnek gondoljuk Theodore Valério litográfiáit is¹¹³. Feltűnő, hogy a Magyarországon csupán átutazó francia mester egészen másképp öltözteti, más szituációba helyezi a cigányokat, mint magyar kortársai – ő nyilvánvalóan nem ismerte a nálunk honos képi közhelyeket (38. kép).



39. kép

A legbővebb forrás, a fametszettel illusztrált folyóiratok anyagában háromszor is visszatér Nicolaus Lenau (1802-1850) *A három cigány* című versének képi feldolgozása, melyek közül a két egyforma Szemlér Mihály 1865-ben megjelent litográfiáját követi (39. kép). A vers maga olyan pontosan leírja a romantikus cigányideált, hogy megfordítva a szokásos rendet, ezúttal a kép illusztrációjaként ide idézzük az egész verset:

113 Theodore Valério, francia rajzoló, litográfus, élt 1819–1879. Az 1850-es években járt Magyarországon kifejezetten azzal a céllal, hogy népi alakokat rajzoljon. Munkájának eredményeit imperiál fólió méretű, különálló könyvmatos lapokon adta közre. Valério képi világa ettől kezdve fél évszázadon át meghatározó hatást gyakorolt a francia rajzoló magyarországi vonatkozású képeire. La Grande Encyclopédie, Paris, é.n. (1900 körül), 31. kötet 669. oldal.

A három cigány

Egyszer három cigányt láttam
Egy fűzfához dőlve,
Míg szekerem a pusztában
Kínnal ment előre.

Cafatokban állt ruhájuk,
Rongyosak, kopottak,
De jó kedvük, szabadságuk
Fittyet hányt a sorsnak.

Bíborpiros esti fényben
Hegedűjét tartva
Állt az egyik s jókedvében
Rágyújtott egy dalra.

Megmutatták, hogy miként kell,
Ha rosszul megy dolgunk,
Hegedülnünk megvetéssel,
Füstölnünk, aludnunk.

Másik kedvvel nézdegélte
Pipájának füstjét,
Mintha rózsza volna élte,
Mely nem terem tüskét.

Lomha, szürke esthomálynál
Visszanéztem rájuk;
Szinte most is előttem áll
Fekete orcájuk...

Harmadikuk a fa alatt
Aludt heverészve;
Cimbalmának húrja szakadt,
Lágy szellő rezgette.

(Dsida Jenő fordítása)

2.2.4. Az 1850-1880 közötti időszak – a cigányábrázolások kedélyes korszaka

Közeledünk a jelenhez, rövidülnek a korszakok is. Az általunk „kedélyesnek” nevezett korszak Magyarországon 1850-1880-ra tehető, ezúttal külön is hangsúlyozva, hogy természetesen számos kép „kilóg” ebből az időkeretből.

Ennek az időszaknak szempontunkból két jellegzetessége van. Az egyik, hogy az illusztrált újságok megjelenésével megsokszorozódik a cigányábrázolás, innen kezdve már a statisztikai feldolgozás lehetőségei is megjelennek (gyűjteményünkben 108 kép, az összesnek több mint a fele tartozik ide), a másik, hogy a magyar(országi) társadalom ezen időszak alatt veti le archaikus, alapvetően paraszti-földesúri kereteit, és évszázados lemaradást évtizedek alatt behozva lép át a városiasodás-iparosodás-polgárosodás korába.

A „kedélyes” cigányábrázolás alapvetően az archaikus társadalmi viszonyok iránti nosztalgia, a megszépülő közelmúlt (t.i. a korabeli szemlélő idejéhez képest közeli múlt) leképeződése. Ebben a társadalomban, és még inkább az ezen korról alkotott utólagos emlékezetben a cigányságnak mindenki által ismert és lényegében elfogadott, jól körülhatárolt helye volt. Hangsúlyozni kell, hogy ez nem minősítés, nem annak kijelentése, hogy a cigányság helyzete „rendben volt”, jól volt úgy, ahogy volt – csupán megállapítjuk, hogy valóban létezett egy egyensúlyi helyzet. A cigányság része volt a mindennapoknak, a legtöbb falunak, kisvárosnak megvoltak a maguk cigányai, és



ha az emberek a vándorcigányokat személy szerint nem is ismerték, magát az életformát igen.

Figyelemre méltó, hogy gyűjteményünkben a korszakból mindössze két olyan kép van, amely vélhetően konfliktushelyzetet ábrázol (40. kép), egy harmadik képről pedig a kísérő szöveg mondja el, hogy tolvajlás miatti kihallgatás zajlik (48. kép) – igen jellemző módon ez a kísérő szöveg is csu-

pa kedélyesség. A konfliktusok képi megjelenítése nyilván nem azért hiányzik, mert a többségi társadalom és a cigányok között ne lettek volna konfliktusok, inkább azért, mert még ezek is ismerős élethelyzetek voltak, ki-ki ismerte benne a maga szerepét, a társadalmat ez nem frusztrálta különösebben.

A sok kép közül vegyük először szemügyre a *Vasárnapi Újság* 1861. és 1864. között közölt, *Képek a hazai népeletről* című sorozatából a cigányokat ábrázolót. (41. kép) Már a sorozatcím is sokatmondó: így él a hazai nép, a tótok, szászok, székelyek, magyarok – és persze a cigányok, miért éppen ők maradnának ki. A dolgok a képeken alapvetően rendben vannak, a cigányság éli évszázadok óta ismert életét.

A „világ szép rendje” leképeződése az a jelenet is, melyben utcán mulatozó legények „muzsikáltatják magukat” az őket kísérő cigány zenésszel (42. kép).

Valóságos kis novellát beszél el az a kép, amely házikója előtt foglaltoskodó cigány családot ábrázol (43. kép). A juhász botjára támaszkodva nézi, ahogy a cigány családfő bográcsát javítja, közben tereferél az ajtóban álló asszonnyal, kicsit odább pipázó öregasszony ül a farakáson, a nagylány nyílt tűzön főz, a kisgyerek báméskodik – ennél békésebb szituációt elképzelni is nehéz.

Egészen más helyzetet rögzít a vándor cigányokat ábrázoló, művészi kvalitásában is figyelemre méltó metszet (44. kép). Ez is toposzok gazdag tárháza (pipázó nő, fémműves, fedet-



41. kép



42. kép



43. kép

len fő, szekér, üst, fedetlen keblű cigánylány), ám a negatív toposzok (szakadt ruha, koldus, rozzant putri, meztelen gyerek, mezítlábasság) mind hiányoznak. Olyan embereket látunk, akik jól elvannak úgy, ahogy vannak. A „cigány-élet” című kép mulatozói is szemlátomást jól érzik magukat (45. kép). Hegedűszó, csillagos ég, lobogó tűz, táncos ifjúság – ugyan mi kell még? Sok polgár akár irigykedhet is, hogy ő nem mer ilyen szép szabad életet élni.

45. kép



44. kép



2.2.5. Az előző századforduló – a kettős megközelítés korszaka

2.2.5.1. Elfordulás és leszakadás



46. kép

Az elfordulást és leszakadást képekkel már nehezebb megragadni, ugyanis egyik jellemzője éppen az, hogy a cigány-ábrázolatok száma a képes újságokban radikálisan lecsökken. A függelékben két diagrammot közlünk a képes folyóiratokban található cigány-

ábrázolások időbeli megoszlásáról. Az első diagramm a tényleges darabszámot mutatja, de ennél hitelesebb a másik, amely a gyakoriságot az adott időpontban megjelenő folyóiratok számával korrigálja.

A diagrammokból látható, hogy a megjelenéseknek két csúcsidőszaka volt: az első 1862 és 1875 között, a második 1880 és 1893 között. Hogy a két csúcs között miért volt visszaesés, arra eddig nem sikerült magyarázatot találnunk. A második csúcs utáni visszaesést viszont egyértelműen azzal magyarázzuk, hogy a cigányság kikerült a nemcigány lakosság, helyesebben az újságolvasó réteg látóköréből.

A jelenség, úgy hisszük, markánsan megmutatkozik a legtekintélyesebb képes hetilap, a *Vasárnapi Újság* négy képén, hozzátéve, hogy más folyóiratokban ugyanaz a jelenség ilyen világosan nem látszik. Az első kép (46. kép) ránézésre még maga a kedélyesség: a joviálisan mosolygó parasztgazda természet feleségével nézi, ahogy előttük egy cigánygyerek, feltehetően fizetségért, pár fillérért rókatáncot jár. A belső ellentmondás – amit a korabeli szemlélő aligha észlelt – azonban majd



47. kép

szétfeszíti a metszetet. A cigánygyerek olyan, mint egy kis pária: majdnem mezítelen, sovány, szinte süt róla a nyomorúság. Háttérben még kisebb, még soványabb

cigánygyerekek nézik, kunyhó előtt az anyjuk. Partnerségről itt szó sincs, ez az alá-fölérendeltség világos képlete.



48. kép

van, az ábrázolt cigányok beilleszkedtek a polgári társadalomba – de tegyük hozzá, ez sem partneri viszony. Ennél lényegesebb, hogy ez az út a cigányoknak csupán egy töredéke számára volt nyitva.

A *Vasárnapi Újság* 1892-ben közölt képe egy verset illusztrál (31 kép). Maga a vers csupa kedély, jópofa cigányanekdota az ellopott malacról – de már itt a szuronyos csendőr, a szakadt ruhás, mezítlábas cigányember alázatos testtartással áll a jegyző előtt. Ez a cigány már nem a természet, a szabadság fia, hanem egy szerencsétlen, akit talán futni hagy a hatalom, de az is lehet, hogy nem.

Végül az utolsó kép, ahol a pandúr faggatja a cigányokat (40. kép). A meztelen gyerek a pandúr kutyájától félve mezítlábas anyjához bújik, a cigány férfi hajlott háttal figyel a pandúrra. Ezek még szabad vándor cigányok (a háttérben ott vannak a sátrak), de az világosan látszik, ki van alárendelve kinek.

Mint említettük, más folyóiratokból nem állíthatók össze ilyen sorozatok, más szerkesztők alighanem némileg másként látták a világot, benne a cigányokat. A képek radikális megritkulása és a *Vasárnapi Újság* sorozata azonban igazolni látszik a feltételezést, hogy az 1890-es évtized a cigányok számára valóban a leszakadás időszaka.

2.2.5.2. A néprajztudósi figyelem és a rögzült sztereotípiák

Miközben az újságokban világosan megmutatkozik az elfordulás és a leszakadás ábrázolása, egy másik médium egészen új szemléletet demonstrál. A képeslapokról van szó, az előző századfordulón még izgalmasan új képközlő eszközről. Mint korábban említettük, az első képeslapok az 1880-as években jelentek meg, töme-



49. kép

gesen 1900 után kerültek forgalomba. A műfajon belül meg kell különböztetnünk a grafikai és a fotólapokat, utóbbiak között pedig a beállított műtermi felvételeket és a szabad térben, természetes környezetben készületeket.

Kezdjük a grafikai lapokkal. Ezen képek szinte kivétel nélkül a rögzült sztereotípiák dokumentumai, amelyeket megint csak sajátos kettősség jellemez: egyfelől a valóságtól teljesen függetlenedő idealizálás, másfelől a kigúnyolt nyomorúság.



50. kép

Sorra készültek a „szép cigánylány” karakterű lapok (49. kép), amelyek azonban nem portrék, hanem ideáltípusok. Éles kontrasztban állnak velük azok az ugyanakkor készült, ugyanazon közönségnek szánt torzképek (50. kép), amelyek a cigányt rongyosan, alázatosan, nevetségesen ábrázolják. Feltűnő, hogy a szabadság fogalmával is társítható toposzok – ló, szekér – eltűnnek. Hozzá kell tennünk, hogy ezek a gúnyos ábrázolások szintén egyfajta ideáltípust képviselnek, csak éppen fordított előjellel. Ezeken a lapokon tehát a cigányság már nem tárgy, csupán egy végtelenségig absztrahált közhely hordozója.

Néhány grafikai lapon nem szűnik meg teljesen a kép és a valóság kapcsolata, legalábbis kísérletet tesz a rajzoló arra, hogy a cigányságról valódi információkat közvetítsen, miközben szemlátomást erősen hatnak rá a már ismert képi közhelyek (pipázó öregasszony, meztelen gyerek, stb.) (51. kép).

Új szint hoznak a fényképek, ám itt is kettősség tapasztalható. Az elemzés előtt fontos világossá tenni, hogy az 1914 előtt készült színes fényképlapok nem színes, hanem utólag színezett, és így sokszorosított fényképek, a színek elhelyezkedése te-



hát esetleges, a színező többnyire a felvétel készítésétől távol, egy műteremben dolgozott.

A fényképes képeslapok egyik típusaként ismertek a beállított műtermi felvételek, olykor a to-

51. kép



52. kép



53. kép



Sátonos cigányok. 1872

Zsigmondy

54. kép

poszok gondos elhelyezésével (üst, sátor, cigányos ruha, pipa, stb.) (52. kép), máskor csupán rögzítve a kamera elé állított látványt (53. kép). Ezzel szemben a szabadtéri fényképek néha már-már szociográfiai hitelességgel ábrázolják a valóságot (54. kép). Ma már tudjuk, hogy a fotó készítője éppen úgy beleavatkozik az elkészítendő képbe, mint a festő vagy a rajzoló – de ekkor még nem finomultak ki ezek az olykor tudatos, olykor önkéntelen vagy éppen toposz-szá rögzült technikák, a korai fotókon ezért jobb eséllyel találkozhatunk a valósággal – akár csak az amatőrök képein.

Éppen ezek a képeslapok kínálnak lehetőséget arra, hogy szót ejtsünk a tudományos igényű magyarországi cigányságkutatásról is. „A néprajztudósi figyelem korszaka”, írtuk az alcímben, noha tudni kell, hogy a munkában legföljebb egy tucatnyi kutató vett részt, és hatásuk korlátozottnak volt mondható. De semmiképpen sem hatástalannak, amit egyebek mellett az európai cigányságtudomány egyik igen jelentős



55. kép

dokumentuma, az 1893-as nagy magyarországi cigányösszeírás eredményeit feldolgozó, németül és magyarul megjelent terjedelmes kötet is igazol.

Az említett tucatnyi kutató közül három emelkedett ki, Habsburg József főherceg¹¹⁴, Herrmann Antal¹¹⁵ és Wlislöck Henrik¹¹⁶. Wlislöckiről lényeges tudni, hogy nagyszebeni szász volt. A szász székvárosban különös figyelem fordult a cigányok felé, aminek érdekes dokumentuma az a képeslap-sorozat, amely oda való vándor cigány csoportot örökített meg. Jelen disszertáció szerzőjének eddig éppen egy tucat képeslap-variánst sikerült megszereznie vagy azonosítania a sorozatból, amely a jelek szerint ugyanazon a napon vagy nagyon közeli időben készült egy kompániáról, és éppen sorozat-jellegéből következően meglehetősen pontos képet fest az előző századforduló erdélyi vándor cigányairól. A sorozat legkorábbi darabját 1898-ban adták fel, de még 1930-as postakeltezésű példány is ismert.

114 1833-1905, osztrák főherceg, magyar királyi herceg, József nádor fia, az MTA tagja, katonatiszt, etnográfus. Magyar Nagylexikon, Budapest, 1994-2004, 10. kötet 349. oldal

115 1851-1926, néprajzkutató, egyetemi tanár, az első magyarországi néprajzi folyóirat szerkesztője. Magyar Nagylexikon, Budapest, 1994-2004, 9. kötet 412. oldal.

116 1856-1907, etnográfus, tanár, a Gypsy Lore Society tagja. Magyar Életrajzi Lexikon, Budapest, 2007, VI. 1385. oldal.



56. kép



57. kép

Nagyszombathelyből további, részben műtermi, részben szabadtéri lapok is ismertek (56. kép), de számolnunk kell azzal, hogy a képeslap kiadója nem szükségszerűen működött abban a városban, ahol a felvétel készült. Divald és Monostory lapja például Budapesten jelent meg, de szövege maga mondja, hogy dicsőszentmártoni cigánylányt ábrázol (57. kép).

Nyilvánvalóan irodalmi áthallás ihlette a két nagyidai lapot. Érdekes, hogy míg az 1901-ben készült lap (58. kép) egyértelműen semleges nézőpontból készült, csupán a valóság reprodukálására törekedett (még ha a csoportot nyilvánvalóan összeterelték is), a másik, 1915 és 1918 között készült lapon (59. kép) a kapával fenyegető férfakkal az Arany János-i haditettet karikírozta a fotográfus.

Már-már a szociofotó rangjára emelkedik a Kecskeméti, 1915-ben megjelent, „Kecskeméti cigányváros” feliratú képpár (60-61. kép), és többé-kevésbé ide so-



58. kép



59. kép



60. kép



61. kép



62. kép



63. kép

rolható a vehéci cigánytelep lapja is (62. kép). Végül figyelmet érdemel az „Oláh cigányok” feliratú lap, amely egyértelműen az ekkorig alig-alig megörökített beás csoportot ábrázolja (63. kép).