

Benned a létra? A társadalmi mobilitás színpadi reprezentációja a Független Színház Magyarország *Apák és fiaik* című előadássorozatában

PAMLÉNYI LAURA

Molnár Kovács Dorottya az *Olvasd jobbá az életed! A magyar self-help kultúra helyzete a könyvpiac tükrében* című kutatása szerint a self-help, azaz önfejlesztő, önségítő könyvek az utóbbi két évtizedben a nem fikciós irodalom sikertörténetévé váltak. Bár a teljesebb élet elérésének módjával foglalkozó irodalomra már időszámításunk előtt is találunk példát (lásd Platón, Arisztotelész vagy Seneca), a self-help irodalom gyökerei a 18. századi Amerikában megjelenő, egy marék babból vagyont kovácsolni képes self-made man-ek önéletírásaiban keresendők. Az önségítő, önfejlesztő könyvek gyakran arra a feltételezésre épülnek, hogy a társadalmi mobilitás minden esetben az azt elérni kívánó egyén személyes tulajdonságaival (kítartás, szorgalom stb.), képességeivel és készségeivel, hozzáállásával valósítható meg, és az úton nem számítanak az olyan egyenlőtlenségi dimenziók, mint a származás, etnicitás, osztályhelyzet vagy a családi háttér.¹

2023-ban jelent meg Durst Judit, Nyíró Zsanna és Bereményi Ábel szerkesztésében *A társadalmi mobilitás ára: Elsőgenerációs diplomások és az osztályváltás következményei* című tanulmánykötet, amely közel kétszáz interjú felhasználásával készült. A könyv bevezetőjében többek között arról olvashatunk, hogy azzal ellentétben, amit a „csináld meg a saját szerencsédet” elvét képviselő, self-help könyvek közvetítenek, a

valóságban a társadalom osztályszerkezetének, egyenlőtlenségi rendszereinek vizsgálati azt mutatják, hogy a különböző társadalmi helyzetbe születettek között nincs egyenlő versenyhelyzet, emiatt a mobilitás esélye csökken, és bár nem elérhetetlen, annak, akinek mégis sikerül, komoly árat kell érte fizetnie.² A könyv bevezetésében a szerzők megemlítik Diane Reay *The Cruelty of Social Mobility: Individual success at the cost of collective failure* című munkáját, amelyben a szerző amellettt érvel, hogy a társadalmi mobilitás egy optimista fantázia, amelynek következtében az elnyomó hatalmi struktúrákhoz kötünk pozitív feltevéseket, és melynek ígérete lehetővé teszi a kapitalista társadalom számára, hogy fenntartsák a társadalmi egyenlőtlenségeket.³ A könyvben szereplő tanulmányok sorra veszik a mobilitás rejtett költségeit, így többek között azt, hogy a mobilitásnak milyen pszichológiai hatásai vannak, illetve, hogy az osztályváltásuk hogyan határozza meg a felfelé mobil egyének személyes kapcsolatait. A könyv megállapítja, hogy a rasszizált kisebbséghez tartozó

² DURST Judit, NYÍRÓ Zsanna és BEREMÉNYI Ábel, szerk., *A társadalmi mobilitás ára: Elsőgenerációs diplomások és az osztályváltás következményei* (Budapest: Gondolat Kiadó – ELKH Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2023).

³ DIANE REAY, „The Cruelty of Social Mobility: Individual success at the cost of collective failure”, in *Social Mobility for the 21st Century*, szerk. Steph LAWLER, Geoff PAYNE, 146–157 (London – New York: Routledge, 2017).

¹ MOLNÁR-KOVÁCS Dorottya, „Olvasd jobbá az életed! A magyar self-help kultúra helyzete a könyvpiac tükrében”, *ME. DOK Média-Történet-Kommunikáció* 13, 2. sz. (2018): 5–26.

romák számára az osztályváltás nagyobb költséggel jár; az előrelépéshez nem csak egyéni erőfeszítésre, de számos rendszer-szintű akadály leküzdésére is szükség van, ráadásul a társadalmi mobilitás költségei az egyén lelkiállapotára is hatással vannak. Ahogyan a tanulmánykötet bevezetőjében fogalmaznak a szerzők: „egy látható, rasszizált kisebbségi csoporthoz tartozás a társadalmi ranglétra tetején is olyan pszichológiai költségekkel jár, amelyek ismeretlenek a többségi társadalom tagjai számára.”⁴

Tanulmányomban a Független Színház Magyarország elnevezésű színházi társulat *Apák és fiaik* című, roma önreprezentációs előadássorozatát elemzem. A három előadás a romák intergenerációs, nemzedékek közötti osztályváltását mutatja be. A bemutatók kivételesek abból a szempontból, hogy a romákat atipikus módon, felfelé mobil egyénként jelenítik meg, miközben nagyfokú hitelességgel ábrázolják mindazt a nehézséget és küzdelmet, amelyet egy felfelé irányuló társadalmi mobilitásra törekvő romának meg kell élnie. Úgy vélem, hogy míg az egy *A társadalmi mobilitás ára*hoz hasonló tanulmánykötetnek jóval kisebb esélye van arra, hogy eljusson azokhoz, akik éppen osztályváltás előtt állnak, vagy ráléptek annak az útjára, egy művészeti produktum, esetünkben egy színházi előadás képes arra, hogy egy fikciós történetbe ágyazva, direkt módon edukáljon és segítsen mindazoknak megérteniük saját magukat, akik hasonló problémákkal küzdenek. Bár az *Apák és fiaik* előadássorozat roma önreprezentációs előadásokból áll, nem kizárólag a roma kisebbségi csoporthoz tartozó egyének azonosulhatnak a színpadon látottakkal, hanem bárki, aki a perifériáról érkezve lépett át egy magasabb társadalmi osztályba.

Tanulmányom célja bemutatni, hogy az előadásokban az alkotók miként ábrázolják a

⁴ DURST, NYÍRÓ ÉS BEREMÉNYI, *A társadalmi mobilitás ára...*, 31.

szereplők osztályváltásának lehetőségeit és korlátait, illetve annak költségeit, rejtett mechanizmusait. Az egyes előadások elemzése előtt röviden bemutatom a Független Színház Magyarország sokszínű tevékenységét, különös tekintettel az *Apák és fiaik* előadássorozatra.

A Független Színház Magyarország tevékenysége. Apák és fiaik.

A Független Színház Magyarország 2007 óta működik. Alapításának célja az volt, hogy szülessen egy olyan színházi társulat, amely a színházművészet mellett az oktatás eszköztárával indíthat párbeszédet égető társadalmi problémákról. Fő profiljuk, hogy művészeti és oktatási projekteikkel hátrányos helyzetű, roma és nem roma fiatalokat segítsenek hozzá ahhoz, hogy cselekvőképes, döntéshozó, aktív állampolgárrá váljanak, akik akár a színházi, akár más szakmában megtalálják a számításukat. Fontosnak tartják, hogy a kultúra elérjen azokhoz az emberekhez is, akiknek társadalmi helyzetük miatt nincs hozzáférésük. Ezekon felül érzékenyítő előadásaikkal, programjaikkal azért is dolgoznak, hogy a romák és a nem romák között feszülő ellentéteket oldják, ahogyan ők fogalmaznak: „Te választasz: ha a másikban problémát látsz, bármit teszel, csak romlani fog a helyzet. Ha partnerként fordulsz hozzá, egy idő után társadalmi fog viselkedni.”⁵ Célként jelölik meg továbbá, hogy létrehozzanak olyan alkotásokat, amelyek hiteles képet adnak napjainkról a jövő generációi számára, illetve, hogy széles körben megismertessék a nézőkkel a roma színházat és annak sokszínűségét.⁶

A Független Színház Magyarország a hazai színházi palettán különleges helyet fog-

⁵ A Független Színház Magyarország honlapja, hozzáférés: 2025.01.29.,

<https://independenttheater.hu/rolunk>.

⁶ Uo.

lal el: a fenti célokkal összhangban a színház munkatársai nem kizárólag előadásokat hoznak létre, hanem oktatási workshopokkal, drámapedagógiai foglalkozásokkal, nemzetközi projektekkel színesítik profiljukat. Az előadásaik rendre olyan témákat dolgoznak fel, melyekkel segítenek a hátrányos helyzetű fiataloknak az identitásuk megtalálásában, a saját értékeik felfedezésében. Roma önreprezentációs előadásaikban a romák aktív, értékvezérelt, változást hozni képes szerepet kapnak, ami egyedülálló a hazai színháztársaságban.

Az *Apák és fiaik* című előadássorozat három, egymással nem összefüggő előadásból áll (*Békamesék*⁷, *Rothadó madarak*⁸, *Országépítők*⁹). A három előadás az egyéni történetek bemutatása mellett generációs különbségeket és konfliktusokat is feltár. A darabok bár hangsúlyosan roma szereplőket állítanak a középpontba, az előadások által bemutatott nehézségek sok esetben nem kizárólag a roma embereket érintik, hanem a származás tekintetében a többséghez tartozó, de az osztályhierarchiában hasonlóan alsóbb státuszú egyéneket is. Ezért az előadássorozat a roma egyéni és családi történeteken felül a periféria egészére nézve mutat be általános

⁷ Író: Balogh Rodrigó és Illés Márton, rendező: Balogh Rodrigó, előadják: Babindák István, Balogh Orsolya, Nemcsók Nóra, Oláh Norbert, Varga Dávid, bemutató helyszíne: OFF-Biennále, bemutató időpontja: 2021. május 16.

⁸ Író, rendező: BALOGH Rodrigó, HOLDOSI József: *Hajh, cigányok, hajh, kányák*, valamint *Kányák* c. írásainak felhasználásával, dramaturg: Bogya Tímea Éva, előadják: Balogh Orsolya, Varga Dávid, bemutató helyszíne: FÜSZI, bemutató időpontja: 2023. március 25.

⁹ Író, rendező: Balogh Rodrigó és Illés Márton, előadják: Csányi Dávid, Farkas Ramóna, Nemcsók Nóra, Szegedi Tamás András, bemutató helyszíne: FÜSZI, bemutató időpontja: 2023. június 30.

problémákat és kihívásokat, amelyekkel etnikumtól függetlenül bárkinek szembe kell néznie, ha osztályváltásról beszélünk.

A *Békamesék* Leonor Teles *Egy batrachi ballada*¹⁰ című rövidfilmjéből inspirálódott. A filmben a rendező felhívja a figyelmet egy erősen diszkriminatív, Portugáliában bevett gyakorlatra, miszerint azoknak az üzletnek a vezetői, akik szeretnék távol tartani a roma vásárlókat, békaszobrokat helyeznek ki az üzletek elé, azt feltételezve, hogy a romák félnek a békáktól. Az előadás kifordítja a gyakorlatot, amikor magukat a romákat ábrázolja békákként, akik a mocsárból indulnak, és mire elérkezünk a legfiatalabb generációig, a legifjabb békából király lesz. Az előadásban fontos szerepet kap az identitás meg hasonlása, a saját közösséggel való szembe kerülés, és annak a kérdésnek a tárgyalása, hogy egyetlen ember sikertörténete hozhat-e pozitív változást a romák egészére nézve?

A *Rothadó madarak* Holdosi József (1951–2005) roma író, költő, tanár történetét vette alapul. Holdosi Vépen született, családjával a település végében lévő cigánysoron élt, innen jutott el Szombathelyre, ahol magyartörténelem szakos tanárként dolgozott. *Kányák*¹¹ című regényéért 1979-ben megkapta a Művészeti Alap „Legjobb első kötetes szerző” díját. Halála után a város dízsír helyet adományozott neki, volt iskolája emléktáblával tisztelgett előtte.¹² A *Kányák*, annak személyessége miatt erős nemtetszést váltott ki családtagjaiból, különösen nagyapjából, aki be is perelte unokáját becsületsértésért. József kitaszítottá válik saját közösségéből, de a többségi társadalom elfogadását

¹⁰ *Balada de um Batráquio* (2016). Író, rendező: LEONOR Teles.

¹¹ HOLDOSI József, *Kányák* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978).

¹² SZABÓNÉ KÁRMÁN Judit, *A magyarországi roma/cigány értelmiség historiográfiája, helyzete, mentális állapota* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2012), 130.

sem sikerül elnyernie. Az előadás a pert groteszk módon és a sötét humor eszközeivel állítja színpadra.

Az előzőekhez hasonlóan az *Országépítők* szintén generációs konfliktusokat is tárgyaló előadás. Nagypapa és fia mindketten a falu határában vetik a vályogot, de a fiú többre vágyik: magyar munkás akar lenni, a többséghez akar tartozni, és ehhez kész megtagadni saját identitását is. Ám azzal, hogy elvesz egy parasztlányt, nemhogy nem fogadja be őt a domináns társadalmi csoport, feleségével együtt taszítja ki magából, majd közös gyerekeik is a kisebbség részévé válnak. A fiú, aki immáron maga is édesapa, feleségével együtt egy kizárólag romákat foglalkoztató téglagyárban keresi a kenyérrelvót egészen addig, amíg a gyár be nem zár, és a munkanélküliségből fakadó létbizonytalanság a család mindennapjaira is rányomja a bélyegét. Utolsó fillérjeikből is támogatják gyermekeik iskoláztatását, de úgy néz ki, hogy a magasfokú iskolázottság nem garancia a sikerre. A lánygyermek az egyetemig küzdi magát, de mivel a család anyagi gondjai miatt dolgozni kényszerül, épphogy beteszi a lábát az egyetemre, rájön, hogy a kettő egyszerre nem működik. El kell engednie a felsőoktatást, visszacsúszik a létrán, csapóként kezd dolgozni a helyi kocsmában. A családból egyedül a fiúgyermeknek sikerül az amerikai álmot elérnie, sikeres építőipari céget építenie.

Az *Apák és fiaik* című előadástípus műfaji megjelölése *punkopera* amely már önmagában is beszédes, hiszen két, egymással ellentétes műfaji hagyományt kapcsol össze: az operát, mint az európai magaskultúra emelkedett, arisztokratikus gyökerű műfaját, valamint a punkot, mint radikálisan alulról jövő, lázadó, nyers zenei és kulturális attitűdöt. E hibrid forma választásával az előadások reflektálnak arra a kirekesztettségre, amelynek következtében a roma közösségek hagyományosan kiszorultak a kultúra magas presztízsű intézményeiből. Az előadásokban

a színészek énekbeszédet alkalmaznak: míg a *Békamesék* szinte teljes egészében erre a formára épül, addig a *Rothadó madarak* és az *Országépítők* esetében a songok csupán időről időre szakítják meg a cselekményt. Az énekbeszéd, mint az opera műfajából átemelt eszköz, a kisebbségi lét hétköznapi küzdelmeit tematizáló előadássorozatban brechti elidegenítő effektusként működik. Az emelkedett forma és a hétköznapi tartalom kontrasztja lehetővé teszi, hogy a néző a megszokott helyzeteket szokatlan közegben érzékelje és kritikai módon értelmezze azokat a társadalmi struktúrákat, amelyeket természetesként fogad el.¹³ Az előadásokban több ponton beazonosíthatók olyan jellegzetességek, amelyek Brecht színházi esztétikájára emlékeztetnek, tanulmányomban röviden ezekre is kitérek.

Tanulmányomban a három előadást párhuzamosan, négy szempont szerint elemzem, ezek a következők:

1. Hogyan jelenítik meg az előadások a szereplők generációkat felölelő foglalkozási osztályváltását?

2. Az előadások hogyan ábrázolják az osztályváltók identitásának alakulását, milyen belső konfliktusok kísérik ezt a folyamatot, és hogyan befolyásolja a kibocsátó közegükkel és a családjukkal ápolt kapcsolatukat?

3. Az előadásokban a roma és nem roma szereplők közötti párkapcsolat, házasság hogyan segíti vagy éppen hátráltatja előrehaladásukat a társadalmi hierarchiában?

4. Hogyan viszonyulnak a szereplők az oktatáshoz és a munkához, illetve milyen szerepet játszanak ezek az osztályváltásukban?

¹³ KÉKESI KUN Árpád, *A rendezés színháza* (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 177.

Az előadások elemzése

1. Az intergenerációs, foglalkozási osztályváltás ábrázolása

Mind az *Országépítők*ben, mind a *Békamesék*ben egy három generációt felölelő foglalkozási osztályváltást láthatunk. Az előbbiben id. Orsós József vályogvetőként dolgozik. Társadalmi mellőzöttségét jól mutatja, hogy a perifériának számító falu szélén dolgozik, a központba nem jár be, mivel nem látják ott szívesen. Folyamatosan vándorol, hiszen egy faluban csak egy-két házat kell építenie egy szezonban, ha azokkal elkészül, továbbáll új munka reményében. A következő generációt képviselő ifj. Orsós Józsefnek már sikerül elhelyezkednie egy téglagyárban, fix munkahelye lesz, megélhetése kiszámíthatóvá válik, egészen addig, amíg a gyár be nem zár, és a munkanélküliségből fakadó létbizonytalanság a család mindennapjaira is rányomja a bélyegét. József fia, Robi, akinek sikerül az osztályváltás, egy építőipari vállalkozás tulajdonosává válik, saját lakásra tesz szert, stabil jövedelmet, teljes anyagi biztonságot tudhat magáénak.

A *Békamesék*ben a család legidősebb tagja, Béla, habár villanyszerelőnek tanul, hosszasan munkanélküliség után biztonsági őrként kap állást, Oláh Norbert *A cigány művész szorongása*¹⁴ című téglákból készült installációjának másolatát kell őriznie, amelyen olyan hívószavak olvashatók, mint „szegregáció”, „reprezentáció”, „félelem” vagy „előítélet”. Ez az installáció az előadás egyetlen díszlete. A többi előadásra is jellemző visszafogott eszköztár – a minimális díszlet, jelmez, technikai effektusok – nem csupán

¹⁴ A kiállítás az OFF-Biennále Budapest kerekein belül valósult meg, az alkotás 2021. április 23. és május 16. között volt megtekinthető az egykori Roma Parlament (1084 Budapest, Tavaszmező utca 6.) épülete előtt, aminek helyén roma kulturális központ épült volna, de ez nem készült el.

anyagi korlátokat tükröz, hanem tudatos esztétikai állásfoglalásként értelmezhető. A „hiány” ebben az összefüggésben produktívá válik: az előadások mellőznek mindenféle spektakulumot, amely a néző figyelmét elterelheti és teljesen a történetmesélésre irányítja azt. A díszletelemek csak annyit mutatnak meg, ami a cselekmény megértéséhez nélkülözhetetlen, a forma visszafogottsága pedig felerősíti a testek jelenlétét, az elhangzó történetek tartalmi súlyát. A befogadás így nem csupán esztétikai „gyönyörködés”, hanem konfrontáció: a színház közvetlensége révén a néző önnön pozíciójára és felelősségére is reflektálni kénytelen.

Mindhárom előadás csekély számú, legfeljebb öt-hat színészt állít a színpadra, így gyakran (főképp a *Rothatdó madarak* esetén, ami mindössze két színészt mozgat) előfordul, hogy egy színésznek több szerepet kell eljátszania. E megoldás túlmutat a praktikumon: az, hogy egy színész játszik nőférfit, fiatal-időst, romát-nem romát, felhívja a figyelmet arra, hogy a társadalmi szerepek nem természetesek, hanem a hatalom által konstruáltak. Különösen fontos ez annak a fényében, hogy a társadalomban az emberek ezen „kategóriák”, bináris oppozíciók mentén kapnak lehetőségeket vagy állítanak eléjük korlátokat.

Az *Országépítők*ben Szegedi Tamás András játssza a nagyapát és a fiút, ezzel hangsúlyozza a transzgenerációs traumák öröklődését és a nagyapa és a fiú közötti hatalmas osztálytávolságot, amely végül a gyors sebességű társadalmi ugrás egyik következményéhez, az eltávolodáshoz vezet. A szereplőváltások az előadásokban nem rejtve, hanem szándékoltan látható módon zajlanak: a színészek nem törekednek arra, hogy az átváltozásaik „láthatatlanok” maradjanak, sőt, az *Országépítők* egyik jeleneiben – ahol a nagyapa és az unoka egyszerre van jelen a színen – a színész nyíltan, folyamatos váltásokkal játssza mindkét szerepet. Ez a megoldás a színház önreflexív jelle-

gét erősíti, hiszen rámutat saját mesterségességére. Nem kelt illúziót, nem ad lehetőséget az érzelmi azonosulásra, inkább elidegeníti és kritikai pozícióba helyezi a nézőt.¹⁵

Mindkét darabban az egyes generációk tagjai úgy jutnak egyre feljebb a társadalmi ranglétrán, hogy közben ugyanabban a szakmában, de mindig egy magasabb pozícióban helyezkednek el: az *Országépítők*ben az építőiparban, a *Békamesék*ben pedig biztonsági szakemberekként találnak munkát. Ahogyan a hasonló foglalkozás, az egyes szereplők nevei is látványossá teszik a generációról generációra történő előrehaladást. A *Békamesék*ben bár mindhárom generáció képviselőjét Bélának hívják, a legfiatalabb generáció tagja az egzotikus Luca művésznevet választja. A gesztus azt szimbolizálja, hogy a kitörés lehetősége azok számára nyílik meg, akik megtörik a családi hagyományokat és mintákat, eltávolodnak a kibocsátó közegüktől, ezt a változást pedig szimbolikusan egy eltérő keresztnév testesíti meg. A névcserenek sorsalakító funkciója van, más irányba terelhető vele az emberi élet útja¹⁶, és a név által, egy külföldinek tűnő identitás felvételével roma gyökereitől is eltávolítja magát. Bár az előadás nem tér ki rá, ennek egyik oka lehet az is, hogy a külföldi identitás felvételével kevesebb negatív diszkrimináció érheti őt a társadalomban, mint romaként.

A *Rothadó madarak* az *Országépítők*kel és a *Békamesék*kel ellentétben nem egy fokozatosan, generációról generációra bekövetkező feltörekvéstörténetet mutat be, hanem a nagyapa és az unoka perét, ami azon túl, hogy családi és generációs konfliktus, két különböző társadalmi osztály egymásnak feszülése is. A munkáscsaládból érkező József azon az áron válik értelmiségivé, hogy közeli hozzátartozói ellene fordulnak. A darabban

kiemelt szerepet kap az értelmiségi létet leértékelő ideológia, amit leginkább a munkásosztályba tartozó nagyapa képvisel: unokájára az előadás egy pontján „szenvetődőfejjű értelmiségiként” hivatkozik, akinek a sok tudástól lett ilyen ábrázata. Az előadás részleteket mutat meg a perből, az egyik jelenetben látható, hogy első fokon a bíró egész egyszerűen azért ad igazat a nagyapának, mert ő munkás, az unokája pedig értelmiségi.

Amint az látható, általános tendencia, hogy az előadások sok évet ölelnek fel, így bár felfedezhető egy lineárisan kibontakozó cselekmény, a nagy időugrások, az epizodikus struktúra is segíti a néző távolságtartását. Ezen túl az előadások a személyeket és az eseményeket gyakran historizálva mutatják be, hogy a néző ne abszolútnak és öröknek lássa a dolgokat, ne megváltoztathatatlanak a világot, hanem változónak, változtathatónak és kritizálhatónak, ami a brechti színházi esztétika egyik alappillére is.¹⁷

A szociológusok a nemzedékek közötti, azaz intergenerációs társadalmi mobilitást hagyományosan a foglalkozás szempontjából mérik, amikor összevetik az apa és a leszármazott foglalkozását.¹⁸ A mainstream mobilitáselemzések – legyenek bármennyire részletesek – adatokat számszerűsítenek, és a szubjektív elemek, nehézségek, rejtett mechanizmusok, az osztályváltás érzelmi lenyomatai az elemzések során láthatatlanok maradnak, így szükség van kis mintán alapuló esettanulmányokra, személyes történetekre is, amelyek feltárják az osztályváltás költségeit. Az *Apák és fiaik* című előadásorozat megmutat általánosan jellemző kihívásokat, magatartásformákat, feszültségeket, amelyek a mai Magyarországon élő, alacsonyabb származási osztályhelyzetből magasabb osztályhelyzetbe kerülő egyéneket

¹⁵ KÉKESI KUN, *A rendezés színháza*, 174.

¹⁶ TAKÁCS Szilvia, „A nevek mágiája”, *Névtani Értesítő* 27, (2005): 248–256.

¹⁷ KÉKESI KUN, *A rendezés színháza*, 173.

¹⁸ ANDORKA Rudolf, *Bevezetés a szociológiába* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 234.

érintheik. A színház mint közvetítő médium hozzáférhetővé, elérhetővé teszi ezek az általános tapasztalatokat, amelyekkel a tudományos szféra foglalkozik, de kutatások és tanulmányok által ezek az eredmények nem képesek átszivárogni a közbeszédbe, eljutni azokhoz, akik hasonló helyzet előtt álló, vagy helyzetben lévőkhez, akiknek a látottak segítséget jelenthetnek a saját mobilitási útjuk megélése során.

2. Kettős identitás, generációs szakadékok

„Mindenki kiválasztott (...), aki a cigányságból az elsők között elindul. Tagadással kezdődik, megtagadjuk apánkat, anyánkat (...) és vissza kell térnünk hozzájuk, szólni velük, értük, még akkor is, ha tudjuk, hogy koronás kígyók vagyunk, és utunk a szelencebokrokban csak az ajtóig vezet, nekikoccantjuk koronás fejünket, és meghalunk...”¹⁹

Így ír Holdosi József a *Fogoly* című kisregényében az osztályváltó romák életútjáról. Az *Országépítő*kben az apa, József is pontosan ezt az utat járja be. Józsefnek el kell hagynia dialektusát, és el kell sajátítania a sztenderd magyar nyelvet, hogy asszimilálódni tudjon, maga mögött hagyja a vályogvetést, és munkát kapjon egy téglagyárban. A gyakorláshoz a „Magyar munkás leszek, ha addig élek is” mondatot ismételteti, ami tükrözi azt, hogy roma identitását egy bizonyos értelemben és mértékig valóban el kell temetnie, hogy befogadja őt a többségi társadalom. József ebben a jelenetben átöltözik: parasztingjét zakóra cseréli, csupasz lábára bőr mokaszint húz.

Victor Turner szerint az alacsonyabb státusból egy magasabbba történő eljutás egy átmeneti állapoton keresztül vezet, az emlí-

¹⁹ HOLDOSI József, *Cigánymózes; Fogoly; Hajh, cigányok, hajh, kányák!* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987), 174.

tett jelenetben József ezt éli meg. A liminális személyek, vagyis „küszöbemberek” köztes területen helyezkednek el; már elkülönültek, leváltak a társadalmi struktúra egy korábbi, rögzített pontjáról, de még nem kerültek egy új, állandó állapotba, nem foglalták el új társadalmi pozíciójukat. A liminális személyeket gyakran ábrázolják részlegesen vagy teljesen meztelennek, úgymond kivetkőztetik őket világi tulajdonaikból, jelezvén, hogy ebben az állapotban nem birtokolnak semmit (például ruhákat), amiből kiderülne társadalmi szerepük, hiszen ebben az állapotban nem is rendelkeznek ilyenekkel. József „engedelmesen” ismételteti ugyanazt a mondatot átalakulása közben – a passzivitás, megadó viselkedés szintén jellemző erre a fázisra. Turner koncepciója szerint a liminalitás állapotában a személy *tabula rasa*, amire a társadalom nyomja rá a formát. József a következő fázisba lépve – visszafogadás vagy újraegyesülés a társadalommal – olyan ruhákban áll előttünk, és olyan kiejtéssel beszél, ami az új társadalmi státuszára jellemző, a tulajdonnélküliséget tehát újra felváltja a tulajdon.²⁰

A *Rothadó madarakban* József mintha benne ragadt volna a liminális fázisban; a régi társadalmi közegéből már kilépett, azzal, hogy értelmiségi lett, elszakadt tőle, de a többségi társadalom, ahová belépni készült, még nem fogadta be. Ahogyan az előadás egy pontján utal erre: „Bármit teszek, számukra cigány maradok. A cigányok szemében már gádzsó voltam. Mostanra semelyik világba sem tartozom.” József identitásának kialakítását az is nehezíti, hogy édesapja egyes házasságból született gyermek, tehát félig roma, félig paraszti származású. Már édesapjának is meg kellett küzdenie az eb-

²⁰ VICTOR TURNER, *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra: a Rochesteri Egyetemen (Rochester, New York) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, ford. OROSZ István (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 108.

ből fakadó nehézségekkel: családjának valamennyi tagja egy zenészegettesben játszott, és amikor az apa inkább a komolyzene iránt kezdett érdeklődni, saját közössége a származására hivatkozva magyarázta ezt: „Fintorogsz a cigány muzsikától? (...) Paraszt vér van benned, paraszt gög!” A jelenet jól példázza egyrészt azt, hogy a szereplők identitáskialakítását mennyire megnehezíti az egyik lábbal az egyik világba, a másikkal a másikba, tehát a teljesen sehová sem tartozás, az átmeneti, liminális fázisban ragadás. Másrészt világos lesz, hogy a rasszizmus nem csak a kisebbséghez tartozó egyéneket érintheti. Az, hogy az apa más zenét akar játszani, szimbolikusan is értelmezhető, ebben az értelemben a családi hagyományoktól való elszakadást, az eltérő úton járást is asszociálhatja.

A *Békamesék*ben visszatérő elem, hogy a szereplők azzal küzdenek, hogy lemassák magukról a mocsárszagot, hátrahagyják a „békahagyományokat”. Vagyis rákényszerülnek arra, hogy csökkentsék vagy eltitkolják roma identitásuk érzékelhető jegyeit a beilleszkedés érdekében. A „mi” és „ők” bináris opozíciók különbségein alapul az identitásképzés alapmechanizmusa: ahhoz, hogy „valamivé” válhassak, meg kell tagadnom „valami mást” – legyen az akár a külsőm, a saját múltam, családi hátterem, közösségi szokások vagy gyerekkori élmények.

Az *Országépítő*kben az elhatárolódás következménye, hogy az egyes generációk között már-már áthidalhatatlan szakadékok képződnek, és ez nem csak az eltérő nyelvhasználatban tükröződik, hanem az eltérő életvitelben is. Az egyik jelenetben a nagyapa meglátogatja fiát és annak családját, akik az osztályváltásuk során egy tízemeletes házba költöztek. A nagyapa nehezen fogadja el a helyzetet, mivel az ő szemléletében nem embernek való az égben lakni. Az „égben lakás” jelentheti azt is, hogy József már édesapjánál magasabb pozíciót foglal el a társadalmi hierarchiában. Ugyanebben a

jelenetben, amikor megjelenik a nagyapa, a fiú a „többségi”, sztenderd magyar nyelven szól hozzá, azaz olyan szokásszerű normák szerint viselkedik, amit az új szocializációs közege elvár tőle, de amikor egy pillanatra megfeledkezik magáról, rövid időre visszavált a saját közegére jellemző hangképzésére, szófordulataira.

Pierre Bourdieu habitus-elmélete szerint a habitus „olyan gyakorlati érzék, amely meghatározza, hogy mit kell cselekedni egy adott helyzetben”²¹, vagyis olyan szokások, viselkedések, normák rendszere, amelyet az emberek a saját társadalmi környezetüktől vesznek át, és ez határozza meg az egyének ízlését, hogy hogyan értelmezik a világot és hogyan cselekednek. A hasadt habitus kifejezés azt az élményt írja le, amikor az egyén kibocsátó közegét – amelyben a habitus kialakult – és az egyén új társadalmi közegét összebékíthetetlenül más értékrend, szokásrendszer, viselkedési normák stb. jellemzik, és az egyének ezek között kell folyamatosan lavírozni, váltogatni ezeket, ez pedig komoly belső feszültséget okozhat.²²

Az előadásban Józsefet is ez a viselkedés jellemzi: osztályváltása következtében a habitusa megosztott lett, ennek egyik megnyilvánulása az, amikor meglátogatja őt az édesapja. A *Társadalmi mobilitás ára* című kötetben Kállai Ernő így ír a jelenségről:

„...van egy távolodó, de mégis a családhoz kötődő roma énjük, és van egy, a külvilág számára mutatott rejtőzködő identitásuk... ez a kettősség sajátos, sokszor nehezen megélhető lelki fo-

²¹ Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás: a társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. BERKOVITS Balázs (Budapest: Napvilág Kiadó, 2002), 37.

²² NÉMETH Krisztina, „Társadalmi tér, fizikai tér és habitus: Elméleti csomópontok és kutatási irányok”, *Szociológiai Szemle* 33, 2 sz. (2023): 56–80.

lyamatokat indít el bennünk, amelyek feldolgozása során a legegyszerűbb útnak a tisztán asszimilációs megoldások tűnnek. Ennek egyik eleme, különösen az idősebbek esetében, a nem romákkal kötött vegyes házasságok...”²³

A vegyes házasságra mindhárom előadásban láthatunk példát, viszont míg a *Békamesék*-ben egy hagyományosnak mondható, asszimilációt elősegítő házasság köttetik (Luca feleségül veszi a királylányt, ezzel nem csak kiérdemli a többségi társadalom elfogadását, hanem hatalmi pozícióhoz is jut), addig az *Országépítő*kben és a *Rothadó madarak*-ban a vegyes házasságot nem követi sikeres asszimiláció.

3. A párkapcsolat hatása a társadalmi mobilitásra

A *társadalmi mobilitás ára* című kötetben a Dés Fanni által írt fejezet azt vizsgálja, hogy a felfelé mobilis nők párválasztására, párkapcsolataira milyen hatással van a mobilitásuk. A kutatás interjúalanyai közül többen is arról számolnak be, hogy nehézségként élik meg, hogy olyan párt válasszanak maguknak, aki érti a mobilitásukkal járó küzdelmeiket, ezért gyakran olyan társat keresnek, akik maguk is hasonló mobilitási úton és az ezzel járó küzdelmeken mentek keresztül.²⁴

Az *Országépítő*kben ez némileg eltérően valósul meg, ugyanis a két fél közösen indul el a mobilitási úton. A darab elején megtudjuk, hogy Zsuzsannát férjhez tervezik adni egy falubéli férfihez, ezért keresi fel apja József apját, hogy megbízza a házépítéssel. Így ismerkednek meg Józseffel, akivel szerelembe esnek. Tehát ha nem ismerkednek meg egymással, akkor feltételezhető, hogy Zsuzsanna is a faluban marad, és József is előbb

vagy utóbb elvesz egy roma lányt – szükségük volt tehát egymásra, hogy elinduljanak a mobilitási útukon. Ám József hiába köt házasságot a többségi társadalomhoz tartozó Zsuzsannával, nem sikerül befogadást nyernie, sőt a többségi társadalom a feleséget is kiveti magából, és Orsós vezetéknevvel immáron ő is, és közös gyermekeik is a kisebbség részévé válnak. Ennek a hátrányait abban a jelenetben érzékeljük a leginkább, amikor miután mindketten munkanélkülivé válnak, Zsuzsanna megpróbál állást keresni magának, ám a vezetékneve hallatán mindenhol azonnal elutasítják.

Ahogy már említettem, a *Rothadó madarak* egyes szereplői vegyes házasságból születtek, ám ez mobilitásukban nemhogy nem segít, inkább hátráltató tényező. Míg az *Országépítő*kben a félvér gyerekek identitását a roma származásuk sokkal inkább meghatározza, úgy a *Rothadó madarak*-ban Józsefet a többségi társadalom romaként azonosítja, de családja a mobilitása miatt már nem úgy tekint rá, mint aki hozzájuk tartozik. Ez abban is megnyilvánul, ahogyan a nagyapa a per során „volt” unokámként hivatkozik Józsefere, ami határozott eltávolító gesztus a részéről. A darabban szó esik a muzikus cigány dédnagyapa és a paraszti származású dédnagyanya kapcsolatáról, akik „minden nehézség ellenére vállalták egymást”. Erről a nehézségről az *Országépítő*k előadása is beszámol: miután Zsuzsanna feleségül megy a roma származású Józsefhez, családja kitagadja, és soha nem is keresi őt többet.

Szabó Laura tanulmányában így ír a kisebbségi csoportok tagjainak párválasztásáról:

„(...) a felek legtöbbször a másik társadalmi-gazdasági erőforrásokkal való ellátottságát mérik fel (milyen társadalmi-gazdasági előnyöket tud nekik a másik nyújtani) (...) vagyis azt, hogy a

²³ DURST, NYÍRÓ és BEREMÉNYI, *A társadalmi mobilitás ára...*, 372.

²⁴ Uo., 307.

másik fél mennyiben tud hozzájárulni a társadalmi mobilitásához.”²⁵

A *Békamesék*ben Luca iránt a művészi karrierje miatt a többségi társadalom nőtagjai most érdeklődnek, akik korábban talán elutasítók lettek volna vele szemben. Luca a rajongással kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy „be akar furakodni” azoknak a nőknek a testébe, akiknek a szülei távolságot tartottak az ő szülei testétől. A test ebben az összefüggésben nem csupán biológiai, hanem politikai tér: a „mi” és „ők” közötti határvonalak a testeken keresztül (például bőrszín) jól láthatóak. Ez a mondat utal arra, hogy a romák teste a többségi társadalom számára taszító, és az attól való távolságtartás jellemzi. Luca mondata a testeken keresztül való kirekesztés ellentéte: a test – amelyet korábban kizártak az intimitásból – bosszút áll és visszaköveteli a helyét. Egy nő mégis kiemelkedik a sorból, Lucának sikerül elcsábítania a királylányt magát. A királylány a színpadon műszörmre kabátban jelenik meg, amely rávilágít a királylány és Luca osztálykülönbségére.

A királylány és a béka története asszociálja a Grimm-fivérek *Béka király és Vashenrik*²⁶ című meséjét. A történet szerint a királylány beleejti egy forrásba az aranygolyóját, és egy béka lesz a segítségére a visszaszerzésben. A béka nem kér mást, mint hogy a királylány szeresse őt, a társa és játszópajtása lehessen, megossa vele az asztalát és az ágyát, vagyis a királylány kezét kéri a segítségért cserébe. A királylány ígéretet tesz a

²⁵ SZABÓ Laura, „Roma-nem roma vegyes párkapcsolatok és etnikai reprodukció a roma nemzetiségű nők körében Magyarországon 1990, 2011”, *Demográfia* 65, 2–3 sz. (2023): 235–278.

²⁶ JACOB GRIMM és WILHELM GRIMM, *Gyermek- és családi mesék*, ford. ADAMIK Lajos és MARTON László, (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 19–22.

békának, de betartani már nem akarja, végül – a király unszolására – mégis megteszi. Amikor a királylány az ágyába kellene fogadnia a békát, dühében hozzávágja a falhoz, ezt követően pedig a béka vonzó királyfivá alakul át. A békának meg kell halnia, meg kell szünnie békának lenni, hogy egy új – a királylány számára is tetsző – alakban szülessen újjá. Fontos kiemelni, hogy a békának voltak egyéb szándékai a királylánnyal a házasságon kívül, hiszen az átoktól, ami miatt békává változott, csak és kizárólag ő szabadíthatta meg.²⁷

Az előadásban, miután Luca és a királylány kapcsolata nyilvánossá válik, Lucának sikerül asszimilálódnia, tehát elmondható, hogy a királylány szerelme egyértelműen pozitív hatással volt a társadalmi felemelkedésére. Ahogyan a mesében, az előadásban is a békának, vagyis Lucának szüksége van a királylányra, hogy az megszabadítsa őt az „átoktól”, vagyis a diszkriminációtól, a többségi társadalom felől érkező, negatív bánásmódtól, és végül elfogadják őt. Viszont az továbbra is kérdéses marad, hogy a többi béka, vagyis a többi roma származású személy profitálhat-e Luca sikeréből, azaz pozitív hatással lesz-e Luca sikertörténete a többségi társadalom romákkal kapcsolatos előfeltevéseire?

A Babindák István klarinétos által alakított Luca miután sikeres és a többségi társadalom által is rajongott zenészé vált, minikoncertet ad a nézőknek. A klarinétszóló után a nézők megtapsolják őt, Luca pedig filozofikus monológba kezd a tapsról. Számára a zene a hódítás, amely a tapsig tart: a taps kellemetlen élmény, ami véget vet a hódításnak, általa a zenész legyőzöttetik. Úgy értelmezi, hogy a közönség azt gondolja, hogy egy zenésznek épp annyira szüksége van a tapsra, mint a közönségnek a ze-

²⁷ BARDOS József, „Csodás átváltozás a tündérmesében: Mitől változik meg a hős?”, *Könyv és nevelés* 14, 3. sz. (2012): 94–105.

nészre. Monológja zárásaként a nézőkre nézve azt mondja: „Nem győzhettek le engem!” Annak a fényében, hogy míg a színpadon roma színészek vannak, a nézőtérben pedig javarészt a többségi társadalom képviselői ülnek e zárás értelmezhető úgy is, hogy a taps a domináns társadalom jóváhagyó, értékelő gesztusa, amely alá-fölrendeltségi viszonyt feltételez, Luca pedig elutasítja azt, inkább önálló, autonóm módon, saját feltételei szerint szeretné érvényesíteni művészetét a színpadon.

4. Az oktatás és a munka szerepe a társadalmi mobilitásban

Az oktatási reziliencia fogalmát a magyarországi kutatásokban általában a gyermekek szocioökonómiai hátterére építve határozzák meg. Ennek értelmében egy tanuló akkor tekinthető reziliensnek, ha hátrányos helyzete vagy kedvezőtlen körülményei ellenére is jól teljesít az iskolában.²⁸ Ilyen hátráltató tényező az is, ha a saját közösségükben az oktatást leértékelő ideológiával találkozunk, és a szülők részéről nincs meg a kellő aspirációs tőke.

Reziliens tanulókkal mindhárom előadásban találkozhatunk, akik különböző módokon fejezik ki ellenálló képességüket: az *Országépítők*ben a legfiatalabb generáció női tagja az, Zsuzsika, aki az általános iskolától kezdve kiemelkedő tanulmányi eredményeket produkál: szorgalmasan tanul, könnyen megszerzi az érettségit. A szülei támogatják, ami pozitív hatással is lehetne a társadalmi mobilitásának költségeire nézve. A lány úgy dönt, hogy jelentkezik a felsőoktatásba, de a diplomát mégsem sikerül megszereznie. A család nehéz anyagi körülményei miatt nem

²⁸ TÓTH Edit, FEJES József Balázs, PATAI Jolán és CSAPÓ Benő, „Reziliencia a magyar oktatási rendszerben egy longitudinális program adatainak tükrében”, *Magyar Pedagógia* 116, 3. sz. (2016): 339–363.

tudja támogatni Zsuzsikát, és bár az egyetem ígér neki ösztöndíjat, az sem érkezik meg, ezért a lánynak munkát kell vállalnia. A munka rövidesen az egyetemi tanulmányai rovására megy, ezért hazaköltözik, és a helyi kocsmában talál munkát, mobilitási kísérletét – egyelőre – megíúsultnak tekinthetjük. A két testvérpár története jól példázza, hogy azok az érdemek (szorgalom, kitartás, tudás stb.), melyek a meritokrácia elve szerint segítik az egyéneket a társadalmi felemelkedés útján, a valóságban nem jelentenek garanciát a sikerre.

A *Békamesék*ben már a legidősebb Béla is ambicionálja a továbbtanulást, akinek minden nehézség ellenére sikerül megszereznie a szakképesítést, így jogosan nevezhetjük őt reziliens tanulónak. Ám ahogyan Zsuzsika, ő is megreked a mobilitási pályája egy állomásán. Béla az iskolából kikerülve nem kap állást a szakmájában, a közössége felől az oktatást lebecsülő ideológiával találja szembe magát, mondván mi értelme volt a sok tanulásnak, ha aztán nem sikerül munkát találnia. Végül biztonsági örként helyezkedik el. A *Békamesék*ben többször elhangzik, hogy azért alkalmaznak roma származású embereket biztonsági szakemberekként, mert azt gondolják, a romák a potenciális rendbontók, akikkel szemben fel kell lépnie egy biztonsági őrnek, kidobónak vagy portásnak, és erre a feladatra az a legalkalmasabb, aki – ahogyan a darabban is elhangzik – „érti a vadak nyelvét”, tehát a saját közösségükből emelnek ki egyéneket, akiket aztán ellenük fordítanak.

Ahogy már utaltam rá, a *Békamesék* Leonor Teles *Egy batrachi ballada* című rövidfilmjéből inspirálódott, így a romák biztonsági szakemberekként ábrázolását tekinthetjük a filmre való visszautalásnak: a *Békamesék*ben maguk a romák lesznek azok az élő békaszobrok, akiket a többi roma távöltartása érdekében kihelyeznek egy-egy épület vagy egy művészeti alkotás elé. A romák azonosítása a békákkal azon túl, hogy visszautal az

előadást ihlető filmre, bemutat és kifordít egy rasszista gyakorlatot, még a mobilitás kontextusában is értelmezhető: megmutatja, hogy a kétéltű lét miatt van tér a szabad mozgásra, vagyis a lehetőség a társadalmi felemelkedésre adott, de mégis ott a mocsár, amiből nehéz szabadulni. A mocsár azokat az egyenlőtlenségi dimenziókat szimbolizálja, mint az osztályhelyzet, az etnicitás vagy a családi minták, amik nehezebbé teszik, vagy egyenesen ellehetetlenítik a mobilitást.

A romák békákként való ábrázolása a befogadás szempontjából feltételezhet negatív konnotációkat, de mivel az önreprezentáció keretein belül, saját maguk választották ezt a megjelenítési formát, így nem beszélhetünk diszkriminatív gesztusról. Az ábrázolás ezen formája a közösség számára lehetőséget teremt arra, hogy kreatív módon fejezzék ki saját identitásukat és így reflektáljanak az őket érintő társadalmi folyamatokra. Az előadásban egyszer sem hangzik el a roma vagy cigány szó, következetesen békákról, varangyokról beszélnek. Mindez szemléletes áttétellel világít rá arra, hogy a kisebbségekkel kapcsolatos sztereotípiák nem természetesen, hanem társadalmi konstrukciók – azaz kívülről rájuk vetített, hatalmi pozíciókból származó toposzok. A békametafora alkalmazásának célja e konstrukciók kibillentése, ami összhangban áll Brecht gondolkodásmódjával.²⁹

A társadalmilag mobil egyének gyakran választanak olyan foglalkozásokat, segítő szakmákat, melyek segítségével úgy érzik, hogy visszaadhatnak valamit a közösségüknek, ezzel is értelmet adva a sok nehézségnek, amivel saját mobilitási pályájukon kellett szembenézniük.³⁰ A *Rothadó madarak* nyitó jelenetében Józsefet látjuk, aki egy katedraként felfelé állított asztal előtt arról be-

szél, hogy sikeresen végezte el a főiskolát, aztán kollégiumi nevelőtanárként helyezkedett el, aki hátrányos helyzetű (félárva, árva, kisebbségi, beteg) gyerekekkel foglalkozik, segíti őket a tanulásban, és diákszínpadot szervez nekik, segítve ezzel azt, hogy hallathassák a hangjukat. József pályaválasztása hasonlóságot mutat az *Országépítők* egyik szereplőjével, Zsuzsikáéval: a darabban a lány, miután megszerezte az érettségit, tanári pályára készül. Holdosi József, akinek életútja, illetve nagyapjával való pereskedése megihlette a *Rothadó madarak* alkotóit, kisregényeiben, mint például a *Cigánymózes*-ben, olyan főhősöket alkot meg, akik bár elhagyják kibocsátó közegüket, elmennek tanulni, karriert építeni, mégis visszatérnek saját közösségükhöz, hogy segítsék azokat, akiket egykor hátrahagytak.

Ahogy az előadásokban találunk példát a reziliens tanulókra, úgy van egy-egy szereplő is, aki elutasítóan viszonyul az oktatáshoz, így nincs is sikerélménye az iskolával kapcsolatban. Az *Országépítők*-ben Robika az, akinek bár megvolnának a képességei, hogy nővérehez hasonlóan teljesítsen az iskolában, nem bízik abban, hogy az oktatás valódi segítség lenne a társadalmi felemelkedésben. A fiú inkább a munkában lát potenciált, és a munkának is az ügyeskedést igénylő, akár mások kizsákmányolásából építkező formájában, ami aztán sikerre is viszi, és hamar egy építőipari vállalkozás élén találja magát. A *Békamesék*-ben Robikához hasonló magatartásformát képvisel a második generáció tagja, Béci, aki előbb-utóbb szintén lemorzsolódik, és a munka világában találja magát. Béciről kiderül, hogy apja városi, elit iskolába járattja, ahol rendre konfliktusba kerül a városi diákokkal és a tanárokkal is. Az egyik jelenetben az iskolaigazgató dalban fogalmazza meg azt a szegregatív szemléletet, amely szerint a kisbékák, azaz a roma gyerekek oktatása korlátozható csupán az ének és a testnevelés tantárgyakra, hegyekről és hajókról tanulniuk felesleges, mi-

²⁹ KÉKESI KUN, *A rendezés színháza*, 176.

³⁰ DURST, NYÍRÓ és BEREMÉNYI, *A társadalmi mobilitás ára...*, 286.

vel – az igazgató szavai szerint – úgysem képesek elhagyni a mocsarat, vagyis nem képesek a társadalmi mobilitásra. A jelenet különösen erőteljessé válik azáltal, hogy Béci némán tátogja az iskolaigazgató szavait. Az alkotók reflexív módon mutatnak rá, hogy a kisebbség a saját identitását a többségi társadalom reprezentációin keresztül kénytelen értelmezni. A jelenet így nem csak a kirekesztés mechanizmusait tematizálja, hanem leleplezi, hogy a többségi narratívák hogyan befolyásolják, formálják a kisebbség saját gondolkodását önmagáról.

Mindhárom előadás tekintetében egyedülálló Luca története, aki egy zeneiskola portásaként kezd el dolgozni, azaz nem mondható el róla, hogy a társadalmi ranglétrán előrébb jutott volna, mint az elődjei. A fordulat akkor következik be az életében, amikor a zeneiskola alkalmazottjai felfigyelnek zenei tehetségére és lehetőséget biztosítanak neki, hogy ott tanuljon. Hamar kiderül azonban, hogy Lucára – aki ekkor még Béluka – „színfoltként” és „díszként” tekintenek, tehát ő lesz az a „díszbéka”, akivel a zeneiskola bizonygatja befogadó és nyitott voltát. Ebben az értelemben a zeneiskola a társadalom kicsinyített tükörképe, amely azokkal az egyénnel, akiknek valóban sikerült saját tehetségükkel, szorgalmukkal elérniük a társadalmi felemelkedést, bizonygatni tudja, hogy a társadalmi térben való mozgás mindenki számára elérhető, vagyis aki szorgalmas, aki ambiciózus, az bármit el tud érni, bármilyen messzire tud jutni – ergo, aki nem jut messzire, aki szegény marad, az nem elég szorgalmas.

Összegzés

Mindhárom, vizsgált előadásban megjelenik egy-egy olyan szereplő, aki igazán sikeres életutat tudhat magáénak, főleg az elődjeihez mérve, ám az előadások azt is megmutatják, hogy a különböző mobilitástörténetek habár távolról, kizárólag adatokat és

számokat nézve felhőtlen sikernek látszódnak, a felfelé mobil egyéneknek nagy „összegeket” kell kifizetniük az életük legtöbb területén. Emellett minden egyes sikertörténet, amely kapcsán nincsenek feltárva ezek a költségek, alátámasztja azt a hamis látszatot, hogy a társadalmi felemelkedést nem gátolják az olyan tényezők, mint a származás, a lakóhely, a család anyagi körülményei stb., tehát a lehetőség a társadalmi mobilitásra mindenki számára adott. Ez az alsóbb osztályba tartozó közösségek számára pedig erősen kontraproduktív, hiszen akiknek mégsem sikerül az osztályváltás, úgy érezhetik, hogy ők nem tettek eleget ehhez.

A *Békamesék* zárójelenetében az egyéni sikertörténetek kontraproduktivitására direkt utalás történik: azáltal, hogy Luca elnyeri a királylány kezét, békából királyfivá válik, majd elhangzik a mesékből jól ismert „És boldogan éltek, amíg meg nem haltak” frázis. Majd megjelenik a – mesékből szintén jól ismert – váratlan vendég, akit nem hívtak meg az esküvőre. A nagypapa, Béla egyik gyerekkori barátja, Norbi bátya az, aki emlékezteti az esküvőn jelenlévőket, és ezzel együtt a közönséget is arra, hogy Luca sikertörténete miatt „A többi kis béka hallgathatja, hogy bezzeg a királyfinak sikerült.” E gesztus szembeállítja a mesék világát – ahol a szorgalmas, kitartó, tehetséges stb. szegénylegény elnyeri a jutalmát – a valódi világgal, ahol a jutalom nem jelent végső megoldást, sem az egyénre nézve, sem a közösségre nézve. Az egyénnek meg kell fizetnie a felemelkedése árát, illetve attól, mert a közösség egy tagjának sikerült „átmászni a falon”, az nem hoz automatikusan pozitív változást az egész közösségre nézve, sőt, elvárja tőlük, hogyha egy egyének sikerült a társadalmi felemelkedés, akkor nekik is sikerülnie kell. Azután Norbi a végig a színpadon lévő téglákból álló installációt lerombolja, ami szimbolikus jelentőséggel bír: mindhárom előadásban a sikere-

ket elérő szereplőknek ezt a falat sikerült nagy nehézségek árán megmásznia, de a fal attól továbbra is ott marad. Hasonló ehhez az a széles körben ismert frázis, amit *A társadalmi mobilitás ára* című kötet több adatközlője is válaszul ad arra a kérdésre, hogy ha nekik sikerült elérniük a társadalmi felemelkedést a hátrányaik ellenére, akkor másoknak miért nem sikerül ezt utánuk csinálniuk: „azért, mert néhány embernek sikerült megmásznia a Mount Everest-et, az nem jelenti azt, hogy ettől ez még ne lenne nagyon nehéz és szinte lehetetlen feladat a többség számára.”³¹ A társadalmi mobilitás akkor lesz igazán mindenki számára elérhető, ha ezt a falat/hegyet (ami jelentheti a szegregációt, rasszizmust, a romákkal kapcsolatos negatív előítéleteket, stb.) végleg sikerül lerombolni.

Bibliográfia

- ANDORKA Rudolf. *Bevezetés a szociológiába*. Budapest: Osiris Kiadó, 2006.
- BÁRDOS József. „Csodás átváltozás a tündérmesében: Mitől változik meg a hős?”. *Könyv és nevelés* 14, 3. sz. (2012): 94–105.
- BOURDIEU, Pierre. *A gyakorlati észjárás: a társadalmi cselekvés elméletéről*, fordította BERKOVITS Balázs. Budapest: Napvilág Kiadó, 2002.
- DURST Judit, NYÍRÓ Zsanna és BEREMÉNYI Ábel, szerk. *A társadalmi mobilitás ára: Elsőgenerációs diplomások és az osztályváltás következményei*. Budapest: Gondolat Kiadó – ELKH Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2023.
- GRIMM, Jacob és GRIMM, Wilhelm. *Gyermek- és családi mesék*, fordította ADAMIK Lajos és MÁRTON László. Budapest: Magvető Kiadó, 1989.
- HOLDOSI József. *Kányák*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.
- HOLDOSI József. *Cigánymózes; Fogoly; Hajh, cigányok, hajh, kányák!* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.
- KÉKESI KUN Árpád. *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.
- MOLNÁR-KOVÁCS Dorottya. „Olvasd jobbra az életed! A magyar self-help kultúra helyzete a könyvpiac tükrében”. *ME. DOK Média-Történet-Kommunikáció* 13, 2. sz. (2018): 5–26.
- NÉMETH Krisztina. „Társadalmi tér, fizikai tér és habitus: Elméleti csomópontok és kutatási irányok”. *Szociológiai Szemle* 33, 2. sz. (2023): 56–80.
- REAY, Diane. „The Cruelty of Social Mobility: Individual success at the cost of collective failure”. In *Social Mobility for the 21st Century*, szerkesztette Steph LAWLER, Geoff PAYNE, 146–157. London – New York: Routledge, 2017.
- SZABÓNÉ KÁRMÁN Judit. *A magyarországi roma/cigány értelmiség historiográfiája, helyzete, mentális állapota*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2012.
- SZABÓ Laura. „Roma-nem roma vegyes párok kapcsolatok és etnikai reprodukció a roma nemzetiségű nők körében Magyarországon 1990, 2011”. *Demográfia* 65, 2–3. sz. (2023): 235–278.
- TAKÁCS Szilvia. „A nevek mágiája”. *Névtani Értesítő* 27 (2005): 248–256.
- TÓTH Edit, FEJES József Balázs, PATAI Jolán és CSAPÓ Benő. „Reziliencia a magyar oktatási rendszerben egy longitudinális program adatainak tükrében”. *Magyar Pedagógia* 116, 3. sz. (2016): 339–363.
- TURNER, Victor. *A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra: a Rochesteri Egyetemen (Rochester, New York) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*, fordította OROSZ István. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

³¹ DURST, NYÍRÓ és BEREMÉNYI, *A társadalmi mobilitás ára...*, 23.