

A cigányok reprezentációja a 19. századi magyar drámában

CSELLE GABRIELLA

Elméleti keretek

A cigányok, a cigányság reprezentációja kevésbé jelenik meg mind a magyar dráma művészetben, mind az irodalomtudomány vizsgált témái között. Jelen tanulmányban célom, hogy néhány példa bemutatásával átfogó képet adjak a cigányok reprezentációjának a 19. századi magyar drámairodalomban betöltött szerepéről. Ezek után azt vizsgálom, hogy Szigligeti Ede *A cigány* című népszínművében miként tematizált olyan kérdéseket, melyeket számos kortársa – sőt, más műveiben még ő maga is – figyelmen kívül hagyott.

A cigányság dramatikus megjelenésének vizsgálatához fontos központi kérdésként feltenni: kik azok a cigányok? Nyelvileg körülhatárolható kategóriáról beszélhetünk? Mi alapján nevezünk valakit cigánynak? A társadalomtudományok egyik alapvető kérdése ez, amit újra és újra feltesz, ám egyértelműen megválaszolni máig nem tud – nincs egyetlen általánosan elfogadott definíció. Általában a megkülönböztetésre tett kísérletek distinktív jegyek alapján történnek. Ilyen például az indiai eredet,¹ a vándorló életmód,² a történelem nélkülség (nincs állama, nemessége, értelmisége és önálló írásbelisége),³ a nyelv,⁴ a transzcendenssel való kapcsolat, illetve a „sötét mágia”,⁵ a barna bőr, a

tipikus mesterségek, hogy a cigány ember nem szereti a munkát, viszont lopni annál inkább,⁶ valamint, hogy a zenéhez és tánchoz szoros kötelékek fűzik.⁷ Az általánosan elfogadott kategorizálás két irányba tart. Vagy az etnikai önazonosítás vagy pedig a környezet minősítése alapján⁸ sorolhatunk egy egyént a cigányok, illetve a nem-cigányok közé. Ez azonban szubjektív és fluid, ehelyett ezért egy, a jelen, tárgyalt téma szempontjából fontosabb besorolást igyekszem előtérbe hozni: magát a viszonyt. A cigányokat mint önálló kategóriát nem tudjuk definiálni, azt azonban kijelenthetjük, hogy ha cigányokról beszélünk, akkor ez a kategória egy viszony terméke, a cigányok és nem-cigányok viszonyáé,⁹ illetve, hogy a művészetekben való reprezentációjuk sem egynekhez, mint inkább kollektívumhoz kötődik, az ehhez a kollektívumhoz rendelt tulajdonságegyüttes alapján.¹⁰ A cigányok reprezentációja a művészetek számos területén megjelenik, ezeket alapos kutatások és elemzések vizsgálják. Mind a képzőművészetben, a film- és fotóművészetben, mind

⁶ FLEISCHMANN Gyula, *A cigány a magyar irodalomban* (Budapest: Élet Irodalmi és Nyomda Rt., 1912), 6.

⁷ FLEISCHMANN, *A cigány a...*, 6.

⁸ KÁLLAI Ernő, „Vannak-e cigányok, és ha nincsenek, akkor kik azok?”, *Regio* 22, 2. sz. (2014), 114–146, 115.

⁹ BINDER Mátyás, „„A cigányok” vagy a „cigánykérdés” története? Áttekintés a magyarországi cigányok történeti kutatásairól”, *Regio* 20, 4. sz. (2009): 35–59, 37.

¹⁰ VERES András, „Cigányok az irodalomban”, in *Tanulmányok...*, szerk. KOVALCSIK, 277–291, 284.

¹ TÖRZSÖK Judit, „Kik az »igazi cigányok«?” in

² TÖRZSÖK, „Kik az...”, 29–52.

³ BEREK Sándor, „Cigány/roma reprezentációk és a cigányképek típusai a 19. században Magyarországon”, *Mediárium* 9, 1–2. sz. (2015): 37–49.

⁴ TÖRZSÖK, „Kik az...”, 29–52.

⁵ TÖRZSÖK, „Kik az...”, 29–52.

az irodalom egyes területein, elsősorban a líra és még némiképp az epika műnemén belül is kutatott témáról beszélhetünk. A színházi reprezentációról napjainkban egyre több szó esik. A *Színház folyóirat Romák a színpadon* címmel egy tanulmány-blokkot is szentelt a témának 2018-ban.¹¹ Mégsem elsősorban a színházi reprezentáció területén vizsgálom a cigányság megjelenését, hiszen míg itt találhatunk kritikákat, tanulmányokat, addig a dráma eddig kevésbé feltárt kutatási terület maradt. Fontosnak tartom szót ejteni arról a néhány elméleti műről, amely a drámán belüli cigányreprezentációról beszél, és amelyeknek megkezdett munkáját kiindulópontnak tekinthetem.

Beck Zoltán doktori disszertációjában egy néhány oldalas fejezetet szentel a „népszínmű-cigány” kategóriájának – viszont itt sem kizárólag a népszínmű vagy a dráma kerül vizsgálódásának középpontjába, ahogy később is inkább a líra és az epika műneméből elemez. Beck a cigány irodalmat vizsgálja. Ebbe a korpuszba mind a roma önreprezentációt, mind pedig a többségi társadalom általi reprezentációt besorolja. Jelen dolgozatnak nem célja a cigányok önreprezentációjának vizsgálata, hiszen vizsgálódásom középpontjában a többségi társadalom, a magyarság szemszögéből való megjelenítés elemzése áll. Tehát korpuszomból a cigányok önmagukról alkotott képének vizsgálatát kizárom. Számomra a cigány irodalom körébe azok a művek esnek, amelyek már a 19. században is részét képezték ennek a kategóriának, ahogyan például József főherceg használta 1887-ben ezt a kifejezést. Levelezésében írja: „Csudálom működését, sohasem hittem volna, hogy annyira kiterjedt a cigány irodalom”,¹² valamint megállapítja, hogy „alig van regény, mese stb., melyekben nem vol-

na szó cigányokról”.¹³ Beck Zoltánon kívül még Fleischmann Gyula és Veres András érintik a cigányok reprezentációjának témáját.

Fleischmann 1912-es írása két fejezetet foglal magába. Először a cigányokról általában fejti ki álláspontját, majd a cigányok megjelenését vizsgálja a magyar irodalomban. Fleischmann írása nem kidolgozottságában, mint inkább témaválasztásában egyedi és jelentős. Ez a mű az első, ami a cigányok reprezentációját a dráma műnemén belül tárgyalja. Nem egyetlen szöveg elemzésére vállalkozik, hanem átfogó képet próbál adni a témában.

Veres András közel kilencven évvel később szintén a cigányok reprezentációját vizsgálja az irodalomban, nála azonban a kutatás kiterjed az európai művek területére is. Szerinte „a cigányság általános megítélése (...) a számos negatívum leírása ellenére sem mondható egészében elutasítónak vagy rosszindulatúnak”,¹⁴ viszont megállapítja azt is, hogy „a fölényérzet csaknem mindig jelen van a cigány szereplők ábrázolásakor XIX. századi irodalmunkban.”¹⁵ Veres írása igyekszik reprezentatív lenni, a drámákon belül azonban a tárgyalt művek mennyisége miatt ez nem jöhet létre.

Szöllősy Anna az, akinél a reprezentativitás sikerrel jár. Ő a cigányreprezentáció vizsgálatának egy egész tanulmányt szentel.¹⁶ Meg kell jegyezni, hogy terminológiája pontosítást igényel, hiszen a színház és a dráma fogalma a tanulmány címében összemosódik (*Cigányok a XIX. századi magyar színpadon*). Dolgozata kifejezetten a drámán belül vizsgálja a cigányok reprezentációját egészen az első megjelenéstől. Szöllősy foglalkozik a muzsikussal cigányok megjelenésével, Szigligeti Ede, valamint más szerzők nép-

¹¹ Lásd: „Romák a színpadon”, *Színház* 51, 7. sz. (2018): 2–19.

¹² LUDWIG, Joseph Karl, *József főherceg cigány levelezése* (Szekszárd: Romológiai Kutatóintézet, 2000), 28.

¹³ LUDWIG, *József főherceg...*, 26.

¹⁴ VERES, „Cigányok az...”, 284.

¹⁵ VERES, „Cigányok az...”, 285.

¹⁶ SZÖLLŐSSY Anna, „Cigányok a XIX. századi magyar színpadon”, *Beszélő* III/7, 7-8. sz. (2002): 82–88.

színműveivel, Gárdonyi Géza cigányaival és az operett műfaján belül reprezentált alakokkal. Észrevételeit a továbbiakban az általam vizsgált drámák elemzése során tárgyalom.

A cigányság reprezentációjáról az epika és a líra területén is születtek tanulmányok, kötetek. Ezek közé tartozik Hegedűs Sándor *Cigányábrázolás a magyar költészetben* című munkája.¹⁷ A kötet felépítése – melyben kizárólag a lírával foglalkozik – megfelelő alapot szolgál elemzésemhez. Hegedűs a cigánysághoz kapcsolt jellemzők, sztereotípiák alapján tanulmányozza a magyar lírában reprezentált alakokat (pl. a szabadságvágy, a muzsikusi lét, a vándorélet, a komikus karakterek, a zsványok, a tipikus mesterségek és a borszínről való diskurzus alapján). Ez a típusú besorolás ad mintát számomra a továbbiakban. A cigányok sztereotip megjelenítését a 19. század magyar drámairodalmában az őket jellemző distinktív jegyek, külső és belső tulajdonságokra vonatkozó sztereotípiák alapján csoportosítom.

*A cigányok sztereotip megjelenítése
a 19. századi drámairodalmunkban*

Veres András az epikában előforduló megjelenéssel kapcsolatban úgy látja, hogy a cigányokhoz „bár kriminalitás tapad (...), ennek mértéke enyhe másokéhoz képest”¹⁸. Ez a tendencia a magyar drámairodalomban is megfigyelhető: Tóth Ede: *A falu rossza* (1874) című művében a lopott szőlő alatt fekvő cigányok észreveszik a gyümölcsöt, majd megpróbálják elcsenni a már eleve lopott árut. A jelenet komikus hatást vált ki. A befogadó cinkostárs, tudja az igazságot, így szimpatizál a cigányokkal, és képes nevetni a félreértésen. Szöllősy szerint azért sem haragszanak rájuk, mert a falu életének szerves részét képezik, „velük együtt mulatnak vagy búsul-

nak.”¹⁹ Dramaturgiai szerepük nemcsak karakterük jellemében van, de ez az epizód segíti hozzá a többi szereplőt a negatív karakter leleplezéséhez is. A birtoklás vágyának kérdéskörével nem csupán az előbb említett esetben, de két nemzeti drámánkban is találkozhatunk. Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjében* (1830) eredetileg cigányként tervezett karakterek²⁰, az Ördögfiak is a birtoklásvágy megjelenítéséhez sorolhatók. Itt a lopás az Ördögfiakkal kapcsolatban több szöveghelyen is előfordul. Míg első megjelenésükkor a természettől lopnak (tojást), addig később Csongor lopja el tőlük örökségüket. Ezt idővel sikerül visszalopniuk, megtartaniuk azonban nem. Madách Imre *Az ember tragédiája* (1859-60.) című művében a londoni (XI.) szín Cigányasszonya szintén tanúbizonyságot tesz arról, hogy a vagyon ígérete mire készíti az embert.

Ebben a műben az egyik legjellemzőbb cigány hivatás képviselőjével, egy jóslatokat mondó asszonnyal találkozhatunk. A londoni szín azonban nem a transzcendenssel való szoros kapcsolatot mutatja be, hanem egy számító ember képét, aki a jutalom érdekében azt mondja, amit hallani akarnak tőle.

„LUCIFER (*Hangosan, hogy a mögöttük hallgatkozó cigányasszony meghallja.*):
[...] Ha sejtené e nép, hogy négy hajónk / Még ma révbe szálland Indiából, / Másképp fogadna.

CIGÁNYASSZONY (*Félre.*): E fölfedezés szép sommát megér. / Egy szóra kérem, – ön elrejtett, / Én megbüntetem a jövődöléssel, / Mert énelőttem

¹⁹ SZÖLLŐSSY, „Cigányok a XIX....”, 85.

²⁰ VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei IX. (Drámák VI.)*, s. a. r. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989, 802.

¹⁷ HEGEDŰS Sándor, *Cigányábrázolás a magyar költészetben* (Piliscsaba: Konsept-H, 2000).

¹⁸ VERES, „Cigányok az...”, 285.

nem létez titok, / Ki a sátánnal régen
cimborálok.”²¹

Az epizódkomikus szerepkör itt sem marad el, hiszen a sátánnal cimboráló cigányasszony éppen Luciferrel találja szemben magát. Ez a befogadó számára komikus szituációt eredményez, mely még inkább alátámasztja a transzcendenssel való kapcsolat hiányát. Ez az alak Suták Kata kártyavető cigányasszony képében Csepreghy Ferenc *A piros bugyelláris* (1878) című népszínművében is megjelenik.

„KATA: Akinek két emberre van gyanúja, az dugja bele a kulcsát abba a szekrénybe, melyben a legbecsesebb holmiját tartja... [...] Arra a kulcsra kössön egy gombolyag szapulatlan fonalat és azzal rák-módra menjen a kertbe, mondván: „sárga répa, petrezselyem; mondd meg az igazat nekem” – amelyik gyökér neve utoljára marad, az tette.”²²

Itt egyfajta nyomozóként találkozhatunk vele, aki a kártyavetéssel leplezi le az árulásban bűnös szereplőt. Jóslata a valóságot mutatja, de mivel emellett be is csapja az őt felbérli nőt, nem lehetünk biztosak abban, hogy jóslata csupán szerencse, vagy valóban a természetfeletti áll kapcsolatban. A leleplezés által jelentős dramaturgiai szereppel bír – hasonlóképpen, mint Tóth Ede színművében –, ám karaktere kidolgozatlan marad. Zsáneralak, akinek jelleme nem árnyalódik. Furfangos és kapzsi, ám ezek a tulajdonságok általánosak, a sztereotipikus reprezentációk szerves részét képezik.

A cigány szereplők ezekben a művekben gyakran kerülnek olyan helyzetbe, ahol az igazságszolgáltatással találkozhatnak. Míg *A falu rosszában* kihallgatásuk komikus epizóddá

válík, *A piros bugyelláris*ban ez a jelenet elmarad. A karaktereken átívelő nyomozás az eltűnt pénz után Suták Katához, a cigányasszonyhoz vezet, bűnösségét azonban rajta nem kéri számon, nem védheti meg magát. Bár a befogadó, mivel szemtanúja volt az eseményeknek, tudja, hogy valóban Kata a bűnös, a darab nem ad lehetőséget védőbeszédére. Noha Tóth Ede színművében van kihallgatás, ez szintén nem jár pozitív eredménnyel, hiszen a cigányokat bűnösnek találják, és a faluházához kísérik. Csak akkor jelennek meg újra a színen, mikor bebizonyosodik ártatlanságuk. Ez azonban nem a cigányok vallomásának köszönhető. Egy nem-cigány szereplő leplezi le a valódi bűnöst. A félreértés tisztázását követően újra integrálódnak a közösségbe.

A tipikus mesterségek területén a jósszszonynál is gyakoribb – *A falu rosszában* is megjelenő – muzsikos cigány képe. Fleischmann Gyula szerint a „cigányok, főleg muzsikos cigányok majd minden színműben találhatók”.²³ Ez nem meglepő, hiszen a cigányzene a 19. században fontos szerepet töltött be a mindennapi életben, a különböző európai országokban évszázadok óta a hangszeres népzene szerves részét képezte. Magyarországon már a 15-16. századtól találunk feljegyzéseket a hazánkban játszó cigányzenészekről, jelentőségük növekedése azonban a 18. század végére tehető, amikor „nagy számban alakuló cigányzenekarok a magyar nemzeti mozgalom kezdeményezésére jöttek létre.”²⁴ Kapcsolatuk a magyarsággal a 19. századra megerősödött, hiszen nemcsak általánosan elismert zenészek és a nemzeti zene képviselői lettek, de az elvesztett szabadságharcot követően „zenéjük, amelynek nyilvános előadása tiltva volt, az

²³ FLEISCHMANN, *A cigány a...*, 35.

²⁴ KOVALCSIK Katalin, „A cigány zenekultúra tegnap és ma”, in *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*, szerk. KOVALCSIK Katalin, 441–470 (Budapest: IFA – OM – ELTE, 2001), 442.

²¹ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája* (Budapest: Argumentum, 2005), 429–431.

²² CSEPREGHY Ferenc, *A piros bugyelláris* (Budapest: Bródy József Kiadása, é. n.), 46.

elveszett szabadságharc szimbólumává vált.²⁵ Mára a cigányzenész fogalma jelentősen megváltozott, egy egészen más kulturális produktumot fed le, mint abban az időben: míg magyar nemzeti jellege csökkent, addig a cigányság önidentifikációja szempontjából felértékelődött, mint a roma kultúra szerves része. A zenészeket szerepeltető művekből sorolhatnánk föl a legtöbb példát a cigány-reprezentációra – ezek között azonban gyakori, hogy a cigányok nem beszélő szereplők, csupán a zenét szolgáltatják a darab, illetve a lehetséges színrevitel egy-egy adott pontján. Ilyen Szigligeti Ede *A lelenc* (1863) és a *Liliomfi* (1849) című színműve is. Csupán a szerzői utasításnál olvashatjuk, hogy: a „Cigányok ráhúzzák”,²⁶ vagy hogy „A cigányokkal és pajtásival el középen”.²⁷ Ha meg is szólalnak, nem jut sok szerep nekik. Például Szigligeti Ede *Szökött katonájában* (1843) is csupán a zenével, a zenéléssel kapcsolatban nyilvánulnak meg. A muzsikusz cigányok esetében gyakran megnevezéseik, a hozzájuk intézett beszédmód is árulkodik nyelvileg megbélyegzett peremhelyzetükről, Szigligetinél például „fáraó vakarcsai”-nak,²⁸ „piszkos”-nak²⁹ nevezik őket. Saját személynévvel nem rendelkeznek, darabbeli megnevezésük csupán mesterségüket, illetve a zenekarban betöltött pozíciójukat jelöli. Zenéjük azonban gyakran kiemelt szerepet kap. Amellett mulatnak, vallanak szerelmet és búsulnak az őket körülvevő és őket alkalmazó nem-cigányok. Ezáltal jelenlétük elengedhetetlen lesz az erős érzelmeket kifejező, ezektől túlfűtött jelenetekben.

²⁵ KOVALCSIK, „A cigány zenekultúra...”, 443.

²⁶ SZIGLIGETI Ede, „A lelenc”, in SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, vál. Z. SZALAI Sándor, 414–482 (Budapest: Szépirodalmi, 1960), 472.

²⁷ SZIGLIGETI Ede, „Liliomfi”, in SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, vál. Z. SZALAI, 217–296, 244.

²⁸ SZIGLIGETI Ede, „Csikós”, in SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, vál. Z. SZALAI, 73–142, 127.

²⁹ SZIGLIGETI, „Csikós”, 127.

Beck Zoltán az általa „népszínmű-cigány”-nak nevezett kategóriával kapcsolatban megemlíti, hogy: „Cezúrahelyeken találkozunk vele, amikor figurájának vonásai nem dolgozódnak ki, mégis jelentős dramaturgiai változást hoz: megváltoztatja a szöveg addigi idő vagy térszerkezetét, többnyelvűvé teszi a drámát, a műfajkeveredésnek nyit teret, vagy új kulisszát teremt.”³⁰ Beck állítására jó példa a korábbiakban említett kártyavető cigányasszony Csepreghy színművéből, valamint a cigányzenészek *A falu rosszában*. Olyan dramaturgiai szerepük van, mely a színművek cselekményében hatalmas jelentőséggel bír. Nem csupán epizódkomikus zsáneralakokként jelennek meg. Tóth Ede színművében megfigyelhető az is, hogy nem kizárólag a cigányok idegen akcentusa, de a romanihoz társítható szavak is szerepelnek szövegében. Ennek következtében megszólalásai új nyelvi regisztert adnak. A színmű szövegében az alábbi szavak jelennek meg a muzsikusz cigányok beszédmódjában: ákácspán, azs, azst, azstán, búrit, ehhez, ez, ezsen, ezst, fekdünk, ficskándozsék, figurázsz, his, hozstuk, húzzsunk, izsibe, kerils, má, megfigurázslak, mét, nekink, nemzsetes, nese, nézsd, nyúls, ostozsunk, seretnéd, sillyedhetek, sóló, tetsett. Ezeken kívül egy-egy romanihoz társítható szóval is találkozhatunk: bibast (= szerencsétlen)³¹, Devla (=Isten)³², more (=hé, te cigány!).³³ Ebben a felsorolásban is megfigyelhető, hogy az idegenséget nem csupán a másik nyelvhez köthető szavakkal, de egyfajta akcentust, tájszólást imitáló írásmóddal is érzékelteti.

³⁰ BECK Zoltán, *A romológia írása. Egy elbeszélhető romológia felé* (Pécs: 2009), 163.

³¹ ROSTÁS-FARKAS György és KARSAI Ervin, *Cigány-magyar, magyar-cigány szótár* (Budapest, Kossuth, 1991), 24.

³² ROSTÁS-FARKAS és KARSAI, *Cigány-magyar...*, 36.

³³ ROSTÁS-FARKAS és KARSAI, *Cigány-magyar...*, 77.

A bőrszín kérdése már ritkábban kerül a 19. századi drámákban tematizálásra. Például a *Csongor és Tündé*ben találunk rá nyomokat („Keljetek fel barna szolgák”³⁴), de ezt a kérdéskört igazán az a mű tárgyalja, amely már egy árnyaltabb cigányábrázolás területeére visz át bennünket.

*A cigányok megjelenítése
a 19. századi drámairodalmunkban –
Nem-sztereotip megjelenítés*

A nem sztereotipikus cigányábrázolásra a 19. századi magyar drámairodalomból a legjellemzőbb példa Szigligeti Ede *A cigány* (1853) című népszínműve. Ez a dráma abból a szempontból tűnik ki az általam eddig említettek közül, hogy itt – ahogyan már a címből is látszik – a cigányok nemcsak egy-egy jelenetben fordulnak elő mellékalakokként, hanem ők maguk a mű főszereplői. Az 1840 körül játszódó történet középpontjában egy Alszegeen élő cigány család áll – Zsiga és két gyermeke, Rózsi és Peti –, valamint a szomszédságukban élő magyar család – Márton, Örzse és lányuk, Évi. A bonyodalmak a szerelmi szálak mentén alakulnak. Míg Peti és a szomszéd lány, Évi szerelmesek egymásba, Rózsi azzal a fiúval szeretne összeházasodni, akit Évi anyja akar lányának. A cselekmény végére számos nehézséget követően a szerelmesek – Peti és Évi, valamint Rózsi és Gyuri – egymáséi lehetnek, az intrikusok pedig lelepleződnek. Az eddig említett sztereotípiák nagy része itt is megjelenik, ám ezeket a dráma nem csupán megerősíti és kijelenti, hanem tárgyalja őket, beszél, vitázik róluk.

A muzikus cigány itt központi szereplővé válik, zenéje pedig nem csupán atmoszférikus szereppel bír, nem egy másik karakterhez kapcsolható, hanem a maga önkifejezésének eszközéül szolgál.

„PETI: A hegedűm, az az én nyelvem, annak fájában az én szívem.”³⁵

A mű a vándoréletet, a szabadság elhagyását is tematizálja. Ennek értelmezéséhez szükségesnek tartom a vándorló életmód történeti hátterét megmutatni. A cigány közösségek már a 14. század vége óta tartózkodnak Magyarország területén,³⁶ a 19. század végén azonban a folyamatosan zajló bevándorlási hullám tetőpontot ért el. A magyar területeken több olyan közösség élt (német, zsidó), akik a figyelem középpontjában álltak, a cigány közösségek ezzel szemben csak időszakosan kerültek a fókuszba. A bevándorlási hullám felerősödésével a cigányság jelentős számban érkezett hazánkba. Ez a cigányság azonban különbözött a már itt lévő, már-már megszokott cigányság képétől. Binder Máttyás a 20. század előtti vélekedéssel kapcsolatban írja, hogy az emberekben kettős cigánykép élt. Megkülönböztették a letelepedett, alázatos és igyekvő, valamint az élősködő és kóborló vad cigányokat. Szerinte ebből a vélekedésből a 20. századra csupán a negatív hozzáállás rögzült.³⁷ Azoknak a cigányoknak a képe maradt meg a többségi társadalom kollektív tudatában, akik olyan tulajdonságegyüttessel rendelkeztek, amely ellenszenvet válthatott ki az őket körülvevőkből. Fontos megemlíteni, hogy a népszámlálási adatok szerint Magyarország akkori területén 1850-ben 140 ezerre, 1893-ban pedig 280 ezerre teszik a cigányok számát.³⁸ Látható tehát, hogy a Magyarországon tartózkodó cigányság száma rövid idő alatt körülbelül kétszeresére nőtt. A bevándorló cigányokkal kapcsolatban a legfontosabb intézkedés letelepítésük, a meglévő társadalmi viszonyokkal való megismertetésük, elfogadtatásuk és ezáltal

³⁴ VÖRÖSMARTY, *Összes művei...*, 178.

³⁵ SZIGLIGETI Ede, *A cigány* (Budapest: Népszava, 1955), 19.

³⁶ BINDER, „A cigányok...”, 50.

³⁷ BINDER, „A cigányok...”, 39.

³⁸ KÁLLAI, „Vannak-e...”, 118.

egyfajta integrációjuk volt. Ennek a kérdéskörnek a megoldására több olyan törvény is született a 19. század végén, amely, bár nem kimondottan a cigányok, hanem minden „kóbornak tekintett ember” letelepítésére vonatkozott, ám ezek a közegészségügyet és kihágásokat érintő rendelkezések egyértelműen a cigányok kóborlásának megakadályozására irányultak. (Kimondottan a cigányokra vonatkozó rendelet csak a 20. század második évtizedében született.)³⁹ Szigligeti ezt tematizálja *A cigányban*.

„ZSIGA: (...) vérünkben van, nem szeretjük a maradást... Hej, Rózsai, szép is volt, amikor ország-világ a miénk volt, szabadon vándoroltunk. (*Dolgozik közben.*) Az én apám is vajda volt, mentéjén ekkora ezüstgombokkal, ni (*öklével mutatja*), cinből... Haj, haj! No de a tekintetes vármegye nem így akarja. Azt kívánja, üljünk veszteg, akár a paraszt.”⁴⁰

Zsiga alakjában megjelenik a kor kényszerrel letelepített cigánya, aki kénytelen a társadalmi elvárásokhoz alkalmazkodni. Gyermekei vélhetően már ebben az életmódban szocializálódtak, ő azonban fia „mehetnék-jét” a vérükben lévő vándorlási hajlammal magyarázza. Egy olyan életforma berögződésével, amely generációkon átível, és amelyet külső nyomás hatására hagytak el. Ez a kérdéskör – a korábban kifejtett történeti tekintetéből is látható – a korban aktuális problémának számít, amit Szigligeti a cigányság nézőpontjából mutat meg. Nem a többségi társadalmat képviseli, hanem a cigányság helyzetét igyekszik árnyalni, érthetővé, értelmezhetővé tenni.

Ez a nézőpont a nyelvhasználatban is megmutatkozik. A cigányokra jellemző átkozódási formulák a magyar nyelvben sem szokatlanok, a cigányokhoz azonban gyakrabban társítjuk ezek túlzott, gyakori használatát. Ez

a forma a cigányok egyik jellemző, gyűjteményekben is szereplő önkifejezési módja.⁴¹ Olyan kulturális jelenség, mely több más, kifejezetten a cigány kultúrára jellemző formulával együtt (pl. ragadványnevek, flegmázás⁴² stb.) a kívülálló számára idegen, és ezáltal félelmetes, meglepő lehet. Szigligeti ezt a típusú átkozódást alkalmazza.

„ZSIGA: Hogy a hazugság lenne benne-tek az utolsó szusz! Hogy váljatok szakállas farkasokká és minél előbb a moly beretváljon! Te... te... ó, volna meg a kalapácsom, úgy ellapítanálak, hogy rétest süthetne belőled az ördög öreg-anya!...”⁴³

Fontos azonban tisztázni, hogy a fenti idézet egy mind dramaturgiailag, mind pedig a vizsgált kérdéskör tekintetében hangsúlyos helyzetben hangzik el: a lánya becsületéért kiálló apa felháborodásának pillanatában. A becsület, illetve a megbecsülés kérdéskörében is érvényesül az a látásmód, amit Szigligeti a vándorlás és letelepedés témájával kapcsolatban alkalmaz. A tisztességtelenség, munkakerülés és lopás sztereotípiáit Szigligeti megcáfolja szövegében. Nem csupán Zsiga állítja önmagáról, hogy becsületes, de megerősítésként az egyik nem-cigány szereplő is alátámasztja állítását.

A cigányság peremhelyzetének, szegénységének, tanulatlanságának distinktív voltát Szigligeti a tisztességtelenséggel ellentétben nem cáfolja, hanem alátámasztja.

⁴¹ Lásd: KOVAI Cecília, „Az átokról. „Cigány beszéd” a gömbaljaiak közt”, *Tabula* 5, 2. sz. (2002): 272–289.

⁴² Lásd: HELTAI János Imre, „A nyelvi hátrányos helyzet paradigmájának kritikája: zombik az iskolában”, in *Élőnyelvi kutatások és a dialektológia*, szerk. BENŐ Attila és FAZAKAS Noémi, 110–121 (Kolozsvár, EME, 2017).

⁴³ SZIGLIGETI, *A cigány*, 46.

³⁹ KALLAI, „Vannak-e...”, 120–121.

⁴⁰ SZIGLIGETI, *A cigány*, 22.

„KURTA: Feleségül a *putritündért!*”⁴⁴

„ZSIGA: (...) Az eső már *becsurog* a fedél-
len, majd *beomlik* a ház is. A fűvő, az ül-
lő, a kiskalapács mind oda *zálogba.*”⁴⁵

„ZSIGA: Ha én *olvasni tudnék*, mást ol-
vasnék ki abból a levélből.”⁴⁶

A fenti idézetekből kitűnik, hogy a szöveg a cigánysághoz kapcsolt sztereotípiák közül megtartja azokat, melyeket valós problémáknak, kérdéseknek érez. A cigányok jellemző lakhelyét (putri), mélyszegénységét és tanulatlanságát beemeli a szövegbe. Ezáltal nem idillikus képet fest, hanem érzékelhetővé teszi azt a látásmódot, amellyel egyfajta „valós” képet kíván megmutatni.

Így kezeli az etnikai különbséget is, amely a drámának központi kérdése, hiszen két olyan szerelmespár is megjelenik a népszínműben, akik közül egyik nem-cigány, másikat pedig cigány származású. Beck Zoltán szerint azonban nem feltétlenül a mai értelemben vett etnikai különbség tematizálódik, inkább a társadalmi státuszkülönbség rögzülése jelenik meg. Úgy gondolom, mára kizárhatatlan a vizsgálatból az az etnikai kérdés, a rasszizmus megjelenése, amely a népszínmű szövegének szerves részét képezi. A bőrszín, illetve származás alapján való megkülönböztetés mai napig mindennapos és jelentős probléma. Gondolhatunk itt a hazánkban történt cigánygyilkosságokra, vagy akár az Amerikai Egyesült Államokban kialakult „Black Lives Matter” mozgalomra. Azt gondolom, a bőrszín alapján való megkülönböztetés első lépése az, hogy erre az eltérésre felhívjuk a figyelmet. Kimondjuk, nyelvileg megfogalmazzuk ezt az eltérést.

⁴⁴ SZIGLIGETI, *A cigány*, 34. [Kiemelés itt és a továbbiakban tőlem – Cs.G.]

⁴⁵ SZIGLIGETI, *A cigány*, 44.

⁴⁶ SZIGLIGETI, *A cigány*, 45.

„RÓZSI: Gyurka akkor odajött és táncba vitt. Azt mondta: én vagyok a faluban a legszebb lány, ha kissé *barna* is...”⁴⁷

„GYURI: Mert cigány? Nem (*keserűen*) A *sötét bőr* szép lehet”⁴⁸

„ZSIGA: Rózsának legalább *színe* van, nektek meg olyan vászonkoporsó po-
fátok.”⁴⁹

A cigányok itt nem epizód szereplőkként, zsáneralakokként kerülnek színre, hanem a dráma egésze körülöttük játszódik. A társadalmi problémákat tematizáló népszínmű így emeli ki a cigányokat az epizódkomikus szerepkörből a főszereplők státuszába. Ezzel a cigányreprezentációval a színmű olyan kérdéseket tematizál, amit korábban a dráma csupán a komikum forrásának tekintett, itt azonban már a szöveg legelső megszólalásából kitűnik, hogy a központi kérdés nem más, mint amit Peti dalában megfogalmaz:

„PETI: *Cigány* vagyok.”⁵⁰

Ezzel Szigligeti a népszínmű tematikáját, a cigány identitás kérdését is leszögezi. A korábban vizsgált művekkel ellentétben itt nem egy-egy epizód erejéig találkozunk a cigánysággal. A sztereotípiát nem elhanyagolható elem: annak kifejtése adja a dialógusok jelentős részének alapját. Fontos megemlíteni, hogy az 1840-es években induló népszínmű műfajának első időszakára jellemző a társadalmi visszasságok ábrázolása és a társadalmi előítéletekből fakadó tragédiák tematizálása.⁵¹ Ezen művek sorába tartozik

⁴⁷ SZIGLIGETI, *A cigány*, 19.

⁴⁸ SZIGLIGETI, *A cigány*, 52.

⁴⁹ SZIGLIGETI, *A cigány*, 47.

⁵⁰ SZIGLIGETI, *A cigány*, 18.

⁵¹ KERÉNYI Ferenc, „A magyar népszínmű”, in *A magyar irodalom története II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 220–233 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

Szigligeti népszínműve is, hiszen egy olyan problémakört tematizál, amely ezekben a társas viszonyokban gyökerezik.

„A magyar népszínmű nem az irodalom, hanem a színpad terméke”.⁵² Így ennél a műfajnál különösen fontos a színrevitelről, illetve ennek korabeli fogadtatásáról beszélni. A *cigány* ősbemutatója a Nemzeti Színház színpadán volt 1853. december 17-én. A *Pesti Napló*ban olvashatunk hosszabb kritikát az előadásról, mely elsősorban a siker mértékére, a színészek játékára és Szigligeti Ede méltatására fókuszál. Ebből megtudhatjuk, hogy a „közönség igen szép számmal” részt vett az előadáson, a népdalok „zajos tetszésben részesültek”, valamint, hogy „mind a szerző, mind az előadók több ízben hivattak”.⁵³ Az írás szerint Szigligeti elismerést igényel a „sajátos cigány faj jellemzése” végett.⁵⁴ Ebből a megjegyzésből kitűnik, hogy a cigányság ábrázolásmódja már a korabeli befogadó számára is feltűnő újdonságot nyújtott. Ehhez azonban nem csupán a dráma szövege járult hozzá a *Pesti Napló* szerint, de a színesi játék is: „Szentpéteriben (Zsiga cigány) élveztük és csodáltuk az előadás legremekeljét. A cigány személyesítése oly tökéletes valami volt, mihez e nemből semmi egyebet sem hasonlíthatunk.”⁵⁵ A kritika ezek mellett említést tesz a darab humoráról is: „A mű nem bohózati komikummal, hanem egészséges humorral bír. Bánat és öröm egymással vegyülnek, anélkül, hogy sértenék egymást.”⁵⁶ Ez arra enged következtetni, hogy a Nemzeti Színház 1853-as előadása alkalmával is felfedezték azt a különbséget, mely a megszokott zsáneralak epizódkomikus szerepköre és Szigligeti művének cigányai közt feszül.

⁵² PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, „A magyar népszínmű bécsi gyökerei”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 40, 2. sz. (1930): 143–160, 145.

⁵³ [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1853. dec. 20., 4.

⁵⁴ [N. N.], [C. n.], 4.

⁵⁵ [N. N.], [C. n.], 4.

⁵⁶ [N. N.], [C. n.], 4.

A *Budapesti Hírlap* már máshogy szól az előadásról, amely e szerint „a színházi kritikusok, vagy színbírálok (...) művészeti magasabb izlését és kritikai tapintatát (...) foglaltoskodtatja”.⁵⁷ Ebből látható, hogy A *cigány* a bemutatót követően központi témája volt a művészi és kritikai életnek. Bár az írás Szigligeti érdemeit szintén méltányolja, már több ellenvetést fogalmaz meg vele és művésztével kapcsolatban. Fontosnak tartom itt a cikk egy hosszabb részét idézni, hiszen így tűnik ki igazán, hogy az előadás sikeres premierjét követően mi volt a kifogásolható Szigligeti művében:

„nem lehet-e egy szegény cigány vagy parasztleányban finom és nemes érzés? Lehet, igen is, de ily alakban és modorban, mint Sz. a »Czigány«-ban festé és költé, az csak a színpadon lehetséges, de az életben, legalább a régebben úgynevezett magyar földön egy ily cigány Rózsi bizonyosan soha sem létezett, s most sem létezik. A drámának pedig az életből kell meritve lenni, különben csak komédia. (...) Mindig voltak urak és szegények, mióta a világ fennáll, s e két osztály közt mindig nagy különbség volt, s össze nem illő, és természetellenes, a kunyhó egyszerű leányát saloni alakban tüntetni fel. (...) Igen, hiba, és nagy csorbaság az élet és emberi társaság körén túlhágás, kivált a drámában, hol annak főtörvénye, a valószínűség ellen történik a botlás. Ily tragikai magas cothurnus-népszínműben, két ellenkező elemnek egybekapcsolása, nagy anomalia, s bizonyosan a darab fő és lényeges hibája.”⁵⁸

A *Budapesti Hírlap* azért marasztalja el az előadást, mert magát a drámát tartja rossz munkának. A cigány lány, Rózsi ábrázolása tekin-

⁵⁷ [N. N.], „A Czigány és színházi kritika”, *Budapesti Hírlap*, 1853. dec. 23., 3.

⁵⁸ [N. N.], „A Czigány...”, 3.

tetésben emel kifogásokat. Elképzelhetetlennek tartja, hogy az „úrinők” által képviselt értékek és modor megjelenhetnek Rózsi karakterében is, hiszen a hétköznapi életben sem tudná őket egy „egyszerű” cigány lánynak tulajdonítani. Ezzel indokolja azt, hogy Szigligeti hamis képet fest a világról, ezzel pedig – a cikkíró számára ismeretlennek tetsző, így félreolvasott – műfaji szabályoknak nem tesz eleget, hiszen a drámának az életet kell színpadra vinnie, különben bohózatává válik. Ezek után külön érdekes, hogy magukat a színészeket ez az írás is méltatja és dicséri.

A *Divatcsarnok* közölte az első előadásról a leghosszabb írást. A kritika mind a darabot, mind pedig a színészi játékot érinti. Miközben méltatja egyszerűségét, humorát, népdalainak kontextusát – „Hol vannak inkább helyökön e dalok, mint azon légkörben, hol cigány zenészek élnek, mozognak?”⁵⁹ – egy fontos kérdésben el is marasztalja a darabot.

„A pathoszt felhasználhatni ugyan komikai célokra; de nem kell mellette ugyanakkor komoly hatásra is számítani. (...) Az a pórias, az a cigányos kiejtés jellemző lehet bohózatban, népszínműben; de akár az író, akár a színész folyamodjék ahhoz, szem előtt kell tartania, hogy e beszéd mód csak bizonyos derült hangulat színezésére szolgálhat. (...) Az alacsony humor semmi vé teszi a tragikai hatást. Ez igazságot sohasem tapasztaltuk inkább, mint a jelen darabban, midőn a megőrült cigány lányt atyja vigasztalta. Tisztas aszszonyságok körülünk igen mulatságosnak találták e jelenetet, s folyvást kacagtak. Bulyovszkyné asszony (a cigány lány) minden művészi igyekezete sem bírta elragadni őket. A szembetett két benyomás közül a kellemesbnek engedték át magokat, — a nevetségesnek. S csak az ájulásnál, mikor a füg-

göny legördült, kezdték sejteni, hogy nem tréfa a dolog.”⁶⁰

Ez a kritika abban különbözik az eddigiektől, hogy a befogadói nézőpontot kitágítja. Azaz, hogy a szerző a körülötte ülők reakcióit leírja, képet kaphatunk a nézők véleményéről. A leírásból látható, hogy a korabeli közönségnek tetszett maga az előadás, de nem tudták összeegyeztetni a jól megformált cigányokat a történetek tragikus fordulataival. Szokatlan, idegen volt számukra, hogy egy cigányt látnak ebben a helyzetben, egy olyan karaktert, akit eddig ebben a szerepkörben nem volt alkalmuk. Meg kell jegyezni azonban, hogy a népszínmű műfaja, ahogyan erre korábban utaltam, éppen ezt a célt szolgálta. A társadalmi kérdéseket tárgyalta és vitte színpadra.

A siker a továbbiakban sem lankadt. A *Pesti Napló* hasábjain olvasható a következő évben több ízben is méltató kritika, melyekből a közönség érdeklődése és Szentpéteri játékanak sikere is kitűnik.⁶¹ A dráma színrevitele évekre meghatározó sikere lett a Nemzeti Színháznak, és a kortárs népszínműkutatások bizonyítják, hogy évtizedekig radikálisan befolyásolta a magyar színház-történetet is. A szöveget később többször is színre vitték. Legutóbb Benkó Bence és Fábrián Péter alkalmazta színpadra átdolgozott formában a celldömölki Soltis Lajos Színházban.

Kitekintés

Szigligeti Ede népszínművének különlegessége igazán akkor tűnik ki, ha megfigyeljük a 20. század első felének tendenciáit a cigányok reprezentációjával kapcsolatban. Itt ugyanazokkal a distinktív jegyekkel és sztereotípiákkal találkozhatunk, akár a 19. szá-

⁵⁹ [N.N.], „Nemzeti színház”, *Divatcsarnok*, 1853. dec. 22, 1548–1551, 1550.

⁶⁰ [N.N.], „Nemzeti színház”, 1550.

⁶¹ Vö. pl. [N. N.], [C. n.]. *Pesti Napló*, 1854. szept. 19., 4. vagy [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1854. dec. 10., 4.

zad drámáiban. A cigányok nem önálló személyiséggel rendelkező figurák, inkább csak a cigányságot mint kollektívát mutatják be a többségi társadalom szemszögéből. Sztereotip figurák maradnak, nem pedig egyedi személyiségjegyekkel rendelkező, árnyalt karakterek. Például Gárdonyi Géza *A bor* (1901) című művében, Bródy Sándor *A tanítónőjében* (1907-08), Heltai Jenő *Bernátjában* (1907) vagy Szép Ernő *Lila ákácában* (1921) is ezzel a típusú cigányábrázolással találkozhatunk. Ez csupán a század második felében, illetve a 21. században változik meg, amikor a cigány, bár ugyanúgy sztereotípiáktól terhelt, ám ennél mégis sokkal több tartalommal, árnyalattal rendelkező karakter lesz. Itt találkozhatunk olyan művekkel, amelyek már nem csak leíró szemléletet képviselnek. Mohácsi István és Mohácsi János *Csak egy szög* című munkája (bemutató: 2003, Kaposvár, Csiky Gergely Színház, a dráma megjelenése: 2017)⁶² a cigányság történetét/történelmét, mese- és mondavilágát tematizálja. Szilágyi Eszter Anna díjnyertes drámája, *A Nyíregyháza utca* (2018)⁶³ az anyagi gondokból vagy naivitásból „választott” hivatást, a cigány lányok és nők prostituálódását tárgyalja. Pintér Bélánál a kis közösségek előítéletességének problematikája jelenik meg a cigányokkal szemben *Szutyok* című drámájában (bemutató: 2010, Budapest, Szkéné Színház, a dráma megjelenése: 2013).⁶⁴ Mindebből látható, hogy Szigligeti korát megelőzve tematizál olyan kérdése-

ket, melyek mai napig aktuálisak, tárgyalásuk pedig nem marad a felszínen; a népszínmű műfaji követelményein belül bontja ki ezeket.

A színházi alkotófolyamatokban a 20. század során egyre elterjedtebb tendenciák vizsgált tárgyam elemzéséhez új szempontot nyújthatnak. A közösségi alkotófolyamatok és a dokumentumszínházi törekvések olyan szövegeket hoznak létre, melyek a cigányreprezentáció korpusza felől is vizsgálhatóak. Ezek kutatása különösen izgalmas ebben a tárgyban, hiszen magát a cigányságot mint kollektívumot nem csupán egy szerző, de egy közösség tekintetén keresztül láthatjuk. A dokumentumszínházi alkotások során olyan szövegek jöhetnek létre, melyek egyrészt a cigányok önreprezentációjához, másrészt a lehetséges színrevitel esetében a többségi társadalom által való reprezentációhoz egyaránt tartozhatnak.⁶⁵

Bibliográfia

- BECK Zoltán. *A romológia írása. Egy elbeszélhető romológia felé*. Doktori disszertáció. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2009.
Hozzáférés: 2020.10.02., <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14738>.
- BEREK Sándor. „Cigány/roma reprezentációk és a cigányképek típusai a 19. században Magyarországon”. *Mediárium* 9, 1-2. sz. (2015), 37–49.
- BINDER Mátyás. „„A cigányok” vagy a „cigánykérdés” története?. Áttekintés a magyarországi cigányok történeti kutatásairól”. *Regio*, 20, 4. sz. (2009): 35–59.
- CSEPREGHY Ferenc. *A piros bugyelláris*. Budapest: Bródy József Kiadása, é. n.
- FLEISCHMANN Gyula. *A cigány a magyar irodalomban*. Budapest: Élet Irodalmi és Nyomda Rt., 1912.
- HEGEDŰS Sándor. *Cigányábrázolás a magyar költészetben*. Piliscsaba: Konsept-H, 2000.

⁶² Kötetben: MOHÁCSI István – MOHÁCSI János, *Csak egy szög*, in MOHÁCSI István – MOHÁCSI János, *Múltépítés*, 21–141 (Budapest: JAK + PRAE.HU, 2017).

⁶³ Kötetben: PINTÉR Béla, *Szutyok*, in PINTÉR Béla, *Drámák*, 149–195 (Budapest: Saxum, 2013).

⁶⁴ SZILÁGYI Eszter Anna, *Nyíregyháza utca*, in *Színház* 51, 7. sz. drámamelléklet, hozzáférés: 2021.06.03., <http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2018/07/Szilagyi-Eszter-Anna-A-nyiregyhaza-utca.pdf>.

⁶⁵ Lásd pl. PanoDráma, *Szóról szóra*, 2011.

- KÁLLAI Ernő. „Vannak-e cigányok, és ha nincsenek, akkor kik azok?”. *Regio*, 22, 2. sz. (2014), 114–146.
- KERÉNYI Ferenc. „A magyar népszínmű”. In *A magyar irodalom története II.*, szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 220–233. Budapest: Gondolat Kiadó, 2007.
- KOVALCSIK Katalin. „A cigány zenekultúra tegnap és ma”. In *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*, szerkesztette KOVALCSIK Katalin, 441–470. Budapest: IFA – OM – ELTE, 2001.
- LUDWIG, Joseph Karl. *József főherceg cigány levelezése*. Szekszárd: Romológiai Kutatóintézet, 2000.
- MADÁCH Imre. *Az ember tragédiája*. Budapest: Argumentum, 2005.
- MOHÁCSI István – MOHÁCSI János. *Csak egy szög*. In MOHÁCSI István – MOHÁCSI János, *Múltépítés*, 21–141. Budapest: JAK + PRAE.HU, 2017.
- [N. N.], „A Czigány és színházi kritika”, *Buda-pesti Hírlap*, 1853. dec. 23., 3.
- [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1853. dec. 20., 4.
- [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1853. dec. 28., 4.
- [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1854. szept. 19., 4.
- [N. N.], [C. n.], *Pesti Napló*, 1854. dec. 10., 4.
- [N. N.], „Nemzeti színház”, *Divatcsarnok*, 1853. dec. 22, 1548–1551.
- PINTÉR Béla. *Szutyok*. In PINTÉR Béla, *Drámák*, 149–195. Budapest: Saxum, 2013.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán. „A magyar népszínmű bécsi gyökerei”. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1930/2, 143–160.
- ROSTÁS-FARKAS György és KARSAI Ervin. *Cigány-magyar, magyar-cigány szótár*. Budapest: Kossuth, 1991.
- SZILÁGYI Eszter Anna, *Nyíregyháza utca*. In: *Színház* 51, 7. sz. drámamelléklet, hozzáférés: 2021.06.03., <http://szinhaz.net/wp-content/uploads/2018/07/Szilagyi-Eszter-Anna-A-nyiregyhaza-utca.pdf>.
- SZIGLIGETI Ede. *A cigány*. Budapest: Népszava, 1955.
- SZIGLIGETI Ede. *A lelenc*. In SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, válogatta Z. SZALAI Sándor, 414–482. Budapest: Szépirodalmi, 1960.
- SZIGLIGETI Ede. *Csikós*. In SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, válogatta Z. SZALAI Sándor, 73–142. Budapest: Szépirodalmi, 1960.
- SZIGLIGETI Ede. *Liliomfi*. In SZIGLIGETI Ede, *Színművek*, válogatta Z. SZALAI Sándor, 217–296. Budapest: Szépirodalmi, 1960.
- SZÖLLÖSSY Anna. „Cigányok a XIX. századi magyar színpadon”. *Beszélő* III/7, 7–8. sz. (2002): 82–88.
- TÓTH Ede. *A falu rossza*. In *Magyar drámaírók 19. század II.*, válogatta és gondozta NAGY Péter, 673–759. Budapest: Szépirodalmi, 1984.
- TÖRZSÖK Judit. „Kik az »igazi cigányok«?”. In *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*, szerkesztette KOVALCSIK Katalin, 29–52. Budapest: IFA – OM – ELTE, 2001.
- VERES András. „Cigányok az irodalomban”. In *Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből*, szerkesztette KOVALCSIK Katalin, 277–291. Budapest: IFA – OM – ELTE, 2001.
- VÖRÖSMARTY Mihály. *Összes művei IX. (Drámák IV.)*. Sajtó alá rendezte FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, szerkesztette HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.