

***A Szomszédok* fehérsége: A romaként kódolás ambivalenciái egy népszerű magyar szappanopera esetében**

Lezárás dátuma: 2025. 01.07.

Jelige: v9j3f2

Absztrakt

A tanulmány Vágási Feri, a *Szomszédok* főszereplőjének roma¹ identitásáról alkotott szóbeszéd jelenségéből kiindulva a magyar, tágabb kontextusban a kelet-európai fehérséghez társított imaginációt vizsgálja. Arra keresi a választ, hogy a közönség miért konstruálta meg Feri cigány identitását annak ellenére, hogy azt – bár a szövegben a roma identitás és a Vágási Ferivel szembeni rasszizmus több ponton artikulált – a sorozatbeli karakter és készítőik nem vállalták. A tanulmányban a *Szomszédok*ban reprezentált magyar nemzeti identitást, a szappanopera magyar társadalomrajzában inherens fehér ártatlanságot elemzem Gloria Wekker „white innocence” fogalma nyomán. Amellett érvelek, hogy a Vágási Feri-effektus egy a szappanopera szövegében kimondatlan, passzív, normatív rendszerrel szembenálló nézői olvasat, amely elsősorban nem a roma identitáshoz társított képzeletet, hanem a rasszizmus kelet-európai változatának működését jellemzi. A szappanopera televíziós diszkurzív folyamatként való értelmezését alapul véve a közönség szöveggel szembeni alkudozói, kisajátító magatartása hozta létre Vágási Feri identitását. Ezzel a nézői dekódolással áll szemben a *Szomszédok* allegorikus társadalomrajzán kívülálló, egzotikusként reprezentált rasszizmus, amellyel együtt, érvelésem szerint, a romák a sorozatban felvázolt magyar nemzeti identitás kontúrjain szintén kívül rekednek.

¹ A dolgozatomban a roma és a cigány kifejezéseket felváltva használom.

Bevezetés: „Kaptam már nagyobbat is. De cigánynak még nem néztek.”

Munk Veronika tanulmányában, amelyben a magyar szórakoztató tömegmédia romaképét térképezi fel, „Vágási Feri-effektusként” hivatkozott a *Bűnök és szerelmek* című, 2013-ban a TV2 főműsoridejében sugárzott szappanoperában sejtetett roma identitásra. A sorozat Bodzás-klánját a közönség olyan külső jegyek, mint a színészek sötétebb bőr- és hajszíne, és olyan sztereotípiák alapján, mint a bűnözés, agresszív viselkedés, „cigányos” nyelvhasználat túldíszített lakberendezés, és a szereplők nevei (például: Rómeó, Lorenzo), roma identitásuként azonosította, annak ellenére, hogy arra a sorozatban nem történt egyértelmű utalás, és később a készítők is elhatárolódtak ettől az elképzeléstől (Munk, 2013c, p. 29-30).

Vágási Feri a magyar televíziós kultúra első szappanoperája (a készítők meghatározása szerint teleregény), a *Szomszédok* (1987-1999) fiatal, állami gondozásban, a Főti Gyermekvárosban nevelkedett nyomdásza, akit Nemcsák Károly alakított. A teleregényt 331 epizódon keresztül sugározta a Magyar Televízió. A sorozat magyar televíziós kultúrában betöltött kultikus státusza jelentős népszerűségének volt köszönhető, illetve azon sajátos történeti pozíciójának, amelyből kifolyólag a sorozat végigkísérte és dokumentálta a magyar rendszerváltást és a médiarendszer átalakulását az államszocialista berendezkedéstől a kereskedelmi televíziózás megjelenéséig (1997), amelyet követően két évvel később megszűnt.

A *Szomszédok* továbbá befolyásos popkulturális termék sajátos, egyből felismerhető, könnyen parodizálható filmnyelvének, rendkívül didaktikus, negyedik falat megtörő beszédmódjának köszönhetően. A *Szomszédok* a készítők nyilatkozatai alapján az autentikusságra és realizmusra törekedett. Emellett vállaltan azzal a célkitűzéssel rendelkezett, hogy a rendszerváltás bizonytalan közegében edukálja a közönségét. A hitvallás a széleskörű azonosulhatóság illetve a diverzitás ábrázolása volt (Kudri, 2013) amely reprezentált társadalomrajz allegorikus terét a lakótelepi környezet (Budapest, Gazdagrét) képezte a sorozatban. A *Szomszédok* pedagógiai funkciójáról Horváth Ádám, a sorozat író-rendezője így nyilatkozott: “Ezeknek az embereknek jobbakkak, példamutatóbbakkak kell lenniük, mint az átlag, különben funkcióját veszti az egész történet” (Vadas, 1989, p. 136). A kéthetente csütörtökön megjelenő fejezeteket az évadok során folyamatosan gyártották, amely produkciós módszerrel az egyidejűség illúzióját igyekeztek fenntartani a készítők az azonosulhatóság érdekében. A főszereplő három család, Mágénheimék, Takácsék és Vágásiék személyes történetszálait, magánszféráját átszövik a cselekményben a legfrissebb közéleti aktualitások, a

rendszerváltás összes fontosabb történése, dátuma,² választások, tüntetések, vagy külpolitikai események, mint háborúk,³ amelyekre a *Szomszédok* rendszeresen reflektált.

A három család az első epizódban költözik a gazdagréti lakótelepre, a Lantos utca 8. szám alá. Feri és felesége, Jutka a sorozat legelső jelenetében lépnek be a panelház küszöbén: Feri fekete bőrdzsekit, fülbevalót, nyakláncot visel és egyedülként dohányzik a főszereplők közül. Miután Böhm bácsi, a közös képviselő gyanakodva, érezhetően bizalmatlanul megállítja a házaspárt és érdeklődik, hogy mi járatban vannak, Feri azt mondja Jutkának: „Az öreg azt hitte csövezni jövünk. Kiszúrta a fülkarikámat.” A *Szomszédok* a kezdetektől, ahogyan a továbbiakban érvelek, félreérthetetlen jeleket küldött Feri másságáról, hasonlóan ehhez a jelenethez, amelyben a sorozat már a karakter megismerésének első adandó pillanatában utal arra: ide tartoznak az említett külső jegyek, de Feri állami gondozott származása is, amellyel szemben Jutka budai, értelmiségi családja végig előítéletes. A *Szomszédok* példamutatásról szóló hitvallásához híven Feri karakterének funkciója a társadalmi mobilitás paraboláját a néző elé tárni. Vágási Ferit, ahogyan a sorozat további főszereplőit, a közönség hasonlóan kifogástalan morális iránytűvel rendelkező, lelkiismeretes dolgozónak, a későbbiekben családapának, kiemelkedően heroikus alaknak ismerte meg. A sorozatban sugallt non-normatív jegyei *ellenére*, azokat megcáfolva a felzárkózás pályáját futja be. Állami gondozottból érett, komoly családapává válik a történet folyamán, közben elhagyva a *Szomszédok* normarendszere alapján⁴ majdhogynem botrányos öltözködési stílusát.

A *Szomszédok* didaktikus beszédmódja Feri sugallt másságát a karakter jóságával állította szembe, érvelésem szerint tudatosan, hogy a nézőt a sztereotípiákkal szembeni kritikus hozzáállásra ösztönözze. Azonban azon túl, hogy a sorozat tematizálással lebegtette azt, nem tulajdonított roma identitást a karakternek. Bár annak feltételezése már a második évadban, a 37. fejezetben elhangzik, a szereplő nem erősíti meg, hogy cigány lenne. A jelenetben Feri két támadótól védi meg Almát, a Takács házaspár unokáját. Az egyik férfi „büdös cigánynak” nevezi Ferit, aki meg is sérül a verekezésben, és így reagál a rasszizmusra: „Nem vészes, kaptam már nagyobbat is. De cigánynak még nem néztek.” A karakter roma identitásáról mégis hasonló szóbeszéd alakult ki a nézők körében, mint a Bodzás klánéről. Bujtás János, a sorozat

² Például: 3. évad, 56. fejezet: Nagy Imre újratemetése, 3. évad, 70. fejezet: romániai forradalom, 5. évad, 109. fejezet: az utolsó szovjet katona elhagyja Magyarországot

³ Például: 5. évad: iraki háború, délszláv háború

⁴ Lásd lentebb: *Normális és más szomszédok* (p. 17-21)

technikai rendezője 2013-ban Kudri Dávid alábbi interjújában így nyilatkozott Feri vélt roma identitásáról:

“Kudri: Kicsit kényes, provokatív kérdés, de a biztos cáfolathoz fel kell tennem. Vágási Feri alakjáról többen úgy vélekednek, hogy a sorozat szerint roma származású, és az ő munkaszeretetével szerették volna eloszlatni a romák munkakerüléséről szóló sztereotípiát. Igaz-e ez?

Bujtás: Ez teljesen nonszensz. Nemcsák Károly színész volt, aki egy ilyen melós figurára illett, és tetszett Ádámnak. Utólag mi ebből táplálkoztunk, amikor kiderült, hogy otthonban nevelkedett, de szerintem nem csináltunk ezekből nagy ügyet, és sose volt kérdés, hogy Nemcsák roma vagy nem roma származású. Ez szerintem a mai kivételése annak, hogy mindenkivel probléma van, aki nem úgy néz ki, mint én.”

Bujtás a Vágási Feriről, vagy éppen magáról Nemcsák Károlyról kialakult szóbeszéd jelenségét a nézők pejoratív előítéletével magyarázza. Azt feltételezi, hogy a nézők gyanakvása ellenszenvből táplálkozik, abból az attitűdből, mely szerint “mindenkivel probléma van, aki nem úgy néz ki, mint én”. Az interjúztató a kérdést olyan retorikával teszi fel, mintha a szóbeszéd egy megcáfolandó tévhit, sőt vád lenne, ahogyan fogalmaz “kényes”, “provokatív” téma. Hangsúlyozza, hogy nem azért teszi fel ezt a kérdést, mert hisz abban, hanem a feltételezést a “biztos cáfolat” érdekében kénytelen megvitatni rendezővel. Bujtás, bár azt a véleményt fejezi ki a második mondatában, hogy mindegy, hogy a színész roma-e vagy nem, mégis nonszensznek tartja a feltételezést, hogy a karaktert cigány identitásúként azonosították. Szintén erre az interjúra hivatkozva keretezi tévhitként a rajongói jelenséget egy 2017-es Index-cikk (Inkei & Matalin, 2017):

„A mai napig tartja magát a tévhit, hogy a Nemcsák Károly által alakított, állami gondozottként felnőtt, majd nyomdásszá lett Vágási Feri a sorozat írói szerint is cigány származású, és többen azt is tudni vélik, az ő szorgos, becsületes karakterével akarták eloszlatni a sztereotípiát, mely szerint a cigányok nem akarnak dolgozni. Pedig már maga Vágási is azt mondja az egyik részben, hogy »cigánynak még nem néztek«, és az is ellentmond ennek, hogy a szerepet eredetileg nem is Nemcsáknak, hanem Ujlaki Dénesnek ajánlotta fel a rendező.”

A nézők képzelete Feri romaságáról azonban többre becsülendő, mint egy tévedés, a szerző víziójának félreinterpretációja. A készítők vállalt célja volt, hogy a sorozat átfogóan reprezentálja a magyar társadalmat: foglalkozások, osztályok, korosztályok, szociális problémák széles skáláját látjuk a *Szomszédok*-ban. A főszereplők között van orvos (Mágenheim

Ádám), pedagógus (Jutka), nyugdíjas (Taki bácsi, Lenke néni), stewardess és felszolgáló (Alma) művész (Sümeghy Oszkár, Etus), vállalkozó (Gábor Gábor), kamasz (Mágenheim Julcsi) és gyerek (Vágási Matyi, Mágenheim Flóra). A legszámottevőbb magyar rasszizált kisebbségi identitás mégis hiányzik a sorozatból. A *Szomszédok* a diverzitás és edukáció hangsúlyos célkitűzése ellenére 12 év alatt összesen egy epizód erejéig foglalkozott a cigányok elleni rasszizmussal (298. fejezet),⁵ és nem volt roma szereplője. A nézők szóbeszéde, kiemelten a sokszínűség hitvallását figyelembe véve jogos számonkérő gesztus lehet, amellyel szemben azonban a készítő az idézett interjúban kifejezetten devalváló, problémaként tekint erre a nézőpontra. Az alábbi interjúrészletben, amely Bernáth Gábor és Messing Vera 1998-as, a magyar média romareprezentációjáról szóló jelentésében található, egy roma alany azonosulási vágyról számol be, amikor azt feltételezte, hogy Feri cigány (Bernáth & Messing, 1998, p. 20):

„Amikor elindult a *Szomszédok*, azt hittük, hogy a Vágási Ferenc cigány lesz. Én nagyon örültem, hogy egy ilyen sorozatban, ha nem is cigány származású, de cigánynak látszó fiatalember játszik majd. Már születése pillanatában megfulladt, nem merte vállalni azt, hogy egy cigány ember sorsát a közvélemény elé tárja, és azon keresztül mondjon valamit. Pedig egy ilyen lakótelep, ahol Vágási Feri is lakik [...] igazán alkalmas lett volna arra, hogy a beilleszkedés, a befogadás, a jóézés, a rosszérzés összeütközését megmutassa”

Módszertan

Amellett érvelek a továbbiakban, hogy Vágási Feri esete szemléletes diszkurzív folyamat, amely mentén a rassz képzeletének konstruálódása és újratermelődése elemezhető. A roma identitás – és minden rasszizált identitás – diszkurzív, kulturálisan konstruált, csak a társadalmi képzeletben, a nyelvben és beszédben létező. A televízió kontextusában nem pusztán a néző és produkció közti hierarchikus folyamat eredményeként válnak valóságossá a rassz konstrukciói, hanem azok nyitott rendszert képeznek, és számottevő részben a nézők szöveggel való interakciói alakítják azokat (Saha, 2021). Stuart Hall *Encoding and decoding in the television discourse* című esszéje (1973/2007) a televíziós produkció és a néző közti szükségszerűen eltolódott kommunikáció folyamatát írja körül: a néző a tartalomtól relatíve független

⁵ Lásd: 21-22. oldal

interpretációs munkát végez, amely részben a hatalmi diskurzusokban domináns, hegemon intézményesült kódrendszerhez *képest* történik. Bár a produkció annak nem teljesen kiszolgáltatott, de ezen intézményrendszer része. Ebben a folyamatban a néző nem passzívan reprodukálja a hegemon kódrendszert az olvasatában, hanem saját identitásához, azonosulási vágyához igazítva, a szöveggel affektív viszonyt kialakítva dekódol. A néző internalizálja a hegemon kódrendszert, de ez nem garancia arra, hogy a néző olvasata szimmetrikus lesz azzal. Az eredmény lehet a hegemon kóddal radikálisan szembemenő dekódolás („oppositional code”, „teljesen ellentétes módon” történő dekódolás) (Hall, 1973/2007, p. 142), vagy a hegemon kódhoz való alkalmazkodás, de ezzel egy időben annak relativizálása, adaptálása („negotiated code”, „kialkudott kód”) (Hall, 1973/2007, p. 141). Henry Jenkins Hall ezen fogalmi készletét vonatkoztatta a rassz elképzelésének rajongói folyamatára a *Fandom, Negotiation, and Participatory Culture* című esszéjében (2018). Jenkins a rajongók szöveggel szembeni használatát, kisajátítását az alkudozás (negotiation) folyamatként írja le, a rajongói közösségeket pedig „interpretációs közösség”-nek (interpretive community) nevezi. Ebben a folyamatban a nézők saját azonosulási mintázatokat alakítanak ki, és ezek mentén teszik sajátjukká a szövegeket. Emellett Jenkins hangsúlyozza, hogy ezek nem kizárólag egyéni, hanem társadalmi kontextusban értelmezendő mintázatok.

A *Szomszédok* televíziós diskurzusában a Vágási Feri körüli eltolódott kommunikáció törésvonalról árulkodik a szappanopera és a nézők rasszhoz társított társadalmi képzelete között. Ez a törésvonal abban áll, hogy a sorozat szövegében kódolt, két helyen pedig explicit módon artikulált a cigány identitás és a rasszizmus Feri karaktere körül⁶. Ezeket a részleteket és a sorozat társadalomrajzát elemezve arra lehet következtetni, hogy a készítők motivációja az, hogy a nézőket a külső kijelölés ellen edukálják: Ferit cigányként stigmatizálják a támadói, viszont Feri nem vállalja az identitást. Ezzel szemben a nézők mégis azonos külső kijelölés alapján tették explicitté azt, hogy Feri roma. Kiemelten fontos része a diszkurzív folyamatnak a bőrszín, a külső jegyek dimenziója, Nemcsák Károly sötétebb bőr- és hajszíne. Az idézett Bujtás János-interjú kódoltan utal a bőrszínre „mindenkivel baj van, aki nem úgy néz ki, mint én” sorában. Az Index-cikk hasonlóképp implicit módon kerülgeti a bőrszín tényezőjét, amikor arra a kulisszatitokra hivatkozik, hogy az eredeti színész Ujlaki Dénes lett volna, aki ellentétben Nemcsák Károllyal nem tűnik romának. A roma néző is hangsúlyozza interjújában ezt az aspektust, amikor kifejezi az örömét, hogy roma külső jegyeket látott a sorozatban, még úgy is,

⁶ Lásd lentebb: „Más állatfajta vagyok?” (p. 21-24)

hogy a színésznek nincs ilyen identitása. A szövegben maga a karakter is a külső jegyek alapján történő kijelölésre helyezi a hangsúlyt, amikor azt mondja: „cigánynak még nem néztek”.

A dolgozatom kiindulópontja, hogy a fentiekben felvázolt identitás-fókuszú diskurzus a nézők szöveggel szembeni hasonló kisajátítása miatt jöhetett létre. Ennek ellenére a dolgozatom nem a nézők képzeletére, nem a rajongói magatartásokra fókuszál. A roma alanytól származó interjú rendkívül ritka, különleges szövegrészlet. Rajta keresztül problematizálható részben a magyar populáris kultúrában fennálló, vállalt roma identitásra vonatkozó reprezentációs űr, másrészt a romák médiafogyasztásának, rajongásának hiányos kultúratudományos megközelítése. Annabel Tremlett *Why Must Roma minorities be always seen on the stage and never in the audience?* című interjúk kutatásában (2013) gyerekek, a *Győzike show*-ra (2005-2010) adott nézői reakcióit térképezte fel. A szélesebb nyilvánosságban kritika érte a műsort a valóságshow „alacsonykulturális”, nem minőségi státuszát illetően, a sztereotip romaképre vonatkozóan, vagy éppen rasszista kommentek, megnyilvánulások követték azt. Tremlett ezzel szemben abból a kutatásban fennálló űrből indul ki, hogy pont a roma nézők véleménye nem került a valóságshow kapcsán fókuszba. Megjegyzi, hogy a roma nézők populáriskultúra-fogyasztása, a rajongástudományok szemszögéből végzett kutatás, azon kívül, hogy hiányos terület, alapvetően ellentmondásos felvetés lehet abból kiindulva, hogy a romák Európa legszegényebb és kiszolgáltatottabb rasszizált kisebbsége (Tremlett, 2013, p. 241). Ezen kívül módszertani és etikai buktató az identitás kijelölése: jelentős kihívás olyan nézőket találni, akik nem csak rajongóként, de romaként is azonosítják magukat. A *Szomszédok* esetében további nehézség, hogy egy már nem futó sorozat körüli diskurzus a kiindulópontja a tanulmányomnak. Bár a sorozat rajongói közössége a mai napig aktív és rendkívül számottevő,⁷ a szóbeszédről kevés empirikus anyagot találni, arra vonatkozó lenyomatot pedig jóformán egyáltalán nem, hogy a sorozat roma nézői hogyan viszonyulnak a jelenséghez.

Részben ezen módszertani nehézségek miatt nem vállalkoztam a Tremlett kutatásához hasonló megközelítés alkalmazására. A legfontosabb érvem ezen kívül, hogy a kódolt cigány identitás nézői artikulálása elsősorban nem a romaképről és roma rajongásról, hanem a többségi, intézményesült társadalmi képzeletről árulkodik. A roma nézők rajongását és a sorozat romaképét, amely ráadásul szinte teljesen hiányzik a *Szomszédok* társadalomrajzából, a kutatásom centrumába helyezni részben azt a problémacentrikus megközelítést erősítené meg,

⁷ A kortárs rajongói jelenség talán legkifejezőbb dokumentuma a *Szomszédok* rajongói facebook csoport, amelynek több mint 20000 tagja van: Szomszédok. Facebook [privát csoport]. Letöltés dátuma: 2024, december 7. <https://www.facebook.com/groups/13827099130/>

amelyet Bujtás János is képvisel az interjújában. Ebben a megnyilvánulásban a roma identitás explicitté tétele a probléma, és nem az a *Szomszédok*ban megjelenő allegorikus, reprezentatívnak szánt magyar társadalomrajz kerül fókuszba, amelyből hiányoznak a cigány emberek. A kutatásom súlypontja ezért a *Szomszédok* társadalomrajzának és nemzeti identitásába ágyazott normarendszerének lebontása szövegelemzés alkalmazásával. Amellett érvelek, hogy a Vágási Feri-effektus egy a szappanopera szövegében kimondatlan, passzív, normatív rendszerrel szembenálló nézői olvasat, amely elsősorban nem a roma identitáshoz, hanem a kelet-európai fehérséghez társított imaginációt, a rasszizmus kelet-európai változatának működését jellemzi.

Kelet-Európa fehérsége

Az esethez tartozó tágabb elméleti háttér a Critical Race Theory (kritikai rasszelmélet), azon belül kifejezetten a fehérség kritikai irodalma. Richard Dyer *White* (1998) című kötete az egyik legbefolyásosabb munka ezen a területen: újdonsága az volt, hogy nem a nem fehér identitásokat, hanem a fehérség kategóriáját helyezte kritikai lencse alá. Érvelése szerint a fehérség a rassz társadalmi képzeletének origója: minden rasszizált identitáskonstrukció a fehérségből indul ki, annak tükrében, annak ellenpólusaként születik meg. Ebből következően kizárólag a fehérség rendelkezik azzal a privilégiummal, hogy ne legyen rasszizált, és hogy ne hordozza a bőrszín jelentését. A fehérség az egyetlen, amely sosem áll a probléma centrumában, amelyet nem rasszként képzelnek el, hanem magától értetődően az ember szinonimájaként értelmezik, ezért a kulturális reprezentációját sem övezi vita úgy, ahogyan a nem fehér identitásoknál. Ahogyan Dyer fogalmaz, a fehérség az egyetlen, amely nem „különös”. A rasszizálás folyamatának megértéséhez Dyer szerint a fehérséget kell „különössé tenni” (Dyer, 1997, p. 4), azaz kívülről megvizsgálni, hogy az ahhoz társított imaginációt mi jellemzi.

A fehérségből kiinduló imagináció következménye az, hogy az elképzelt, bőrszínhez kapcsolódó, diszkurzív kategóriák kézzelfogható társadalmi egyenlőtlenségekben, materiális, helyhez kötött dimenzióban válnak végül valóságossá. Ahogyan George Lipsitz (2011) érvel, ilyen társadalmi következmény a fizikai tér rasszizálása. Ebben a folyamatban a rassz meghatározó tényezővé válik abban, hogy az egyén milyen környéken él, milyen minőségű lakhatásban részesül, milyen az oktatáshoz való hozzáférése, mennyiben jut hozzá egészségügyi ellátáshoz, milyen életszínvonalon él, milyen a társadalmi-gazdasági helyzete.

Ahogy fogalmaz, fehérnek lenni nem egy szín, hanem egy állapot (Lipsitz, 2011, p. 3), amely a rasszizált térben nem kiérdemelt, hanem magától értetődő előnyök birtoklását jelenti. A rassz konstrukciói valóban elképzelték, de tapasztalható különbségeket alapjául szolgálnak, amilyen például a generációs vagyon egyenlőtlen eloszlása: Lipsitz az Egyesült Államokra vonatkozóan kiemeli azt a privilégiumrendszerhez tartozó tényezőt, hogy a fehér lakosság jóval több nemzedékek alatt felhalmozott tőkével rendelkezik. Ez az öröklésben fennálló aránytalanság összefüggésben áll a múltbeli, nem fehéreket kizsákmányoló, generációkon átívelő gazdasági struktúrával, amely továbbra is kifejti a hatását a rassz újratermelődésére (Lipsitz, 2011, p. 3-4).

Gloria Wekker „fehér ártatlanság” fogalma (2016) a rasszista társadalmi képzelet érintetlenségét, nem tudatosított állapotát, ezzel egyidőben a nem fehérség egzotizálását és a fehérség morális transzparenciájának megőrzését jelenti. A fehér ártatlanság egy társadalom rendszerszintű, intézményrendszerbe is beágyazott állapota, amelyben a normális fehér és a nem normális „színes” bőr között implicit, ki nem mondott törésvonal húzódik. Ez a normarendszer olykor explicit rasszista megnyilvánulásokban jön felszínre, amelyek viszont a fehér ártatlan társadalmakban nem ismerhetőek el a strukturális rasszizmus következményeként. A rasszizmus ebben a dinamikában távoli jelenséggé válik, olyan elnyomási formává, amely mindig valaki másra vonatkozik. Önreflexió nem történhet a fehér ártatlanság állapotában, mert a rasszizmust mindig egy másik személlyel, egy másik társadalmi réteggel, vagy éppen egy másik nemzettel azonosítják. Ehhez kapcsolódó kifejező terminus a *színavakság* és *színavak-rasszizmus* (*color blindness*) (Bonilla-Silva, 2014). A színavakság relativizálja és kisebbsíti a nem fehérség stigmáit és nem vesz tudomást a bőrszínnel rejtett vagy kevésbé rejtett viszonyban álló, intézményesült társadalmi, gazdasági és kulturális kategóriákról, így hozzájárulva azok megőrzéséhez.

A dolgozat szűkebb elméleti kontextusa a posztszocialista Kelet-Európa rasszizmushoz, fehér normativitáshoz fűződő máig nem tudatosított viszonyát, ezzel együtt a régiót a (poszt)kolonializmus sajátos eseteként vizsgáló irodalom (Böröcz & Sarkar, 2017; Imre, 2016b; Kalmar, 2022), amely a Critical Race Theory illetve Postcolonial Studies (posztkolonializmus tudományok) fogalomkészletét alkalmazza Kelet-Európára vonatkoztatva.

Kelet-Európa nem vett részt a gyarmatosító folyamatokban. Azonban a régió saját nemzeti identitásait a nyugat-európai eredetű felvilágosodás 18. századi szellemi irányzatának lencséjén keresztül, az európaiság kulturális mércéjéhez képest határozta meg. Ilyen módon a régió kultúrái olyan dinamika mentén képződnek, amely során azok egyszerre osztoznak a

gyarmatosító hatalmakkal hegemon pozíciójukban és kerülnek ezzel párhuzamosan perifériára (Kiossev, 1995). A Nyugat-Európában a 18. században végbemenő ipari forradalom, az abból kiinduló társadalmi változások késve, és részlegesen történtek meg a régióban. Ez a gazdasági “visszamaradottság” a nyugati képzeletben a másság kulturális konstrukciójával, Larry Wolff érvelése szerint Kelet-Európa orientalizálásának folyamatával párosul a 18. századtól (Wolff, 1994, p. 6-7). Ivan Kalmar kritikája ezzel szemben, hogy a kelet- és nyugat-európaiság közti éles választóvonal nagyban a második világháborút követő hidegháborús dinamika terméke (Kalmar, 2022, p. 51-52), amelyhez társított imaginációban a szlávság válik a domináns kelet-európai etnikai összetevővé.

Ahogy Kalmar érvel, a szlávság jegyeivel azonosított poszt-hidegháborús kelet-európaisággal szembeni nyugati előítéletek és az azokra alapozott diszkriminációk összessége a rasszizmushoz hasonlítható. Ezt a jelenséget az „Eastern Europeanism” terminussal írja le (Kalmar, 2022, p. 34). Szemléletes, hogy a nyugati elképzelt kelet-európaiság stigmái sokszor a régióban a cigány identitásról alkotott kelet-európai többségi képzelethez hasonlítanak (például bűnözés, lopás, prostitúció, korrupció, kulturális primitívség). Kalmar szerint a hidegháborús határok megnyílását, a rendszerváltásokat követően erősödött fel jelentősen, és vált explicitebbé az Eastern Europeanism (Kalmar, 2022, p. 68-70) Böröcz József és Mahua Sarkar (2017) az Egyesült Királyság Brexit-kampányát emelik ki annak eseteként, amely során egyebek közt a kelet-európai kisebbségek kerültek a kampány bevándorlásellenes politikai narratívájának fókuszába. Ezzel kölcsönhatásban érvelésük szerint a magyar kormánynak az Európán kívülről érkező bevándorlást veszélyforrásként azonosító xenofób kampányai a 2010-es évektől a magyar nemzeti identitás Európához való tartozását igyekeznek biztosítani. Ebben a folyamatban a fehérség egy kódolt társadalmi valuta, amely segítségével a Nyugat-Európába vándorló kelet-európaiak és a közel-keleti bevándorlók – a Fidesz politika kommunikációjában a „migránsok” – között önkényes kontúrt húznak (Böröcz & Sarkar, 2017, p. 312-314). A kelet-európaiság rájuk irányuló, nem teljes értékű fehérségével szemben tehát a régió nemzetállamai a nem fehérség másokra irányuló stigmatizálásával erősítik meg a határaikat. Fehérségükkel igyekeznek megváltani a saját európaiságukat, ez a magától értetődő, folyamatos viszonyításon alapuló dinamika pedig a nemzeti identitás képződésének nem tudatosított eleme marad (Imre, 2016b, p. 82). Ennek magyarázata, hogy a kolonializmusban való ilyen közvetett, el nem ismert részvétel szoros összefüggésben áll a régió rasszizmushoz kapcsolódó emlékezetpolitikai hiányosságaival. A poszt-szocialista társadalmak kollektív áldozati státuszának képzeletében elveszik a társadalmi felelősség többek között olyan rasszista megnyilvánulásokért és háborús

bűnökért, amilyen a holokauszt és a porajmos, vagy a 2000-res évekbeli romák elleni gyilkosságsorozat, amelyek máig hiányosan feldolgozott, reflektálatlan traumák.

Ebben a dinamikában, amelyben a kelet-európaiság látszólag független ezektől a folyamatoktól, a rasszizmus egzotikus jelenség marad, az ahhoz tartozó szókincs, elméleti keretrendszer pedig hiányos. Több kutató emelte ki a régióban domináns etnikum-fogalom eufemizáló hatását és a rasszizmus kelet-európai fogalomkészletének korlátozó jellegét (Imre, 2016b; Feischmidt, 2016; Marinos, 2021). Az etnikum kizárólag kulturális terminus, amelyből helyesen hiányzik a biológiai fundamentalizmus, az eltérő bőrszínnek eltérő fajként való elkülönítése. Az etnikum a rasszizált csoportok kulturálisan konstruált státuszát helyesen ragadja meg, azonban pont ezen sajátossága miatt nem alkalmas a rasszizmus materiális valóságának kifejezésére, mivel az ilyen módon nem vesz tudomást a külső jegyek tapasztalható társadalmi következményeiről. A kontextusból hiányzik az angol “race” fogalom, amely magyarul a sokkal erősebb biológiai konnotációval rendelkező rassz, vagy a még annál is terheltebb “faj” fogalomra fordítható le. Az etnikum terminust tehát nem azért éri kritika, mert a rasszizálás folyamatát kulturálisan elképzelt jelenséggként írja le, hanem azért, mert alkalmas arra, hogy a realizálódott rasszizmust, amelynek kulcsfontosságú tényezője a bőrszín, elfedje, a kultúra homályos kódjai mögé bújtsa, amely így körülírhatatlanná és elszámolhatatlanná válik.

A televíziós kultúra olyan, egyszerre transznacionális trendek meghatározta, nemzetállamra nem korlátozható, de a nemzeti identitás konstruálásában mégis lényeges tényező, amelyre populáris, széles demográfiai réteget célzó sajátosságának köszönhetően fontos kiterjeszteni a fentebb körülírt elméleti háttérre (Imre, 2014, p. 123). Ez a státusz teszi a televíziót kiemelten alkalmassá annak vizsgálatára, hogy a (poszt-)kolonializmus kontextusában elképzelt nemzet, fehérség és nem fehérség realizálódásában milyen szerepe van a kulturális reprezentációnak. Egyszerre transznacionális és nemzeti identitást formáló adottságainak köszönhetően elemezhetőek rajta keresztül azok a törésvonalak, amelyek a kelet-európai önreprezentáció és a régióra kívülről rávetülő imagináció közt húzódnak. A konkrét eset elemzése előtt az ahhoz tartozó társadalmi kontextust, populáris és televíziós kultúrát térképezem fel.

Történeti kontextus

A *Szomszédok* korrajzjellegű kulturális terméke az államszocializmus és kapitalizmus közti átállásnak. A magyar rasszizált társadalmi képzelet alakulása szempontjából ez egy kulcsfontosságú, rendkívül képlékeny időszak: olyan folyamatok járulnak ehhez hozzá, mint a határok megnyílása, a kelet-európaiak nagy számú Nyugat-Európába vándorlása, a régió felerősödő gazdasági és kulturális globalizálódása. Az alábbiakban amellett érvelek, hogy az államszocializmus társadalmának viszonya a rasszizmushoz miért jellemezhető a fehér ártatlanság állapotával. Majd azt fejtem ki, hogy ehhez képest a kapitalista átállással összefüggésben hogyan kezdte artikulálni a társadalom az addig kódolt, banális, normalizált rasszizmust a *Szomszédok* aktív éveivel egyidőben.

Az államszocialista évtizedekben a „cigánykérdés” címkéje alá tartozott a Magyarországon élő romák alacsony életszínvonalának javítása. Az 1961-es MSZMP határozat az első jelentősebb intézkedés a szocialista romapolitikában, amelyben a párt meghatározza a kényszerasszimilációs politika alapjait (Hajnáczy, 2015, p. 62). Elhatárolódik tehát attól, hogy a romák felzárkóztatását nemzetiségi státuszuk elismerésével végezze, nem szorgalmazza a kultúra, a nyelvjárások oktatását, ápolását, mivel az a pártpolitika nézetei szerint konzerválja a kisebbség szegregációját. Úgy tekintett a cigányokra a határozat, mint sajátos népcsoportra, de nem úgy, mint kulturális identitásra: a romák eszerint egy szociális csoport, amelynek primitív életmódja, társadalomba be nem illeszkedett létformája annak elsőszámú sajátossága, és amelyet hogyha felszámolnak, és feloldják a csoportot a többségi társadalomban, megszűnik a társadalmi hátrányuk (Sághy, 2008, p. 298-299). A pártpolitika a cigány kulturális identitásokat értéktelennek és feleslegesnek nyilvánította. A kiemelt célkitűzések a romák iskoláztatása, lakhatási körülményeinek javítása, illetve becsatornázása a szocialista nehéziparba. A kényszerasszimiláció sokszor erőszakos, dehumanizáló, rasszista módszerekkel járt együtt. Ilyen volt a cigánytelepek felszámolása, vagy a telepeken történő egészségügyi járőrözés gyakorlata, a hírhedt kényszermosdatások (Hajnáczy, 2015, p. 55), amelyek motivációja a romák közegészségügyi kockázatként való azonosítása volt.

A pártpolitika nem ismerte el sem a romák, sem a zsidók áldozati státuszát a holokausztot követően, kollektív áldozati státuszt tulajdonított a magyar társadalomnak az olyan központosított kommunikációban használt eufemizmusokban, mint a “fasizmus áldozatai” vagy “mártírok” (Szécsényi, 2017, p. 302). A “cigánykérdés” szóösszetételbe ágyazott narratíva az

a probléma alapú megközelítés, amely „kérdésre” a fasizmus népiertással válaszolt, ezúttal viszont az eltüntetés narratíváját nem biológiai, hanem kulturális dimenzióon belül értelmezték. Annak ellenére, hogy a határozatban találni reflexiót a fehér többségi társadalom rasszista gyakorlataira, és tartalmazott állásfoglalást annak előítéleteivel szemben (Sághy, 2008, p. 305-306), a pártpolitika narratívájában túlsúlyos az úgynevezett „cigány életmód” primitívként való megbélyegzése, annak okolása a romák szocio-ökonómikus helyzetéért.

Ehhez a társadalmi kontextushoz tartozik tehát, hogy a közelmúltban, a második világháború folyamán kirívó rasszista háborús bűnökhez járult hozzá a társadalom, továbbá, hogy az 1950-es évektől szintén rasszista cselekményeket követett el az állam a romák ellen. A berendezkedésre azért jellemző a fehér ártatlanság, mert bár elismerte a romák intézményrendszerbe ágyazott hátrányát, és élt erre reagáló intézkedésekkel, elsősorban nem a strukturális rasszizmust, hanem magát a roma identitást azonosította problémaként. Ezzel végeredményben az eredeti normarendszert hagyta érintetlenül és erősítette meg. Ezen kívül reflektálatlanul hagyta, sőt, cenzúrával korlátozta a közelmúlt népiertására irányuló emlékezetpolitikai törekvéseit a művészet területén, bár ebben csak részleges sikereket ért el (Szécsényi, 2017, p. 321). A rasszizmust a magyar társadalmon kívül álló elnyomási formaként kezelte, amelyet a „távoli” fasizmussal azonosított és ezzel hangsúlyozta a szocialista berendezkedés ártatlanságát, amely saját narratívája szerint már önmagában kizárja a rasszista gyakorlatok létrejöttét.

A rendszerváltás utáni időszakban ezek az érintetlen törésvonalak váltak explicitté. 1992-ben a romák nemzetiségi kisebbségi státuszban részesültek (Hajnóczky, 2015, p. 85), amely politikai státusz nem jelentett minőségi változást a cigány identitás stigmájának elmozdításában. A romák társadalmi-gazdasági hátrányát vizsgáló szakirodalmak közhelyes megállapítása, hogy a romák a rendszerváltás kiemelt vesztesei (Kertesi, 2000; Ladányi & Szelényi 2002; Bernát, 2006). A kapitalista átállás, azon belül a nehézipar összeomlása jelentős arányban érintette negatívan a cigányokat, és kiélezte a korábban is meglévő alacsony társadalmi-gazdasági helyzetüket. A gazdasági átállás felszínre hozta a romák munkaerőpiaci hátrányát, amely többek között a romák szegregációjából, az oktatáshoz való egyenlőtlen hozzáférésükből, másrészt a munkaadók sztereotípiáival összefüggő diszkriminációjából következik: ugyanazon iskolai végzettséggel is rosszabb eséllyel indul egy roma, mint egy nem roma munkavállaló (Ladányi & Szelényi 2002, p. 183, Bernát, 2006, p. 125).

Ezzel kölcsönhatásban a sajtóban felerősödött az a korábban is feltűnő, de kevésbé számottevő reprezentáció, amely mindig valamilyen problémához, például szegénységhez vagy

bűncselekményekhez kapcsolódóan jeleníti meg a cigányokat. Munk Veronika összefoglaló tanulmánya (2013a) kiemeli, hogy az önreprezentáció a rendszerváltást követő médiakultúrában elenyésző, a romák passzív tárgyaivá válnak a többségi ábrázolásnak. Az olaszliszkai gyilkosságot (2006) tekinti fordulópontnak, amelyet követően a korábbiakhoz képest széleskörűen válik elfogadottá a közbeszédben az explicit rasszizmus. Az időszak bizonytalan társadalmi gazdasági közérzetében a cigányokra már nem csak szegény, alárendelt tárgyként, de kifejezetten veszélyforrásként, bűnbakként tekintett a nyilvánosság, amely tendencia tragikus állomása a romák elleni 2008-2009-es gyilkosságsorozat (Munk, 2013a, p. 95-96).

Az államszocializmus kényszerasszimiláción alapuló kultúrpolitikai normáinak köszönhetően a szocialista televíziós kultúrában inkább a roma reprezentációs űr a feltűnő. A magyar szórakoztató televíziózás romaképével foglalkozó szakirodalom ezért leggyakrabban a kereskedelmi televíziózás indulását követő reprezentációval foglalkozik (Bernáth & Messing, 1998, p. 6). A kereskedelmi televíziózás légkörében feltűnően számottevővé vált a roma celebritás profitorientált jelensége: a példák között találni polgárpukkasztó, negatív sztereotípiákat megerősítő és azokat kihasználó képet, mint a kibeszélő showk cigányképe (*Mónika show* 2001-2010, *Joshi Bharat*, 2008-2010) és Győzike perszónája esetében, vagy éppen megható sikertörténeteket, mint a zenei tehetségkutatók roma alakjai (Molnár Ferenc Caramel és Oláh Ibolya). A roma celebritás jelenségben egymással paradox viszonyban álló reprezentációs mintázatok válnak szét. Ilyen a hosszú hagyománnyal rendelkező „zenés cigány” figurája, tágabb értelemben a szórakoztatás elvárása a cigány kultúrákkal szemben, és a roma kulturális identitás azon funkciója, hogy annak stigmája erősítse meg a magyar nemzeti identitás kontúrait (Imre, 2015). Fontos, hogy transznacionális televíziós formátumok (valóságshow, kibeszélőshow, tehetségkutató) magyar adaptációiban ebben az időszakban gyakran figyelhető meg ez a viszonyításon alapuló működés: a globális kereskedelmi televízió terében úgy helyezte el magát a magyar médiakultúra az angol-amerikai formátumok átvételén keresztül, hogy ezzel a gesztussal egyszerre igyekszik megváltani a nyugatiságát, és megbélyegzéssel határolja el magától a saját nem fehér kisebbségét ezekben a tartalmakban.

A kereskedelmi televíziózás előtti populáris kultúrához képest jelentős számbeli növekedés viszont nem azt jelenti, hogy ez a képzelet korábban teljesen hiányzott volna a képernyőről, hanem azt, hogy a társadalom artikulálni kezdte a korábban reflektálatlan sztereotípiákat. A körülírt kettősség, a szórakoztatás elvárása, és ezzel egy időben a “cigányprobléma” tematizálása már itt is megfigyelhető (Munk, 2013a, p. 27). Jelen van az egzotikus, romantizált,

tárgyasított, 19. századi romakép a történelmi kalandfilmekben és sorozatokban, mint a Pécsi Ildikó alakította cigány lány *A Tenkes kapitányában* (1965), vagy a Jókai-adaptációkban, amilyen a *Szaffi* (1985) vagy az *Egy magyar nábob* és *Kárpáthy Zoltán* (1966). Fontos a „zenés cigány” alakjához kapcsolódóan a nóta népszerű műfaja és annak korabeli képviselői, mint Bangó Margit, Kovács Apollónia és Horváth Pista, aki a már említett későbbi előadókhoz hasonlóan szintén tehetségkutatóban, a *Nyílik a Rózsa* című nótaversenyben tűnt fel 1968-ban.

Találni példát ezen kívül a romaként kódolásra és ezzel kifejezetten a banális, normalizált rasszizmus gyakorlatára. Hofi Géza 1984-es jelenetében a romákra „újmagyarként” hivatkozik, beszédüket parodizálja, explicit utalás viszont nincs az identitásra.⁸ A jelenetben egy nő éppen szül, a férje orvost keres, aki házhoz megy, de a házban nincs villany, ezért a férj kölcsönkapott dinamós lámpát hajt a szülés közben. Hofi egyrészt a primitív életkörülményeket, másrészt azt a sztereotípiát figurázza ki, hogy a romák felelőtlenül sok gyerekkel rendelkeznek, ugyanis a nő váratlanul három gyereket szül egymás után, mire a férj megjegyzi: „Doktor Úr! Ezek a fényre jönnek.” Ennél a kódolásnál kifejezetten negatív sztereotípiák szerepelnek implicit módon a szövegben, amelyek artikulálása így a szerző helyett a néző oldalán csapódik le. A használt terminus ráadásul Mária Terézia 1760-es évekbeli erőszakos kényszerasszimilációs politikájára utal, amelyben megtiltotta a cigány kifejezés használatát és az újmagyart teszi hivatalossá (Szabó, 1966, p. 127). A kódolás példáinál egy másik fontos aspektus, hogy az államszocializmus megcsonkított nyilvánosságában a kényszerasszimilációnak alávetett kulturális identitásokat a lehető legkevesebbszer reprezentálták vállalt módon. Ezek olvasásának gyakorlatát ugyanaz a kettős beszéd jellemezte, amely a rendszerkritikus üzenetek kommunikációja, például pont Hofi egyéb, politikai humorral élő jelenetei esetében működött (Imre, 2016a, p. 239-241).

A kódolt rasszizált képzelet egyéb 1980-as évekbeli példája a *Macskafogó* (1968) című film. Gergely Gábor esszéjében (2024) amellet érvel, hogy a *Macskafogó* egy a magyar nemzethaláltól való szorongás toposzát megismétlő, közben a nemzeti identitásban érintetlen rasszista reflexet felidéző allegorikus társadalomrajz. A fehér ártatlanság dinamikájának mintájára itt a macskák faja testesíti meg a rasszista „más”-t, akik a magyar identitást jelentő egerek elnyomó hatalma. Funkciójuk, hogy a más fajokkal szembeni rasszizmust képviseljék az egerek helyett. Mr. Teufeltől, a főgonosz karaktertől hangzik el Nero von Schwarz

⁸ Dobragab. 2022. Május 2. *Hofi Vicc: Cigány szülés*. [Videó]. Youtube. Letöltés dátuma: 2024 december 8. https://www.youtube.com/watch?v=VUZGY-_Q1gE&pp=ygUSaG9maSBnw6l6YSBjaWfDoW55

társaságában a bérgyilkosság üzletkötésének jelenetében, hogy „Maga átver engem. Ezek patkányok”. Erre Schwarz így reagál: „Csak nem fajgyűlölő, Mr. Teufel? És ha patkányok, mit tesz az?” Majd Teufel az egyébként leginkább zsidó sztereotípiákat megelevenítő Schwarzra teszi a megvető megjegyzést, miszerint „Többé nem kezdek feketékkel”. A patkányok romaként kódolt karakterekként olvashatóak: olyan ábrázolási konvenciókat idéznek fel, mint az együgyűség, bűnözés, prostitúció, érdekeztettség, szolgálkúság. A bűnbak státusz és a szórakoztatás elvárása közt feszülő paradox kettősség összefonódik a patkányokban: egyszerre az egerek ellen ügyeskedő, bár alábecsült, de mégis veszélyként azonosított balszerencsés alakok és szórakoztató szereplők, akikkel szemben a retorzió a cselekményben, hogy a történet végére ismét fogolyként kényszerülnek a többségi társadalmat szórakoztatni. A patkányokon kívül a kulturálisan primitívként ábrázolt, egyszerre veszélyforrásként, de az elnyomásban együttműködő félként azonosított, latin amerikaiként kódolt denevérek is egzotikus mások. Az egerek nem rendelkeznek a rasszista macskáktól eltérő képzelettel ezeket az alárendelt csoportokat illetően, sőt, az ő szemszögükből válnak nevetség tárgyaivá. Az ő lencsájukon keresztül tűnnek deviánsnak, a normától eltérőnek, mivel az egerek képviselik a normát, a macskák pedig maguk is mások. Az eltérő fajok szerepe, hogy az egerek ártatlanságát hangsúlyozzák. A példa azért szemlélteti a nemzeti identitásba ágyazott banális rasszizált imaginációt, mivel azzal együtt, hogy egy rendkívül gyakran idézett, szállóigékké vált sorokat tartalmazó, megkerülhetetlen magyar popkulturális termék, ez az aspektusa széleskörben mégis reflektálatlan.

Az, ami ezeket a populáris kultúrából származó eseteket összeköti, függetlenül a berendezkedéstől, az a külső kijelölés, a tárgyiasított másként ábrázolás a nem roma többség részéről. Megjegyzendő azonban az az eltérés, hogy az államszocialista közművelődés számos olyan törekvéssel rendelkezett, amely a romák reprezentációs szinten való emancipációjára irányult. Ide sorolható például Schiffer Pál munkássága, mint a *Fekete vonat* (1970) című film vagy a *Cséplő Gyuri* (1978) című szituációs dokumentumfilm. További példa lehet Sára Sándor *Cigányok* (1962) című munkája. Ezek közös sajátossága a cigányok strukturális hátrányára való reflexió, amely a fentiekben felvázolt, populáris kultúra romaképének mintázataiba nem illik. A témaválasztás ezekben az esetekben túl mutat a romantizált és a veszélyforrásként azonosított roma identitás kettős ábrázolásán. Ettől függetlenül általánosságban levonható a következtetés, hogy a cigány identitás, bár többször implicit módon és kevésbé számottevő mértékben, de a rendszerváltást megelőző médiakultúrában is a viszonyítás alárendelt eszköze: akár passzív, a többséget szórakoztató minőségben, akár negatív tulajdonságok és a többséget is fenyegető

társadalmi hátrányok képviselőjeként. Ahogyan a fentiekben összefoglaltam, a kelet-európai rasszizmus alapvető mechanizmusa éppen ez az állandó viszonyítás. Az alábbiakban azt fejtem ki, hogy a *Szomszédok* társadalmát, annak normarendszerét és nemzeti identitását ugyanez a dinamika határozza meg.

Normális és más szomszédok

A szappanopera műfaja repetitív és alapvető realista sajátosságának köszönhetően képes felépíteni és elmélyíteni olyan normatív morális rendszert, amely rácsatlakozik a közönség társadalmi képzeletére és reprodukálni tudja azt. Ez az azonosulhatóság a műfaj népszerűségének tényezője, és a műfajjal szembeni fontos elvárás (Ang, 1985, p. 34). Ilyen realista vonás, hogy a szappanopera világának jellemző alapegysége – a modernitás társadalmainak mintájára – a nukleáris család és környezete, a magánszféra és az attól elkülönített munkakörnyezet, amelyek segítségével a szappanopera allegorikus közösségeket, társadalomrajzot vázol fel (Ang & Stratton, 1995, p. 125-126). A társadalmi normákat és morális határokat úgy képes megerősíteni, hogy a szappanopera allegorikus közösségében azokat mesterségesen veszélybe sodorja, a narratívában bekövetkező váratlan eseményeknek szolgáltatja ki, a cselekmény ilyen kiszámíthatatlan hullámváza pedig bevonja a nézőt (Ang & Stratton, 1995, p. 127).

A szappanoperát, annak társadalomrajzként való értelmezéséből kiindulva, releváns annak szempontjából vizsgálni, hogy normarendszerében milyen dinamika működik többségi és kisebbségi társadalom között, és hogy milyen sztereotípiákat ismétel meg. A sztereotípiák nem szükségszerűen stigmatizáló kategória és nem csak a valóság leegyszerűsítő vagy hamis reprezentációja, hanem a reprezentáció rögzített, állandósított, ismétlésen keresztül beágyazott formája (Bhabha, 1994, p. 75): olyan diszkurzív hatalmi stratégia, amely arra alkalmas, hogy tárgyiasított másként konstruálja meg a szubjektumot. A televíziós kultúra a sztereotípiák beágyazódásában repetitív sajátosságának köszönhetően vállal szerepet, mivel azok ismétlésével részt vesz azok rögzítésében (Khaghaninejad, Dehbozorgi & Mokhtari, 2019, p. 135). Allegorikus közösségében fenntarthatja a normális és a más bináris megkülönböztetését (Khaghaninejad, Dehbozorgi & Mokhtari, 2019, p. 134), amely dinamikában a kisebbségi szereplők a többségiek normalitását erősítik meg.

A *Szomszédok* normatív rendszere az alábbi módon operál: a morálisan makulátlan főszereplő három család értékrendjét a Lantos utcán kívül eső morális csábítások, veszélyek teszik próbára, a cselekményt pedig ezen hatások váltakozása és a szereplők ezekkel szembeni küzdelme mozgatja (Hammer, 2013, p. 224). Hammer Ferenc a *Szomszédokat* “szemérmes utópiaként” jellemezte: a lakótelep belső magja, a főszereplők a magyar társadalom utópikus, jelképes közössége. A sorozat két kiemelt célkitűzése, a realizmus és a példamutatás közötti viszony paradox, mivel a szereplők kifogástalan morálja ellentmond az azonosulhatóságnak. Ebben az ellentétben a példázatszerűség, a lakótelepi közösség utópikus jellege kerekedett felül. A hatások, amelyek az utópia buborékát ostromolják, jellemzően a rendszerváltás okozta bizonytalanság következményei. Ilyenek az átláthatatlanul sokszínű, új demokratikus közélet, a közbiztonság romlása vagy gazdasági válságok és az abból következő anyagi problémák. Visszatérő magánéleti csábítások a megcsalás, például a Mágenheim, vagy a Szelényi házaspár kapcsolatában, vagy a könnyebb, de morálisan megkérdőjelezhető pénzkereseti lehetőségek.⁹

A főszereplőkről elsősorban nem az mondható el, hogy milyen a jellemük, inkább az, hogy milyen normáknak felelnek meg. A *Szomszédok* társadalmának lényegesebb normái a következők: a normális szereplők sosem korruptak (Mágenheim Ádám például sosem fogad el hálapénzt) és a szociális érzékenységük, szolidaritásuk mindig felülírja az anyagi szükségleteiket, annak ellenére, hogy mindhárom család állandó anyagi problémákkal küzd. Szabály- és törvénykövetők, de a saját morális rendszerük több ponton felülírja az embertelen bürokrácia dimenzióját, akkor is, ha ez informális gyakorlatokkal jár. Közéleti érzékenységet, ezzel együtt viszont paradox módon cinikus kiábrándultságot, tanult tehetetlenséget mutatnak a politikával szemben (Hammer, 2013, 225-226). A szereplők a vissza-visszatérő csábítások ellenére monogámok, norma a heteroszexualitás és a nukleáris család konstrukciója is. A főszereplők illemtudóak, még a korszak normáihoz képest is kiugróan modorosak. Nem fogyasztanak rendszeresen alkoholt, nem dohányoznak, nem drogoznak, a káros szenvedélyek gyakorlását jellemzően retorzió követi a cselekményben.¹⁰ Bujtás János így nyilatkozott a készítőik szándékáról az egészséges életmód példamutatását illetően: “Tudatában voltunk, hogy a testmozgás, nemdohányzás, mértékletes alkoholfogyasztás a normalitás fontos jellemzői” (Kudri, 2013). Toleránsak, sosem előítéletesek és nem kényszerülnek semmilyen önvizsgálatra a saját sztereotípiáikat illetően. Nehézségeikért nem maguk a felelősek, hanem túlnyomórészt

⁹ Például: 2. évad: 5. évad 108. fejezet: Mágenheim Ádámnak állást ajánlanak egy magánklinikán, de visszautasítja, mert erkölcsellenesnek tartja a magánorvosi ellátás szellemiségét.

¹⁰ Például: 3. évad 53. fejezet: Julcsi osztálytársai pálinkát isznak egy házibuliban, és rosszul lesznek; 11. évad 299. fejezet Mágenheim Ádám mentőorvosként egy fiút lát el, aki túlادagolta magát marihuánával, majd belehal.

azok áldozatai: nem a saját hibáik, hanem a külvilág veszélyeinek, a korszak romló moráljának elszenvedői.

A három család főszereplőin kívül további, a főszereplők eggyel távolabbi körét sorakoztatja fel a szappanopera, akik a felsorolt normáknak nem felelnek meg valamely módon. Ezek a karakterek a főszereplők normalitását hangsúlyozzák, közben karikatúraként, komikus elemként szolgálnak. Vannak köztük különös, de pozitív másságot felmutató szereplők, akik egy-egy normaszegő jeggyel rendelkeznek, de alapvetően jóságos karakterek, akik a normális szomszédok nagyvonalú toleranciáját emelik ki: ilyen Böhm bácsi, akinek normaszegő tulajdonságai a vallásosság és agglegénység. Vannak ezzel szemben kifejezetten negatív mások, akiket a főszereplők elrettentő mintaként azonosítanak: ilyen Gábor Gábor vállalkozó, akinek materiális, pénzéhes vállalkozói érdeklődését és promiszkuitását gúnyolja ki a szappanopera, karikatúrájának fontos tartozéka a dohányzás (szivar). A még távolabbi körben, a mellékszereplők között találunk még olyan non-normatív jegyeket, mint a kapzsiság és alkoholizmus, például Janka néni, Jutka nagynénje esetében. A káros szenvedélyeket, egészségtelen szokásokat, ahogyan Gábornál vagy Jankánál, a másság jeleként, valamely megvetendő, normaszegő sajátosság kiegészítőjeként alkalmazta a *Szomszédok*.

A sorozat többször sérülékeny identitásokat, hozzájuk rendelt sztereotípiákat párosított egyéb non-normatív tulajdonságokkal. Oli Úr, a sorozat meleg fodrászának karikatúrájában az alábbi sztereotípiák összpontosulnak: femininitás (beleértve a konvencionálisan nőkkel azonosított fodrász munkakört), bőbeszédűség, affektálás és érzelgősség. Ahogyan Feldmann Fanni érvelt (2018) Oli Úr melegsége nem a *Szomszédok* társadalmának heteronormativitását tette próbára, hanem annak ignoranciáját erősítette meg. Oli Úr tárgyiasított, komikus karakterét a normális szomszédok közé helyezte, ezzel az elfogadásukat hangsúlyozva, de Olit továbbra is a másság keretei közé zárva. A társadalmi nemi alapú sztereotípiák nem a főszereplők szájából hangzottak el, hanem éppen Oliéből, a normaszegő karakter szájából: az ő konstruált mássága adja a felhatalmazást a sorozatban a homofób megnyilvánulások artikulálására. Oli Úr identitása nem vállalt, előbújt melegség, hanem a heteronormatív mércének kiszolgáltatott, összezavarodott identitás, visszatérő vicc például, hogy Oli nem tudja, hogy nő-e vagy férfi. A 153. fejezetben ráadásul végleg lelepleződik, hogy Oli csak eljátszotta a melegségét, hogy a fodrász szakmában sikeresebb legyen, ilyen módon végül hazugként, opportunistaként bélyegzi meg a szappanopera. Amikor szembesítik a az igazsággal, így mentegetőzik a szépségszalon egy állandó vendégének: „Én tényleg nem vagyok normális, esküszöm!” A *Szomszédok* nőket érő sztereotípiák mentén határt húzott továbbá az ideális és megvetendő női karakterek között.

Az előbbi többek között Etus, aki erkölcsös, társadalmilag érzékeny, bölcs, szellemes, gondoskodó, hűséges, családközpontú, de szakmailag is elismert szereplő. A stigmatizált nő ezzel szemben például Klarissza, a kozmetikába járó gazdag, háztartásbeli feleség, aki számító, anyagilag nem független a férfiaktól, nem monogám, gyermektelen, hiú és felszínes.

A *Szomszédok* nemzeti imagináriusában a példamutató, „valódi” magyar emberek a rendszerváltásokon felülálló, időtlen, nem képlékeny nemzeti identitással rendelkeznek. A főszereplők egységes, rendületlen affektív viszonyt táplálnak magyarságuk felé, sőt, nemzeti eseményekkel alkotnak szoros összefonódásokat a magánszféra történetstálai a szappanoperában. A Mágénheim család identitásának például alapvető, többször felidézett építőköve az 1956-os forradalom: Etus ekkor veszítette el a férjét, azóta nem keres magának új párt. A főszereplők nemzeti identitása helyhez kötött, a Mágénheim család tudatosan a magyar identitására hivatkozva nem hagyja el az országot, annak ellenére, hogy lehetősége lenne rá.¹¹

Velük szemben a külső mások körére, kifejezetten a hatalmi pozícióval vagy vagyonnal rendelkező szereplőkre jellemző, hogy a magyarságukat alárendelik az aktuális politikailag motivált érdekeiknek. Ez a bürokratikus, átpolitizált intézményrendszer és a nép közti konfliktus már a legelső epizódokban, tehát a rendszerváltás előtt több évvel megjelenik: a 4. fejezetben Jutkát tanárként azért hívja be az iskolaigazgató, mert panasz érkezik arra, hogy el akarja énekelteni az osztályával a *Szózatot* az évvárón. A szappanopera utópiájának szerves eleme az az elképzelés, hogy a valódi nemzet egy a döntéshozóktól független, ártatlan közösség, egy tisztességes, de balszerencsés nép, akik megfelelnek a *Szomszédok* normarendszerének, és elkülönítendőek más, normaszegő lakosaitól az országnak, akik érdekből sajátítják ki a nemzeti identitást. Ez a felosztás szemléltethető egy 125. fejezetben történő dialógussal: Taki bácsi, Sümeghy és Kutya úr, a közös képviselő beszélgetnek arról, hogy valaki lábtörölt, illetve lámpaburát lopott a lépcsőházból. Taki bácsi itt analógiát von a nemzet és a Lantos utcai ház között: „Olyan ez a ház, mint a város, meg az ország, csak kicsiben. Becsületes, rendes emberek lakják, de jelen van az alvilág is.”

Megjelenik a rendszerváltás kontextusában felszínre kerülő, kelet-európaiakat érő megbélyegzés is. A 106. fejezet egy jelenetében Lenke néni egy barátnőjével kávézik, aki szinte parodisztikusan ignoráns a magyar társadalom körülményeit illetően. Arról beszél, hogy sokat utazik nyugatra, aktívan éli a nyugdíjas éveit, ellentétben a „konzervatív”, kispolgári magyar

¹¹ A 200. fejezetben leginkább anyagi érdekek miatt fontolgatja a család, hogy csatlakoznak Klarissza férje, Albert vállalkozásához. Itt Ádám egy nyugat-európai magánklinika orvosaként dolgozhatna, de Julcsi lelkiismerete szerint nem egyezik bele a költözésbe, így maradnak.

nyugdíjasokkal, amilyeneknek Lenkééket tartja. Nyugat-európai szemszögből, leereszkedően beszél a régió társadalmairól: azt állítja, hogy azokban a nyugati városokban, például Bécsben látni a legtöbb koldust, ahol összegyűlik a sok lengyel és magyar bevándorló, így ezeket kevésbé tartja vonzó úticélnak. „Nem mindenki akar dolgozni, az a baj” – mondja. A jelenetben Lenke néni érez együtt a kelet-európai „koldusokkal”. Ő a kiszolgáltatott magyar ember, aki anyagi körülményeiből következően, de leginkább kifogástalan moráljának köszönhetően nem áll a barátnője oldalára, hanem viselnie kell magán a nyugati, Kelet-Európáról alkotott homogenizáló képzeletet.

A *Szomszédok* utópikus belső körén kívül esők azért tárgyiasított mások, mert a főszereplők normarendszerének passzív kiszolgáltatottjai, akikből a sorozat egy másodrendű, periférián álló állampolgári réteget hozott létre. A sztereotípa egy tárgyiasításra alkalmas diszkurzív kategória, amely stratégiát a *Szomszédok* didaktikus, morális ambiguitást nélkülöző beszédmódja gyakran alkalmazott. A kívülre került karakterek a stigmatizáció és az asszimiláció közti pályán mozognak, a főszereplők ítéleteitől függenek. Rajtuk áll, hogy befogadja-e őket a *Szomszédok* magyar társadalmi utópiája vagy veszélyforrásként bélyegzi meg őket. Nem az a főszereplőkhöz képest való másságuk funkciója, hogy a belső mag reflektáljon a saját sztereotípiáira, hanem az, hogy megerősítsék a már meglévő morális kontúrokat.

„Más állatfajta vagyok?”

A *Szomszédok* nem járt el a cigány identitással Oli Úr melegségéhez hasonlóan, abban az értelemben, hogy a roma vagy romaként kódolt karaktereket nem azonosította negatív másként. Azonban Oli úr melegségéhez hasonlóan marginalizálta, kisajátította, érvelésem szerint a saját ártatlan fehér normarendszerének tárgyaként használta a roma identitást. Egy alkalommal, a 298. fejezetben foglalkozott a sorozat vállaltan a cigányok elleni rasszizmussal. Egy roma tanárt rasszista támadók vernek meg, és Mágenheim Ádám megy ki ellátni a sérült férfit, Etus pedig még a családjá háztartásában is besegít egy ideig, amíg a férfit kórházban kezelik. A felesége úgy utal rá, mint „csendes tudós ember”, már-már erőltetetten hangsúlyos módon kéri meg a fiát, hogy pakolja be az apja könyvét a kórházi csomagba, hiszen nagyon sokat olvas.

A sorozat azzal, hogy a sztereotípiáktól eltérő vonásait emeli ki, felhívja arra a figyelmet, hogy nem csak „rossz”, bűnöző, tanulatlan, munkanélküli romák vannak, hanem „tisztas”,

tanult, dolgozó romák is, akik nem érdemlik meg a rasszizmust. A *Szomszédok* tehát nem a sztereotípiák egyszerű megismétlésével, hanem annak fordított reprezentációjával reprodukálja ebben az esetben az eredeti imaginációt. Ellenpólusai lehetnek ennek a reprezentációnak a kereskedelmi televíziózás későbbi, már említett tartalmi. A *Mónika show* például többek között az alábbi negatív sztereotípiákat ismételte meg: a cigányok tanulatlanok, primitívek, hangosak, agresszívak, ápolatlanok. Azzal, hogy ezeket az ábrázolási konvenciókat követte, a magyar, fehér többségi társadalom normarendszerének újrarajzolásához biztosított matériát.

A *Szomszédok* nem ilyen módon kreál tárgyat a roma identitásból. Legtöbbször egyáltalán nem ábrázolja, de mihamarabb mégis, akkor egy pozitív másként kezeli, amelynek továbbra is az a funkciója, hogy a fehér főszereplők jószágát tükrözzék. A meglévő sztereotípiákat végeredményként az ellentétes irányból ismét rögzíti: a roma tanár szemben a *Mónika show* szereplőivel, tanult, halk, az agresszió áldozata és nem az elkövetője, valamint igényes ember. Hasonló minta alapján működnek a népszerű televíziózás roma sikertörténetei, mint Caramel, Oláh Ibolya vagy Mágá Zoltán karrierje. A roma sikertörténet az egyén sztereotípiákra rácsapó jegyeit hangsúlyozzák, amelynek köszönhetően megtörténik a társadalmi mobilitás. Azonban az egyén felelősségén kívülálló rasszista mechanizmusok, amelyek ezt akadályozzák, hiányoznak a „meg lehet csinálni” típusú történetekből (Munk, 2013b, p. 87). A szegénységből kemény munkával, önerőből kitörő roma hírességek karrierje kifejezetten a többségi rasszizált képzelet szemszögéből azért rendelkezhet szórakoztató minőséggel, mert végeredményben az eredeti hegemoniát erősítik meg: a nézőnek nem kell munkát végeznie, nem kell átértékelnie a saját sztereotípiáit.

Vágási Feri asszimilációs pályája pont ilyen sikertörténet. Ő az egyetlen főszereplő, aki kirívó, normaszegő sajátosságokat sorakoztat fel a szappanopera kezdetén, amilyen az említett dohányzás vagy a fülbevaló. A bőrdzseki viselete ráadásul a *Szomszédok*-ban kifejezetten a bűnözők attribútuma. Szemléletes, hogy az idézett jelenetben Feri rasszista támadói is bőrdzsekit hordanak. Feri stílusa átalakul a sorozat folyamán, amely azt implicálja, hogy bár nehéz gyerekkorából és társadalmi-gazdasági státuszából fakadóan választhatott volna a támadóihoz hasonló életmódot, mégsem döntött így. Az utópikus magyar társadalmi mintához tartozás ára a sorozat kontextusában ezeknek a jegyeknek az elhagyása. Az alábbi történet-számban, amely során másodjára artikulálja a szappanopera Feri körül a rasszizmust, ez a normális és nem normális életpálya közti ellentét bontakozik ki.

A 100. Fejezetben Feri találkozik egy gyermekkori, szintén Fóton felnőtt barátjával, Samuval. Samu más karakter: az epizódszereplő funkciója, hogy Feri mobilizációs

sikertörténetét hangsúlyozza. Egy helyről származnak, viszont Ferivel ellentétben, aki tisztességes munkával teremtett magának biztonságos életszínvonalat, Samu zűrös karakter: devizával üzletel, amelyért tévesen Ferit tartóztatják le a 104. fejezetben, ezt követően hat hetet tölt a fogdában ártatlanul. A történet szál kontextusában sor kerül Feri munkahelyén egy éles szóváltásra a 103. epizódban: egy kollégája meglepődik, hogy Feri állami gondozottként nőtt fel: “Nem is tudtam, hogy te is intézetben voltál. Nem látszik rajtad!” Feri megharagszik a kijelentésen, mire a kolléga mentegetőzik - “Kicsúszott a számon” - mondja. A beszélgetés, bár az állami gondozottakat érő előítéletességgel indul, rasszizmusról szóló beszélgetésbe torkollik. Feri ugyanis reakcióként arra, hogy megbélyegző magatartást tapasztal a származására nézve, a rasszizmus felé irányítja a szóváltást: “Miért érdekes ez? Más állatfajta vagyok? [...] Úgy vizsgálják az embert, mint a fajkutyát! Milyen a pedigréje? Zsidó, sváb, tót, oláh, roma?”

A fehér ártatlanság dinamikájának rasszista karakterei ebben a jelenetben, illetve a többi, korábban említett esetben is, negatív epizód szereplők, vagy például egy alkalommal Jutka állandó mellékszereplő kolléganője, Vilma. A 126. fejezetben arra panaszkodik, hogy egy fekete ember megölt egy magyar gyereket. Jutka elítéli a megbélyegzést, egyben a reakciójában felszínre kerül a kelet-európai identitásképződés viszonyításon alapuló dinamikája, mivel az esetet a kelet-európai kivándorlás jelenségével relativizálja: „És ha magyar öl meg magyart, az rendben van? [...] A határok nyitva vannak nem csak kifelé, hanem befelé is. Én ugyan még nem voltam külföldön, de nagyon rettegnék, ha utálnának, mert külföldi vagyok.” Vilma dühösen és gúnyosan reagál: „Az ember mond valamit, és ti egyből nekem ugrotok. Tévedtem, ezen túl szeretem a négereket.”

A rasszizmus a *Szomszédok* társadalmában azonos státuszba kerül olyan társadalmi problémákkal, amilyen például a közbiztonság romlása vagy az illegális drogfogyasztás: ezek a *Szomszédok*ban a rendszerváltással jelentkező, újkeletű, kívülről érkező, az ártatlan belső magot fenyegető jelenségek. Bujtás János interjúrészletében, amelyben a Ferit cigányként azonosító nézői magatartást negatív előítéletekkel magyarázza, szintén kortárs problémaként beszél erről a képzeletről, amikor azt mondja, hogy „Ez szerintem a mai kivételése annak, hogy mindenkiel baj van, aki nem úgy néz ki, mint én.” A karakter „[...] cigánynak még nem néztek” mondata is az időszak változó tendenciáinak érzékeléseként olvasható, amely során Feri kiábrándul a korábbi naivitásából.

Ezt tükrözi a sorozat világnézete, azonban fontos, hogy Feri roma identitásának artikulálása már meglévő és nem újdonsült imagináció alapján jött létre, amelyet pont a rasszizmus eltávolítása miatt nem tudott eredményesen elmozdítani a *Szomszédok*. Az államszocializmus

televíziós kultúrájában működő kettős beszéd gyakorlatát, a cigány identitásra vonatkozó kényszerasszimilációs politikát figyelembe véve nem elrugaszkodott Ferit a fenti szövegrészletek alapján nézői oldalról cigányként azonosítani. A *Szomszédok* aktív éveiben élénken működhetett a nézők attitűdjében ez a mechanizmus. Feri karakterében a romákat a rendszerváltás kontextusában kiemelten érintő hátrányok, társadalmi mintázatok összpontosulnak. Janka néni, aki egyébként állandóan jelentős összegekkel tartozik mindenkinek a családban, a cigányokat érintő egyik leggyakoribb sztereotípiával, lopással vádolja meg a 85. fejezetben Ferit, amikor pénz tűnik el Zsuzsa, az anyós házából. Jutka családja részéről Feri a „lelenc” bélyeget viseli, amely társadalmi-gazdasági hátrányt rejt, azonban a kifejezés interpretálható hasonló kódolásként, mint Hofi „újmagyar” kifejezése.

A *Szomszédok* kacérkodott a roma identitással: lebegtette azt, hogy aztán Feri elutasíthassa a külső kijelölést. A rasszizmust végeredményben a sérülékeny identitással egy csomagban helyezte az utópikus belső körön kívülre. A rasszizmus elítélése ebben a dinamikában tétnélkülivé válik, mivel nincs valóban azonosulható, vállalt identitás az utópia határain belül, amellyel szemben az egyes negatív szereplők rasszisták. A roma tanár esetében az áldozat hasonlóképpen távoli, súlytalan karakter, mint az agresszor. Mindketten mások a szappanopera többségéhez képest, így a rasszizmus végül valójában nem érinti személyesen a közeli szereplőket. A *Szomszédok* nem hisz a vállalt roma identitásban, és pont ezzel teszi azt passzív tárgyává: pejoratív bélyegként kezeli, amelynek explicitté tétele önmagában rasszista motivációval rendelkezik. A kódolás, amellyel Feri esetében él, szükségszerűen egyenlőtlen, kiszolgáltatott dinamika, mert a szerző bármikor visszaléphet a nézők interpretációjától, nem marad az oldalán felelősség: úgy használhatja az identitást, hogy közben ignorálhatja, hogy egy valós, kiszolgáltatott kisebbséget érint a reprezentációja.

Konklúzió

Mikor tette volna sikeresen próbára a *Szomszédok* a magyar rasszizált társadalmi képzeletet? A romák önreprezentációja a magyar populáris kultúrában a sorozat aktív éve előtt, közben és után is égető reprezentációs űr. A kereskedelmi televízió külső kijelölés mentén történő, rasszista ábrázolási konvenciókat felsorakoztató példáinak, és a *Szomszédok* edukatívnak szánt reprezentációjának közös jellemzője, hogy többségi imaginációt erősít meg. Következtetésem, hogy az önreprezentáció megvalósulása indíthatott volna el ebben az esetben eltérő

interpretációs pályát. A sorozat hitvallásához és befolyásosságához mérten egy figyelemreméltó hiányosságnak tartom azt, hogy nem értelmezte a sokszínűséget ilyen dimenzió belül. Ennek alternatívája Feri vállalt roma identitása, ezen kívül egy vállaltan roma színész alakítása lehetett volna. Bujtás János interjújában beszédes módon maga is egyből Nemcsák Károlyról kezd beszélni, holott a kérdés a karakterre irányult. Itt fontos szempont, hogy a *Szomszédok* esetében azért is hangsúlyozom ennek szükségességét, mert a negyedik fal érintésével rendszeresen operál a sorozat: a főszereplők nem csak fikciós karakterként, de színészként is jelen vannak a szappanoperában.¹²

Fontos konklúziója Vágási Feri romaként kódolásának, hogy az etnikum köré épülő fogalmi és elméleti keretrendszer segítségével nem volna lehetséges lebontani az eltolódott kommunikáció ilyen esetét. Feri részben Nemcsák Károly külső jegyei alapján látták romának, amelyre a készítő problémaként tekint, sőt, csak implicit módon utal arra, hogy a jelenségben közrejátszik ez a tényező. Következtetésem, hogy félreállítani, kódoltan kerülgetni ezt a dimenziót, ahogyan a *Szomszédok* vonatkozó jeleneteiben, és a Feri identitását tárgyaló, sorozat szövegén kívüli diskurzusban is történik, nem alkalmas arra, hogy felülírja a rasszizált társadalmi képzeletet. A *Szomszédok* világnézete alapján a rasszizmust pont a diverzitás ilyen dimenzió belül való értelmezése jelenti. Ez egy ártatlan, utópikus megközelítés, amelyben egy alternatív, rasszizmustól távol álló közösség példamutatásán keresztül szemlélteti a szappanopera, hogy a rassz konstrukciói kizárólag elképzelték. Amellett érveltem, hogy ez viszont végeredményben ugyanazt a külső kijelölésen nyugvó mechanizmust termelte újra. Egyszerűen negligálni a meglévő imaginációt a fehér ártatlanság normatív kontúrjainak megerősítését eredményezi. Azok a nézők, akik romaként képzeltek el Ferit, nem fogadták el Feri jóhiszemű választát, amelyben nem vállalja az identitást, mert a magyar társadalmi képzelet alapján továbbra is az maradt a roma, aki sötét bőrű és hajszínű. Továbbá a roma interjúalany bőrszínre vonatkozó megjegyzése felveti azt a nézőpontot, hogy felülről, irrelevánsként kezelni a külső jegyeket devalváló gesztus lehet azokkal a cigány nézőkkel szemben, akik a külső adottságok alapján (is) azonosulnak a szereplővel.

¹² Például: A 19. fejezetben Taki bácsi „önmagát”, azaz Zenthe Ferencet nézi a televízióban, a *2x2 néha 5* (1955) című filmben, majd unottan kikapcsolja a készüléket; A 44. fejezetben, amely az éves szilveszteri különkiadás, televíziós stáb jár a lépcsőházban, és a szereplőket kérdezi arról, hogy milyen volt az évük, majd a végén megállapítják, hogy az év a szomszédok szerint olyan terhelt volt, hogy azt nem lehet leadni a televízióban; A 149. fejezetben Taki bácsi bekapcsolja a televíziót, és a *Szomszédok* főcíme szól benne; Az utolsó, 331. fejezetben a szereplők úgy búcsúznak el, hogy egy szerepjáték keretein belül szembesülnek a saját, valós, színész neveikkel, amelyeket a kamerával szembenézve olvasnak fel.

Azért tartottam ezt a példát a jelenben is tétellel bíró, releváns esetnek, mert azon keresztül szemléletesen feltérképezhető a kelet-európai fehérséghez társított imagináció elméleti és fogalmi rendszere. A sorozat fehérséghez, illetve rasszizmushoz való ártatlan, normatív viszonyát nem áll szándékomban mai elméleti háttér alapján morálisan elítélni. Történeti kontextusából és a televíziós kultúrában betöltött megkerülhetetlen státuszából adódóan tartom tanulságosnak az ilyen szempontból való elemzését. A rendszerváltás kontextusa, amely időszakból származik a *Szomszédok*, a kelet-európai fehérség konstruálódásának és újratermelődésének kiemelten érzékeny korszaka, amely ismerete lényeges a jelenlegi rasszizált képzelet értelmezéséhez. A régióban felerősödő globalizáció és a határok megnyílásának következtében kikristályosodik a nem teljes értékű kelet-európai fehérséggel szembeni stigmatizáció, amellyel kölcsönhatásban fokozódni kezd Magyarországon az artikulált rasszizmus tendenciája. A korábbi, rendszerváltást megelőző televíziós kultúrából származó példák mutatnak rá arra, hogy ez a folyamat nem egyszerűen a rasszizmus korábbi elfojtott státuszának köszönhető, hanem az azt megalapozó imaginációnak, amely folyamatos, passzív módon termelődött újra. Az ehhez kapcsolódó végkövetkeztetésem, hogy a fehér ártatlansággal jellemezhető időszakok, berendezkedések a fehérség kritikai megközelítése alapján azonos figyelmet érdemelnek, mint a nyílt rasszista megnyilvánulások, vagy épp maga a romakép kritikája. Azt szemléltettem a *Szomszédok* esetével, hogy a látszólagos űr, a banális, kimondatlan rasszizált imagináció nem választható el az explicitté tételétől. Az elképzelés folyamata és annak kézzelfogható következményei közös rendszert képeznek.

Felhasznált irodalom

1. Ang, I. (1985). *Watching "Dallas": Soap opera and the melodramatic imagination*. Methuen. <https://doi.org/10.4324/9781315002477>
2. Ang, I., & Stratton, J. (1995). The end of civilization as we knew it: Chances and the postrealist soap opera. In R. C. Allen (Ed.), *To be continued... Soap operas around the world* (pp. 122–144). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203131855>
3. Bernát, A. (2006). A magyarországi cigányság helyzete közép-kelet-európai összehasonlításban. In T. Kolosi, I. Gy. Tóth, & Gy. Vulkovich (Eds.), *Társadalmi riport 2006* (pp. 118–137). TÁRKI. https://tarki.hu/tarsadalomkutatas/publikaciok/tpubl_a_691.pdf
4. Bernáth, G., & Messing, V. (1998). “Vágóképként, csak némában”: Romák a magyarországi médiában. Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Hivatal. <https://mek.oszk.hu/00100/00144/>
5. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203820551>
6. Bonilla-Silva, E. (2014). *Racism without racists: Color-blind racism and the persistence of racial inequality in America* (4th ed.). Rowman & Littlefield Publishers. <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/32178/1/2669.pdf>
7. Böröcz, J., & Sarkar, M. (2017). The unbearable whiteness of the Polish plumber and the Hungarian peacock dance around “race.” *Slavic Review*, 76(2), 307–314. <https://doi.org/10.1017/slr.2017.79>
8. Dyer, R. (1997). *White*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315003603>

9. Feischmidt, M. (2013). Rasszizmus és média: Elméleti megközelítések. In M. Bogdán, M. Feischmidt, & Á. Guld (Eds.), *“Csak másban”: Romareprezentáció a magyar médiában* (pp. 66–91). Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
https://kisebbsegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/intezetikiadvanyok/Csak_mas_ban.pdf
10. Feldmann, F. (2018). “The other neighbour: Controversial homosexuality in the television soap opera Szomszédok (Neighbours).” In K. Gyuris, E. Szép, D. Vecsernyés (Eds.), *Turning the page: Gendered Identities in Contemporary Literary and Visual Cultures* (pp. 145–164) L'Harmattan Kiadó. <http://hdl.handle.net/2437/223466>
11. Gergely, G. (2024). Only drawn that way: Ethnic and racial difference in Macskafogó/Cat City (1986) and Macskafogó 2/Cat City 2 (2007). University of Lincoln. Conference contribution. <https://hdl.handle.net/10779/lincoln.25173371.v2>
12. Hajnáczy, T. (2015). A pártállam cigánypolitikája. *ESÉLY: Társadalom és szociálpolitikai folyóirat*, 26(5), 54–92.
http://www.esely.org/kiadvanyok/2015_5/2015-5_2-1_Hajnaczky_Partallam_ciganypolitikaja.pdf
13. Hall, S. (2007). Kódolás/dekódolás. In R. Angelusz, R. Tardos, & T. Terestyéni (Eds.), *Média, nyilvánosság, közvélemény* (pp. 131–142). Gondolat. (Eredeti kiadás 1973)
https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/12876/01_Media-nyilvanossag-kozvelemeney.pdf?sequence=1&isAllowed=y
14. Hammer, F. (2013). Coy utopia: Politics in the first Hungarian TV soap. In A. Imre, T. Havens, & K. Lustyik (Eds.), *Popular television in Eastern Europe during and since socialism* (pp. 222–240). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203110201>
15. Imre, A. (2014). Postcolonial media studies in postsocialist Europe. *Boundary 2*, 41(1), 41–61. <https://doi.org/10.1215/01903659-2409694>

16. Imre, A. (2015). Love to hate: National celebrity and racial intimacy on reality TV in the New Europe. *Television & New Media*, 16(2), 103–130.
<https://doi.org/10.1177/1527476411408121>

17. Imre, A. (2016a). *TV Socialism*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.1215/9780822374466>

18. Imre, A. (2016b). Whiteness in post-socialist Eastern Europe: The time of The Gypsies, the end of race. In A. J. López (Ed.), *Postcolonial whiteness* (pp. 79–103). State University of New York Press. <https://doi.org/10.1002/9781119118589.ch18>

19. Inkei, B., & Matalin, D. (2017, May 11). Ki kezdte a bölcs mondásokat a Szomszédok végén? Index.hu. https://index.hu/kultur/media/2017/05/11/szomszedok_30/

20. Jenkins, H. (2018). Fandom, negotiation, and participatory culture. In P. Booth (Ed.), *A companion to media fandom and fan studies* (pp. 11–26). John Wiley & Sons.
<https://doi.org/10.1002/9781119237211.ch1>

21. Kalmar, I. (2022). *White, but not quite – Central Europe’s illiberal revolt*. Bristol University Press. <https://doi.org/10.46692/9781529213621>

22. Khaghaninejad, M. S., Dehbozorgi, M., & Mokhtari, M. A. (2019). Cultural representations of Americans, Europeans, Africans, and Arabs in American soap operas: A corpus-based analysis. *International Journal of English Language and Translation Studies*, 7(3), 133–141.
https://www.researchgate.net/publication/337719700_Cultural_Representations_of_Americans_Europeans_Africans_and_Arabs_in_American_Soap_Operas_A_Corpus-based_Analysis

23. Kertesi, G. (2000). A cigány foglalkoztatás leépülése és szerkezeti átalakulása 1984 és 1994 között. *Közgazdasági Szemle* (Economic Review - Monthly of the Hungarian Academy of Sciences), 0(5), 406–443.
<http://epa.niif.hu/00000/00017/00060/pdf/kertesi.pdf>

24. Kiossev, A. (1995). The self-colonizing cultures. In D. Ginev, F. Sejersted & K. Simeonova (Eds.), *Cultural aspects of the modernization process*. TMV-senteret.
<http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html>

25. Kudri, D. (2013, Október 26). Így készült a Szomszédok - beszélgetés Bujtás Jánossal, a sorozat technikai rendezőjével. *Filmvilág Blog*.
https://filmvilag.blog.hu/2013/10/26/igy_keszult_a_szomszedok_beszelgetes_bujtas_janossal_a_sorozat_techikai_rendezojevel

26. Ladányi, J., & Szelényi, I. (2002). Cigányok és szegények Magyarországon, Romániában és Bulgáriában. *Szociológiai Szemle*, 4, 72–95.
https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_SzociologiaiSzemle_2002/?query=c%3Fig%3C3%A1ny&pg=653

27. Lipsitz, G. (2011). Race, place, and power. In *How racism takes place* (pp. 1–70). Temple University Press.
<https://static1.squarespace.com/static/5ad0d247af209613040b9ceb/t/5dfe57e88c6e911e4fe87695/1576949740234/George+Lipsitz+-+How+Racism+Takes+Place+-+Temple+University+Press+%282011%29.pdf>

28. Marinos, M. Y. (2021). Roma, race and socially engaged television on the fringes of Europe. *VIEW Journal of European Television History and Culture*, 10(20), 104–120.
<https://doi.org/10.18146/view.272>

29. Munk, V. (2013a). A romák reprezentációja a többségi média híreiben az 1960-as évektől napjainkig. *Médiakutató*, 14(2), 89–100.
http://www.mediakutato.hu/cikk/2013_02_nyar/07_romak_a_hirekben.pdf

30. Munk, V. (2013b). A leghíresebb romák önreprezentációja. In M. Bogdán, M. Feischmidt, & Á. Guld (Eds.), *“Csak másban”: Romareprezentáció a magyar médiában* (pp. 66–91). Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
https://kisebbsegkutato.tk.hu/uploads/files/olvasoszoba/intezetikiadvanyok/Csak_masban.pdf

31. Munk, V. (2013c). Vágási Feri és Balogh Nóra esete Oláh Gergővel: A romák reprezentációja a többségi média szórakoztató műsoraiban. *Médiakutató*, 13(3), 27–38. https://www.mediakutato.hu/cikk/2013_03_osz/03_romak_a_szorakoztato_mediaban.pdf
32. Saha, A. (2021). Race in media studies. In A. Saha, *Race, culture and media*. SAGE Publications. <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/race-culture-and-...>
33. Sággy, E. (2008). Cigánypolitika Magyarországon az 1950–1960-as években. *Múltunk - Politikatörténeti Folyóirat*, 53(1), 273–308. <https://real.mtak.hu/139364/>
34. Szabó, L. (1966). Mária Terézia 1760/61-es rendelete a jászságban. *Jászkunság*, 12(3). https://real-j.mtak.hu/19529/3/Jaszkunsag_1966_12_3_.pdf
35. Szécsényi, A. (2017). Holokauszt-reprezentáció a Kádár-korban: A hatvanas évek közéleti és tudományos diskurzusának emlékezetpolitikai vetületei. *Múlt és Jövő*, 291–329. <http://real.mtak.hu/86324/1/Holokauszt%20reprezent%C3%A1ci%C3%B3%20a%20K%C3%A1d%C3%A1r-korban.pdf>
36. Tremlett, A. (2013). Why must Roma minorities be always seen on the stage and never in the audience? Children’s opinions of reality Roma TV. In T. Havens, A. Imre, & K. Lustyik (Eds.), *Popular television in Eastern Europe during and since socialism* (pp. 241–258). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203110201>
37. Vadas, M. (1989). *Szomszédok—20 beszélgetés az alkotókkal*. Mezőgazdasági Kiadó.
38. Wekker, G. (2016). *White innocence: Paradoxes of colonialism and race*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822374565>
39. Wolff, L. (1994). *Inventing Eastern Europe: The map of civilization on the mind of the Enlightenment*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780804765299>