ETHNOGRAPHIA

A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI

K. CSILLÉRY KLÁRA, GUNDA BÉLA, PALÁDI-KOVÁCS ATTILA,
SZILÁGYI MIKLÓS, UJVÁRY ZOLTÁN, VARGYAS LAJOS, VOIGT VILMOS

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE

BALASSA IVÁN

Szerkesztő

HOFER TAMÁS

XCVIII. ÉVFOLYAM

1987

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOM – TABLE OF CONTENTS

Tanulmányok – Articles

Balázs Gusztáv: Lakodalmi szokások és táncok a nagyecsedi oláh cigányoknál. Marriage and wedding customs among the Vlach Gypsies of Nagyecsed 364–384

Csupor István: A fényképkészítettés alkalmai és szokásai Cinkotán. Occasions and customs of taking photographs at Cinkota 54– 82

Dąbrowska, Grażyna: A hagyományos néptáncok szerepe Közép-Lengyelország falvaiban. The role of traditional folk dance in the life of the villages of Central Poland 239–259

Felföldi László: Rituális táncok a magyar néptánchagyományban. Ritual dances in the Hungarian folk-dance traditon 207–226

Galavics Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánctörténet. (Muzsikus- és táncábrázolások 1750–1820 között Magyarországon.) History of art, music and dance. Representation of musicians and of dance in Hungary between 1750 and 1820 160–206

Horányi Özséb: Reflexiók Kunt Ernő tanulmányához. Comments to the study of Ernő Kunt 48– 53

Ivančan, Ivan: A horvát néptánckutatás történeti forrásai. Historical sources of research into Croatian folk dance 227–238

Kallós Zoltán: Lakodalom előtti „szabogatás" a moldvai magyarok közt. Pre-wedding "szabogatás" (cutting out and sewing of the linen pieces of the trousseau) among the Moldavian Hungarians 350–359

Kunt Ernő: Nép-rajz és foto-antropológia. Vizuális antropológiai jegyzetek paraszti használatú fényképekről.. Ethno-graphy and photo-anthropology. Visual anthropological notes on photos in peasants' usage 1– 47

Kürti László: Juhmérés és henderikázás Magyarlónán. The feast of driving-out the sheep to the pasture and "henderikázás" (rolling of men and women on the ground) at Magyarlóna 385–393

Pálfy Gyula: Négy vajdakamarási sűrű legényes. Four "sűrű legényes" (quick male solo dances) of the village Vajdakamarás 306–349

Petermann, Kurt: A „Kegel" mint nép- és társastánc. "Kegel" as a folk and society dance 260–275

Petroszjan, E. H.–Hacsatrjan, Zs. K.: Az örmény néptáncok sajátosságai és kutatásuk története. Characteristics of the Armenian folk-dances and the history of their research 295–305

Takács András: Fonóhoz kapcsolódó szokások és táncok a mátyusföldi Tardoskeddről. Customs and dances related to the spinning room in the village Tardoskedd (Mátyusföld-region, Southern Slovakia) 360–363

Zsornickaja, Marija: A korjákok szertartásos táncairól. On the ritual dances of the Koriaks 276–292

Közlemények – Communications

Györffy István: Nagy Pál Miklós botfaragó pásztor munkái. Some works of Pál Miklós Nagy, herdsman and carver of staffs 113–117
S. Kovács Ilona: Bagol András faragópásztor. András Bagol, shepherd and carver 101–112
Viga Gyula: A vajdíszítés és eszközei Magyarországon. Butter moulds in Hungary 83–101
Virágh Ferenc: A névadás új hagyománya. The new tradition of giving topographical names in the co-operatives 117–126

Kutatók, életművek – Personalia

Martin György irodalmi munkássága. Összeállította Martin György, kiegészítette Pálfy Gyula. György Martin's bibliography 152–159
Pesovár Ernő: In memoriam Martin György. In memoriam György Martin 149–152

Ismertetések – Book Reviews

Néptánckutatás – Dance-Ethnology

Húzzad, húzzad muzsikásom . . . A hangszeres népzene feltámadása (Tari Lujza) 402–403
Lányi Ágoston–Martin György–Pesovár Ernő: A körverbunk története, típusai és rokonsága (Pálfy Gyula) 394–396
Magyar Népzenei Antológia 1. Tánczene (Tari Lujza) 400–401
Magyarországi román népzene (Tari Lujza) 400–401
Martin György: A mezőségi sűrű legényes (Pálfy Gyula) 397–399
Martin György–Takács András: Mátyusföldi népi táncok (Kaposi Edit) 396–397
Pesovár Ferenc: A juhait kereső pásztor (Felföldi László) 403–404

Folklór és nemzeti identitás – Folklore and National Identity

Vargyas Lajos: Keleti hagyomány – nyugati kultúra (Andrásfalvy Bertalan) 404–407

Nemzeti kisebbségek Kelet-Közép-Európában – National Minorities in East-Central Europa

Boross Marietta: Bemalte Bauernmöbel von Hartau (Harta) (Szojka Emese) 410–411
Deszk története és néprajza (Kiss Mária) 416–417
Az erdélyi balladakutatás újabb eredményei (Kríza Ildikó) 422–425
Faragó József: Virágok vetélkedése. Régi magyar népballadák (Kríza Ildikó) 423–424
Faragó József–Kiss Jenő: Rétek harmatában. Román népballadák (Kríza Ildikó) 424–425
Harkai Imre: Temerin népi építészete (Szalai András) 427–429
Három moldvai csángó falu helynevei (Szabó T. Attila) 426–427
Horak, Grete und Karl: Kinderlieder, Reime und Spiele der Ungarndeutschen (L. Imre Mária) 412–413
Imre Mária: Töpferei in Nadasch und Altglashütten (Óbánya) (Szojka Emese) 410–411
Izvorul. Revista de etnografie şi folclor. 1983/1. (Kovács Ágnes) 414–415
Köpeczi Béla: Une enquête linguistique chez les Roumaines de Transylvanie du Nord. 1942–1943. (Domokos Sámuel) 407–409
Lami, Štefan: Ľudové rozprávky Slovákov v Maďarsku (Gyivicsán Anna) 413–414
Nagy Jenő: Néprajzi és nyelvjárási tanulmányok (Balassa Iván) 420–422

Nemzetiségek Magyarországon. I–II. (Voigt Vilmos) 409–410
Petercsák Tivadar: Népszokások Filkeházán (Kiss Mária) 417–418
Pozsony Ferenc: Álomvíz martján. Fekete-ügy vidéki magyar népballadák (Kríza Ildikó) 422–423
Rudlovčák, Olena: A kárpátukrán néprajzkutatás története (1914-ig) (Fried István) 418–419
A. Sajti Enikő: Székelytelepítés és nemzetiségpolitika a Bácskában – 1941. (Fülemile Ágnes) 419–420
Stephani, Claus: Zipser Volkserzählungen aus der Maramuresch, Südbukowina und den Nösner Land (Sándor István) 427
Székely Oklevéltár. Új Sorozat I. Udvarhelyszéki törvényszéki jegyzőkönyvek 1569–1591 (Balassa Iván) 425
Tallózás az Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V. Heidelberg kiadványai között (1977-től napjainkig) (Szabó T. Ádám) 430–433
Tőke István: Mosolygó Tisza mente, zentai, Zenta környéki élcek, népi anekdoták (Lengyel Dénes) 429
Weber, Georg és *Renate:* Zendersch – Eine Siebenbürgische Gemeinde im Wandel (Szabó T. Attila) 433

Cigánytanulmányok – Gypsy Studies

Bari Károly: Tűzpiros kígyócska. Cigány népköltészet (Szapu Magda) 440–441
Bencsik János: A teknővájó cigányok (Egy etnikai csoport ismeretéhez) (Szapu Magda) 439
Dimić, Trifun: Romszka narodna poeszija – Ćidimata e romane ďiljenar (Kovalcsik Katalin) 441–442
Faragó Jánosné (gyűjt.): Jászárokszállási cigány népmesék (Banó István) 434
Fülöp Lajos (szerk.): Cigány mesék Berze Nagy János gyűjtéséből (Banó István) 435–436
Görög Veronika (szerk.): Berki János meséi cigány és magyar nyelven (Banó István) .. 434–435
Horváth Rudolf: A magyarországi kóbor cigányok eredete, életmódja, szokásai (Bárth János) 440
Kovalcsik Katalin: A kaposszentjakabi vajda virrasztásán elhangzott dalok (Bencsik János) 436–437
Kovalcsik Katalin: Szlovákiai oláhcigány népdalok (Sárosi Bálint) 438
Négy új cigánymese-kiadványunkról (Banó István) 434–436
Okely, Judith: The Traveller Gypsies (Báthory János) 442–443
Szapu Magda: Halotti szokás és hiedelmek a kaposszentjakabi oláhcigányoknál (Bencsik János) 436–437
Szapu Magda: Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon (Banó István) 435

Településhálózat és migráció – The Network of Settlements and Migration

Bácskai Vera–Nagy Lajos: Piackörzetek, piacközpontok és városok Magyarországon 1828-ban (Dankó Imre) 129–132
Bartke István (szerk.): A településfejlesztési politika Magyarországon (Nádasi Éva) 128–129
Enyedi György: Az urbanizációs ciklus és a magyar településhálózat átalakulása (Nádasi Éva) 127–128
Puskás Julianna: From Hungary to the United States (1880–1914) (Fejős Zoltán) 135
Schwedt, Herbert (szerk.): Migration und Dorfkultur (Nádasi Éva) 132–134

Tájak, vidékek – Regional Studies and Descriptions

Cioră, Maria: Zona Etnografică Rădăuti (Paládi-Kovács Attila) 139
Demeter Zsófia (szerk.): Palotavárosi írások (Bárth János) 138
Juhász László: Burgenland – történelmi útikalauz (Szabó T. Ádám) 144–145
Néprajzi tanulmányok a Zempléni-hegyvidékről (Paládi-Kovács Attila) 136–137
Paládi-Kovács Attila: A Barkóság és népe (Bakó Ferenc) 137–138
Todorov, Delcso (szerk.): Kapanci (Dzseni Madzsarov) 142–144
Virtaranta, Helmi és *Pertti:* Kauas läksit karjalainen (Szabó T. Ádám) 141–142
Virtaranta, Pertti: Länsi Kannaksen murrekirja (Szabó T. Ádám) 139–140
Virtaranta, Pertti: Viljakkalan murrekirja (Szabó T. Ádám) 140–141

Periodikák, gyűjtemények – Periodicals, Collections

Études Finno-ougriennes. Tome XVII. 1982–1983 (Banó István) 146–147
A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1982/83. 1. (Szojka Emese) 145–146

ETHNOGRAPHIA

A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

XCVIII. ÉVFOLYAM, 1. SZÁM

BUDAPEST, 1987

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A szerkesztőbizottság tagjai
K. CSILLÉRY KLÁRA, GUNDA BÉLA, PALÁDI-KOVÁCS ATTILA,
SZILÁGYI MIKLÓS, UJVÁRY ZOLTÁN, VARGYAS LAJOS, VOIGT VILMOS

A szerkesztőbizottság elnöke
BALASSA IVÁN

Szerkesztő
HOFER TAMÁS

A szerkesztőség címe:
Magyar Néprajzi Társaság, 1055 Budapest V., Kossuth Lajos tér 12. Telefon: 326—340
Felelős kiadó az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója

TARTALOM

Fényképek paraszti használatban

Kunt Ernő: Néprajz és fotó-antropológia. Vizuális antropológiai jegyzetek paraszti használatú fényképekről (24 képpel) 1
Horányi Özséb: Reflexiók Kunt Ernő tanulmányához 48
Csupor István: A fényképkészítés alkalmai és szokásai Cinkotán (24 képpel) . 54

Közlemények

Viga Gyula: A vajkészítés és eszközei Magyarországon (17 képpel) 83
S. Kovács Ilona: Bagol András faragópásztor (13 képpel) 101
Györffy István: Nagy Pál Miklós botfaragó pásztor néhány munkája (4 képpel) . 113
Virágh Ferenc: A névadás új hagyománya a szövetkezeti gazdaságokban . . . 117

Ismertetések

(Részletes jegyzékünket lásd a borító 3. oldalán) 127

ETHNOGRAPHIA
A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XCVIII. BUDAPEST, 1987 1. SZÁM

FÉNYKÉPEK PARASZTI HASZNÁLATBAN

Kunt Ernő

Nép-rajz és foto-antropológia*

Vizuális antropológiai jegyzetek paraszti használatú fényképekről

A fényképezésre vonatkozó esztétikai elvárásokkal, értelmezésekkel s elemzésekkel szemben, illetve azokat kiegészítve meg kell állapítanunk, hogy a foto visszavonhatatlanul tömegközlési eszköz, tömeges használati cikk. Mégpedig eredendően az. Így az emberek közötti kapcsolatok fényképeken keresztül, illetve fényképek közvetítésével is megvalósulhatnak, fényképek révén is fenntarthatóak. Jogosan feltételezhetjük tehát, hogy a társadalom valamilyen „képe" a fényképek tükrében is elénk tárulhat, azaz a fényképek vizsgálata révén a társadalom és az egyén jobb megismeréséhez juthatunk közelebb.

Minden fényképnek megvan a maga története. A története, amelyik kiegészíti a „nagy történelmet", s a mindennapok történetére, eseményeire vonatkozó adatokat zárja magába. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a privát fénykép mintegy zárványszerűen őrzi magában az időt, s azzal járul hozzá a nyilvános történelemhez, hogy hozzáadja egy-egy egyén mindennapjainak egy-egy privát időpillanatát.

A családi fényképek időbeli sorozatai — kiegészítve életrajzi interjúkkal — értékes támpontot kínálnak mind az egyéni, mind pedig a családi életmód-, életformaváltozás kutatásához. Gyakran azonban nem csak a korcsoportváltás alkalmait örökítik meg a fényképek, hanem az életvitelbeli változásokat, életvezetési, stratégiabeli változásokat is. Sőt, arra is engednek következtetni a diakrónikus sorozatok, hogy az egyes társadalmi szinteken hogyan változott a család fogalma, hogyan szűkült, illetve tágult az általános társadalmi, az ökotípusváltásbeli és az egyéni kihívásoknak megfelelően. A családi fényképek annak jobb megismeréséhez, megértéséhez segítenek, hogy egy-egy rokoni kiscsoport, család, egyén milyen szálakon kapcsolódik a szélesebb társadalmi környezetbe. A privát fényképek szinkronikus sorozataiból — a szükséges személyes inter-

* Ez a tanulmány részlete annak a foto-antropológiai kísérletnek, amelyet a Magyar Fotóművészek Szövetsége, illetve az MTA-Soros Alapítvány támogatásával végeztem. Munkámnak egyes részletei megjelentek a Magyar Fotóművészek Szövetsége lapjában, a Fotóművészetben.

jükkal, kommentárokkal — kirajzolódnak azok a folyamatosan változó erővonalak, amelyek mentén a különféle érdekkapcsolatok szerveződnek. Kirajzolódhat előttünk azoknak a többszörösen összetett hálózatoknak egy-egy részlete, mely adott közösség tagjait egymással különféle érdekeknek megfelelően össszeköti, illetve egymástól elrekeszti.

Magyarországon — és a szomszédos kelet-európai országokban — különös tanulságokkal szolgálhat az a tény, hogy az agrárnépesség kultúrája még egyes vidékeken érvényesíthette hatását, amidőn a fotográfia már elterjedt. Így ezeken a vidékeken még hiteles, dokumentum értékű fényképfelvételek is készülhettek az egyes etnikai, illetve foglalkozási csoportok tagjairól, valamint azok tárgyi kultúrájáról. Nem úgy, mint a nyugat-európai országokban, ahol a fotóműtermek gyakori kellékei közé tartoztak a „népies" kosztümök, illetve gyakran készültek olyan felvételek, amelyek egy-egy népcsoport idealizált típusát kívánták bemutatni. Ezek a felvételek már a vizuális folklorizmusról tanúskodnak.

Hogy tartalmukból mit árulnak el a fényképfelvételek, sok mindentől függ. Többek között a kép értelmezésétől, olvasatától is, azaz a képbe foglalt adatok messzemenően függenek a képet néző ismereteitől, felkészültségétől, kulturáltságától, valamint a néző egyéni — szellemi — munkájától.

Ez a tanulmány kísérlet. Annak tudatában született, hogy napjainkban percenként fényképek százai készülnek, éjjel-nappal, szinte folyamatosan rögzítve a valóságot. Ám a valóságnak mindig csak egy oldalát, egy pillanatát, egy időbeli és térbeli szegmentumát tudják rögzíteni. A rendkívül nehezen feltárható társadalmi valóság aktuális és történeti vonatkozásainak jobb megismerésére, feltehetően ezek a fényképelemzések is segítségünkre lehetnek.

Fényképezés és vizuális antropológia

Választott témám megközelítéséhez szükséges annak a két alapfogalomnak a meghatározása, amelynek viszonyát itt értelmezni kívánom. Vizsgálatom a fényképekre irányul, valamint ezek szerepére a társadalmi használatban. Itt csak a legsommásabb meghatározásokra van módom.

A fénykép önmagában, technológiája szempontjából nézve nem más, mint egy kémiai úton létrejött képmáskészítő eljárás eredménye. Hogy azonban e mechanikus hasonmás mennyire nemcsak technológiai problémákat vet fel, azt mutatja, a kultúrába vonásának — enkulturációjának — sokféle módja és a társadalmi térben kialakult bonyolult vonatkozásai; s az e vonatkozásokat és hatásokat tanulmányozó hatalmas irodalom: a fotóesztétikáról a fotolélektanig.[1]

Ezen, egy emberöltő alatt átolvashatatlanná nőtt könyvanyag számomra hozzáférhetővé vált részében mindenütt felötlött a kérdés: vajon a fénykép valóban hű hasonmása-e annak, amit ábrázol? Az igazságot csalhatatlanul magába foglaló dokumentum vagy különféle okú és célú manipulációk készséges eszköze? A fényképezés térhódításával párhuzamosan az e kérdésre adott válaszok mindinkább a második lehetőséget látták igazoltnak, az első rovására. Mindeközben azonban kiépült olyan tudományos vizsgálati, sőt stratégiai meg-

[1] A vonatkozó irodalom változatosságát jól érzékelteti PETERS, U. 1979. munkájának gondosan összeállított irodalomjegyzéke: 388—415 lapokon. Ugyancsak tanulságos válogatást nyújt BÁN A.—BEKE L. 1983. kétkötetes fotoesztétikai szöveggyűjteménye

figyelő eljárások egész sora, amelyek tárgyukat csakis vagy túlnyomó részt a mechanikus képmáskészítő eljárások közvetítésével tanulmányozhatják. Tehát fel kell tételeznünk, hogy a fénykép mégiscsak lehet a valóságot hitelesen rögzítő dokumentum is. A különböző állásfoglalások konfrontációjából az jelentheti a kiutat, ha különbséget teszünk a *fénykép* és *használata* között. Ha a fényképezést nem önmagában, hanem a társadalmi térben igyekszünk megismerni: a fotográfia elkészítését megelőző előképektől, tervektől, a felvételi szituáción keresztül az elkészült kép alkalmazásáig, hasznosításáig. Az ilyen vizsgálatokhoz hasznosnak tetsző módszereket kínál az antropológia.

Az antropológia, amely legsommásabb definíciója szerint nem más, mint az emberi létezés természetének rendszeres tanulmányozása.[2] Azaz a kultúráé, amely kifejezést a szokásosabb, tágabb értelemben használom, s értem rajta azon szerzett agenetikus ismeretek összességét, rendszerét, amelyek az ember közösségi létezéséhez szükségesek, s azt lehetővé teszik. Kultúra alatt értjük tehát — M. MEAD meghatározásával egyetértve — a viselkedés mindazon szerzett formáit, amelyeket a közös tradíció által egyesített személyek csoportja ad át utódainak. Ez a szó nemcsak valamely társadalom művészi, vallási és filozófiai hagyományait jelöli, de sajátos technikáját, politikai szokásait is, továbbá ezer más gyakorlatot, amely a társadalom mindennapi életét jellemzi.[3] Mindezen dolgok látható, látványi megnyilatkozásaival foglalkozik az újabban kialakuló, útjait ke-



1. kép. Korozsmába öltözött fiú. Mezőkövesd, 1904 KÓRIS Kálmán felvétele. (HOM. 16,5x12 cm)



2. kép. Fiú suhancnak való új öltözetében. Mezőkövesd, 1910—17 között. Weisbach Rilly felvétele. (HOM 16,5x12 cm)

[2] HUNTER, D. E.—WHITTEN, Ph. 1976. 96.
[3] MEAD, M. 1953.

reső *vizuális antropológia*. Ez idő tájt két fő irányzata van. Az egyik: *vizuális médiákkal* — fényképezés, filmezés, video — *rögzíti* a tanulmányozott embercsoport kultúráját, s így igyekszik annak vizuális monográfiáját nyújtani. Ez az irányzat elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban terjedt el.[4] A másik ága elsősorban az adott népcsoport *vizuállis médiáinak* kulturálisan szabályozott *használatával* foglalkozik. Ez Európában is művelt ága a vizuális antropológiának.[5] Miként a kulturális antropológiai, úgy ez utóbbi értelemben vett vizuális antropológiai irányzat is törekszik egyrészt a kiválasztott közösségek kultúrájának rendszerező leírására, illetve vizuális adatolására; másrészt az egyes társadalmak, társadalmi csoportok kultúrájának összehasonlítására, feltételezett kölcsönhatások tanulmányozására, transzkulturális vizsgálatokra. A vizuális antropológia az Európán kívüli és az európai, a mezőgazdasági és az ipari, a paraszti és a városi társadalmakat, kultúrákat egyaránt vizsgálata tárgyának tekinti. Mivel itt a magyar parasztsággal kapcsolatos fényképek fogják vizsgálatom alapját szolgáltatni, értelmezhetnénk ezeket néprajzi módszerekkel is. Jobban mondva a nép*rajz* helyett nép*fényképezés*nek, az etno*gráfia* helyett etno*fotográfiá*nak nevezhetnénk megközelítésünket. Nevezhetnénk ..., ha üres szójátékot akarnánk űzni, s nem volnánk meggyőződve az antropológia átfogó kultúravizsgáló módszerének hitele felől.

S ha már itt — ha önironikus formában is — *népfényképezés*ről esett szó, hadd utaljak röviden arra, milyen magával ragadóan érdekes antropológusként — ha úgy tetszik a mai mindennapok kultúráját megfigyelő néprajzosként — megfigyelni, hogy a fényképezés tekinthető korunk egyik *népművészet*ének (akár a kifejezés eredeti értelmében vett *popular art*-nak). Hiszen nehéz volna ma találni valakit, aki ne nyomta volna meg életében egy fényképezőgép kioldógombját. De ennek a kreatív és kommunikatív népművészetnek a rendszeres vizsgálata — bármilyen tanulságos legyen is — nem tartozhat e tanulmány témakörébe. Megemlítésre azonban itt azért is jogosult, mivel a magyar népművészet egy hagyományosnak tekintett sokat szerepeltetett területéről lesz szó a későbbiekben. Azonban itt is emlékeztetni kell rá, hogy magának a népművészet fogalmának a meghatározása is meg-megújuló viták kereszttüzében áll.[6] E vitákhoz kíván ez az írás hozzájárulni.

Antropológiai szempontból nézve minden kultúrának — még az olyan magasan szervezett kultúrának is, mint a legújabb kor fejlett ipari civilizációja — szükségképpen megvan a maga belső integritását és identitását őrző és növelő szimbolikus rendszere: a világképe. Még akkor is feltehető ez, ha ez a tágan értelmezett világkép az egyes egyének által már nem tekinthető át, s mozaikszerűen, különféle tudatosulási fokokon, eltérő formákban — a művészettől a

[4] Ezen irányzat jól használható összefoglalását nyújtja a *World Anthropology* sorozatban megjelent, HOCKINGS, P. (1975) által szerkesztett tanulmánykötet. Ebben az értelemben foglalkozik a fényképezéssel, filmrendezéssel és a videoval maga a SAVICOM (The Society for the Anthropology of Visual Communication) és kiadványai: a *Newsletter*-ek és a *Studies in the Antropology of Visual Communication* c. folyóirat. S ilyen szemléletű oktatás folyik pl. az USA-ban a Temple University-n CHALFEN, R. (1974) irányítása alatt.

[5] A német DENEKE, B. (1983) tanulmánya kifejezetten ebben a szemléletmódban fogant. Ezt képviseli a STARL, T. által szerkesztett *Fotogeschichte* c. folyóirat és a benne megjelent tanulmányok. Saját írásaimban — KUNT E. 1981., 1982. — kifejezetten a fénykép használatát vizsgáltam. S ezt a megközelítési módot ötvözi az előzővel az 1975-ben megindított s Asen BALIKCI által szerkesztett folyóirat: az *Anthropologica Visualia*, amely az IUAES — az International Union of Anthropological and Ethnological Sciences — védnöksége alatt jelenik meg Kanadában.

[6] SCHWEDT, H. 1969. 169—182.

politikáig, a tudománytól a mindennapi életig — nyilvánul meg. Ezek a normatív szimbólumok akkor is érvényesülnek, ha az egyes egyének nem tudatosan alkalmazzák őket, illetve alkalmazkodnak hozzájuk. Sőt — amint LÉVI-STRAUSS feltételezi — minél ösztönösebben alkalmazkodnak hozzájuk, annál sértetlenebbül nyilatkoznak meg.[7] Ezek a szimbolikus rendszerek többé-kevésbé megfelelnek a társadalmon belüli erő mozgásának. Sőt, a hatalmon lévők mindenkori törekvése és előjoga, hogy egyrészt e szimbólumokat a maguk érdekében értelmezzék, másrészt pedig céljaikat szolgáló új szimbólumokat teremtsenek, felhasználva erre a közösségi szimbólumteremtés minden eszközét, a vizuális médiákat is s köztük a fotográfiát.[8] A korábbról fennmaradt (tradicionális) és az éppen használt (aktuális), valamint a legújabban próbára tett ilyen szimbólum-rendszerek és a társadalom hiedelmei különböző alrendszerekbe tagozódva alakítják az adott társadalom *mitológiáit:* az ünnepek és a mindennapi élet eseményeit befolyásoló mitológiákat, az össztársadalmi, a nyilvános, a társadalmi-csoportméretű, a kis csoportokat mozgató és az egyéni mitológiákat.[9]

E mitológiák reprezentálásának kisebb vagy nagyobb sikere lehet, több vagy kevesebb vertifikálható, illetve hamis tudati elemet hordozhatnak. Tagadhatatlan, hogy az utóbbi másfél száz év újabb és újabb képalkotó eljárásai — a hagyományosak mellett s azok kölcsönhatásában — egyre fontosabb szerepet nyertek a reprezentáció eszközeiként is. Ezek közül fontos és tanulságos a fénykép szerepe. Nem utolsósorban azért, mert ez volt az első olyan mechanikus képmáskészítő eljárás, amely egyrészt technológiájának egyszerűsödése révén igen széles körben aktívan, kreatívan gyakorolhatóvá vált; másrészt pedig sokszorosíthatósága révén a legszélesebb körben befogadhatóvá, fogyaszthatóvá lett. Szükségessé és kézenfekvővé vált tehát a különféle mitológiák fényképi megfogalmazása is. A nagy illusztrált magazinok fényképek révén is ápolják a közösségi mítoszokat: a nemek, a siker, a szerencse, a hatalom, a nemzeti identitás stb. — azaz a különféle normatív társadalmi értékeket megszemélyesítő, szimbolizáló — hősök kultuszát.[10] S lehetővé vált, hogy mind több kis csoport és család is ápolja nyilvános és privát mitológiáját: például nyilvános és privát fényképeken.[11] Egyleti, brigád, illetve családi albumok, valamint a lakásbelsőhöz tartozó, mondhatni „berendezési fotográfiák" vagy albumokban, imakönyvekben vagy éppen bonbonos dobozokban őrzött családi fénykép-kötegek formájában.

Privát mitológia privát fényképeken? Nem túlzás ezt feltételezni? Ezt egy hosszabb s már folyó vizsgálat hivatott eldönteni.[12] De a nemzetközi tapasztalatok[13] és az eddig folytatott kutatásaim megengedik ezt a feltételezést.[14] Természetesen igaz az, hogy inkább jelképes, esszébe illő értelemben használom

[7] LÉVI-STRAUSS, Cl. 1967. 299—367.
[8] KUST E. 1985.
[9] MELETYINSZKIJ, Je. 1973. 105—114.
[10] Vö. BARTHES, R. 1983. 133—137.
[11] Vö. pl. MAAS, E. 1977.
[12] A budapesti Művelődéskutató Intézet nagyszabású vizsgálatot kezdett 1984-ben a mai és az archív privát — azaz családi használatra készült — fényképek és filmek gyűjtésére, archíválására és értelmezésére. E kutatást BÁN A. és FORGÁCS P. (1984) szervezi. Ugyanők szerkesztik a kutatást kiegészítő kiadványsorozatot — *Vizeuális antropológiai kutatás (munkafüzetek)* —, amelyből 1985 októberéig öt füzet jelent meg.
[13] Vö. DENEKE, B. 1983.
[14] Vö. BÁN A.—FORGÁCS P. 1984.; KUNT E. 1981.

itt, a *privát mitológia* kifejezést, hiszen a hazai mindennapok kultúrájának kutatása eljutott már odáig, hogy a hiedelmek rendszere és a társadalmi tudat kapcsolatát megállapítsa.[15]

A fényképezés és a fényképek annál is inkább segíthetik a családi és egyéni hagyományok ápolását, mivel rendszeresen megörökítik — azaz vizuálisan memorizálják — a közösség, illetve az egyén életének egy-egy fontosabb pillanatát, valamint a mindennapi élet egy-egy mozzanatát — s lefényképezés révén — a megörökítettség értékét tulajdonítják nekik. Azaz a családi pillanatfelvételeket a sorsfordulók mellé emelik. S tetemes kihagyásai, esetlegességei — s a képekhez, képsorokhoz fűződő verbálisan közölt, meglehetősen kötött tartalmú asszociációk révén — az így összeállt képcsoportok sajátos, átköltött „képét" nyújtják az ábrázoltak sorsának. Az állandósult *képi fordulatok*, az *emlékezet* vizuálisan megformált *támpontjai*, a valóság csak bizonyos, kiválasztott jeleneteinek *megörökítése*, eseményeinek *átköltése* és *sűrítése*, mindezek olyan jellegzetességek, amelyek alapján joggal gondolhatunk a mitológiára — napjainkban: az atomizált társadalmak egyéneinek mitológiájára.

A mechanikus képmás, mint a kultúra képmása és értelmezése

Az úgynevezett fotoművészet ma a fényképezés egészének töredékét képezi. Különböző becslések szerint a fényképezés esztétikai funkcióját, lehetőségeit kiaknázó kreatív fotográfia az évente különböző célokból készített felvételeknek legfeljebb 30 százalékát teszi ki, s általában 15—25 százalék között mozog.[16] A további mennyiséget a különféle területeken alkalmazott fotográfia — a reklámtól a személyi nyilvántartásig, a tudományos kutatástól a bűnüldözésig —, valamint az amatőr fényképezés tölti ki. Mindazonáltal hazánkban is — mint általában — a legismertebb és a leginkább kutatott terület a fotoművészet.

A fényképezés a XIX. század olyan technikai újításai közé tartozik, amely az elmúlt csaknem másfél évszázad során nemcsak alapvetően szükségessé vált a kultúra minden területén, hanem befolyásolta is az európai kultúra fejlődését és terjeszkedését. Olyan alapvető technikai innovációnak bizonyult, amely csendes forradalommal meghódította az egész világot, sőt a világűrt is. Elementáris hatására jellemző, hogy amíg a legszélesebb körben magától értetődő természetességgel használják, addig ellenőrzött, tudatos alkalmazása igazában a világűr-kutatással, illetve a műholdakról történő fényképek értékelésével vett mélyreható lendületet. A fényképezés hódítását több nagy gyűjtemény is igyekszik bemutatni, de az alkalmazási lehetőségek rendszerező áttekintése még csak a kezdeti lépéseknél tart. Hazánkban ezekben az években folyik az előkészület a magyar fényképezés általános történetét bemutató gyűjtemény megalapítására, s az 1982-ben készített nagy fényképtörténeti kiállításunkon — „tény kép" — az alkalmazott fotográfia tulajdonképpen teret sem kaphatott. A fényképezésnek mint mechanikus képmáskészítő eljárásnak néhány funkcióját igen korán alkalmazták a kultúrtörténeti gyűjtemények, múzeumok is. A Louvre már 1855-ben készített gyűjteményéről fényképkatalógust, és felismerte a

[15] FRANK T.—HOPPÁL M. 1980.

[16] A Kodak és az Ilford cégek által becsült érték, amelyet az 1980-as kölni PHOTOKINA vásáron hoztak nyilvánosságra.

foto azonosító funkcióját.[17] A közgyűjtemények fényképi katagolizálása azóta általánossá vált.

Hazánkban a múzeumi törvény írja elő, hogy minden egyes gyűjteményi tárgyról készítendő leíró karton, s azon a szöveges adatok mellett — fénykép is legyen. Az azonosító fénykép bizonyos tekintetben több információt tartalmaz, mint az adatok szöveges leírása. Mindazonáltal saját tapasztalatommal is megerősíthetem a képi és a szöveges információk között meglévő azon jellegzetes különbséget, amelyre a kommunikációelméleti kutatások már rámutattak.[18] A fényképi azonosítás ugyanis részletekbe menően azonosít, de csak azonosít. Míg a szöveges leírások általában egyúttal értelmeznek is. A fénykép a szöveges információkkal kiegészítve válik teljes adatforrássá. Tanulságos volt például megfigyelnem azokat a műtárgyleírásokat, amelyeket jól felkészült muzeológusok a fénykép használatának elterjedése előtt készítettek. Ők szövegükben igyekeztek mintegy hiteles „képet" adni a tárgyról. Míg a fényképek múzeumi alkalmazásának elterjedése óta a leírások sokszor feladják ezt az igényt, s — bízva a fényképek azonosító hitelében — általában felszínesen adják meg a tárgy leírását, és így észrevétlenül azok megismeréséről is lemondanak. Ezzel ösztönösen túlbecsülik a foto információtartalmát.

Tipikus példája ez a fénykép ösztönös használatának a tudományos gyakorlatban. A fénykép azonosító és igazoló funkcióját csak annak módszeres, rendszeres használatával, valamint más információs csatornákkal való kiegészítése útján aknázhatjuk ki teljes mértékben. Ezt valósítja meg a tulajdonképpen tökéletesebb technikai fokon a hangosfilm, illetve a video-technika.

Már a századelőn kezdték kiaknázni a múzeumi tudományokban az alkalmazott fényképezés által nyújtott lehetőségeket. Így pl. a művészettörténeti kutatásokban, ahol a képzőművészeti alkotásokat a róluk készült fénykép-reprodukciók segítségével vizsgálták, s kutatták rajtuk a szignókat, az egymásra festéseket, majd a század derekától a hamisításokat. A makro-, illetve mikrotechnika fejlődése, majd az infra-, illetve a röntgenfényképezés lehetővé tette az addig ismeretlen részletek feltárását.[19] Az archeológiában az egyes ásatási rétegek rendszeres fényképezése és a képek értékelése épp olyan fontos eszköze a feltárásnak, mint a telephelyek kutatására rendszeresen alkalmazott légi fényképezés. Érdekes, hogy — tudomásom szerint — az első légi ballon-fényképet Párizsról készítették 1858-ban.[20] A fényképezés az archeológiában jól kidolgozott és integrált kutatási módszerré vált, amely dokumentatív funkcióján túl a tudományos mérések, számítások és az összehasonlítások elengedhetetlen eszköze.[21]

[17] JAHN, J. 1962. 527.
[18] HORÁNYI Ö. 1981.
[19] JAHN, J. 1962. 527.
[20] JAHN, J. 1962. 527—529.
[21] A számos példa közül ide kívánkozik aktualitása révén egy, amely az etnológia és a művészettudományok kapcsolatára nyitott új lehetőségeket. A törzsi művészet tárgyairól terepen, autentikus körülmények között, a múzeumokban őrzött darabjairól, valamint a különféle művészek magángyűjteményeiben, otthonában készített fényképeket Wiliam RUBIN (1984) összehasonlította a századforduló avantgárd művészeti irányzatainak alkotásaival, s a korábban ismertnél erőteljesebb és szélesebb körű analógiákat, illetve hatásokat fedezett fel. Ez a széles körű, fényképek segítségével folytatott kutatás eredményezte az 1983-as nagy *Primitivizmus a 20. század művészetében?* című kiállítást, amelyen most már az eredeti példányokat állították egymás mellé.

A múzeumi, kultúrtörténeti fényképezés legnagyobb hatása vitathatatlanul abban van, hogy lehetővé tette a távoli nehezen megközelíthető kultúrák, rövid ideig tartó események, illetve olyan tárgyak, melyek utóbb megsemmisültek, megörökítését, s így tulajdonképpen a vizuális kultúrák megismerését. Tanulmányozhatóságukat azáltal tette széles körűvé, hogy sokszorosítható hasonmásokat készített róluk.

Újra csak a Louvre példájára hivatkozom, amely 1860-tól már árusította műtárgyainak fényképmásolatát, s ma már ez bevett múzeumi gyakorlat.[22] A sokszorosítás révén nemcsak a műveltség széles körben való emelésében vehették ki részüket a közgyűjtemények, hanem az ott folyó tudományos munka is új kutatási lehetőségekkel gazdagodott: egyes tárgyak, tárgyegyüttesek vizsgálatához beszerezhettek összehasonlító anyagot, ezáltal rendszerezhetővé vált a gyűjtemény, és felismerhetővé váltak az új változatok. Az eredményeket széles körben elterjeszthették mind az érdeklődő nagyközönség, mind pedig a szakma köreiben.

A továbbiakban a kultúra kutatásában alkalmazható fényképezés két vonatkozását vizsgálom meg; egyrészt a fényképezést, mint kutatási módszert. másrészt pedig a fényképet magát, mint vizsgálati tárgyat.

A fénykép forradalma a kultúra kutatásában

A fényképezőgép — amelyhez később csatlakozott a filmkamera, illetve a video — forradalmasította a kultúra nonverbális területeinek kutatását. Az ezen vizuális médiák révén rögzített adatok hamarosan megerősítették a kultúrakutatókat affelől, hogy mennyire fontos megfigyelni adott kultúra nonverbális vonatkozásait is. A nonverbális kommunikáció kutatása tulajdonképpen kölcsönhatásban fejlődött az általános nyelvészeti, a szemiótikai, illetve a kommunikáció-elméleti kutatásokkal.[23] Sőt, lehetővé tette olyan tudományágak létrejöttét, mint pl. a kinezis-kutatás, a proxémika, illetve a koreometrika. E vizsgálatok lényegében az emberi viselkedés jobb megismerésére irányulnak, s az emberek egymás közötti, illetve emberek és tárgyak térbeli viszonyát kutatják.

A kinezis-kutatás az emberi testtartás kultúránként különböző jelentését vizsgálja, azaz a gesztuskommunikációt, az ember „test-nyelvét".[24]

A proxémika az emberek, illetve élőlények térbeli viselkedését tanulmányozza. Azt, hogyan viselkednek a térben, hogyan alakítják, rendezik be a teret maguk körül. Azt, hogy mi szabályozza — kultúránként eltérő módon — az emberek és tárgyak egymás közötti távolságát.[25]

A koreometrika tulajdonképpen a kultúra koreográfiája. Azt vizsgálja, hogy az egyes kultúrákban milyen helyzetekben, milyen oknál fogva gyorsul fel vagy lassul le az emberek mozgása, és ennek milyen konvencionalizált ritmusai vannak.[26] Egy finn fényképész — Pentti SAMMALLAHTI — például Magyarországról készülő, mai kultúránkat bemutató fényképalbumának ezt a címet adta: „*Magyar lépések*". S képei napi életünknek azt a spon-

[22] JAHN, J. 1962. 527—529.

[23] HOPPÁL M. 1971., 1972., 1974.; HORÁNYI Ö. 1981.; PETŐFI S. J. 1975a, 1975b, 1978.

[24] BIRDWHISTELL, R. L. 1952.

[25] HALL, E. 1974., 1975.

[26] LOMAX, A.—BARTENIEFF, I.—PAULAY, F. 1969.; LOMAX, A.—BERKOWITZ, N. 1977.

tán koreográfiáját mutatják be, melyet mi észre sem veszünk, melyek csak egy másik kultúrából jövő szemlélő számára tűnnek fel.

Érdekes vizsgálatot folytat fényképezőgépek segítségével P. EKMAN, aki azt vizsgálja, mi mindent fejeznek ki az arcizmok s azt az egyes kultúrákban hogyan értelmezik. A mimikai izmok kultúránként és egyénenként különböző elrendeződésének nyelvét tárta fel és rendszerezve szótárazta így.[27]

Mindezen vizsgálatok alapjául a gondosan előkészített, időben és térben mért és adatolt körülmények között készített fényképfelvételek szolgálnak.

E kultúrközi vizsgálatok elődjének és párhuzamos kísérőjének tekinthetjük az idegen országok, távoli kultúrák és népek bemutatására készült fotóalbumokat, amelyek lényegében a fénykép — a mechanikus hasonmás — *azonosító, igazoló, deklaráló* és *emlékeztető* funkciójára támaszkodnak, s ezt aknázzák ki.

A fényképezés — mint mutatási módszer

Jó időbe telt, míg a kultúrakutatás felismerte a tudományos munkaeszközt a fényképezésben. Az 1930-as évekig, sőt néhol még napjainkig is, a fényképezést, a filmet illusztráló, alkalmi kiegészítőnek tekintik, és esetlegesen, ösztönösen használják a néprajzkutatók, muzeológusok. Így például a kutatók általában a magukkal hozott, saját kulturális értékrendjük szerint megítélt „szépet", „különöset" rögzítik. Ez is oka annak, hogy a hazai fényképarchívumok ban igen kevés a hétköznapi viseleteket, a napi munkát, illetve viselkedésfázi sokat ábrázoló fénykép.

Az első tudatos kísérlet a fényképezésnek — mint kutatási módszernek — használatára az Új-Guinea és Bali szigetének bennszülöttjeit és azok életmódját vizsgáló kutatás volt. G. BATESON és M. MEAD 1936—1938 között dolgozta ki ezt a módszert Munkájuk eredménye — *A bali karakter: fotográfiai elemzés* — 1942-ben jelent meg.[28] Céljuk az volt, hogy az őslakosok spontán viselkedését, mindennapi életét rögzítsék fényképeken úgy, hogy magával a fényképezéssel ne késztessék megváltozott viselkedésre őket.

Azóta kialakult a fényképezésnek a terepmunkán, a résztvevő megfigyelésben alkalmazott gyakorlata, s kidolgozták e fényképek elemzési módszereit is.

A kultúrakutató számára a fényképek elsősorban azonosításra, tárgyegyüttesek rendszerezésére, kapcsolatok és folyamatok rögzítésére fontosak és alkalmasak. J. COLLIER pl. így sorolja fel a fényképezésnek a kultúra kutatásban alkalmazható területeit:

1. személyek pontos azonosítása — név, státus, szerep, személyiség;
2. a hely azonosítása: politikai, etnikai és rokoni kötődések, kapcsolatok; hol élnek az emberek, a házak tulajdonjoga; a termelési mód elemei;
3. ökológiai elemek azonosítása: a folyamatok és a technológia magyarázata; a ceremóniák magyarázata;
4. történeti események és személyek azonosítása: jelen és múlt kontrasztja; a mód, ahogyan a dolgokat használni kell.[29]

Az így nyert fényképek információtartalma változó. Fontos, hogy kiegészüljön a terepen egyidejűleg végzett megfigyeléssel, az időbeli és térbeli ta-

[27] EKMAN, P.—FRIESEN, V. W.—ELLSWORTH, P. 1972.
[28] BATESON, G.—MEAD, M. 1942.
[29] COLLIER, J. 1967. 222.

golódás feljegyzésével. S tulajdonképpen teljessé csak az adott kultúrát képviselő adatközlők szóbeli információjával válhat.

A terepen készített fényképek információtartalma függ továbbá — a technikai jártasságon túl — a készítő vizuális kulturáltsági fokától. Sőt attól is, milyen fokig sikerült azonosulnia, „beletanulnia" a vizsgált kultúrába. Tanulságos különbséget mutatnak ebből a szempontból a kutató és a vizsgált kultúra által készített képek ugyanazon jelenségekről. Mindegyiknek más-más kulturális hagyomány határozza meg a látásmódját, s nemcsak a világképük, de a fényképük is különböző.

A terepmunka során készített felvételek kiértékelésénél tudomásul kell venni a fényképnek, mint a mondatnak a határait. A fényképes adatrögzítés módszerét fejleszthetjük, a gyűjtését kiszélesíthetjük, a gyűjtött anyagot különféleképpen rendezhetjük, mindez azonban bizonyos határokon nem visz túl a vizsgált jelenség megértésében.

A továbblépéshez elsősorban felkészültségre, kutatási koncepciókra, problémaérzékenységre van szükség. A fényképes mechanikus adatrögzítés végső soron csak segédeszköz. Nélkülözhetetlen, de nem pótolja a kutatói ötleteket, hipotéziseket. A fényképezés adatgyűjtő eljárásként kerül alkalmazásra, s mint ilyennek megvannak a maga gátjai. Bizonyos határon túl a fényképek inkább eltakarják a vizsgált dolgot, annak lényegét.[30]



3. kép. Új-legények első viseletükben. Mezőkövesd, 1910—15 között. Weisbach Rilly felvétele. (HOM, 16,5x12 cm)

[30] KUNT E. 1985. 34—39.

A fénykép — mint vizsgálati tárgy

Igen fontos a szerepe azoknak a felvételeknek, amelyeket a vizsgált kultúrák saját igényüknek megfelelően készítettek, illetve saját maguk készítettek. Figyelemre méltó kultúrtörténeti tanulságok vonhatók le például az európai polgárságra, illetve parasztságra vonatkozóan azoknak a fényképeknek az elemzéséből, melyeket e társadalmi rétegek tagjainál megtalálunk. Ők a fényképezést, a „fényképeszkedést" — mint szolgáltatást vagy mint szórakozást — integrálták kultúrájukba, a fényképeknek hagyományos használata alakult ki körükben. E felvételeken keresztül betekintést nyerhetünk a legkülönbözőbb és legzártabb életvitelű társadalmi rétegek életébe. Megismerhetjük azt a férfi-, nő-, gyermekideált, amelyet példaként tűztek maguk elé, amelyet — pl. a portréképeken — igyekeztek elérni. Láthatjuk, milyen családideált állítottak maguk elé pl. a családi fényképeken. Ugyancsak utasításokat tartalmaznak ezek a képek arra nézve, milyen értékrendet vallanak, mit tartanak fontosnak megörökíteni saját életükből és környezetükből s mit nem. Továbbá láthatjuk, mit tartanak megismételhetetlennek s mit különösnek. A vizsgált társadalmi rétegek kutatásához elengedhetetlen fontosságú, hogy a használatukban levő fényképeket is figyelembe vegyük, hiszen ezek nemcsak életmódjukról, hanem életviteli modelljeikről is tájékoztatnak.

Ezek a fényképek sajátos információkkal egészítik ki részben a múzeum raktáraiban őrzött tárgyakat, azokról kialakult ismereteinket, részben pedig azokat a felvételeket, amelyeket a terepmunkánk során készítettünk. Értékes, olykor egyedüli iránymutatással szolgálhatnak a tárgyak használatának, funkciójának, tárgyegyüttesek rekonstrukciójának helyes értelmezésében. Ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk a fényképek sajátos, megkapó hangulatáról sem, amelynek fontos része lehet pl. a velük együtt kialakított múzeumi tárgyak „életrekeltésében".

A fénykép, mint a kulturális környezet része

A fényképek gyűjtésére irányuló muzeológiai, kultúrakutatói terepmunka kiindulópontja az a felismerés, hogy a hazánkban is mintegy 150 éves múltra visszatekintő fotográfia így vagy úgy valamennyi társadalmi réteg anyagi és szellemi műveltségébe beilleszkedett. Egyszerre rögzíti, tükrözi, dokumentálja tehát a vizsgált társadalmi csoport kultúráját.

Egy-egy személy egyéni életútja pl. nemcsak a szóbeli előadásokból, nemcsak a vonatkozó okmányokból, de a róla élete során különféle alkalmakból készült fényképekből is kirakható. Egy-egy család tagjainak formális és informális kapcsolatai, nemzedéki, vagyoni, státusbeli tagolódása szintén kiolvasható a tulajdonukban levő fényképekből. Sőt — ezt egy jelenleg folyó kutatási kísérlet vizsgálja — egy falu lakosságának, valamint intézményeinek tulajdonában levő fényképek úgy is felfoghatók, mint az adott település „vizuális emlékezete".[31] S a fénykép sajátos információtároló minősége és funkciója révén az ilyen vizsgálat számíthat arra, hogy a hagyományos eljárásokkal gyűjtött adatokat pontosítja, értelmezi, s figyelmen kívül hagyott vonatkozásokkal gazdagítja.

E kérdéskör kiegészítő feltárásához és megválaszolásához egyrészt kiterjedt adatgyűjtésre — mind magára a képanyagra, azok készíttetésére, felhasználására, mind pedig a fényképekhez fűződő szokásokra, viszonyulásokra, valamint a tartalmuk mögöttes rétegeit megvilágító kommentátorokra vonatkozóan —, másrészt pedig elméleti alapvetésre van szükség. Mert ma lényegében mindkettő hiányzik, il-

[31] Ezt a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Teresztenyén kezdtem meg 1980-ban.



4. kép. Nagylány egész alakos képe. Mezőkövesd, 1933. Weisbach Rilly felvétele. (Magántulajdon. 20,7x16,5 cm) A tulajdonos így emlékezik vissza a kép készítésére: „Édesapám elment reggel dolgozni. Én meg kaptam magam, felöltöztem — vehettem volna szebb ruháit is, de hétköznap volt — s elmentem a Kisasszonyokhoz, a fényképészekhez, hogy legyen nekem is egy fényképem."

letve csak közvetve található meg. Szükséges tehát egy széles körű néprajzi, szociológiai, illetve fototörténeti gyűjtőmunka, amely nemcsak magukat a vizsgálandó fényképeket gyűjti össze, illetve azok képi tartalmait regisztrálja, hanem azok tárgyi és társadalmi, kulturális kontextusát is figyelembe veszi és rögzíti. Mennyiségét tekintve pedig a statisztikai tárgypopulációs vizsgálatok igényeit is kielégítő adatbázisra lenne szükség. Jelenleg hazánk különböző múzeumi fényképgyűjteményeiben alkalomszerűen beszerzett, kontextusukból nemcsak kiragadott, de annak vonatkozásait örökre feledni hagyó egyedi fényképek, felvételek találhatók. Így a szélesebb kulturális kapcsolathálózatot is figyelembe venni kívánó vizsgálatokhoz e gyűjtemények csak igen kevéssé nyújtanak támpontot.

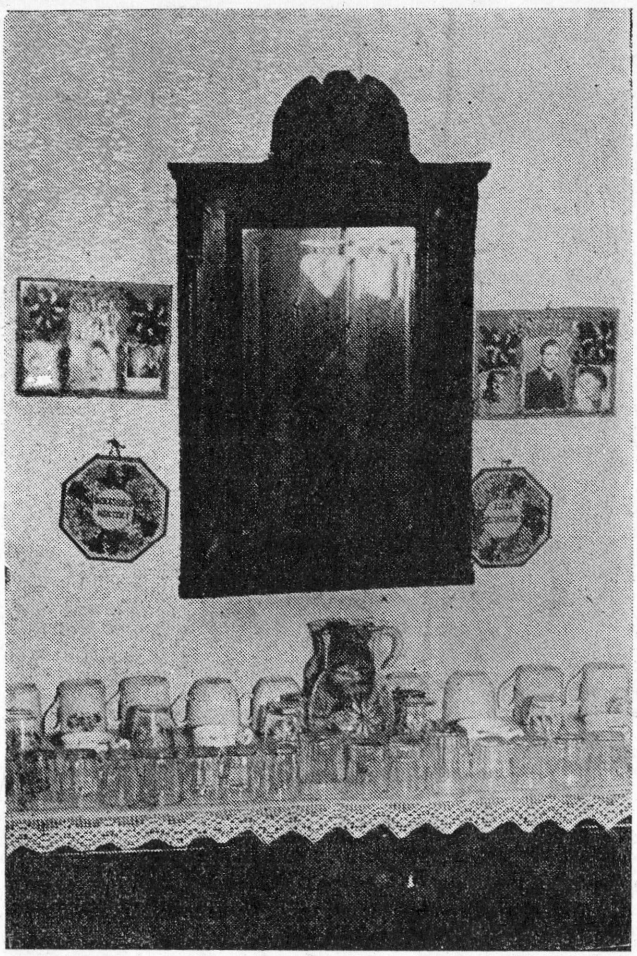
A terepmunka

A gyűjtés legfontosabb és várhatóan a legtöbb információval járó módja tehát az, ha a fényképek használatának eredeti közegében végezzük e munkát.[32] Elsősorban azok birtokosai, használói körében, illetve azonos kultúrához tartozó informátorok segítségével. Az egyéni, családi, közösségi tulajdonban levő képeket általában nem könnyű megvásárolni, de rendszerint megengedik, hogy reprodukció készülhessen róluk.



5. *kép.* Esküvői pár egész alakos képe. Mezőkövesd, 1925 körül. Weisbach Rilly felvétele. (HOM, 19,5x15,5 cm, keret: 15x10 cm) A fénykép gyakran válik olyan emléktárggyá, amely kiegészülve más tárgyakkal, mintegy emlék-kolázzsá válik. Amióta a paraszti hagyományba az esküvői fénykép is bekerült, azóta rendszerint kiegészítették az ifjú párt ábrázoló felvételt a menyasszonyi pártából, vőlegényi bokrétából származó virágokkal, szalagokkal, fátyollal — amint ezen a fényképen is látható. A bal és jobb alsó sarokban lévő képecskék a menyasszony és a vőlegény egykori elsőáldozási ajándékai.

[32] Az ebben az alfejezetben közölt szöveg bővített változata az 1984-ben a Művelődéskutató Intézet számára írt *Gyűjtési útmutató paraszti használatban levő fényképek vizsgálatához* c. kéziratomnak.



6. kép. Családi fényképek jellegzetes elhelyezési módja paraszti szobabelsőben. A fényképet kézzel festett, lakkozott fatáblákra ragasztották. A bal oldali montázs felirata: „Emlék", a jobb oldalié: „Szeretlek". A képek alatt a helyi elnevezés szerint díszképek láthatók. Ezeken ugyan nincsen fénykép, de szokásban volt a felirat helyett közepükre azt ragasztani. A bal oldali hímzett felirat: „BÉKESSÉG NÉKTEK", a jobb oldali: „JÖJJ JÉZUSHOZ". Teresztenye (Borsod-Abaúj-Zemplén megye) 1980. (KUNT Ernő felvétele)

A munka első fázisában pontosan fel kell tárni azt, hogy az adott informátor tulajdonában hány fénykép van, azok hogyan oszlanak meg, készítőjük, tartalmuk, funkciójuk, tárolási helyük szerint. Meg kell állapítanunk az egyes fényképek azonosítására szolgáló adatokat, rövid tartalmát, készítési idejét és helyét, készítőjét, készítési módját, méretét. Rögzíteni kell továbbá a fényképen látható feliratokat. Külön a nyomtatottakat és külön a kézírásos feljegyzéseket. Le kell írni a fénykép kiegészítő tartozékait is. Például azt, hogyan állították ki a fényképeket. Nyomtatott kartonra van-e ragasztva, paszpartuban. Üveg alatt van-e, keretben, milyen fajta keretben stb. stb. Regisztrálni kell a díszítő kellékeket is. Például, hogy vannak-e szárított virágok montírozva mellé vagy festett díszítések, ezek gyárilag vagy a tulajdonos által készítettek-e. Össze vannak-e keretezve más fényképekkel, esetleg más képekkel vagy talán más tágyakkal?

Meg kell állapítanunk továbbá, hogy az adott személy, illetve család, közösség hol, hogyan őrzi fényképeit.

Figyelni kell, hogy az adott társadalmi csoporton belül vannak-e a közszemlére tett fényképeknek tipikus helyei. A parasztoknál pl. a fényképek hagyományos helye rendszerint a tiszta szoba, ahol a két utcára néző ablak között a tükör körül, illetve a szentképek körül függenek a képek vagy éppen a komód felett. A polgári, városi lakásbelsőkben sokszor a falhoz tolt íróasztal felett, családi ágy felett láthatók a képek, vagy díszes tartókban a bútorokon állnak.

Fontos megkülönböztetni, hogy a magántulajdonban levő fényképek mely része készült hivatásos fényképészek által a család, illetve az egyén megrendelésére (pl. az esküvői képek), mely része az integráló társadalom elvárásaira (pl. igazolványképek), s — a fényképezés fokozatos elterjedésével — mely része az, amely saját készítésű, ún. amatőr kép. Ez utóbbi tartalmi csoportjai milyen viszonyban vannak a hivatásos fényképészek által készített képek tartalmi csoportjaival. Leltárszerűen adatolni kell, hogy mely képek vannak a lakásbelsőben mintegy közszemlére téve (vagy nem éppen a lakásbelsőben, hanem pl. az igazolványtokban), s melyek, amelyeket kizárólag családi, személyes használatra szántak. A fényképeknek általában csak egy része van közszemlére téve. Ezek rendszerint hivatásos fényképészek által készített felvételek, de előfordulhatnak mind gyakrabban amatőr képek is. A nyilvánosságra szánt képek csoportjai:

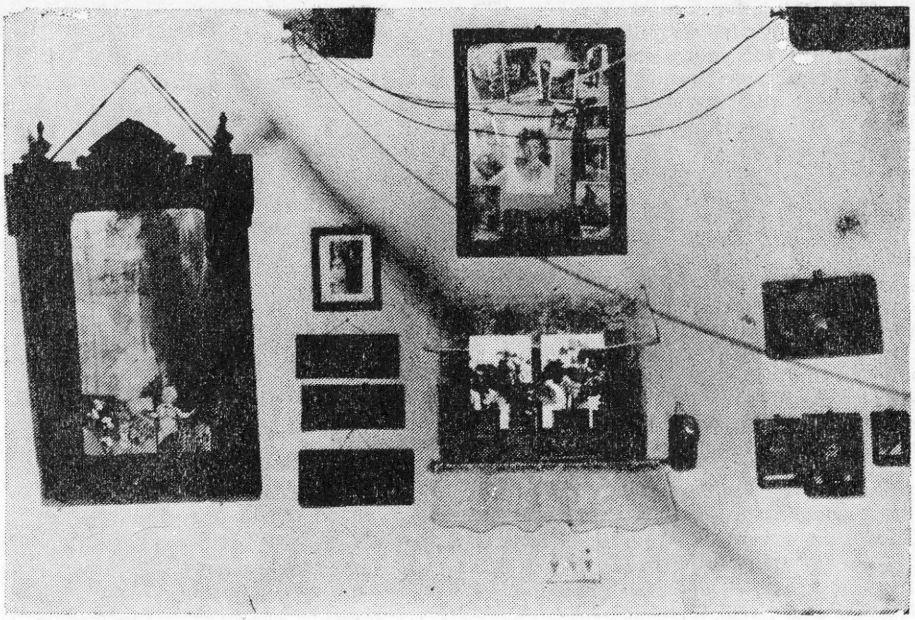
1. az egyént valamilyen — általában saját számára előnyös — helyzetben *azonosító* képek,
2. az egyént, az egyéni életutat vagy a család fontosabb fordulóit, ünnepeit *dokumentáló* fényképek,
3. az egyének társadalmi státusának erősödését, elismerését *deklaráló* (pl. iskolás tablók, katonaképek, nyugdíjba vonuláskor készített) fényképek,
4. olyan fényképek, amelyek arról tanúskodhatnak, azt *deklarálják*, hogy a tulajdonosok valamelyik családi, rokoni, szakmai stb. közösség szorosan integrált tagjai,
5. olyan fényképek, amelyek időlegesen vagy véglegesen távollévő személyt *helyettesítenek*, illetve *emlékeztetnek* rá,
6. olyan fényképek, amelyek valamilyen személyes természetű okból kellemes érzéseket keltenek a használóban, *emlékeztetik*.

Az ide tartozó felvételeken legtöbbször személyek láthatók, de előfordul, hogy utalásait elsősorban a használó érti, pl. valaki a találmánya fényképét teszi ki a falára, és nem azt a felvételt, amely akkor készült, amikor a találmányért kapott kitüntetést átvette.

A közszemlére kitett fényképek tulajdonképpen használóik, tulajdonosaik társadalmi helyzetét hivatottak demonstrálni. E fényképek — az egyén környezetében — az ő pozitív, személyes hasonmásai, és így identitástudatát erősítik. Az ún. családi fényképeket legnagyobbrészt e céllal készítették.

Mind a lakásbelsőben, mind a fényképalbumokban közszemlére szánt képek elkészítése, elrendezési, valamint kiállítási módja is igazodik a képek által betöltött funkcióhoz, tartalmához, az egyéni és közösségi ízléshez. A családi, illetve emlékképek egy-egy sorozata rendszerint a tulajdonosnál van. A nyilvános használatra nem szánt családi képek — amelyek így egyúttal a „privátszféra" képi reprezentánsai is — rendezetlenül hevernek, esetleges körülmények között kerülnek tárolásra, és alkalomszerűen veszik elő őket, aminthogy az emlékezésre is általában ritkán jut idő. Ennek kialakulhatnak konvencionális alkalmai is, így pl. a dunántúli polgárcsaládok — talán német hatásra — karácsony ünnepén veszik elő a fényképeket.[33] Ilyenkor együtt van a család, minthogy maga az ünnep is a családi kötelékek megerősítésére szolgál. Ugyanezt szolgálja a saját múltjukat, illetve elődeik múltját őrző képek közös nézegetése. Ezek az alkalmak tulajdonképpen a család történeti tudatának megerősítésére szolgálnak, és az újabb családtagokat mintegy beavatják a család múltjába. Ilyenformán azonos a funkciójuk pl. a halottaknapi, karácsonyi vagy éppen a húsvéti temetőlátogatásokkal, amikor a rokonság együttesen keresi fel egy-egy elhunyt családtag sírját.

[33] Kőszegen (1985.), Szombathelyen (1985.) és Sopronban, valamint Pápán (1972—1978.) között gyűjtött adatok alapján.

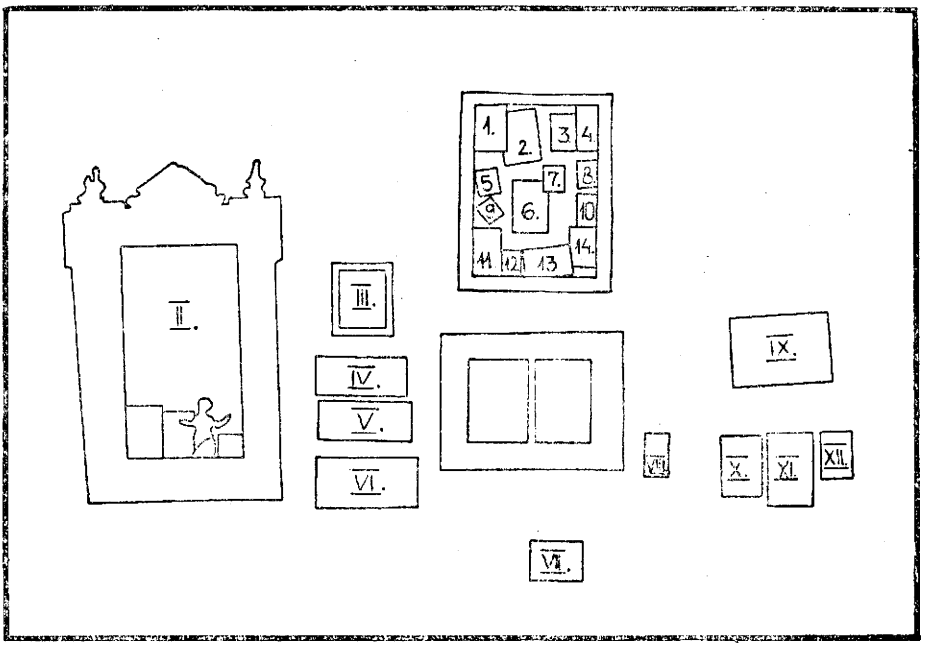


7. *kép.* Jellegzetes fényképfal idős, özvegy parasztasszony szobájában. Teresztenye, 1979. (KUNT Ernő felvétele)

A terepmunka azonban nemcsak a feltáró felmérést jelenti, hanem azt is, hogy közben megfigyeljük a használóknak a fényképekhez fűződő viszonyát. Alapvető törekvésünk, hogy a képanyagnak, mint tárgypopulációnak pontos leltárát készítsük el, de emellett törekedjünk a használók hozzájuk fűződő kapcsolatának feltárására és regisztrálására is. A terepmunka további lépései ez irányba mutatnak. Hiszen vizsgálatunk célja éppen az emberek és tárgyak — jelen esetben a fényképek — közötti kapcsolatok megismerése és értelmezése. Ehhez már a felmérésen és a megfigyelésen túl beszélgetésekre van szükség. A fényképek használóival, birtokosaival folytatott beszélgetések során először is meg kell tudnunk, hogy ismereteik, vélekedésük szerint mi van az egyes képeken. A kérdések kiterjednek az ábrázolt személyek, dolgok pontos azonosítására, a közöttünk levő kapcsolatokra, valamint azokra az alkalmakra, amelyekből a fényképek készültek. Így az adott kultúra egy szegmentumát rögzítő állóképbe zárt információk mélyebb tartalmi rétege szabadul fel, és kirajzolódnak a kapcsolatok a dolgok és a személyek között.

Így válnak értelmezhetővé a képeken ábrázolt családi, tulajdonjogi, társadalmi viszonyok és összefüggések. A fényképek tartalmi azonosítására szolgáló interjúk segítségével tehát tulajdonképpen a kultúra nem lefényképezhető területeiről is nyerünk ismereteket, elsősorban személyek és tárgyak, valamint a személyek közötti viszonylatok vonatkozásában.

Az azonosító interjúk meglehetősen fárasztóak, hiszen kizárólag a fényképen ábrázoltakra korlátozódnak. Jóllehet az adatközlők rendszerint további, első hallásra nem odavaló információkat is közölnek. Ezért a vizsgálat harmadik fázisát éppen arra szánjuk, hogy mindazt feljegyezzük, ami az informátoroknak egy-egy fénykép kapcsán eszükbe jut. Akkor is, ha ezeket első hallásra nem tartjuk odaillőnek. Nemcsak azért van erre szükség, hogy az asszociációs interjún keresztül magának az informátornak a személyiségét jobban megismerhessük, hanem azért is, hogy így a fényképek további tartalmi rétegeiről, kulturális kontextusáról többet tudjunk meg. Az adatgyűjtő így nemcsak az adatközlőt, annak a kultúrájához való sajátos viszonyításmódját ismerheti meg, hanem adatokat nyerhet a kultúrát jellemző tradicionális belső kapcsolatokról is. Az *egyéneken túl ugyanis a kultúrát is jellemzi, hogy tagjainak miről mi jut eszébe.*



8. *kép.* Magyarázat a 27. képhez. I. Családi fényképek, II. „Rámás nagytükör" keretében fényképek és levelezőlapok, III. Csoportkép szektatársakról, IV. Jehova-tábla, Felirata: „Egyedüli reményem / Csak te vagy". V. Jehova-tábla. Felirata: „Tudom hogy az / én megváltóm él." VI. Jehova-tábla. Felirata: „Vigyázz / és imádkozz." VII. Gyermekrajz unokától, VIII. Zseblámpa, IX. Családi képek, X. Ükunoka fényképe. XI. Ükunoka fényképe. XII. Unoka fényképe

A fogalmi asszociáció érdekes tükröződései azok a fényképegyüttesek, kollázsok, amelyeket gyakran figyelhetünk meg a lakásbelsőkben. Egyes fényképek köré utólag különböző más kiegészítő képek, emléktárgyak kerülnek, s rendeződnek el sajátos egységbe. Az így készült montázs alkotóelemei közötti kapcsolatok tulajdonképpen csak a használó, az azt kialakító számára világosak. S bár egyéni asszociációkról van itt szó, mégis bizonyos: minden kultúrát jellemzi az, hogy tagjainak milyen képi fogalomtársításokat enged meg, melyeket konvencionalizál, és melyeket zár ki. Ily módon tulajdonképpen a kultúra előlünk eddig rejtett területeinek megismeréséhez juthatunk közel. A leírás, az azonosítás és az asszociatív kommentárok egymást kiegészítve alapul és egyúttal módszerül is szolgálnak egy-egy kultúra, illetve szubkultúra megismeréséhez, elemzéséhez. Azáltal, hogy felszabadítják a fényképekbe foglalt információkat, s feltárják az azonosító, igazoló, emlékeztető, deklaráló és demonstráló funkcióikat.

Fényképek és parasztok

Vizsgálatom távolabbi célja annak a folyamatnak a megismerése, hogy miként épült be s milyen funkciót lát el egy hagyományos kultúrájú társadalmi csoport — *a magyar parasztság* — használatában egy széles körben elterjedt, kívülről, közvetítéssel érkező technikai-társadalmi újítás: a *fényképezés.* E dolgozatom kísérleti első lépés, feladata a tájékozódás és kérdések felvetése.

E kérdéskör kielégítő feltárásához és megválaszolásához egyrészt kiterjedt adatgyűjtésre — **mind magára a képanyagra**, azok készíttetésére, felhasz-



9. kép. Szobabelső külvárosi szegénynegyedből. A családi fényképek elsősorban az ágy feletti falrészen vannak elhelyezve. Mint rendszerint itt is olajnyomatos szentképek körül rendeződnek el a privát fotók. Figyelemre méltó, hogy milyen tömör, zárt egységbe komponálta a különböző eredetű, anyagú és formájú emléktárgyakkal egyberendezett fényképeit ez az idős, magányos asszony. Az így kialakuló kollázs kétoldali lezárását szentképek adják, amelyek rituálisan is és vizuálisan is közrefogják a családtagok képmásait. Eger-Cifrapart (Heves megye) 1982. (KUNT Ernő felvétele)

nálására, mind pedig a fényképekhez fűződő szokásokra, viszonyulásokra, valamint a tartalmuk mögöttes rétegeit megvilágító kommentátorokra vonatkozóan — másrészt pedig elméleti alapvetésre van szükség, mert ma lényegében mindkettő hiányzik, illetve csak közvetve található meg. Szükséges tehát egyrészt a széles körű néprajzi, szociológiai, illetve fotótörténeti gyűjtőmunka, amely nemcsak magukat a vizsgálandó fényképeket gyűjti össze, illetve azok képi tartalmait regisztrálja, hanem azok tárgyi és társadalmi-kulturális kontextusát is figyelembe veszi s rögzíti.[34] Mennyiségét tekintve pedig a statisztikai tárgypopulációs vizsgálatok igényeit is kielégítő adatbázisra lenne szükség.

A hazai fotoelméleti és fényképelemző kutató munka — ami a nyomtatásban hozzáférhető tanulmányokat illeti — miként a nemzetközi, kezdeti állapotban van. Hatékonyan művelt az általános nyelvelméleti,[35] a kommunikációelméleti s a szemiotikai[36] irányultságú vizsgálatok területe. Folyamatos

[34] E. CSORBA Cs. 1979. 15—24. A fényképnek, mint használati, illetve emléktárgynak a megközelítésében alapvető segítséget kínál HOFER T. 1983., illetve FÉL E.—HOFER T. 1965. dolgozata.

[35] Vö. HORÁNYI Ö. 1975a, 1975b, 1975c, 1976., 1977a, 1977c, 1981., valamint PETŐFI S. J. 1975a, 1975b, 1976—1977a, 1977b, 1978.

[36] Vö. PLÉH Cs.—TERESTYÉNI T. 1979.; FÉJJA S. 1975a, 1975b.; VOIGT V. 1977a.

kutatások foglalkoznak a fényképezés esztétikájának megközelítési szempontjaival, elsősorban a festészet, illetve a grafika hagyományos művészeti ágaival keresve az új műfaj kapcsolatát, valamint művészet-filozófiai definícióit összegyűjtve s értelmezve.[37] Általános kultúrantropológiai vizsgálat azonban elenyészően kevés született. E szempontból igen érdekesek azok a tárgyszociológiai vizsgálatok, amelyek a fényképhasználat különböző társadalmi alkalmazási vonatkozásaihoz gyűjtenek anyagot.[38]

Választott témám az utóbbihoz áll a legközelebb. Vizsgálatomhoz kultúrantropológiai és vizuális antropológiai kiindulópont kínálkozott a legmegfelelőbbnek. E szempontból ilyen kérdések merültek fel:

Milyen társadalmi-gazdasági feltételek között adaptálta, vette át a parasztság a fényképet? Milyen kulturális kihívás megválaszolására, milyen funkció betöltésére alkalmazta azt? Milyen kultúrelem töltötte be korábban ugyanazt a funkciót, illetve volt-e korábban is ilyen szükséglet, avagy a kívülről jövő technikai újítás külsődleges igényeket hozott magával? Kötötte-e hagyományaihoz a parasztság az újannan átvett kultúrelemet? Szabályozta-e és hogyan ennek használatát? Hogyan gondoskodott — a lehetőség szerint — zökkenésmentes beilleszkedéséről a hagyományos tárgyi világába? Milyen viszony alakult ki tárgy és ember között a fényképek vonatkozásában?

A kérdéskör összetettségére rávilágítanak a szövegelméleti fogantatású kérdések, melyek a paraszti használatban levő fényképek tartalmi elemzéséhez, közleményhordozó funkciójának értelmezéséhez nyújtanak segítséget.

Miben különbözik a fényképi ábrázolás a hagyományos paraszti ábrázolásmódtól? Van-e különbség a fényképek paraszti ételmezése és a kívülálló megfigyelő értelmezése között? Miből fakadhat ez? A közleményegyüttes milyen súlypontozásával dekódolják a parasztok az általuk használt fényképet? Azaz mit jelent számukra a fénykép, s — ebből következően — miben áll annak „használata"? Milyen nonverbális kommunikációs funkció betöltésére alkalmazzák a fényképeket? Fűződik-e és milyen metakommunikációs réteg a paraszti használatú fényképekhez? Milyen verbális kommentárral egészítik ki, s milyen helyzetekben a fénykép vizuális jelrendszerét? Milyen a személyes és a csoportviszony a fényképekhez?

Külön vizsgálati körbe tartozó kérdéscsoportot képez a fényképek helyének kijelölése s beilleszkedése a magyar fotótörténetbe. Külön tanulmány tárgyául kínálkozik esztétikai sajátosságaik elemzése, s lehetne a kérdéseket sorolni. Mindeme kérdések hátterében ott húzódik egy általánosabb, kultúrtörténeti s egyúttal kultúrpolitikai folyamatra irányuló kérdés: mennyiben tükröződik a kis, közép és nagy csoportok társadalmi helyzetváltozása, társadalmi mozgása abban a folyamatban, amely *a kulturális önellátástól* a *tömegkommunikációs ellátásig* vezet, különös tekintettel a vizuális kommunikációs csatornákra s az abban használt kódok átalakulására.

A parasztság és a fényképezés

Deominique-Francois ARAGO 1839 augusztus 19-én mutatta be a párizsi Szépművészeti Akadémián Luis-Jacques-Mandé DAGUERRE—Joseph Nicéphore NIÉPCE-szel kidolgozott új, fotokémiai alapú képrögzítő eljárást.[39] Az új találmány szé-

[37] BÁN A. 1974., 1975.; MONTVAI A. 1978.; VÉGVÁRI L. 1976., 1977.
[38] S. NAGY K. 1979a, 1979b; VIKÁR B. 1891. 121—122.; MANGA J. 1952.
[39] POLLACK, P. 1977. 16—19.

les körű igényre talált, s rendkívül gyorsan elterjedt — időközben javuló — változatainak használata. 1840 augusztusában VÁLLAS Antal már a Magyar Tudományos Akadémia tagjainak mutatja be. A század derekán sokasodnak a magyar vidéki városokban a „fényképíró" műhelyek, műtermek. Részben korábbi arcképfestők a kezdeményezők, mint BARABÁS Miklós, BORSOS József, kik az 1860-as években kezdik működésüket, s akik olykor az új eljárásmóddal párhuzamosan a hagyományos arcképfestéssel is megbízóik rendelkezésére állnak (például „Tóth Sándor Imre fényképészeti és festészeti műterme Szatmár, Nagyszőllős"). További igényesebb mesterséget űző kézművesek is művelni kezdték, mint például STRELISKY Lipót (aki ötvös volt eredetileg), vagy a természettudományok iránt általában érdeklődők (például HERMAN Ottó, aki 1863-ban nyitott két társával fényképészeti műtermet Kőszegen). A kezdeti lendületet még csak fokozta az 1867-es kiegyezés, amely — kisebb-nagyobb hullámvölgyekkel — a gazdasági felvirágzásnak a fényképészet számára is kedvező konjunktúrát teremtő időszaka volt. Ennek megfelelően az első világháborúig nemcsak meghonosodott hazánkban a fényképészet, de produktumai megszokott kellékévé váltak a magyar társadalom különböző rétegeinek.

Elsősorban természetesen a polgárság igényeihez alkalmazkodott a fotográfia, lévén, hogy köréből kapta a legtöbb megrendelést, s e rétegben sikerült elsősorban mintegy társadalmi rangjelzővé, státus-szimbólummá válnia. A századfordulóra a polgári — de még inkább a polgárosuló — családok, rokoni közösségek eladdig írott, rajzolt — a gazdagabbaknál festményekből, árnyképekből összeállított — családfáit hovatovább szükségszerűen kiegészítette, sőt helyettesítette a családi fényképalbum. Természetes hát, ha a hivatásos portréfényképészek a legmesszebbmenőkig figyelembe vették a polgári ízlés diktálta képalkotási igényeket. Így volt ez valamennyi országban.[40]

Az ábrázolandó egyént standardizált, mesterséges műtermi környezetbe állították. A festett hátterek, a bútorok, a drapériák — de az objektív elé álló személy ruházata, testtartása is — a polgári társasági ízlés elvárásainak megfelelő volt, így a műtermi környezet, a portrékészítés tárgyi kellékei az európai korstílusok hazai polgári adaptációinak megfelelően alakultak át. A legkorábbi képeken (1850—70) romantikus reminisztenciák figyelhetők meg a gazdagon redőzött, földig érő drapériákban s a magyaros viseletben, az álló személy testtartásában, illetve a vadregényes természetet imitáló háttérben. Fokozatosan érvényre jutnak azonban a neoklasszicista jegyek: részben a kellékbútorokban, részben pedig az azokat helyettesítő különböző fejezetű fél- és egész-oszlopok, pillérek megformálásmódjában, de a zárt, nyugodt testtartásban is — amely egyébként megfelel a több másodpercig mozdulatlanságra kényszerítő „megörökítés" aktusának is.

A stílusok — a biedermeiert is magukba olvasztó — egymásra rétegződésével a századvég, illetve a századforduló táján megteremtődik az a jellegzetesen fotoműtermi staffázs-stílus, amelynek környezetében századunk derekáig mind a hivatásos fényképészek, mind pedig megrendelőik sora számára a portréfoto egyáltalában érvényes, hiteles volt. Ezért van az, hogy a századfordulótól csaknem a legutóbbi évtizedekig készített felvételeken ilyen környezetben látjuk viszont pl. a munkásokat, a földműveseket is.

A magyar parasztságnak akkor alakult ki kapcsolata a hivatásos fényképészettel, amikor országszerte lezajlott vagy éppen lezajlóban volt közegében az az alapvető kultúraváltás, amely gazdasági megerősödésével járt, s a kapitalizmus hazai kialakulásából eredő életmód-, illetve foglalkozásváltásból fakadt. A múlt század második felére a zárt paraszti közösségek fokozatosan felbomlottak. Jellegzetes paraszti hagyományok átalakultak, s mindinkább a polgári, a városi kultúra elemeivel szövődtek át. A magyar nyelvterület különböző táji, etnikai csoportjai — helyi történeti-társadalmi helyzetüktől függően — e folyamat különböző fokán vonták be kultúrájukba a fotót, ami a különböző területekről gyűjthető fényképeken aztán szükségszerűen vissza is tükröződik. Így például a Balaton-felvidéki, a kisalföldi vagy a hegyaljai mezővárosokbéli parasztcsaládok 1870—1940 között készült fényképein már nem ritka a városi ruhás férfi, míg a kalocsai, még inkább a mezőkövesdi 1890—1950 közötti fényképek a helyi népviselet felvirágzásának, kibontakozásának s eltűnésének teljes folyamatát vetítik elénk.

A parasztság népművészetének az úgynevezett régi stílusról a XVIII. század végi, XIX. század eleji új stílusra való váltása után, ezen új stílus hanyatlásának,

[40] PETERS, U. 1959



10. kép. Családi fénykép-kollázs. Felül esküvői pár egész alakos képe 1920 körül. Alul családi fénykép. Mezőkövesd, 1915. Mindkettő Weisbach Rilly felvétele. A bekeretezett képet levelezőlapokból kivágott virágdíszítések veszik körül. (Magántulajdon. 32,5x27 cm)

illetve utóvirágzásának idején, nagyarányú akkulturációs folyamatok között találkozott — számos más, ugyancsak kívülről érkező, polgári-városi közvetítésű innovációként kultúrájába került és a kultúráját átalakító kultúrelemmel együtt — a fotografiával. S valóban: a fényképekkel együtt lényegében átvették az ahhoz való viszonyt, annak alkalmazási módját — jóllehet mindezt jellegzetesen átalakítva, sajátos formában.

Itt azonban, a néprajzkutatás hagyományos problémakörébe tartozó átadás-átvétel, azaz a kulturális adaptáció kérdéseire utalva fontos a részletes vizsgálatok szükségességére utalni, amely kérdéskör a paraszti használatú fényképek esetében jól vizsgálható, hiszen — mégha sokszor sajnos hiányoznak is a fényképek kontextuális vonatkozásai — e tárgyak önmagukban is vizsgálhatók, s minden bizonnyal hiteles következtetések alapjául szolgáló időbeli, topográfiai, tartalombeli, valamint az ábrázolás, a készítés és a használat vonatkozásai szerinti sorozatokban rendezhetők, s így a társadalmi differenciáltságot visszatükröző variánsok sorát is felmutatják.

A fényképkészítés alkalmai

A vizuális szemiotika pragmatikus vonatkozásainak megértéséhez feltétlenül fontos annak megvizsgálása, mely alkalmakkor vált szokássá fénykép készíttetése a parasztság körében.

A paraszti megrendelésű fényképek mindig valamilyen eseményhez kötődnek, nem maga a fényképezés az esemény. Az egyén, a család életében beálló valamilyen fordulatot örökítenek meg, illetve tesznek hangsúlyossá. Ilyen értelemben is mondhatjuk rájuk, hogy funkcionálisak. A legkülönfélébb alkalmak közül szembetűnő túlsúlyt mutatnak mindenekelőtt az *emberi élet fordulóihoz kötődő* fényképek, kisebb részben, de még mindig szignifikáns többséggel — találhatók a naptári — *gazdasági év alkalmaihoz kötődő* felvételek, s szembetűnő csoportot képeznek még a *migráció* kapcsán készített fotók.

A falvak helyi hagyományában — amiként ezt a népviselet is hangsúlyozta — fontos volt annak a tudata és kifejezése, hogy a különböző életkorú és nemű lakosok melyik korcsoporthoz tartoznak. A korcsoportváltás, az átkerülés az egyik életkori csoportból a másikba mind az egyén és családja, mind pedig a közösség szempontjából igen fontos volt. Ennek megfelelően kialakultak az egyedi biológiai fejlődés közösségi, kulturális megfogalmazásai: az úgynevezett átmeneti rítusok. Ezek a rítusok voltak hivatva arra, hogy a privát esemény nyilvánossá tételét szabályozzák és levezessék.[41]

Az emberi élet fordulóihoz kötődő felvételek csoportjában messze kimagasló az esküvői képek száma. Ilyen felvételek már viszonylag korán — a múlt század végétől — készültek, s találhatók a paraszti környezetben. Megfelelt ez egyrészt annak a ténynek, hogy az alkalmazott fényképészetnek kezdettől ez volt az egyik legszélesebb társadalmi igénnyel találkozó területe, másrészt pedig az emberélet ünnepei közül ez a leghangsúlyosabb, a legemlékezetesebb. Két vérségi csoport kapcsolatának megerősítését, védelmét és közhírré tételét — a házasságkötést — a hagyományos paraszti kultúrában is igen összetett rituális és ceremoniális cselekvések, események és tárgyalkotások jelezték. Az újonnan létrejövő társadalmi-gazdasági érdekközösség sokszorosan túljelzett volt, s mind a hozzákapcsolódó események, mind pedig a tárgyak szándékoltan nemcsak aktuálisak voltak, hanem időbeliek is: emlékezetesek. Ebbe a közegbe csaknem zökkenőmentesen illeszkedhetett be a fénykép is.

A fénykép azonban nemcsak általánosságban felelt meg a modellnek, hanem konkrétan is. Széken (Sic, Románia) például a múlt században kialakuló szokás szerint esküvő után bekereteztették, és üveg alatt a falra akasztották a vőlegény kalapját díszítő *vőlegényi bokrétát* és a díszes *menyasszonyi pártát.* Olykor felirat is került a közepébe: „Emlék". S ez a kollázs ott függött a házaspár házának tisztaszobájában, lakásának első házában halálukig, a gyermekeik vagy az unokáik hasonló emlékegyüttese váltotta fel azokat. A századelőn a kompozíció közepébe a fiatal párt ábrázoló fényképet illesztették, mely köré a fényképen is látható esküvői díszek kerültek. Utóbb — amint dísztelenebbé válik a párta és bokréta — mindinkább háttérbe szorulnak a tárgyak, s mindjobban előtérbe kerül az esküvői fénykép, amelyet ez alkalomra a Szamosújvárról (Gherla, Románia) odarendelt fényképész készít. Az utóbbi három-négy évtizedben pedig már csak az esküvői fényképek függnek a szobafalakon.

A lakodalom alkalmával készült fényképhez kötődő szokások Mezőkövesden például hagyománnyá erősödtek. Itt a templomi esküvő után tértek be a fényképész műtermébe, akit előzőleg értesítettek, miként például a papot, harangozót, jegyzőt stb., s készíttettek páros fényképet. A készítés költségeit mindenkor a vőlegénynek kellett állnia.[42] A fényképkészíttetés új igényét tehát ilyenformán illesztették a házasságot előkészítő különböző költségek megosztásának hagyományos sorába.

[41] VAN GENNEP, A. 1960.; FEJŐS Z. 1979.

[42] Vámos Józsefné, szül.: Kispál Anna 1897. Mezőkövesd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)



11. kép. Esküvői pár egész alakos képe. A felvétel feltehetőleg Miskolcon készült az 1920-as években. A tékaszerű, üveges ajtóval záródó fényképtartó szekrényét a férj készíttette borsodgeszti asztalossal. A fényképet a menyasszony párta és fátyla keretezi. (HOM, 65,5x42 cm)

Csak a polgárosodó, vagyonosabb paraszti rétegek otthonaiban találtam keresztelők alkalmával készített fényképeket. A polgári családoknál közkedvelt „csecsemőképek" a parasztság túlnyomó többségénél egyáltalán nem voltak használatosak. Sokkal inkább számon tartották — de ezt sem túl nagy mértékben — a kisgyermekkor végét jelentő korcsoportváltási időpontot. Ma úgy mondanánk: ez az óvodás kor vége. Mezőkövesden például az 5—6. életévüket elért gyermekek keresztanyjuktól kaptak egy öltözet díszesen hímzett ruhát ajándékba. Ez volt a *korozsma*. Tehetősebb gazdáknál találhatni a korozsma alkalmával kapott új ruhájukban lefényképezett kisgyermekek egész alakos képét.

A paraszti hagyományban a serdülő kor megkezdésének, a nemek szerinti hovatartozás szignifikáns hangsúlyozásának idejét hagyományos módon fejezi ki római katolikusoknál a bérmálás, reformátusoknál pedig a konfirmáció. Ezek a vallási „beavatási" alkalmak a faluközösség egésze szempontjából is fontosak, nemcsak a fiatalok számára. Hiszen ettől kezdve a biológiai változásokkal több-kevesebb összhangban kezdetét veszi a lányoknál a nőies, a fiúknál a férfias viselkedési modellek elsajátításának intenzív korszaka. Az ünnepélyes egyházi aktus tehát egyúttal a kor-

csoportváltás nyilvános deklarációja is. Ezt fejezi ki a faluközösség számára az egyén, a felavatott viseletének és viselkedésének változása. S ennek megfelelően vált magától értetődővé a fényképkészíttetés eseménye is.

Ugyanebbe a gondolatkörbe vonható az elemi iskolai évzáró-, illetve osztályképek készíttetése. Meglehetősen kevés számú ilyen képet őriztek meg — s bizonyára keveset is készítettek — a paraszti közösségek. A felleltek között sok az első osztályt kezdő vagy végző, illetve a hatodik osztályt — ezzel az egész iskolát — befejező tanulókat ábrázoló kép.

Mint az egyházi beavatási ünnepek, mind az iskolai csoportképek általában bekeretezve a falon függenek, s kiegészítik őket a képen jelzett alkalomból kapott apró emlékek: elsőáldozási szentképecskék, kegyes tartalmú nyomtatott színes képecskék.

Az emberi élet fordulóihoz fűződő fényképek további csoportját képezik a legénnyéválás vagy a sorkatonai szolgálat alkalmával készíttetett felvételek. Azért említjük egy helyen a két eseményt, mert a paraszti hagyományokban a legényavatás — tehát a fiú férfivá érésének elismerése, s ezzel új korcsoportba való átlépésének szertartása — fokozatosan háttérbe szorult, s mellette, majd helyette a falu-



12. kép. Bükkaljai fiatal pár egész alakos fényképe. Ismeretlen fényképész munkája 1915—20 között. A bekeretezett fényképet tulajdonosai a temetkezési vállalkozónál vásárolható s a koporsók díszítésére használt, aranyozott papírmasé csíkokkal vették körül, hasonlóan az úgynevezett Rezesjézusokhoz. (HOM, 25x17 cm)

közösség a besorozott, illetve a sorkatonai szolgálatát letöltő fiatalembert ismerte el családalapításra alkalmas férfinak. A legényavatás tényének és aktusának fényképi megörökítése csak azokon a településeken válhatott szokássá, amelyeknek népi kultúrája valamilyen oknál fogva később virágzott fel és el, s így a fényképezés meghonosodásával bizonyos ideig együtt élhetett.

Ilyen például Mezőkövesd, ahol a jómódú családok készíttettek fényképet legénnyé serdült fiaikról. Itt számon tartották a korcsoportváltásokat, s a ruházat kialakításával ki is fejezték ezt; amellett, hogy a legényavatás bizonyos ceremonialitás keretében zajlott le.

Mezőkövesden pl. a 13—18 éves fiúk neve *suhanc* volt. A suhanc általában 18 éves korát elhaladva vált *legénnyé*. *Igazi legénnyé* akkor váltak a fiúk, amikor egy idősebb nagylegényt keresztapjuknak fogadva először mentek együtt a kocsmába inni. Ekkor öltöztek először *új-legénnyé*, azaz ekkor vették fel először a *gyócsgatyát, lobogós gyócsinget, selyemrojtú nyakravalót, hímzett surcot, pitykés lajbit, csiktolús kalapot*. Ekkor dohányozhatott először nyilvánosan a fiatalember. A fényképen látható cigaretta ilyenformán felnőtté válásának fontos jele. S hogy mindenekelőtt jelként értelmezendő, azt az bizonyítja, hogy soha nincsen meggyújtva.[43]

A sor alá kerülő, a katonai szolgálatát töltő fiú a család büszkesége. Az a tény, hogy alkalmasnak találták a szolgálatra, azt is jelenti, hogy ép, egészséges, s — a parasztélet biológiai értékrendszerének megfelelően — méltó garanciája a család további fennmaradásának s a gazdálkodás folytatásának. Ilyen értelemben tehát mintegy „bizonyítvány"-képpen értelmezhetjük a képet, amely a falon függve a család potenciális életerejét hirdeti. Másrészt azonban a legtöbb esetben a katonai szolgálat során kerül a földműves fiatalember huzamosabb ideig faluja határain kívül, s ismerkedik meg a saját hagyományaitól teljesen eltérő kulturális normákkal. A fegyveres szolgálat során pedig megismeri és megtanulja elviselni a biológiai veszélyeztetettség helyzeteit. A katonafényképek a család számára ebben az értelemben mintegy távoli tagjukat helyettesítik, s tudatosítják annak lehetőségét, hogy a kép bármikor „emlékképpé válhat".

A katonafényképek a mindenkori katonai rendtartásnak megfelelő egyenruhában s jelzésekkel, kitüntetésekkel ábrázolják a fiatalembereket a szokott műtermi környezetben. Gyakran fogják fegyverüket kezükben. Másik gyakori póz, melyben egyik kezüket a biblián nyugtatják, másikkal fegyverük markolatát — mintegy a honvédeskü szövegét képi jellé formálva.

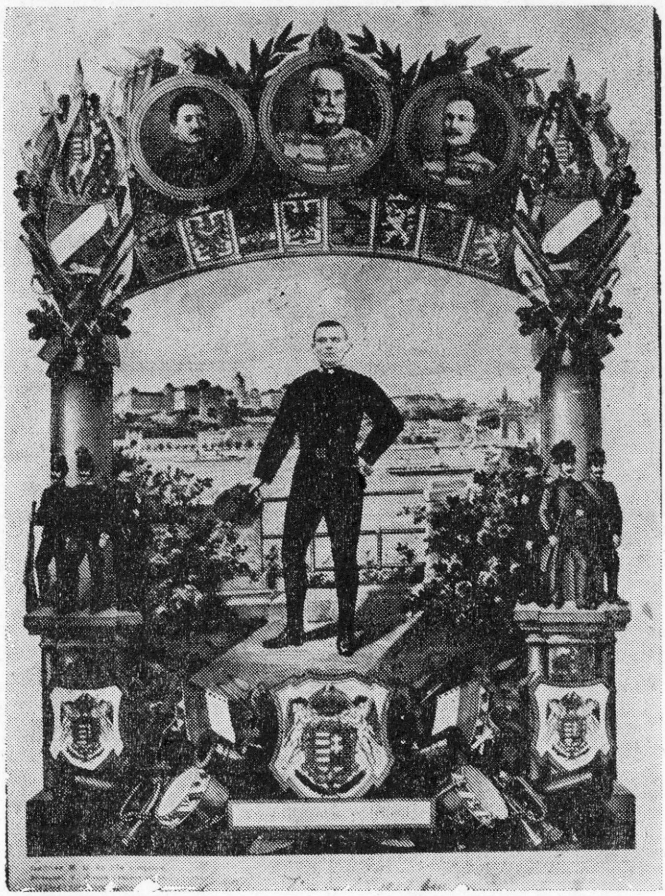
A századelőn s az első világháború idején divatos volt mind a sorkötelesek, mint a hadszolgálatot teljesítők számára rendszeresített biankó-olajnyomat, amely daliás pózban gyalogost, huszárt stb. ábrázolt, körülötte az Osztrák—Magyar Monarchia tartományainak címereivel, hadi jelvényekkel s a háttérben a csata romantikus-sematikus képével. Az arc helyébe lehetett ragasztani kinek-kinek a saját fényképét. Ez a fajta — „Hadiemlék", „Emlék katonakoromból" feliratokat viselő — emléklap alkalmasint a legjobban fejezte ki a katonaélet uniformizáltsága és a katonai szolgálatot teljesítő egyénisége közötti feszültségeket — de csak a mai városi szemlélő számára. Mint korábban jeleztük, a paraszti szemlélők számára zökkenőmentesen illeszkedett a többi, általánosat, közösségit hangsúlyozó kép sorába.

A házasságkötés alkalmával készült képekről már korábban esett szó. A házasokról, az idősebbekről magukban ritkán készült kép, általában családjuk körében — gyermekeik, unokáik között, s rendszerint azok kedvéért — örökítették meg őket.

Országszerte elterjedtek paraszti használatban a temetések alkalmával készített úgynevezett „ravatalfényképek". Ezek a nyitott koporsó két oldalán álló családtagokat, rokonokat mutatják, akik éppen olyan sorrendben, öltözetben állnak a koporsó, az elhunyt két oldalán, mint annak búcsúztatásakor a hagyomány azt elvárja tőlük. A felvételeket általában meghívott fényképész készítette a temetés napján.

A naptári év fordulóihoz kötődő fényképek csoportjában elsősorban aratásokról, szüretekről készített fényképeket találunk. Azonnal hozzá is kell tennünk, hogy a fényképekkel elsősorban polgárosuló parasztok vagy paraszt vállalkozók körében találkozunk, mivel a gazdasági év nagy ünnepének megörökítési igénye elsősorban a hagyományait már némileg kívülről is szemlélni tudó parasztpolgárok rétegében, valamint a paraszti hagyományokat teljesen kívülről tekintő s azt polgári vagy gazdasági értelemben érdekesnek ítélő intézők, birtokosok, polgári bérlők körében támadt.

[43] Nyikes István, szül.: 1912. Mezőkövesd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)



13. kép. Biankó katonai emléklap beragasztott arcképpel. Felirata: "Szolgálati időm emlékéül" Kassa — Gönc, 1917. (A Gönci Tájház gyűjteményéből. 49,5x36 cm)

Hasonlóképpen a kultúraváltás folyamatában már előrehaladt paraszt-munkás-polgárkörökben kerültek megörökítésre a karácsonyi betlehemes-játékok. Itt is az önmagukat már kívülről is szemlélni tudó, tehát ünnepi hagyományaikat nem magától értetődőnek tartó családok készíttettek *maskarás* fényképeket.

Különösen sok fénykép készült paraszti megrendelésre az 1910-es évektől a különféle okú és időtartamú lakó- és munkahelyváltoztatás velejárójaként. A családjuktól hosszabb-rövidebb ideig elszakadó családtagok kérik az otthonmaradottak fényképét, s gyakran küldik meg a magukét: így válik újra teljessé — fényképek révén — a család.

E fényképek egyik csoportját azok a családi fényképek alkotják, amelyeket a világháborús harctereken küzdő apák, testvérek, fiúk számára küldtek a frontra az otthoniak, nem ritkán a harcolók kívánságára vagy időközben született gyermekük *bemutatására.*

Ugyancsak készültek családi fényképek abból az alkalomból, hogy a katona szabadságra hazatért. „Amikor apám — ki igen jó lövő vala — szabadságot kapván a frontról közibénk megtére, mondá szülém — kinek édesapám szeretett fia vala — mondá tehát szülém, hogy bizon igen kívánná s nagyon szeretné, hogy együttesen minket levegyenek. Be is menénk (Csik)Szeredába azért, s megtevénk szülénk ked-



14. kép. Sorköteles honvéd egész alakos portréja. Készült: Szatmárban, 1910 körül. A felvételen a katonai eskünek megfelelő pózban látható a honvéd, egyik kezét a biblián nyugtatja, másik kezével fegyverét ragadja meg. (Magántulajdon. 16,2x10,7 cm)

vét. Nezé es gyakorta szülém a képet s mondá es: Bizon jó, hogy ez megvagyon. A jóisten tudja megéri-é a háborúnak végét vaj egyikönk vaj a más. Amivel ugyan, gondola mutatni saját koros mivoltára, csakúgy, mint édesapámnak veszélyben való forgandóságára." [44]

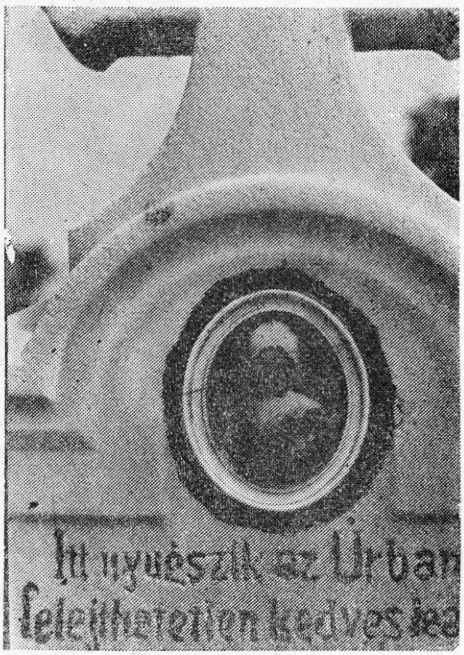
A fényképek másik csoportja a családjuktól távol munkát vállalni kényszerülők számára készült. Igen sokat ezek közül az amerikázóknak küldtek, akik általában hónapokig, még inkább évekig dolgoztak távoli kontinensen. Ezek a fényképek — a hazatérők beszámolói szerint — többet jelentettek számukra bármelyik levélnél, s bizonyos fokig hozzájárultak ahhoz, hogy időszaki lakóhelyüket — ahol jól látható helyre tették e képet — inkább otthonnak érezzék.[45] Az akkulturalizáció sajátos folyamatáról tanúskodnak a hazatérés után egymás mellé tett s egybekeretezett Amerikába és Amerikából küldött felvételek. A család itthonmaradt része — középpontban az újonnan született gyermekkel vagy a feleséggel, illetve anyával — népviseletben s hagyományos elhelyezkedésben állt a kamera előtt. A távolban dolgozó pedig a kor ottani ízléséhez igazodó öltözetben — általában a legegyszerűbben, ame-

[44] Áristály Lázár Félix, szül.: 1913. Csikszentdomonkos (ma: Sinidominic, Románia)

[45] Osváth Sámuel, szül.: 1895. Teresztenye (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)



15. kép. Ravatalfénykép. A háznál, halottas ágyában egyszerűen felravatalozott asszony balján leánya, jobbján veje áll. A felvételt Gyöngyösről kihívott ismeretlen hivatásos fényképész készítette. (Magántulajdon. 14x9 cm)



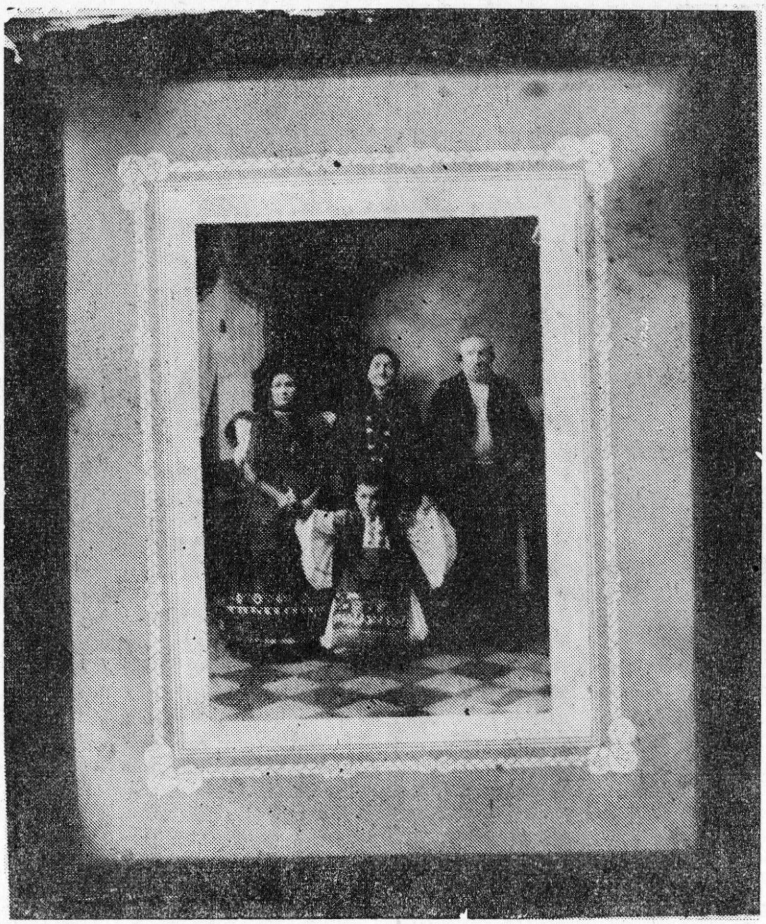
16. kép. Fiatalasszony fényképe sírkeresztjén. A fénykép készítéséhez esküvői fényképének részletét használták fel. (KUNT Ernő felvétele)

lyet egy tisztességes munkás megengedhetett magának — áll az amerikai módra díszletezett vagy éppen az olcsó fényképésznél hiányzó háttér előtt.[46] Az olyan intenzíven amerikázó helyeken, mint a Zempléni hegység, Szabolcs vagy a Bodrogköz, nem volt ritka, hogy a gyermek csak így ismerte évekig földért,, házért odakint dolgozó apját: „Mondták oszt nekem, hogy az a feketeruhás, aki odabenn a tükör mellett lóg, az lenne az én apám. De hát hiszen jó is volt nekem így, mit bántam én: legalább az meg nem rakhatott." [47]

Találhatunk aztán paraszti megrendelésre a korábbi típusokba nem sorolható, különleges igényre készült fényképeket. Ilyennek tekinthetjük példaként azon — több szempontból érdekes — felvételeket, amelyeket Mezőkövesden készített Weisbach Rilly az 1910-es évek végén Murányi Istvánnéról.

Ez az asszony nevezetes alakja volt a század első felében Mezőkövesd paraszti közéletének. 1885 körül született, 1905-ben ment férjhez, azonban hamar özvegységre jutott. Később újra férjhez ment. Igen szép asszony volt, s — amint a róla szóló általánosan ismert történetekből kitűnik — igen talpraesett, leleményes, rendkívüli üzleti érzékkel. Kövesdszerte csak *Pénztárnok Mari*nak hívták. Ő volt egyike azoknak, akik legkorábban felismerték a mezőkövesdi hímzésben az üzlet lehetőségét. Maga is *varrózott*, de mindinkább viszonteladó, kereskedő lett, kinek számos matyó

[46] Nyikes István, szül.: 1912. Mezőkövesd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)
[47] Tóth János, szül.: 1912. Zemplénagárd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)



17. kép. Családi csoportkép. Valamennyien mezőkövesdi viseletben. Eger, 1915. Ismeretlen fényképész munkája. (HOM, 14,5x9,7 cm, a keret: 26,3x21,8 cm) Az utolsó tulajdonos szerint a képen látható fiatalasszony háborúban levő férje számára készítették a felvételt, s amikor az hazatért, akkor kereteztették be

asszony dolgozott. Sokat utazott a kézimunkákkal — s mint mondják — Pesten éppen úgy bejutott portékájával a legmagasabb társadalmi körökbe, aminthogy az első világháborúban „még a lövészárokba is elment árulni".[48] Sokban alakította a mezőkövesdi népviselet-divatot is. Azt mondhatjuk, ő volt az első emancipált menyecske Mezőkövesden. Neki volt először asszony létére kerékpárja. A kövesdiek azonban megszólták. Csúfolódó dal is keletkezett róla:

Te, kövesdi menyecske
Szégyelheted magadat.
Kanadába kiküldted az uradat.
Kanadába kiküldted az uradat.
Te meg itthon biciglin
Tologattatod magadat...[49]

[48] Vámos Józsefné, Kispál Anna, szül.: 1897. Mezőkövesd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)

[49] Nyikes István, szül.: 1912. Mezőkövesd (Borsod-Abaúj-Zemplén megye)



18. kép. Mezőkövesdi asszony újszülött fiával és gyermekeivel. 1912. Weisbach Rilly felvétele. (Magántulajdon. 17,3x15 cm) A felvétel az Amerikában dolgozó férj számára készült, az itthon maradt asszony e kép révén kívánta bemutatni neki újszülött, harmadik gyermekét



19. kép. Mezőkövesdi férfi Amerikában készült fényképe, amelyet az előző, 18. képre mintegy válaszként küldött haza családjának. 1912. Ismeretlen fényképész. (Magántulajdon. 12x9 cm)

Mindezt magukba foglalták azok a képek, amelyeket az emlegetett kerékpárral s a mértékadó mezőkövesdi asszonyviseletben Pénztárnok Mari készíttetett magáról, több változatban is.

A fényképen tehát egy zárt kultúrájú faluközösség egyik híressé vált, csaknem folklorizálódott alakját látjuk viszont. Ilyen értelemben ez „paraszti sztárfotó". E fényképek széles körű érdeklődést keltettek a településen kívül, a polgárság körében. Levelezőlap változata is forgalomba jött. Bizonyára szerepe volt ebben annak a sajátos feszültségnek, amely a parasztság körében újonnan elterjedő közlekedési eszköz s a hagyományos népviselet között van, s mindez a virágos, fás távoli felhők alá nyúló rét kulisszája előtt. Az akkulturalizációs folyamatnak is jó példája e felvétel.

Vizuális folklór és folklorizáció

Lássunk most a népművészet felfedezésének történetéből egy rövid részletet — 1890 és 1940 között, amelyben fontos szerepe van a vizualitásnak — mivel öltözetről van szó —, s tanulságos fényképek mutatják e felfedezés folyamatának egyes szakaszait.



20. kép. Mezőkövesdi menyecske kerékpáron. 1910—1920 között. Weisbach Rilly felvétele. (A mezőkövesdi Matyó Múzeum tulajdona. 18x13 cm) A képen a Mezőkövesden egykor közismert Pénztárnok Mari látható. E kép alapján színezett levelezőlapok is készültek

Mezőkövesd felfedezése és gyarmatosítása

Az úgynevezett „matyó hímzés", „matyó népviselet", „matyó lakodalom" olyan kifejezések, amelyek hallatán legtöbb hazánkfia és a hazánkban megfordult idegen előtt megjelenik a „matyó rózsákkal" tarkán hímzett surcok (kötények), a „csavaritós kendőt" viselő menyecskék képe. Legtöbb lakásban akad olyan tárgy, amely „matyó-motívumokkal" díszített: akár a háziasszony saját keze munkája, akár pedig népművészeti és háziipari boltból vagy ajándékboltból került oda. A legtöbb emléktárgy-árus kirakatából nem hiányozhat a „matyó" baba. Utazási irodáink hazai és külföldi kirendeltségeinek nemzeti hovatartozását gyakran a feliratok mellé neonból hajlított „matyó motívumok", a kirakatukba terített „matyó hímzés" vagy a hazánkba invitáló plakáton „matyó népviseletbe" öltöztetett lányok hirdetik. Az idegenforgalmi célból újra meg újra megrendezett „matyó lakodalmak" múltja évtizedekre tekint vissza. — Nem csodálkozhatunk tehát, ha az utóbbi fél évszázad során a „matyó" népcsoport sok kül- és belföldi számára azonossá vált a „magyar nép"-pel; a „matyó-népművészet" pedig a „magyar népművészet"-tel. (Azért írok hozzávetőlegesen fél évszázadot, mert azelőtt a matyók osztoztak megkülönböztetett

szerepükben a székelyekkel, illetve a kalotaszegi magyarokkal, az utóbbi harminc év során pedig a Kalocsa vidékiekkel.)

Ám a széles körű népszerűség mellett a magyar népművészet iránt mélyen vonzódók, a műgyűjtők, a múzeumok, a művészek is nagy érdeklődést mutattak Mezőkövesd hagyományos kultúrája iránt. Minden igényesebb népművészeti magángyűjteményben láthatni egy-két Mezőkövesden készült ruhadarabot vagy annak hímzett részletét. A budapesti Néprajzi Múzeum és a miskolci Herman Ottó Múzeum, valamint annak mezőkövesdi filiáléja több tucat különböző évtizedekből származó teljes öltözetet őriz. A néprajzi, muzeológiai szakérdeklődés több hullámban is felerősödött e népcsoport iránt, s tanulmányok sora született a mezőkövesdiek életéről és díszítő művészetéről.[50] (Ez a tény megengedi, hogy eltekintsek itt a mezőkövesdi paraszti kultúra összefoglaló ismertetésétől, s az érdeklődő olvasónak a *Magyar Néprajzi Lexikont* ajánljam figyelmébe).[51]

Mindazonáltal a nagyközönség és a szakmai érdeklődők „matyó képe" szembetűnően különbözik egymástól. Hogyan alakult ki, s milyen okokra vezethető vissza ez a különbség? S hogyan s miről tanúskodnak ezzel kapcsolatban a fényképek? Megmutatkozik-e ezekben a fényképekben is ez az eltérés? — Annál is inkább figyelembe kell vennünk a fényképeket, mivel Mezőkövesden a népviselet változását a századfordulótól nyomon követhette az akkorra már hazánkban fokozatosan elterjedt fényképezés.

Ismereteim szerint Mezőkövesd földműves lakóinak kultúrájával először az ezeréves kiállítás keretében ismerkedhetett meg a nagyközönség. Itt ugyanis egy kövesdi ház is látható volt teljes berendezéseivel s egy ifjú párral, aki éppen lakodalmát ülte. — Ez a lakodalom különösen hatásos ómennek bizonyult, hiszen a közérdeklődés „matyóképének" egyik leghangsúlyosabb részévé vált. Számos változatát



21. kép. Mezőkövesdi leányok és legények csoportja. A felvétel 1891-ben készült Munkácsy Mihály számára, Schabinszky miskolci fotográfus munkájaként. (HOM, 12x15,5 cm)

[50] DALA J.—ERDÉLYI T. é. n. (1940). A hatalmas irodalomból vö. a legfontosabbként: GYÖRFFY I. 1956.; FÉL E. 1952.; ISTVÁNFFY Gy. 1897.

[51] *Magyar Néprajzi Lexikon* III. köt. 1980. 598—605

ismerjük, amelynek során — egyre inkább az idegenforgalom elvárásaihoz alkalmazkodva — mintegy színi előadásként önállósodott.

Munkácsy Mihály érdeklődése is megnyilvánult a mezőkövesdiek iránt. Minden bizonnyal borsodi ismerősei tanácsa alapján, akik közül fontos szerepet játszhatott Schabinszky László miskolci fényképész. Ő készítette ugyanis 1891-ben azt a csoportképet, amelyet a néprajz eleddig a kövesdiek első hiteles fényképi ábrázolásaként tart számon. Munkácsy nemcsak egyszerűen festői érdeklődésből fordult ezen etnikai csoport felé, hanem azért, mert *Honfoglalás* című, 1893-as nagyméretű képéhez keresett — szinte egész Kelet-Magyarországot beutazva — modelleket. A mezőkövesdiekről pedig úgy tartották, hogy fiziognómiájuk, testalkatuk őrzi még a törökös jelleget.[52] Íme, már ez az első korai kapcsolat a magas művészetet képviselő közismert mester és a paraszti kultúra tagjai között is ideológiai indíttatású volt. A mezőkövesdi matyókat — hacsak egy romantikus, történeti festmény előkészületeinek erejéig is — azonosították a honfoglaló magyar néppel, „a magyar néppel".

Közel másfél évtizeddel ezután, 1904—1905-ben a Borsod-Miskolci Múzeum megbízásából több száz fényképfelvételt készített Mezőkövesden és a Bükk-hegység déli falvaiban KÓRIS Kálmán. Fényképein meghatározó szerepe volt a korabeli, elsősorban a díszített tárgyak és az ünnepi viseletek iránti érdeklődésnek, de ő igyekezett minden korcsoportot és a hétköznapi viseleteket is rögzíteni üveglemezein. Sőt ezen túlmenően törekedett arra, hogy a parasztélet mindennapjairól is hiteles képet nyújtson. Az ő munkásságának köszönhetjük, hogy rendelkezésünkre állnak olyan fényképek, amelyek feltehetően a leghiteltérdemlőbben ábrázolják a mezőkövesdiek korabeli életét.[53]



22. kép. Mezőkövesdi család ünnepi viseletben. Családi fénykép alapján készült színezett levelezőlap. Felirata: „Mezőkövesdi matyó népviselet". — A felvétel érdekessége, hogy valószínűleg egy első világháború idején megrendelt családi felvétel szolgálhatott alapjául, hiszen férfi nem látható rajta. Az ilyen családi képeket a fronton levő családfőknek, férfi családtagjaiknak szoktak küldeni a tehetősebb nőrokonaik. (A mezőkövesdi Matyó Múzeum tulajdona. 9x14 cm)

[52] BARTUCZ L. 1912. 193—195.
[53] KUNT E. 1979.

A másik ilyen standardnak tekinthető képanyag már nem fogja át az egész települést és az ott élők életének ilyen tág terét. Ezzel szemben azonban nem egy időmetszetet ad, hanem a század első évtizedétől egészen a negyvenes évekig végig kíséri az ott élőket. S elsősorban ünnepi viseletük változását rögzíti. Ezeket a képeket a helybeli hivatásos fényképész műterem tulajdonosai, Weisbach Rilly és nővére készítették. Önáluk rendelték meg — eleinte csak a falu vagyonosabb lakói — családi fényképeiket. Ezeken a felvételeken túlnyomórészt a fiatalabb életkorhoz tartozók szerepelnek: így jól megfigyelhető egy-egy időszak korcsoportváltásokat jelölő öltözetének minden részlete éppen úgy, mint a helyi divat egészen apró változásai is.[54] Az itt készített képek közül a legtöbb a legnyilvánosabb privát képkészítő esemény alkalmából: az esküvő okán készült. Általában a párválasztás időszakában és a házasságkötés ünnepének az öltözete minden népnél és népcsoportnál a legdíszesebb. A mezőkövesdieknél sem volt ez másként. A helyi hagyományok is ezen életkorra koncentrálták a leglátványosabb megjelenést. Mivel ez Mezőkövesden igen szembetűnő s a külső, városi ízlés számára meghökkentően hatásos volt, így mint egzotikum szélesebb érdeklődésre tarthatott számot. — Felismerték ezt a helybeli hivatásos fényképészek: s hamarosan piacra dobták egy-egy általuk jellegzetesnek ítélt családi fényképnek sokszorosított, színezett levelezőlap változatát.

Ezek a levelezőlapok még magukon viselték a hitelesség, illetve a naívság jegyeit, amennyiben a fényképésznek eszébe sem jut letagadni, hogy műteremben készültek a képek, mesterkélt körülmények között, sőt például a Mezőkövesd flórájától idegen nyírfaligetes hátteret is nagy gonddal kiszínezték. Ezek a felvételek és levelezőlap változataik mesterséges környezetbe emelik át a még hiteles népviseletet, sőt egy lépést tesznek a mitologikus „matyó-kép" megformálása felé: hiszen a helyi népviselet lokális csúcsteljesítményeit, esküvői öltözetét sokszorosított levelezőlapjaik révén mindennapivá és közkeletűvé teszik.

A mezőkövesdiek öltözködése iránt érdeklődés mutatkozott a társadalom felső köreiben is, amely nem múlt el nyomtalanul magán a településen sem. 1911-ben az Operabálban Tarnay Gyula borsodi alispán és társai mezőkövesdi viseletben jelentek meg. Sőt Izabella főhercegasszony buzdítására a mágnások „matyó lakodalmat" mutattak be. A házasságkötés kövesdi szokásai erőteljes lendületet nyertek így a lerövidülés és a színpadiasság irányába. A gondos szervezők a kövesdi gazdáktól vásárolták meg vagy vették kölcsön azok saját céljaira használt ruháit, sőt figyelmük arra is kiterjedt, hogy helybeli asszonyok is jelen legyenek az öltöztetésnél. Az exkluzivitás és az egzotikum e találkozója nagy sajtóvisszhangot kapott, széles körben felfedezték Mezőkövesdet, immár a közérdeklődés előtt és annak számára formálódott a matyó mítosz. Megindult a folklorizmus folyamata: a népi népiessé válása.

S a következő évben megint sorra készült egy országra szóló „matyó lagzi". Izabella főhercegasszony — aki e mitológiában „a Matyók Patrónája" epiteton ornanszt viselte — 1912 októberében személyesen tett látogatást Mezőkövesden, s vett részt mágnás úri társaival és a sajtó képviselőivel együtt Lukács István és Gáspár Anna helybeli földművespár lakodalmán. A főúri látogató és kíséretének őszintén érdeklődő és jószándékú látogatása most már a hagyomány kialakításának helyszínén idézett elő változásokat a lakodalom szokásaiban, hiszen a kövesdiek igyekeztek ezt még látványosabbá tenni. S keretében a falu ünneplőbe öltözött népe — akinek számára elkelt a mágnási érdeklődés, hiszen egyre többen váltak földnélkülivé, az adott földterülettel rendelkező, de egyre szaporodó nagy faluban — elvonult a látogatók előtt. S felvonult a korabeli újságolvasók szeme előtt: az élménytől és a látványtól átszellemült leírások és fényképek közvetítésével.

Hogy Izabella főhercegasszony látogatása milyen hatású volt, s milyen változásokat generált, azt a helybéli úriasszonyok egészen természetes törekvése is példázza. Az akkori főjegyző felesége a település vezető tisztviselőinek asszonyaival együtt bemutatta a helybéli parasztlhímzések felhasználásval készített asztalterítőit, falvédőit, párnáit. Ezeket azzal a céllal készítették, hogy megnyissák az utat e népcsoport művészetének a polgári otthonok felé. Megnyílt tehát az út a matyó népművészet polgári adaptációja előtt. Ezzel egyidejűleg azonban elszakadt egymástól a helyi hagyományban szervesen összetartozó forma és funkció: a zongoratakarókon és a falvédőkön ugyanis — amely tárgyakat a kövesdiek nem használtak — tehát a lakberendezés tárgyain, a parasztok által kizárólag öltözetükön, valamint lepedővége-

[54] KUNT E. 1981.

ken használt, egymástól mindig szigorúan megkülönböztetett hímzések kerültek szabad keveredésbe. Az öltözet eredetileg társadalmi hovatartozást és társadalmi állapotot jelölő s a korabeli mezőkövesdi kultúrában szervesen gyökerező vizuális megnyilatkozásaikból „díszítmény" lett. A forma elszakadt eredeti funkciójától, és egy más ízlés elvárásaihoz igazodva kialakult a matyó mítosz egyik fő hordozója: a „matyó motívum".

1913—14-ben a Pozsonyi Háziipari Egyesület — amelynek Izabella főhercegasszony volt a védnöke — továbbfejlesztette a mezőkövesdi paraszti hímzések polgári adaptációs lehetőségeit. Ők tették először piacképessé a „matyó mintákat". Szándékuk nemes volt: nemcsak a szecessziós lakásbelsőt akarták a magyar nép díszítőművészetével felfrissíteni, hanem — s ez volt számukra is a legfontosabb — piacot, megélhetési lehetőséget akartak teremteni a mezőkövesdi népnek. A piacnak azonban — amint ezt az Európán kívüli népek törzsi művészetének a rohamos airport-art-tá, turistaművészetté válása is mutatja — megvannak a maga felfrissülést kereső ízlésen, népjobbító szándékon kívül eső törvényszerűségei.

A „matyók" felfedezésében felsejlett az üzlet lehetősége. Kereskedők vették kézbe, szervezték meg a kövesdi hímzések polgári hasznosítását, csakúgy, mint a matyó mítosz ápolását. Mindkettőt a marketingmunka, a piaci stratégia: végső soron a kereslet határozta meg. S e kereslethez kellett alkalmazkodniuk a mezőkövesdieknek maguknak is. Kezdett kialakulni a különbség a helybeliek saját használatra készített és a kifejezetten eladásra szánt hímzései között.

A maguk viseletében még megmaradtak a hagyományos motívumok alkalmazásánál, viseletkultúrájuk még saját törvényszerűségeinek megfelelően fejlődött. Az eladásra szánt darabokon azonban már megjelentek új, nem a helyi hagyományban gyökerező motívumok is, például az úgynevezett „mezei virágok", amelyek a matyó mítoszban a „magyar föld virágai"-ként kapták meg állandó jelzőjüket. Mindazonáltal a helyi hagyomány s az iránta tanúsított ösztönös tisztelet még elég erős ahhoz, hogy érvényesítse meghatározó erejét a helyi vizuális kultúrában, a rajzoló asszonyokat még áthatotta és ösztönösen fegyelmezte a hagyomány. Az árusításra szánt darabokon még igyekeztek a helybeli szemlélet által összetartozónak érzett motívumegyütteseket lehetőleg együtt tartani. Így megkülönböztették a lepedővégekről, a szűcsmunkáról, a férfi ingujjakról és a surcokról átvett motívumegyütteseket. A változások azonban feltartóztathatatlanná váltak. Hamarosan megváltozott a hímzés alapanyaga. Az asszonyok fokozatosan felhagytak a kender termesztésével és feldolgozásával, gyári gyolcs jött a helyébe. Az egyes díszítményelemek részben megnőttek, részben lazábbá, illetve elnagyoltabbá váltak, a színek pedig kezdtek tarkábbá válni.

A matyó mítosz formálódásához és társadalmi mondanivalójának színesítéséhez hozzájárult az a tény, hogy széles körű közösségi elvárások és vágyak épültek bele a lokális mítoszba. Így különösen nagy hatással volt a mítosz alakulására az első világháború és a trianoni határok megvonása. Hiszen az így csaknem egyharmadára csökkent területen a felfokozott nemzeti identitáskeresés számára a megcsappant források között Mezőkövesd jelentősége megnőtt. A korabeli sajtóban egyre hangsúlyozták a „matyóság" magyaros, sőt „ősmagyaros" jellegét. A matyó mítosz összekapcsolódott a „csonka haza" magyar mítoszával. Ez nemcsak általánosságban volt így, hanem kifejezték ezt például a „matyó hajadon" és a hivatásos katona kapcsolatát szemléltető megrendezett jelenetek fényképei. A lány és a „vitéz" tisztességes kapcsolata természetesen házassággal, „matyó lagzival" végződött. A „matyó magyar nő" a „magyar katona" mellé áll, s támogatja őt — hirdették a matyó mítosz ezen fényképsorozatai.

A „matyó varrottas" időközben tömegáruvá lett, s kisebb-nagyobb megtorpanások után az még ma is. Ez a folyamat visszavonhatatlan változásokat idézett elő, most már nemcsak magukban a kézimunkákban, de a helyi társadalomban, gazdálkodásban s életmódban is.

A fővárosi és helybeli nagy- és kiskereskedők az addig kizárólagos földműves munka mellett új munkalehetőséget nyújtottak a falu női lakosságának. Így messzemenő befolyással voltak rájuk. Ezt a befolyást a hamarosan — 1915—20 között kialakult — felvásárló-, közvetítő kereskedőréteg révén fejtették ki. Ezektől függött ugyanis közvetlenül a rajzolók és a „varrózás" fáradságos munkáját végző asszonyok sorsa.

A mezőkövesdiek közül is több élelmes asszony vállalkozott arra, hogy a többiek által készített portékával falvakról falvakra vándoroljon, vagy pedig a fővárosban értékesítse azt. Ezeket hívták a kövesdiek egymás közt: *batyusoknak*. Ezek közé tar-

tozott a már-már folklorizálódott *Pénztárnok Mari* alakja is.[55] Különös fintora a matyó mítosz alakulásának, hogy a fővárosban ezek a viszonteladók — saját eredeti mezőkövesdi viseletükbe öltözve — éppen a Nemzeti Színház előtt árusították a nemzeti (nép)művészeti darabokat.

De az odahaza dolgozó, rajzoló asszonyoknak most már kommersziális szempontból is különös jelentőségük lett. Paraszti specialistáknak tekintették őket. S ők maguk — a külső társadalmi érdeklődés elismerő megnyilvánulásainak megfelelően — fokozódó öntudattal képviselték ismeretüket. Közülük országos hírűvé vált s a népi díszítőművészet ma is 2—3 évente megrendezett seregszemléjének nevét adó személyisége lett: KIS JANKÓ Bori, akinek mellszobra áll Mezőkövesd főterén.

A falu egyre növekvő kisföldű és földnélküli, summás családjai pedig rá voltak utalva arra, hogy nőtagjaik minden szabad percüket bérvarrással töltsék. E munkájukat nagy szorgalommal, kivételes ügyességgel és gondossággal végezték. Amint mezőgazdasági munkájukkal, úgy „varró"-jukkal is elismerést váltottak ki. Hagyományos hímzőkészségük mellett most már az a tény is ösztönözte őket e munkára, hogy más pénzkereseti lehetőségük nem volt. A mezőgazdasági munka summásai télire a varrás summásaivá váltak! Hagyományos ízlésüket — amely a közfigyelmet egykor rájuk irányító viseletüket kialakította — nem vehették igénybe e munkájuknál. Anyag, motívum, kompozíció és színezés idegenné vált a saját vizuális kultúrájuktól. Az 1920—30-as évekre egy tőlük teljes mértékben idegen ízlés bérmunkásaivá váltak.

Hiába próbálta meg 1923-ban a Faluszövetség egy Mezőkövesden eredeti darabokból rendezett kiállítással megállítani az elidegenedés folyamatát, az intézményesített segítség már azon semmit sem változtathatott.

A „matyózás" pedig olyan jó üzletnek bizonyult, hogy az 1920-as évek közepétől a budapesti nagykereskedők immár helyben, a fővárosban rajzoltatták elő a motívumokat, s Mezőkövesden kívül Békés és Fehér megyében is varrattak „matyós hímeket". A piac hamarosan telítődött. S a hitelét veszített „matyó" hímzés iránti kereslet apadni kezdett. Ekkorra azonban Mezőkövesden már megvolt a varrás munkaerőpiaca. Így a „matyók" az éppen a piacon sikeresen futó „népművészeti", „háziipari" hímzések állandó előállítóivá lettek, akik éppen úgy készítették a „matyó" után felfedezett „kalocsai" motívumokat, mint sárközit, sőt utóbb a kalotaszegit is.

Azért, hogy a közérdeklődés feléjük fordult, s ebből megélhetést kovácsolhattak, a mezőkövesdieknek azt az árat kellett fizetniük, hogy előbb hozzá kellett járulniuk — mégpedig tevőlegesen — hagyományos viseletkultúrájuk meghamisításához, majd pedig annak teljes feladása után egy új, kiszolgáló tevékenységet kellett vállalniuk. A matyó mítosz kibontakoztatásával a mezőkövesdi hagyományok „gyarapítása" befejeződött.

Ehhez az alakuláshoz hozzájárult a „népművészetnek" másféle tisztelete is. A „matyó" hímzés mellett ugyanis élénk érdeklődés nyilvánult meg a „matyó nép élete" iránt is. Nem a néprajzkutatók tanulmányaira gondolok, az csak a nagyközönség töredék része előtt lehetett ismeretes. A közérdeklődés nem a mindennapi élet iránt, hanem az azt a külső szemlélő számára mintegy összefoglaló, sűrítő és élményszerű látványossággá emelve bemutató lakodalom iránt nőtt meg.

Az Izabella főhercegasszony emlékezetes látogatása alkalmával megrendezett matyó lakodalom hatásosnak bizonyult. Mind gyakrabban keresték fel a falut külés belföldi idegenek, s mind gyakrabban rendeztek számukra „matyó lagzit". Most már nem igazi kézfogót, hanem a helyi szokás látványosabb elemeit magába foglaló bemutatót. A mítosz ezen oldalának megformálása is úgy bontakozott ki, hogy az eredeti gyökerektől elszakadt, s alkalmazkodott az elvárásokhoz. Az álmenyasszony és álvőlegény állakodalma távol állt az ő saját házasságkötésüktől. S ezen távolságnak a helybeliek tudatában voltak, talán sokkal inkább, mint vendégeik. Hogy ez a disztancia feszültségekkel járt, arról DALA József így tudósít: „Évekkel ezelőtt több száz főnyi idegen tömeg érkezett egy hétköznap. Matyó lakodalmat mutatott be nekik a Vendégház akkori vezetősége. A tömeg a főtéren helyezkedett el. Esteledett már. Az egyik utcából kifordult a háromlovas ágyvivő szekér, utána a menyasszony jött lányoktól közre fogva. — Szekerek zörögtek haza a mezőről. Szétnyílt a lakodalmas menet. A szekéren ülő legények szemükre húzott kalapjuk alól megsértett matyó önérzetükben annyi megvetéssel néztek szótlanul a matyó műmeny-

[55] KUNT E. 1981.

asszonyra, hogy az kitépte magát társnői közül és sírva elrohant. Mi nem cirkuszolunk, mondták a matyólegények..." [56]

Mindazonáltal az idegenforgalomnak szüksége volt e látványosságokra. A MÁV — még a harmincas években — Vendégházat rendezett be „matyós bútorokkal". Ez a Vendégház hosszú ideig központja volt a helybeliek és a kíváncsi idegenek intézményesített — ritualizált találkozójának: „Jó ebéd után rázendít a banda, s a matyó párok forognak a betonon. Sokfodrú szoknyájuk szétnyílik, mint a harang, repül utánuk. Kivillannak a fehér alsók, a hosszú, térden alul érő slingolt nadrágok. Egzotikum ez az idegen tömegeknek, mely körülállja a táncolókat. A legények táncba viszik a külföldi nőket. Hatalmas markukkal jó erősen átfogják őket. A lányok megtáncoltatják az idősebb urakat is, megforgatják őket jó matyósan. Szédelegnek utána. A hétköznap idevetődő idegen a viseletből semmit sem láthat. Kint dolgozik a falu népe a mezőn. Kellett ez a Vendégház, hogy valamit láthassanak Mezőkövesd viseletéből..." [57]

A „matyó lagzi" nevű látványosságnak már csak egy lépésre volt szüksége, hogy népszínművé váljon. Ez is megtörtént. 1913-ban megszületett és Blaha Lujza főszereplésével a Nemzeti Színházban bemutatásra került a mezőkövesdi származású GARAMSZEGHY László „Matyó lakodalom" című színműve.

A „matyó lagzi" mára már teljesen önállósodott idegenforgalmi programmá vált. A nézők is, a szereplők is alkalmi látványosságnak tekintik. Az alapjait elveszített, öncélúvá vált matyó mítosz egyik fennmaradt túlélő töredéke ez, amely szívósan él még idegenforgalmi prospektusaink fényképein.



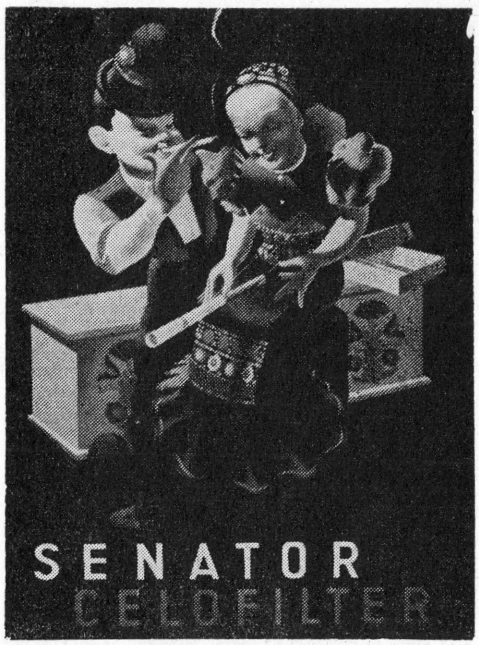
23. kép. Mezőkövesdi menyecske és fiatalember színezett rajza. Levelezőlap. Az együgyű rajzon tulajdonképpen minden hamis, nemcsak a viselet arányai és a motívumok, de még a háttérbe odabiggyesztett templomnak sincs semmi köze Mezőkövesdhez. Mindazonáltal a nagy közönség „matyó-képét" ezek az ábrázolási módok nagyban befolyásolták, illetve sok tekintetben visszatükrözték. (A mezőkövesdi Matyó Múzeum tulajdona. 13,8x10 cm)

[56] DALA J.—ERDÉLYI T. é. n. (1940) 16.
[57] DALA J.—ERDÉLYI T. é. n. (1940) 15.

Mezőkövesd: mítosz és valóság

1911-től 1930-ig kialakult tehát az a matyó mítosz, amely a valóságot, amelyből sarjadt, az átlag érdeklődők számára teljes mértékben elfeledte. Felmerülhet a kérdés, nem nyújtott-e közvetve maga a kövesdi mentalitás is némi alapot ehhez? Hiszen a település lakóit megosztó gazdasági és társadalmi különbségek jóval szélsőségesebbek voltak annál, mint amit a viseletükben meglevő — egymásközt szigorúan számon tartott — különbségek mutattak. A néprajzi vizsgálatokból az tűnik ki, hogy a lakóházakat, a gazdasági felszerelést, az élet-lehetőségeket vizsgálva sokkal szembetűnőbbek voltak az eltérések, semmint azt az egyes családok azonos életkorú tagjainak öltözete mutatta. Hagyjuk nyitva itt most ezt a kérdést, hiszen ehhez ismernünk kellene Mezőkövesd gazdasági és társadalmi meghatározóit! Figyeljük meg azokat a fordulatokat, amelyek érzékeltethetik: hogyan alakult a kövesdiek népviselete azután, hogy felfedezték őket.[58]

A helybeliek viseletétől fokozatosan függetlenné válva létrejött a matyó mítosznak megfelelő „matyós" öltözet. A település lakói továbbra is a saját hagyomá-



24. kép. A „Senator Celofilter" cigaretta hirdetése nemcsak sematikussá idillizáltan, hanem ízléstelenül is meghamisítja minden ízében a mezőkövesdi hagyományokat. Hogy mezőkövesdiekről, pontosabban, „matyó párról" volna szó, azt a viselet jellegzetes jegyei mutatják. Azonban mind a póz, mind a foglalatosság alapvetően idegen a mezőkövesdi hagyományoktól. Arról nem is érdemes beszélni, hogy a tulipános láda arányai és díszítő motívumai nem kövesdiek. Arra azonban fel kell hívni a figyelmet, hogy Mezőkövesden nemhogy az 1940-es években — amikor a plakát készült —, de még az elmúlt évtizedben is ferde szemmel nézték, sőt megszólták, ha egy nő dohányzott. Azt pedig, hogy a nyilvánosság előtt, s egyáltalában egy menyecske egy legény ölébe üljön, teljes mértékben elképzelhetetlen volt. A helyi erkölcsi normák alapvető semmibevétele és édeskés meghamisítása mutatja, hogy milyen mértékig vált kiszolgáltatottá a mezőkövesdi nép az üzlet, a marketing szellemében. (A mezőkövesdi Matyó Múzeum tulajdona. 61x46 cm)

[58] GYÖRFFY I. 1956.

nyaikhoz, értékrendjükhöz, viselkedéskultúrájukhoz ragaszkodtak. Természetesen nem tudatosan. De nem függetleníthették magukat az irántuk megnyilvánuló széles körű érdeklődéstől sem. Öltözetük, tartásuk és viselkedésük megőrizte egységét s szerves kapcsolatát életmódjukkal, jóllehet ez utóbbit súlyos gazdasági és társadalmi megpróbáltatások érték.

A helyi divat előbb lassan, azután egyre gyorsabban kezdett változni, újításokat elfogadni. Új ruhadarabok jelentek meg: mint a menyecskéknél a *csavarintós kendő*, a legényeknél és a fiatalabb férfiaknál a *csúcsos kalap*. De az egyes ruhadarabok viselési módja is évről évre változott. S ezek a változások érvényesek voltak minden kövesdire, *akinek több vót egy ötözet gúnyánál*. A közösség maga is élénken foglalkozott saját viseletével. Az egyes viseletdarabok igen szigorú rendben helyezkedtek el egymáshoz képest az egyén öltözetében. Ha például egy legény surca tenyérnyivel lejjebb végződött lobogós gatyája aljánál, akkor már azt mondták rá, *de nagy lompos*. Ha azonban csak kétujjnyival volt lejjebb a gatya aljánál, akkor úgy szólták meg: *jaj de nagyon felgyürkezett*.

Az első világháború utáni években ez a divatolás szinte már öltözködési hajszává vált, s a „ragyogózás"-ban érte el csúcsát. Ez a divat nem vette tekintetbe a gazdasági teherbíróképességet. Aki Kövesden élt és földműveléssel foglalkozott, annak alkalmazkodnia kellett. Ez a kegyetlen közösségi elvárás még nehezebbé tette az egyébként is súlyos megélhetési gondokkal küszködő lakosság nagyobb részének a sorsát. A „matyó öntudat" önpusztító elszántságát így fogalmazta meg a helybeli szólás: *Hadd korogjon, csak ragyogjon!* A széles társadalmi érdeklődés és a falu helybeli szellemi vezetői, elsősorban a papság erőteljes befolyása azonban rávette a kövesdieket, hogy radikálisan véget vessenek ennek az öngyilkos divatnak. 1925-ben lefejtették, a templom elé rakott máglyára vetették a ragyogókat. Ez volt a nevezetes *ragyogó égetés*.

Ez az akció — jóllehet a közösség jól megfontolt érdekében történt, mégis csak a külső hatás erejét bizonyította. A saját viseletkultúra öntörvényű fejlődése megtorpant, s az idegenforgalom elvárásaival szemben most már védtelenné vált. Néhány évig még viselték az elsősorban a jómódú helybeli leányok — *a híres lányok* — által meghatározott, alakított viseletüket. Divatba jött még a géppel hímzett surc is. De az 1930-as években a falu rövid időn belül „kivetkezett", elhagyta népviseletét egyszer s mindenkorra. Viselkedése, tartása még megmaradt, de ruházata már nem különböztette meg a mezőkövesdit a más falvakban lakóktól. A matyó mítosz leghatásosabb hitelesítője szűnt meg ezzel.

Hiába kísérleteztek a helybeli és az országos parasztgyámolító egyesületek és jótékonysági társulatok a népviselet feleleventésével, hiába eszeltek ki különféle kedvezményeket, segélyeket. A mezőkövesdiek népviselete a helybeliek saját használatára megszűnt. Sok idős férfi emlékszik még arra Mezőkövesden, hogy a KALOT, illetve a Gazdakör báljaiba a régi színes, hímzett kötényben megjelenő legényekkel nem fizettettek belépti díjat, azzal a szándékkal, hogy így segítsék a népviselet feltámadását. A fiúk újságpapírba csomagolva vitték magukkal a surcokat, a kapunál magukra kötötték, s amint így feltartóztatás nélkül a terembe értek, azonnal levették, s újra újságpapírba dugva tették el az *cvetterük* alá.

A „matyós hímzés" eredetéről készült egy népies-vallásos műmonda. Maguk a mezőkövesdiek alig ismerik, inkább csak a népművészetüket csodáló városiak, hiszen az ő számukra találta ki valamely társuk. „Egy matyó lánynak a Gonosz elrabolta anyját és szerelmesét. Kétségbeesett könyörgésére megígérte neki, hogy visszaadja szeretteit, de csak akkor, ha télvíz idején az ölében elviszi a templom elé a nyár összes virágait. A lány Istentől sugallt gondolatra ráhímezte a mezők virágait kötényére és így vitte el azokat, és visszakapta anyját és vőlegényét."

A „matyó hímzést" most már Mezőkövesd határain kívül, intézményesített formában, mint piaci árut igyekeztek védeni. Az Országos Háziipari Szövetkezet 1938—41 között hatvan igazolt háziiparos között osztotta fel a külföldre szállítható „matyó áruk" kontingensét.[59] Termékeiket — a helybeli Matyóház, valamint a Szív Hímző Egylet áruit — helybeli szakértők vizsgálták felül. De a „matyó" figurák szerepeltetését plakátokon, újsághirdetéseken senki sem ellenőrizte, s senki nem emelte fel szavát ellenük. A matyó népművészet alávetése a külső kereskedelmi és ideológiai igényeknek befejeződött: elkezdődött a rendszeres kizsákmányolás. S a fény-

[59] DALA J.—ERDÉLYI T. é. m. (1940) 74.

képezés — amelynek alapvető szerepe volt e történet nyilvánossá tételében — éppen olyan mértékben bizonyult a hódítás, a manipulációk eszközének, mint a meghódítottak igaz képe megőrzőjének.[60]

IRODALOM

AGGLE, Michael
1972 *Soziale Interaktion.* Köln
ALEKSEEVA, T. I.
1979 *Fotoportret kak sredstvo obektivizatsi antropologitseskoj metodiki.* (Summary: Photoportrait as measure of objectivizatios of anthropological methodics.) Voprosy antropologij 63. 45—52.
ALSLEBEN, K.
1973 *Informationstheorie und Aesthetik.* In: GADAMER, H. G.—VOGLER, P.: Neue Anthropologie. 321—359. Stuttgart
ANDOR Csaba
1980 *Jel-kultúra-kommunikáció.* Budapest
ANTAL László
1975 *A tartalomelemzés alapjai.* Budapest
ARWIDSSON, Greta
1953 *En fotografisk invertering av äldre biggnader.* Gotlandskt arkiv
BÁN András
1974 *Vásárhelyi fotósélet a századelőn.* Fotóművészet 1974/3. 21—32.
1975 *Fotó, művészet, elmélet.* Fotóművészet 1975/2. 32—37.
BÁN András (szerk.)
1982 *Fotográfozásról.* Budapest
BÁN András—BEKE László (összeáll.)
1983 *Fotóelméleti szöveggyűjtemény I—II.* Budapest
BÁN András—FORGÁCS Péter (szerk.)
1984-től *Vizuális antropológiai kutatás. Munkafüzetek.* Budapest
1984 *Newsletter of the Private Photo Research Project.* Budapest
BAUSINGER, Hermann
é. n. *Volkskunde.* Darmstadt.
BARTHES, Roland
1983 *Mitológiák* (különösen *A politikus, mint fotómodell.* 133—137.) Budapest
BARTYS, Julian
1965 *Material fotograficzne Elizy Orzeszkowej, dotyczace etnografii.* Podola i Besarabii, w zbiorach biblioteki universytetu Lódzkiego. Lódzkie studia etnograficzne VII.
BATESON, Gregory—MEAD, Margaret
1942 *Balinese Character: a Photographic Analysis.* New York
BECKER, Howard S.
1974 *Photography and sociology.* Studies in the anthropology of visual communication 1:1 3—26.
BELLMAN, Beryl L.—JULES-ROSETTE, Benetta
1977 *A paradigm for looking: cross-cultural research with visual media.* Norwood, N. J.
BILETER, Erika
1983 *Malerei und Photographie — Begegnungen zweier Medien.* Die Kunstzeitschrift 10. (1983.)) 29—66.
BIRDWHISTELL, Ray L.
1952 *Introduction to the Kinetics.* Louisville
BIRKET-SMITH, Kai
1969 *A kultúra ösvényein.* Budapest
BODY Gábor
1977 *Sor, ismétlés, jelentés.* Fotóművészet 1977/3. 18—26.
BORCHERT, James
1981 *Analysis of historical photographs: a method and a case study.* Studies in visual communication 7:4 30—63.
BUDA Béla
1979 *A közvetlen emberi kommunikáció.* Budapest

[60] VOIGT V. 1970., 1977a, 1979.

BYERS, P.
1964 *Still Photography in the Systematic Recording and Analysis of Behavioural Data.* Human Organization 23. 78—84.
CHALFEN, Richard
1974 *The Teaching of Visual Anthropolgy at Temple.* SAVICOM Newsletter Vol. 5. No. 3. 5—7.
CIVJAN, T. V.
1975 *Az etikett nyelve.* In: A jel tudománya. 371—380. Budapest
COCCHIARA, Guiseppe
1965 *Az örök vadember. A primitív világ jelenléte és hatása a modern kultúrára.* Budapest
COLLIER, John Jr.
1967 *Visual Anthropology: Photography as a Research Method.* (Studies in Anthropological Method) New York, Chicago etc.
K. CSILLÉRY Klára
1980 *Kép.* In: Magyar Néprajzi Lexikon III. köt. 151. Budapest
E. CSORBA Csilla
1979 *Fotó a múzeumban.* Fotóművészet 1979/3. 15—24.
DALA József—ERDÉLYI Tibor (szerk.)
é. n. (1940) *Matyóföld — a híres Mezőkövesd.* Budapest
DENEKE, Bernward
1983 *Erinnerungen und Wirklichkeit — Zur Funktion der Fotografie im Alltag.* In: KÖSTLIN, K.—BAUSINGER, H. (Hrg.): Umgang mit Sachen. 241—257. Regensburg
EIZENSTEIN, Szergej
1979 *Daguerre művei.* In: Premier planban. Budapest
EKMAN, Paul—FRIESEN, V. Wallace—ELLSWORTH, P.
1972 *Emotion in the Human Face: Guidelines for Research and an Integration of Findings.* New York
FÉJJA Sándor
1975a *A fotónyelv fejlődéséről.* Fotóművészet 1975/3. 27—37.
1975b *Fotóművészet és pszichológia.* Budapest
FEJŐS Zoltán
1979 *Az átmeneti ritusok: Arnold van Gennep elméletének vázlata.* Ethnographia XC. 406—414.
FÉL Edit
1952 *Ujabb szempontok a viselet kutatásához.* Ethnographia LXIII 408—415.
FÉL Edit—HOFER Tamás
1965 *Über monographisches Sammeln volkskundlicher Objekte.* In: Festschrift Alfred Bühler. 77—92. Basel
FERRIS, Bill—PEISER, Judy
1977 *Images of the South: Visits with Eudora Welty and Walker Evans.* 4—43.
FLAHERTY, Robert J.
1980 *Photographer och filmmaker Nanook of the North.* Studies is visual communication 6:2 2—76.
FOCUS
1981 *Regional documentary photography.* Centerfor Southern Folklore 3:3, 5—18.
FORGE, Anthony
1973 *Primitive Art and Society.*
FRANK Tibor—HOPPÁL Mihály
1980 *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat I—II.* Budapest
GADAMER, H. G.—VOGLER, P.
1972—1975 *Neue Antropologie.* I—VII. Stuttgart
GEBHART, Heinz
1984 *Franz Hansfstaengl von der Litographie zur Photographie.* München
Verein zur Erarbeitung der Geschicte der Fotografie in Österreich (Hrsg.)
1983 *Geschichte der Fotografie in Österreich I—II.* Bad Ischl
GERBNER, G.
1977 *A kulturális mutatók.* In: Kommunikáció. I. 267—289. Budapest
GOFFMANN, Erwing
1974 *Frame Analysis. An Essay on the Organisation of Experience.* New York

GOMBRICH, E—H.
1978 *A látható kép.* In: Kommunikáció. II. 123—143. Budapest
GREEN, Arnold W.
1972 *Sociology.* New York
GRUBER,Renate und FRITZ, L.
1981 *Das imaginäre Photo-Museum.* (dumont foto 3.) Köln
GURVIN, Olav
1953 *Photography as an Aid in Folk-Music Research.* Norveg 3.
GYÖRFFY István
1956 *Matyó népviselet.* Budapest
HALL, Edward
1974 *Handbook for Proxemic Research.* New York
HARTMAN, Peter—TULL, Marc
1978 *Photographic documentation of a Polish-American community.* New York folklore 4:1—4 21—34.
HASELOFF, J. W.
1973 *Kommunikation. Transformation und Interaktion.* In: GADAMER, H. G.—VOGLER, P. (Hrg.): Psychologische Anthropologie 94—141. Stuttgart
HELLGREN, Olle
1941 *Personer och situationer. Nagra klipp värmländska socken filmer.* Värmland
HOCKINGS, Paul (ed.)
1975 *Principles of Visual Anthropology.* The Hague
HOFER Tamás
1977 *XIX. századi stílusváltozások: az értelmezés néhány lehetősége.* Ethnographia LXXXVIII. 62—81.
1983 *A tárgyak elméletéhez. Felszerelések és tárgyegyüttesek néprajzi elemzése.* Népi kultúra — Népi társadalom XIII. 39—64.
HOFER Tamás—FÉL Edit
1975 *Magyar népművészet.* Budapest
HONNEF, Klaus
1982 *Lichtbildnisse, Das Porträt in der Fotografie.* Köln
HOPPÁL Mihály
1968 *Néprajzi fotókiállítás.* Ethnographia LXXIX. 118—119.
1971 *Jegyzetek az etnográfiai szemiotikáról.* Népi kultúra — népi társadalom V—VI. 25—45.
1972 *Gesztus kommunikáció.* Általános Nyelvészeti Tanulmányok VIII. 71—84.
HOPPÁL Mihály—SZECSKŐ Tamás (szerk.)
1984 *Életmód modellek és minták.* Budapest
HOPPÁL Mihály—SZEKFŰ András (vál.)
1974 *A mozgókép szemiotikája.* Budapest
HORÁNYI Özséb
1975a *Adalékok a vizuális szöveg elméletéhez.* Általános Nyelvészeti Tanulmányok 11. 143—165.
1975b *Fotók — in vivo.* Fotóművészet 1975/1. 15—24.
1975c *Jel, jelentés, információ.* Budapest
1975d *Vizuális szövegelmélet.* Fotóművészet 1975/3. 16—23.
1976 *Peirce az ikon terminusról.* Fotóművészet 76/3. 10—13.
1977a *A kép„ jelentése" terminus használata. In:* Jel és jelentés a társadalmi kommunikációban. 24—50. Budapest
1981 *Vizuális szövegelmélet.* (Kandidátusi értekezés) Kéziratban
HORÁNYI Özséb (szerk.)
1977b *Kommunikáció I.* Budapest
1977c *Montázs.* Budapest
1978 *Kommunikáció II.* Budapest
HORÁNYI Özséb —SZÉPE György (szerk.)
1975 *A jel tudománya.* Budapest
HUNTER, D. F.—WHITTEN, Ph.
1976 *Encyclopedia of Anthropology.* Washington
ISTVÁNFFY Gyula
1987 *A matyó nép élete.* Miskolc
JAHN, Johannes
1962 *Wörterbuch der Kunst.* Stuttgart

KARPELES, Maud
1958 *The Collecting of Folk Music and other Ethnomusicological Material. A Manual for Field Workers.*
KEMPE, Fritz
1977 *Photographie — zwischen Daguerreotypie und Kunstphotographie.* Hamburg
1980 *Das Antlitz im Wandel der Zeit.* In: dumont foto 2. 93—113. Köln
KEMP, Wolfgang
1980 *Die Dialektik des Menschenbildes.* In: dumont foto 2. 15—93. Köln
KINCSES Károly
1984 *A volt gödöllői járás képeskönyve. A fotós falutörténeti gyűjtések anyagából.* Gödöllő
KISS Lajos
1957 *Vásárhelyi művészélet.* Budapest
KÖSTLIN, Konrad—BAUSINGER, Hermann (Hrg.)
1983 *Umgang mit Sachen — Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs.* Regensburg
KUKKONEN, Jukka
1978 *Runoretkien vanhimmat valokuvat.* Kalevalaseuran Vuosikirja 58. 118—130.
KUNT Ernő
1979 *... azok a gyerekek.* Vezető a miskolci Herman Ottó Múzeum azonos című kiállításához. Miskolc
1981 *Fényképek és parasztok.* Fotóművészet 1981/4. 3—23., 44—45.
1982 *Fényképezés és kultúrakutatás.* Fotóművészet 1982/4. 32—38., 49—51.
1983 *Photography and the Peasant.* The New Hungarian Quarterly Vol. XXIV. No. 92. 140—141.
1984a *Das Foto als Bauernbild in Ungarn.* Volkskunst 7. Jahrgang. Mai, 11—14.
1984b *Lichtbilder und Bauern. Ein Beitrag zu einer visuellen Anthropologie.* Zeitschrift für Volkskunde 216—229.
1985a *A kép keresése — avagy a mítosz fontosságáról.* Fotóművészet 85/1. 34—39.
1985b *Mítosz és fényképezés — Fényképek vizuális antropológiai elemzése.* Fotóművészet 1985/3. 37—46.
Fényképek a magyar parasztság használatában. Népi kultúra — Népi társadalom. (sajtó alatt)
LA BARR, Weston
1972 *Paralinguistics, Kinetics and Cultural Anthropology.* In: Approaches to Semiotics. Den Haag—Paris
LÉVI-STRAUSS, Claude
1967 *Strukturale Anthropologie.* Frankfurt am Main
LOMAX, Alan—BARTENIEFF, Irmgard—PAULAY, Forrestine
1969 *Choreometrics: a Method to the Study of Cross Cultural Pattern in Film.* Research Film 505—517.
LOMAX, Alan—BERKOWITZ, Norman
1972 *The Evolutionary Taxonomy of Culture.* Science 177. 228—239.
LOSONCI Ágnes
1977 *Az életmód az időben, a tárgyakban és az értékekben.* Budapest
LOEGSTRUP, K. E.
1973 *Aesthetische Erfahrung in Dichtung und bildender Kunst.* In: GADAMER, H. G.—VOGLER, P. (Hrg.) Neue Anthropologie Bd. 4. 287—321. Stuttgart
LOTMAN, J. M.
1973 *Szöveg, modell, típus.* Budapest
LYMAN, Christopher M.
é. n. *The Vanishing Race and other Illusions. Photographs of Indians by Edward S. Curti.* Washington
MAAS, Elen
1977 *Die goldenen Jahren der Photoalben.* Köln
Magyar Néprajzi Lexikon
1980 III. kötet. Budapest
MANGA János
1952 *Néhány szó a néprajzi fényképezésről.* Múzeumi Híradó 1. sz. 4—7.
MAQUET, Jacques
1979 *Introduction to aesthetic anthropology.* 2nd rev. ed., Malibu, Cal.

MATTSON, Irene
1979 *Bilden räddas. Tillvaratagande och restaurering av gamla glaspläter och fotografier.* Stockholm
MEAD, M.—MACGREGOR, F. M. C.
1951 *Growth and Culture: A Photographic Study of Balinese Childhood.* New York
MEAD, M.
1983 *Societés, traditiones et techniques.* Paris
MELETYINSZKIJ, Je.
1973 *A huszadik századi nyugati mítoszelméletek.* Ethnographia LXXXIV. 105—114.
MILLER, Elmer S.
1979 *Introduction to cultural anthropology.* The arts. 313—340. New York
MONTVAI Attila
1978 *Egy kép és más semmi.* Fotóművészet 1978/4. 43—47.
MORAWSKI, S.
1975 *Mimezis.* In: A jel tudománya. 449—459. Budapest
MURDOCK, George P.
1971 *Outline of Cultural Materials.* (Behavior Science Outlines. Volume I.) 4th revised edition. New Haven
MUSELLO, Christopher
1980 *Studying the home mode: an exploration of family photography and visual communication.* Studies in visual communication 6:1 23—42.
MÜLLER-POHLE, Andreas (Hrg.)
1982 *Fotografie in Europa heute.* (dumont foto 4.) Köln
NEWHALL, Beaumont
1964/1972 *The History of Photography.* London
NIEDERER, Arnold
1975 *Zur Ethnographie und Soziologie nichtverbaler Diemensionen der Kommunikation.* Zeitschrift für Volkskunde 1—20.
PANOFSKY, Ervin
1955 *Meaning in the Visual Arts.* New York
PAPP Ferenc
1965 *Általános szemiotikai jegyzetek.* Általános Nyelvészeti Tanulmányok III. 117—176.
PAULAHARJU, Samuli
1975 *Lapsia (Children).* Helsinki
PALSI, Sakari
1938 *Kansanelämän valokuvaamisesta.* Helsinki — Turku
PETERS, Ursula
1979 *Stilgeschicte der Photographie in Deutschland, 1839—1900.* Köln
PETŐFI S. János
1975a *Alle Wege führen zu Lexikon.* Bielefeld (kézirat)
1975b *Vers une theorie partielle du texte.* In: Papiere zur Textlinguistik. Hamburg
1976—1977 *A mondatgrammitáktól egy formális szemiotikai szövegelméletig I—III.* Magyar műhely (Párizs) 50. szám: 51—58., 51. szám: 41—50., 52. szám: 34—47.
1978 *Szövegelemzés — szövegelmélet.* In: Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 3. 273—278. Budapest
Photographie
1977 Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg
PLÉH Csaba—TERESTYÉNI Tamás (szerk.)
1979 *Beszédaktus, kommunikáció, interaktus.* Budapest
PLESSNER, H.
1975 *Anthropologie der Sinne.* In: GADAMER, H. G.—VOGLER, P.: Neue Anthropologie 7. 3—64.
PLUMMER, Ken
1983 *Documents of Life. Introduction to the Problems and Literature of a Humanistic Method.* London
POLLACK, Peter
1977 *The Picture History of Photography.* London

RANKE, Kurt
1962 *Volkskunde und wissenschaftliche Bilddokumentation.* Göttingen
READ, Herbert
1965 *The Origin of Form in Art.* London
RÉTI P.—BILKEI-GORZÓ M.
1976 *Fotótörténet időrendi táblákon.* Budapest
RINNE, Irma
1976 *Valokuvaus etnomusikologiesessa tutkimuksessa.* Musiikki 1—2.
RUST, H.
1978 *A nyilvánosság fogalma.* In: Kommunikáció II. 309—323. Budapest
SAHLBERG, Gardar
1966 *Levande bilder från ett svunnet Sverige 1897—1913.* Stockholm
SAVOLAINEN, Mikko
1979 *Ilomantsin kyläkuvaja.* Helsinki
SCHAFFLEEN, A. E.
1978 *A testtartás, mint kommunikáció.* In: Kommunikáció II. 101—123. Budapest
SCHAPIRO, M.
1975 *A vizuális művészetek szemiotikája.* In: A jel tudománya. 491—571. Budapest
SCHÖTTELE, Hugo
1978 *DuMont's Lexikon der Fotografie Foto-Technik Foto-Kunst Foto-Design.* Köln
SCHÖTTELE, Hugo (hrg.)
1978 Dumont foto 1. Köln
1980 Dumont foto 2. Köln
SCHWEDT, Herbert
1969 *Zur Geschichte des Problems „Volkskunst".* Zeitschrift für Volkskunde 169—182.
SHANIN, Theodor (ed.)
1971 *Peasants and Peasant Societies.* Middlesex
S. NAGY Katalin
1979a *A paraszti kultúra tárgyainak továbbélése.* Rádió és Televízió Szemle 1979/3. 102—113.
1979b *Montázsfalak.* Rádió és Televízió Szemle 1979/4. 79—94.
SONTAG, Susan
1981 *A fényképezésről.* Budapest
SPIELMANN, Heinz
1984 *Die japanische Photographie, Geschichte-Themen-Strukturen.* In: dumont foto 5. Köln
STOCKMANN-LINDHOLM, Valborg
1973 *Signe Brander Kulturhistorisk fotograf.* Finskt museum 80.
Studies in the Anthropology of Visual Communication
1980-tól új címen: *Studies in Visual Communication.* A „Society for the Anthropology of Visual Communication" kiadványa.
SZERDAHELYI István
1974 *A mindennapi élet esztétikája.* Budapest
SZTYEPANOV, Jurij Szergejevics
1976 *Szemiotika.* Budapest
TAUSK, Petr
1977 *Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert.* Köln
TJADEN, H. K.
1975 *Szociális rendszer és szociális változás.* Budapest
TRACHSLER, Walter
1981 *Systematik kulturhistorischer Sachgüter. Eine Klassifikation nach Funktionsgruppen zum Gebrauch in Museen und Sammlungen.* Bern und Stuttgart
TURNER, Roy
1974 *Ethnomethodology.* Harmondsworth
UNGVÁRY Rudolf
1980 *Tezaurusz-technológia. Az információkereső tezauruszok készítésének folyamata.* Budapest

USZPENSZKIJ, Borisz
1984 *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája.* Budapest
VAN GENNEP, Arnold
1960 *The Rites of Passage.* Chicago
VIKÁR Béla
1891 *Somogyi tanulmányutamról.* Ethnographia I. 118—123.
VÉGVÁRI Lajos
1976 *Érték, fejlődés, fotográfia.* Fotóművészet 1976/1. 20—25.
1977 *A képzőművészeti képsorok.* Fotóművészet 1977/1. 3—7.
VOGT, Evon Z.
1974 *Aerial Photography in Anthropological Field Research.*
VOIGT Vilmos
1970 *Von Neofolklorizmus in der Kunst.* Acta Ethnographica 19. 401—423.
1977 *A jelentés a társadalmi szemiotikában.* In: A jel és a jelentés a társadalmi kommunikációban. Budapest
1979 *A magyarországi folklorizmus jelen szakaszának kutatási problémái.* Ethnographia XC. 218—237.
VOIGT Vilmos (szerk.)
1977 *Jel és jelentés a társadalmi kommunikációban.* Budapest
WAGNER, J. (ed.)
1979 *Images of Information: Still Photography in the Social Sciences.* Beverly Hills
WEBSTER, F.
1980 *The New Photography: Responsibility in Visual Communiacation.* London
WEINGARTEN, Elmar—SACK, Fritz—SCHENKEIN, Jim
1976 *Ethnomethodologie. Beiträge zu einer Soziologie des Alltagshandelns.* Frankfurt
WESTLEY, B. M.—MACLEAN, M. S. Jr.
1977 *A közvetlen emberi kommunikációtól a tömegkommunikációig.* In: HORÁNYI Özséb (szerk.): Kommunikáció I. 103—113.
WHITING, Johan R.
1946 *Photography as a Language.* Chicago—New York
WINTER, Gordon
1966 *A Country Camera 1844—1914. Rural Life as depicted in photographs from the early days of photography to the outbreak of the First World War.*
WORTH, Sol
1980 *Margaret Mead and the shift from „visual anthropology" to the „anthropology of visual communication".* Studies in visual communication 6:1 15—22.

Ernő Kunt

ETHNO-GRAPHY AND PHOTO-ANTHROPOLOGY.
VISUAL ANTHROPOLOGICAL NOTES ON PHOTOS IN PEASANTS' USAGE
(Abstract)

According to the author a photo is also a means of communication. Human relations may be established through photos, by the mediation of photos. Thus an 'image' of the society unfolds in front of us in the mirror of photos.

After outlining the history of photography and its role performed in the life of contemporary societies the author describes the special approach deriving from the methods of visual anthropology. He surveys the problems of the interpretation, of the 'reading' of photos, and compares this task with the task of interpreting texts. The making of photos has brought a revolutionary change in the study of culture and this is illustrated by a few examples taken from the history of anthropology. Photography has also widened the opportunities of communicating, of 'demonstrating' the results of anthropological research.

The main part of the paper studies the lessons that are offered in the understanding of the European rural and village societies if photos are considered to be

subjects of study and if the photos made and preserved in the given society are collected. The author describes the methodological problems of collection, those interviews he suggestst to be made to the interpretation of the individual pictures. The content analysis of the photos allows an insight into how peasants had seen themselves and their human relations. The study of the occasions for taking photographs is also an instructive one. Such opportunities are usually the outstanding events of the personal life cycle, or work done far away from the family, military service, etc. The author analyses photos taken at the Hungarian agrarian town of Mezőkövesd as an example. In the first part of the 20th century there was a colourful folk-costume and a wide practice of making embroidery in Mezőkövesd. The town became a tourist attraction soon and embroidery was made quite early also for commercial purposes. The photos give an insight into the image partly formed about the people of Mezőkövesd, and partly how the selfinterpretation of the local people changed. The author's standpoint is very critical: he considers the inclusion of Mezőkövesd into tourism, into the commercial production of popular handicrafts to be their colonization.

Horányi Özséb

Reflexiók Kunt Ernő tanulmányához

A szimbolizációk olyan területét mint a fénykép, természetesen, két egymástól különböző, bár egymástól mégsem idegen módon lehet (vagy szokás) megközelíteni: tömegjelenségként és individuálisan.

Nyilvánvaló, hogy nem ugyanazon kérdésre kapunk választ, ha tömegjelenségként vizsgáljuk a fotót mintha individuálisan. (Természetesen különböznek az alkalmazott/alkalmazható módszerek is.) KUNT bevezető soraiban olvasom:

„Az emberek közötti kapcsolatok fényképeken keresztül, illetve fényképek közvetítésével is megvalósulhatnak, fényképek segítségével is fenntarthatók. Jogosan feltételezhetjük tehát, hogy a társadalom valamilyen ‚képe' a fényképek tükrében is elénk tárulhat, azaz a fényképek vizsgálata révén a társadalom és az egyén jobb megismeréséhez juthatunk közelebb."

Ha tömegjelenségként vizsgáljuk a fotót, akkor a társadalom ‚képé'-re vonatkozó kérdésre kaphatunk választ a vizsgálatból. Maga a vizsgálat (módszertanilag is jól kidolgozott formában) a *kulturális indikátorok* kutatásaként ismeretes.

Ha a fotót individuálisan vizsgáljuk, akkor az emberek közötti kapcsolatokat kutatjuk, azokat, amelyek fényképeken keresztül, ezek közvetítésével, ezek segítségével vannak fenntartva a részvevő emberek által. Ez esetben tulajdonképpen arra a kérdésre kapunk választ, hogy milyen funkciót/funkciókat teljesítenek/teljesíthetnek a fotók; mire használják/használhatják a fényképet. A vizsgálatnak ez az iránya — kimondva-kimondatlanul — valamilyen *szimbolikus viselkedés* vagy éppen *aktus* részeként, pontosabban eszközeként tekint a fényképre.

KUNT Ernő tanulmányában talán nem tesz (vagy nem lát) ennyire éles különbséget a vizsgálódásnak e két iránya között, de — megítélésem szerint — helyesen látja a viszonyt a két különböző kérdéstípus között: a sajátos szimbolikus aktusok tanulmányozásán *keresztül* tudunk csak válaszolni a fényképekben tükröződő társadalomképre vonatkozó kérdésre.

Egyetértek KUNT Ernő azon törekvésével is, és igen fontosnak tartom ebben megnyilvánuló attitűdjét, hogy ezeket a vizsgálódásokat a legszélesebben értett empirikus alapokon kell végezni. Míg azonban ő egy alapvetően induktív módon, leíró attitűddel közelíti a problémát, s az empíriára figyelő tekintete egy bizonyos jelenség (a fotó) helyét kutatja a paraszti életvitelben, kultúrában; saját perspektívám — amelyre a fényképek iránti olthatatlan érdeklődés meg a logikai-szemiotikai keretben való gondolkodás jellemző — voltaképpen ellenkező irányítású. Nem a jelenségek*től* törekszik eljutni valamiféle helymeghatározáshoz, hanem a jelenségek*hez bizonyos előfeltevésekből*.

Saját perspektívámat arra a bizonytalanságra hivatkozva tudom motiválni, ami a leíró kategóriák körül figyelhető meg. Ha az általánosítás fokozatain kapaszkodunk felfelé, van bizonytalanság az egyes fokozatok nagyságrendjét illetően, sőt irányát tekintve is. Magyarán: nemcsak megválaszolatlan a kérdés, hogy honnét származnak a leíró kategóriák, de jószerével fel sem tehető ez. Éppen ez térít az előbb említett másik perspektívához, amelyet most KUNT Ernő perspektívájának „kiegészítéseként" néhány leíró terminus vagy fogalom bemutatásával (vagy éppen definiálásával) kívánok érézékeltetni.

A leírás két empirikus támpontja (mindkettő gyűjthető):

— a (paraszti) használatban *ilyen és ilyen* fényképek adatolhatók (1.);
— a fényképek használatának *ilyen és ilyen alkalmai* vannak (2.).

E két empirikus támpont adatait megmagyarázottnak tekintjük, ha megadjuk, hogy

— egy bizonyos kép egy bizonyos alkalommal *a kép ilyen és ilyen használata*ként tekinthető (vagy ilyen és ilyen funkciót teljesítő képként) (3.);

— a fénykép ilyen és ilyen használata (illetőleg ilyen és ilyen funkciója) pedig *így és így része a (tradicionális paraszti) tevékenységrendszernek, illetőleg kultúrának* (más szóval: így és így tükrözi/reprezentálja a tradicionális paraszti tevékenységrendszert, illetőleg kultúrát) (4.).

Ez utóbbi két pontban kifejtendők nyilvánvalóan nem úgy empirikusak (vagy egyáltalán nem azok) mint az előzőek. Ezen megállapításom részleteibe azonban itt nem bocsátkozom bele.

(1.) A fényképek a paraszti használatban *egyetlen emberrel vagy egy embercsoporttal kivételesen emberpárral)* kapcsolatos *tények ábrázolásai.*

Ebben a megállapításban három kifejezés szorul további kommentárra:

— *egyetlen emberrel...:* ez ténykérdés (azaz empirikus). KUNT tanulmányában bemutatott képek mind ilyenek;

— *ábrázolás:* várhatóan az ábrázolás módja hatással van arra, amit a kép ábrázol(ni képes). Az ábrázolás módjával kapcsolatos sajátosságok két csoportra látszanak oszlani:

= *magának a képnek a jellemzőire:*

a képek megfelelnek bizonyos műfaji szabványoknak (így ezek egész alakosak, igazolványképek stb.);

mintakövetők (így jellemezhető a „hadiemlék" típusú megoldás vagy a „matyó kép", az éppen aktuális férfi, női vagy gyermekideál, vagy bizonyos polgári ízlés diktálta megoldások, általában a „képi fordulat"; vagy éppen az jellemző rájuk, hogy az emlékezet vizuálisan megformált támpontjai képesek lenni akár annak árán is, hogy az individuális jegyek súlyát csökkentik pl. retusálással);

= *a lefényképezettek jellemzőire:*

néhány fontosabb jellemző jegy: háttér, ruházat, testtartás, kéztartás, proxemikus jegyek stb. Ezekben gyakran ritualizáltság figyelhető meg, amelyek csökkentik az individuális jegyek súlyát.

— *tény:* mindenekelőtt egy metodológiai megjegyzés: szokásos szemléletünk értelmében a fényképek dolgokat — embereket, tárgyakat — ábrázolnak s nem tényeket — azaz nem valamilyen állapot fennállását, nem valamilyen eseményt, aktust vagy folyamatot. Tulajdonképpen ez így pontatlan fogalmazás, mert a szokásos szemlélet egyszerűen nem érzékeny erre a különbségre, noha inkább affelé hajlik, hogy a fényképeket dolgok ábrázolásának vegye. Nem egészen ok nélkül: ennek belátásához vegyünk három természetesnek tűnő választ a következő kérdésre: *mit ábrázol a 26. kép?*

(i) A biciklin ülő Pénztáros Marit.
(ii) Pénztáros Marit, aki biciklin ül.
(iii) Azt, hogy Pénztáros Mari biciklin ül.

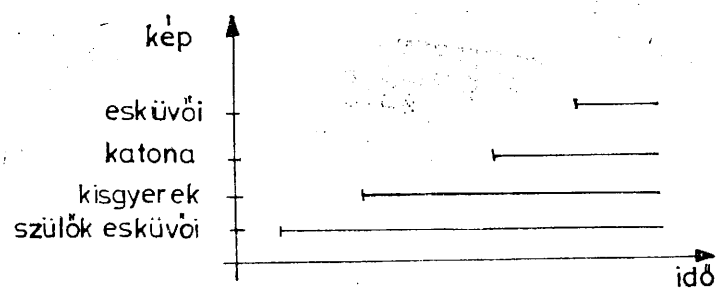
Ez a három különféle válasz természetesen némiképpen önkényes redukció ahhoz képest, hogy mi mindent lehetne még megemlíteni válasz gyanánt. Abban viszont egységesek, hogy ugyanazt — mondjuk így: — az információt tartalmazzák, s amiben különböznek az logikai-grammatikai módon jellemezhető: az (i) és az (ii) Pénztáros Mariról, egy dologról szól, az (iii) viszont nem egy dologról, hanem arról a tényről, hogy Pénztáros Mari biciklin ül. Ebből következően lehet azt mondani, hogy az (i) és az (ii) a szokásos szemlélethez közelebb álló módon van megfogalmazva, az (iii) viszont attól eltérően, vagy kevésbé szokásosan. Azért használom a középfokot itt, mert a logikában régi hagyománya van annak, hogy az (i)-ben, illetőleg az (ii)-ben a Pénztáros Marira vonatkozó kiegészítő információt mint olyan nominalizációt tekintsék, amelyben egy tényre vonatkozó állítás van elrejtve. Ez a felismerés viszont — a szokásos szemlélettel ellentétben — az (iii)-t tünteti ki. (A gondolatmenet mögött ismeretelméleti feltevések is kimutathatók, ezekkel azonban itt nem kívánok foglalkozni.) Jogos kérdésnek látszik: mifélék ezek a tények? Nem individuálisak (azaz nem egyszerűen azon embereket individuálisan jellemzőek), éppenhogy szociális kategorizációkként (státusra vonatkozókként) tekinthetők stb.

(2.) A (paraszti) fénykép használata (is) *mindig valamilyen alkalommal* történik. Három kommentár tartozik ehhez:

— az *alkalom*nak vannak olyan aspektusai, amelyek szembetűnőek (pl. bizonyos tárgyak jelenléte), mások mellett viszont könnyedén elmegyünk (pl. nem „látható" társadalmi-kulturális tények mellett); egyes aspektusai változatlanok (de legalábbis igen lassan vagy ritkán változnak), mások pedig felettébb tűnékenyek;

— a fényképek használata feltételezi az alkalmat, amelyben e használat végbemegy: ezt jelenti a *mindig*. Minthogy azonban az alkalomnak igen gyakran a tűnékenysége a legjellemzőbb jegye, gyakran úgy véljük, hogy a képhasználat alkalma nem tartozik a számba veendő tényezők közé;
— a fényképhasználat alkalma egyrészt olyan kijelentésekkel írható le, amely más alkalmakat is képes karakterizálni, másrészt olyan kijelentésekkel, amelyek csak egy bizonyos alkalmat képesek karakterizálni. Ezek együttvéve karakterizálják az említett *valamilyen* alkalmat. Ennek egyelőre itt három típusát különböztetem meg: a fényképezés alkalmát, a fénykép bemutatásának alkalmát és a fénykép megtekintésének alkalmát.

= *a fénykép bemutatásának alkalma:* minden különösebb rendszeresség nélkül említek meg néhány jellemző jegyet: a tiszta szobát, mint a bemutatás helyét, a kép „viszonyát" más bemutatott képekhez. A bemutatás alkalmának egy kevésbé szembetűnő aspektusa az a sorrend, ahogy az egyes képek bemutatásra kerültek. Ez a bemutatás alkalmának idő aspektusával van összefüggésben:



= *a fényképezés alkalmának* általános karakterizálásából ennek az alkalomnak két meghatározó résztvevőjét érdemes kiemelni a paraszti képhasználat szempontjából: a fényképészt és a megrendelőt.

A *fényképész* mint specialista egy a kézművesek közül: az utóbbi másfél-két évtizedet nem számítva a paraszti képhasználatba bekerült képeket hivatásos fényképész készítette. Feltehető (s ez a képek értelmezése szempontjából nem mellékes), hogy a képen látható „helyzet" ilyenkor interakció eredménye: azok közös produktuma, akik résztvevői a fényképezésnek:
— az(ok), aki(k) lefényképezteti(k) magá(uka)t,
— a fényképész,
— az(ok), aki(k) jelen van(nak) még a fényképezéskor.
Ebből a szempontból különösen olyan fényképészek tevékenységének vizsgálata volna tanulságos, mint a mezőkövesdi *német kisasszonyoké:* van-e különlegességük az általuk készített képeknek és használatuknak?

A paraszti fényképhasználatba bekerült képek *megrendelői* elsődlegesen maguk a parasztemberek, kisebb részben valamilyen hatóság (igazolványképek csak hatósági szabályozásra készültek). Elsősorban módosabb gazdák csináltattak maguknak fényképet. Maskarás képet pedig csak olyan parasztpolgár rendelt, aki önmagát kívülről is képes szemlélni. A szerényebb anyagi körülmények között élő parasztemberek világháborús katonáskodások, illetőleg az „amerikázások" alkalmából tartották szükségesnek fényképet készíttetni magukról.

A paraszti fényképhasználatnak valószínűleg legkevésbé meghatározó tényezője *a fényképezés helye és időpontja.* Korábban általában műtermi körülmények között készültek a képek, s azokban a helységekben, amelyekben nem volt fényképész, a fényképezés vasárnapokon történt, vagy éppen akkor, amikor a vándorfényképész a faluba érkezett.

Valószínűleg a paraszti képhasználat meghatározó sajátossága az, hogy azok az alkalmak, amelyekben fényképezkedik mindig *különlegesnek* tekinthetők. (Kérdés azonban, hogy ez mennyire függött össze a fényképezés társadalmi-gazdasági elérhetőségével, illetőleg el nem érhetőségével.) Noha a különlegességnek többféle forrása van, a fényképezés alkalma mindig valamilyen közösségi vagy közösségi hatású *eseménnyel* kapcsolódik össze. (Kérdés: vajon ezért nincs pl. olyan fénykép, amely valakit az Angol Parkban mutat — a „hadiemlék"-hez hasonlóan?) Tehát:

(a) az alkalom valamilyen (társadalmi) intézménnyel összefüggő eseményhez kapcsolódik, így pl. legényavatás, esküvő, halál, maskarázás stb."

(b) voltaképpen az (a)-hoz hasonlóan (társadalmi) intézménnyel összefüggő eseményhez kapcsolódik, pl. iskolai fénykép, amely a tanév vége felé az iskolában készül. Jelentős azonban a különbség: az (a)-ba sorolt alkalmakban van valami természetes fordulópont, a (b)-ben kevésbé van meg ez, ezért hangsúlyosabb benne az intézményi jelleg (sokkal inkább mint pl. a házasság intézményénél);

(c) az alkalom a naptári (gazdasági) év fordulóihoz kötődik: az aratáshoz, a szürethez stb. Ezeket talán valami olyasmi tünteti ki — analógiásan —, mint a katonának bevált legényt: jól sikerült a gazdálkodás, s általa megvan már az élet továbbvitelének a lehetősége;

(d) az alkalmat a család szétszakítottságának ténye (pl. amerikázás) adja, mint olyan állapot, ami nem természetes: az anya lefényképezteti az újszülöttet, az apa saját magát stb.

= *a fénykép megtekintésének alkalma:*
nyilvánvaló, hogy ennek lehetnek véletlen, ad hoc alkalmai is; sokkal fontosabbak ennél az olyan intézményes alkalmak pl. karácsonykor, amikor együtt a család, amely épp a családi összetartozás erősítésének egyik eszköze.

(3.) Egy bizonyos kép egy bizonyos alkalommal úgy karakterizálható, mint *ilyen és ilyen használata* az adott képnek, vagy úgy mint *ilyen és ilyen funkciót* teljesítő kép. A használat módja, illetőleg a funkció nem empirikus adatok, legalábbis nem abban az értelemben, ahogyan maga a kép, illetőleg az alkalom azok.

Először is arról, hogy a *használat*ot úgy jellemzem mint *bizonyos célra, bizonyos rendeltetéssel való alkalmazása, igénybevétele valaminek; eszközként való felhasználása; a funkciót* viszont a *sajátos feladat, szerep, rendeltetés* szinonimákkal jellemzem. Ebben az értelemben a két szó bizonyos értelemben egymás szinonimájaként használható. Más szempontú különbségük abban ragadható meg, hogy a *használat* egy bizonyos képpel kapcsolatos aktivitásra vagy aktusra vonatkozik, a *funkció* pedig ennek céljára.

Ennek alapján és a (2.)-ben mondottakkal egyezésben a fényképhasználatnak mint tevékenységnek legalább három fázisa van: *a fényképezés aktusa, a fénykép bemutatásának aktusa* és a *fénykép megtekintésének aktusa.* (Az utóbbi és az első kettő különbsége mint input, illetőleg output aktus karakterizálható. Ennek részleteibe most nem merülök el, vö. tanulmányomat a Létünk (Újvidék) 1983/6. számában: „Medici Mária portréjának bemutatása IV. Henriknek".) Ezek az aktusok s rajtuk keresztül a fénykép használatának az adott alkalommal megvalósított módja, illetőleg a betöltött funkció éppen azáltal karakterizálható, hogy pontosan karakterizáljuk a fényképet, illetőleg a megtekintés, a bemutatás, esetleg a fényképezés alkalmát, minthogy a kép maga — hogy így mondjam — korlátozza azoknak a funkcióknak a körét, amely a képnek szánható/tulajdonítható. A bemutatás s nem kevésbé a megtekintés alkalma még tovább korlátozza azt a lehetséges kört, amely a kép elsődleges funkciójaként ismerhető fel.

Mielőtt áttekinteném a paraszti képhasználatot KUNT Ernő tanulmánya alapján, szükségesnek látom, hogy a fényképhasználat negyedik fázisát is megemlítsem: ez voltaképpen a megtekintés aktusának sajátos formájaként vethető fel: *a megfigyelő (kutató) megtekinthető aktusa* ez. A kétféle megtekintés különbségeiről és ezek nek következményeiről itt most nem szólok részletesen.

A fontosabb funkciók:

— *dokumentáció/dokumentálás* (többé-kevésbé ezekkel szinonim módon használható a *megörökítő*, a *közvetítő* és a *rögzítő* is): a fénykép valamely esemény folytán beállt *új tényt* dokumentálja, így pl. az újszülött gyermek képe a távollevő apának megküldve (bemutatva);

— *deklaráció/deklarálás* (sok szempontból rokon ezzel a *kifejezés* meg az *expresszió*): a fénykép valamilyen (új) tényt deklarál (természetesen ezt dokumentálja

is — fordítva nem feltétlenül); ez a tény a deklaráció folytán (vagy ettől függetlenül) vagy *valóságos* vagy *vélt* vagy *vágyott*. Pl. a polgárosodás folyamatában elöl álló, módosabb gazdák e folyamatot, reprezentáló jegyeit hangsúlyozzák. Természetesen sem a dokumentáció, sem pedig a deklaráció esetében nem szükséges feltétel, hogy *új* tény dokumentációjáról vagy deklarációjáról legyen szó. Alkalmanként éppenhogy szó lehet pl. annak deklarációjáról, hogy *nem állt be új* tény: ez az eset áll fenn, amikor a földrajzilag szétszakított család változatlan egységét deklarálja a fénykép;

— *azonosító/azonosítás:* ezzel kapcsolatban legalább három jól körülhatárolható típus különböztethető meg:
  = *szociális azonosítás* (szociális státusba sorol be) pl. legény cigarettával a kezében;
  = *territoriális azonosítás:* ha több család él egy szobában, az ágy fölé helyezett fénykép azonosítja a család „életterét";
  = *valaki azonosulása valamivel/valakivel* pl. Pénztárnok Marival;

— *emlékeztető/emlékeztetés* (alkalmanként szinonimként használható a *felidéző*, kétséges azonban számomra, hogy az elterjedten *HASZNÁLT helyettesítő* valóságos funkció-megjelölés tud-e lenni a szó szoros értelmében):
  = arra, amit dokumentált vagy deklarált vagy azonosított (elsősorban a *szociálisan azonosított* értelemben), ha a bemutatás és a megtekintés közti időtartam viszonylag nagy;
  = az *emlékeztet arra, amit dokumentál* azonban nem egyértelmű szerkezet bizonyos esetek leírásában. Nemcsak az előző csoport fér bele, de az is, amikor a fénykép mint tárgy emléke valaminek, akárcsak az esküvői kalap. Ilyen esetben nem egyszerűen annak emlékéről lehet csak szó, amit a kép ábrázol. Vagyis a fénykép emlékeztethet arra, amit ábrázol, s emlékeztethet egészen másra is, amely éppenséggel lehet kapcsolatban valami módon az ábrázolt ténnyel, de lehet teljesen független is tőle;
  = végül az *emlékeztet arra, amit dokumentál* kifejezés értelmével összefüggő harmadik típust azok a *kommentárok, emlékezések* alkotják, amelyek a fényképhez vannak alkalmilag fűzve, bár talán pontosabb volna úgy fogalmazni, hogy ezek *emlékezések a kép jelenlétében*. Érdemes volna megvizsgálni a kifejezések értelmét: *a kép arra emlékeztet, hogy...* kifejezés kontrasztjában;

— *otthonossá tevő/otthonossá tétel* (egyes kontextusokban lehet szinonim a *dekorálás/dekorálóval*, de nyilvánvaló, hogy ez nem volna minden kontextusban találó szinonima).

Végül megemlítem, hogy a *dokumentáció*, a *deklaráció*, az *azonosító* stb. nem tudományos kategóriák az én szóhasználatomban, hanem „csupán" köznyelvi kifejezések. Kategóriaként való használatuk *ad hoc*, amely természetesen nem szünteti meg e köznyelvi szavak, kifejezések szemantikai homályát. A jelenlevő szemantikai homály következménye az, hogy az e szavakkal megjelölt funkciók egymásba fonódva mutatkoznak. Így a puszta címkézés természetesen nem oldja meg a problémákat. Magát a szemantikai homályt csak körültekintő és elmélyült konceptuális elemzés képes eloszlatni.

(4.) A fénykép ilyen és ilyen használata (illetőleg ilyen és ilyen funkciója) *így és így része a (tradicionális paraszti) tevékenységrendszernek, illetőleg kultúrának* (más szóval: így és így tükrözi/reprezentálja a tradicionális paraszti tevékenységrendszert, illetőleg kultúrát).

Két kérdés(típus)t vetek fel ezzel kapcsolatban:

— melyek azok a mindennapi életben előadódó helyzetek, mint problémák, amelyeket a tradicionális paraszti kultúra képhasználattal old meg?
— melyek azok a tradicionális megoldások, amelyek mintául szolgálnak a (fény)képek felhasználásában, minek a szerepét veszi át a képhasználat?

Voltaképpen ezekkel a kérdésekkel KUNT Ernő nem foglalkozik tanulmányában, mindössze jelzi, hogy végeredményben ez a problémakör adja keretét az előző vizsgálatoknak, mint ezt reflexióm elején már szóba hoztam. Én magam sem vállalkozom itt részletesebb kifejtésre, mindössze néhány további kérdést pendítek meg, először az első kérdéssel kapcsolatban:

Milyen kulturális kihívás megválaszolására, milyen funkció betöltésére alkalmazták a fényképeket? Milyen viszony alakult ki tárgy és ember között a fény-

képek vonatkozásában? Milyen a személyes és a csoportviszony a fényképekhez? Hogyan tükröződnek a fényképek a paraszti kultúra nem tárgyi rendszerében, milyen viszony alakult ki hozzájuk? Mindehhez figyelembe kell vennünk azt a tárgyi és kulturális mikroszociális kontextust, amelyekbe ezeket az emléktárgyakat behelyezték.

A második kérdéssel kapcsolatban: Kötötte-e hagyományaihoz a parasztság a fényképet mint újonnan átvett kultúraelemet? Milyen kultúraelem töltötte be korábban ugyanazt a funkciót, illetőleg volt-e korábban is olyan szükséglet, avagy a kívülről jövő technikai újítás külsődleges igényeket hozott magával? Milyen társadalmi-, gazdasági feltételek között adaptálta, vette át a parasztság a fényképet? Miben különbözik a fényképi ábrázolásmód a hagyományos paraszti ábrázolásmódtól? Mennyiben tükröződik a kis, a közép és a nagy csoportok társadalmi helyzetváltozása, társadalmi mozgása abban a folyamatban, amely a kulturális önellátástól a tömegkommunikációs ellátásig vezet, különös tekintettel a vizuális kommunikációs csatornákra s az abban használt kódok átalakulására?

Csupor István

A fényképkészíttetés alkalmai és szokásai Cinkotán

A paraszti használatú fényképek szakszerű vizsgálata csak az elmúlt fél évtizedben indult meg, bár ennek szükségességét már korábban is hangsúlyozták, hiszen a fényképek igen nagy információtartalma — ha, úgymond „meg tudjuk szólaltatni őket" — a néprajzi kutatások számára sem elhanyagolható.

A parasztok körében használt fényképek szakszerű vizsgálatának, elemzésének és módszeres feldolgozásának elindítása hazánkban KUNT Ernő nevéhez fűződik, aki két ilyen tárgyú dolgozatot is megjelentetett a Fotóművészet c. lapban. A *Fényképek és parasztok* (81/4) és a *Fényképezés és kultúrakutatás* (82/4) — magyar nyelven — azóta is szinte egyedülálló publikáció ebben a témában. Én munkámhoz az előbbi cikket használtam fel, elsősorban a műfaji osztályozás tekintetében, bár nem mindenben követem KUNT felosztását és rendszerezését; némely esetben kiegészítettem vagy módosítottam azt, a gyűjtött anyaghoz igazodva.

KUNT főleg matyókat ábrázoló képeket vett figyelembe kutatásai során, és elég nagy területen vizsgálta a paraszti használatú fényképeket. Én ezzel szemben csupán egyetlen település — Cinkota — fényképanyagát próbáltam felderíteni. Dolgozatomhoz 25 háztartásból közel 500 fényképet használtam fel. Ez a mennyiség tapasztalataim szerint a faluban megtalálható képek mintegy 10%-a lehet. A gyűjtött anyag megítélésem szerint mégis hiteles keresztmetszetet adhat Cinkota „vizuális emlékezetéről".

A téma részletezése előtt úgy érzem, szükséges néhány szót szólni Cinkotáról. Cinkota 1950-ig a Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye gödöllői járásához tartozott, ma Budapest XVI. kerületének része. A kora Árpád-kori falut a XVIII. század első éveiben — a törökdúlás okozta elnéptelenedést követően — telepíti újra az akkori földbirtokos Beniczky Tamás; a Túróc megyei Micsinyéről hozat evangélikus vallású, szlovák anyanyelvű telepeseket,[1] akikhez rövidesen jó néhány magyar is csatlakozik, talán a korábban szétszéledt lakosság egy része, akik azonban elég hamar átveszik a telepesek vallását és nyelvét.[2]

A vizsgált korszakban azonban sem az etnikai különbségek — a szlovákok, magyarok és a jelentéktelen számú német közt —, sem a felekezeti különbségek (az evangélikus többség és a katolikus kisebbség közt) nem okoztak mélyebb társadalmi ellentéteket, bár a nagyobb gazdák általában az evangélikusok közül kerültek ki. A helybeliek a századforduló idején már javarészt kétnyelvűek voltak (a szlovák mellett magyarul is beszéltek). Gazdálkodásukat alapvetően Pest közelsége határozta meg; a falu nagy része a pesti piacokra termelt, elsősorban borsót, paradicsomot és uborkát. A piacozás révén már a múlt század végén erős kapcsolatba kerültek a közeli nagyvárossal. Budapest hatása a fényképkészítéseknél is megmutatkozott, egyrészt a fényképek korai cinkotai elterjedésében, másrészt a szóba jöhető városi fényképészek nagy számában, mely megkönnyítette a fényképkészíttetés általánossá válását.

Gyűjtésem eredetileg adatkiegészítésnek indult: a Néprajzi Múzeum 174, cinkotaiakról készült, javarészt adatolatlan régi fényképét próbáltam azonosítani a fa-

[1] *A XVI. kerület története* 1981. 25.
[2] BLATNICZKY Jenő 1983. 34.

luban,[3] és adatközlőim a képek nézegetése közben rendre elővették saját, régi fényképeiket is, mintegy állításaik igazolásául. Ez adta az ötletet, hogy a képeket kölcsönkérve lemásoljam azokat, és lehetőleg minden rájuk vonatkozó adatot feljegyezzek, létrehozva ezzel egy cinkotai fotóarchívum alapját.

Gyűjtésemben nagy segítséget jelentett, hogy 1981 óta Cinkotán élek, s jó helyi kapcsolataim révén elég sok családtól sikerült — reprodukciók készítésére — fényképeket kölcsönkapnom. A jelen dolgozatban felhasznált 502 kép 20 családtól származik (25 háztartásból), és bár nem mindegyik anyag volt teljes, a családok többsége (15) a birtokában levő valamennyi képet rendelkezésemre bocsátotta.

Kutatásaim nem csupán a falu régi, központi magjára, az Apajra terjedtek ki, hanem a századforduló körül telepített újabb falurészeket — legfőképpen a Cuglát, a Csirketelepet és Ilonatelepet is érintették. Ezeknek a falurészeknek viszonylag stabil lakossága van, új betelepülőkről leginkább csak a közelebbi múltban létrehozott Cinkota-Újtelepen beszélhetünk. Az általam vizsgált falurészekben a piacra termelés, majd a jó munkalehetőségek és a község Budapesthez csatolása után az egyre értékesebbé váló telkek mind közrejátszottak a lakosság megtartásában, ezért kevés telek ürült meg és viszonylag kevés köztük az új betelepülő.

Az 1880 és 1965 között készült képekkel foglalkoztam, tehát elég széles időintervallumban, és nem zárkóztam el a helybeli amatőr felvételek elől sem, hiszen gyakran éppen ezek szélesítik ki a parasztság életére vonatkozó képi dokumentumanyagot, kitöltve az egyes hivatásos fényképészeknél rendelt fotók által hagyott réseket.[4] Csupán érintőleg foglalkozom viszont a Cinkotáról vagy cinkotaiakról készült, de helyi használatba nem került képekkel, bár mint később látni fogjuk, ezeknek egy része nem zárható el szorosan a vizsgált anyagtól.

Kutatásaimmal a következő négy kérdésre próbáltam választ kapni:

1. Milyen gazdasági-társadalmi körülmények között ismerkedik meg Cinkota lakossága a fényképezéssel mint újítással, és hogyan illeszti be a fényképet a hagyományos kultúrájába?
2. Melyek azok az egyéni és közösségi alkalmak, amelyeken a cinkotaiak fényképet készíttettek, és milyen jellemzői vannak ezeknek a képtípusoknak?
3. Hogyan néz ki egy-egy család teljes fényképállománya, milyen típusú képek fordulnak ebben elő, mennyiben befolyásolja ezt a tényt a vagyoni helyzet, a városi kultúrával való fokozott érintkezés, és — érintőlegesen — mi a jelenlegi helyzete és funkciója ezeknek a képeknek?
4. És végül a fenti vizsgálatok alapján elkülöníthetőek-e bizonyos, képtípusokkal pontosabban is meghatározható korszakok, és milyen az a fényképésziparos bázis, amely kielégíti Cinkota igényeit ezekben az időszakokban?

[3] E képeknek a zöme — 108 — Kollár Ernő felvétele, és 1915-ben került be a Néprajzi Múzeumba. Kollár 1913-ban jelentős számú fényképet készített a Pest környéki falvakban, a múzeumban F 19427—F 19556 ltsz. képekig találhatóak felvételei, valamint az 1931-es raktárrendezéskor előkerült 13 cinkotai kép egy része, melyekről vizsgálataim során bebizonyosodott, hogy készítőjük minden kétséget kizáróan Kollár volt (F 66074—F 66086). A többi felvétel az alábbiak munkája: GYÖRFFY István — hét kép (három 1920-ból és négy 1934-ből F 23624 és F 23625, ill. F 24088, valamint F 158723, F 158 729, F 158882 és F 159010); GÖNYEY (ÉBNER) Sándor — 7 kép (1926-ban kettő — F 55958 és F 55959, 1936 körül pedig öt F 73076—F 73080-ig); Tesszák Károly — 2 (F 56283—F 56284-ig); Timkó Imre — 4 (1931., F 65988—F 65991-ig); TAGÁN Gallimdsán — 13 (1934-ben nyolc — F 70754—F 70760-ig, 1936-ban öt — 73076—F 13080-ig); BOROSS Marietta — 19 (1954., F 110747—F 110751-ig és F 111247—F 111260-ig); Végül PALOTAY Gertrúd — 2 (év nélkül, F 184885 és F 184886). Ezeken kívül még GÖNYEY Sándortól találhatók képek 1937—38-ból, valamint SLUCH Zsófiától 1958-ból, de utóbbiakat nem használtam fel adatkiegészítő munkám során, így most sem foglalkozom velük részletesebben.

[4] A fényképezés technikájának elterjedésében éppen az ellenkező történik, mint mondjuk az építkezés esetében: ott a korábbi önellátás felől fokozatosan egyre inkább a szakiparosok (ács, asztalos, szobafestő) kezébe kerül a házépítés egész folyamata, a fényképkészítés esetében viszont éppen fordítva: a kezdeti, kizárólag szakiparos réteget egyre jelentékenyebb mértékben váltja fel a kevésbé kötött, mozgékonyabb amatőr fényképezés. (Igaz, ebben a fotózás szórakozás-jellege is minden bizonnyal közrejátszik.)

A parasztság használatában levő fényképek természetesen elsősorban emlékeztető funkciójúak, bár kétségtelen, hogy dokumentáló, deklaráló, azonosító funkciókkal is rendelkeznek.[5] A fényképek tulajdonképpen itt kötődnek a XIX. század elején az alföldi protestánsoknál előforduló, kezdetben vízfestésű, később nyomtatott emléklapokhoz, amelyek születés, esküvő, haláleset emlékére készültek vagy a falra, hangsúlyos helyre kerülő háziáldáshoz és katonasági emlékhez. Kezdetben ezek mellé csatlakozik a fénykép is, leginkább két, vér szerint nem rokon család egyesülését dokumentáló esküvői képek formájában, később pedig fokozatosan át is veszik az emléklapok funkcióját. Ugyanakkor meglepő, hogy az általam vizsgált anyagban csak igen kis százalékban fordult elő falra kitett kép a gyűjtés időpontjában, nagyobb része, ha kezdetben volt is ilyen funkciója, napjainkra személyesebb használatú tárggyá vált.

KUNT Ernő javarészt Mezőkövesden készült fényképeket vizsgált, mégpedig olyan módon, hogy az üvegnegatívokról készült kontakt kópiákkal különböző életkorú adatközlőket keresett fel, ezzel mintegy „visszavitte" a képeket korábbi előfordulási helyükre, szembesítette az adatközlőket korábbi életükkel, így próbálta múlttudatukat feleleveníteni, emlékeiket előhozni. (A fénykép azonban gyakorta a valódi emlékek helyébe lép, mintegy helyettesíti azt, hiszen bármikor elővehető és az emlékek esetenként fel is válthatja.) KUNT megemlíti, hogy „azok, akik életükben alig láttak még fényképet, nem ismerik fel azonnal annak ábrázolási módját, s mintegy meg kell tanulniuk azt olvasni"[6]. Én Cinkotán nem találtam ilyen adatközlőt, igaz, Cinkota gyakorlatilag 1889 óta (ekkor indult meg előbb a Keleti pályaudvar—Cinkota, majd 1900-tól a Keleti pályaudvar—Gödöllő közti HÉV-vasútközlekedés) hatványozottan is a pesti piacok vonzáskörébe tartozott, így a fényképkészíttetés szokása is elég korán jelentkezett. Az első, általam ismert cinkotai fénykép az 1880-as évekből való, bár a vizsgálatot eléggé megnehezíti, hogy a birtokomban levő, mintegy 500 adatolt fényképmásolat csupán a falubeli fényképek egytizedét teheti ki, és nagyon sok még a lappangó kép, fiókokban, padlásokon és melléképületekben, amelyekről a tulajdonosok sem tudnak.

Az adatgyűjtésnél gondot okozott, hogy adatközlőim gyakran felismerni véltek a képeken olyan személyeket, akiket ismertek, és az sem zavarta őket, ha a képről már tudott adatok (például a készítés ideje) ennek gyökeresen ellentmondtak: máskor viszont inkább csak a kép általános témájáról voltak hajlandók beszélni, s a részletekről csak hosszas kérdezgetés után nyilatkoztak. Ez főleg olyan fényképek esetében volt nyilvánvaló, ahol az ábrázolt személyeket nem ismerték fel: ilyenkor asszociációkat, saját életükből vett, de a fénykép témájához valamilyen módon kötődő részleteket mondtak el.

Legelőször is azt vizsgáltam, milyen gazdasági-társadalmi körülmények között veszi át a parasztság a fényképet. A közösségen belül érvényesülő individuális paraszti öntudatnak ekkorra már szép példái vannak —, gondoljunk itt a népi kerámia datált, tulajdonost (esetleg a készítőt) is megnevező, szöveges kancsóira, butelláira, vagy a tulajdonos nevét feltüntető festett bútorokra a XIX. század első feléből! A parasztember mintegy ki akarja jelölni helyét a környezetében, és így az általa készített vagy használt tárgyakban is meg akarta örökíteni magát. Tulajdonképpen ez jelentkezik az első fényképeknél is: a parasztembereknek korábban nem volt lehetőségük festett portré készíttetésére, de a jóval olcsóbb fényképre már nekik is telt. Figyelembe vehetjük, hogy a parasztság gazdasági fellendülése jórészt a XIX. század végére tehető.

Cinkotán mindez összefügg a vasútvonal megnyitásával is: a helybeli lakosság lényegesen olcsóbban tudott a piacokra árut szállítani, s így a városi fényképészek sem voltak már elérhetetlen távolságra. A fényképezés, mint technikai újítás ismert lehetett előttük, s csak az volt a kérdés, hogy ezt a kívülről jött újdonságot a parasztság miként tudja felhasználni, a kultúrájába beilleszteni. Tulajdonképpen erre adhatjuk meg a választ, ha a fényképkészítés alkalmait átnézzük.

[5] KUNT Ernő 1981. 3.
[6] KUNT Ernő 1981. 3.

A fényképkészíttetés alkalmai

KUNT Ernő megfogalmazása szerint a fényképek közösségi vagy közösségi hatású eseményekhez kötődnek, nem a fényképezés az esemény: „Az egyén, a család életében beálló valamilyen fordulatot örökítenek meg, illetve tesznek hangsúlyossá."[7] A fénykép időben egymás mellett él korábbi szokásokkal, ugyanakkor később ki is szoríthatja azokat: elég, ha az emléklapokra utalok.

Én lényegében kétféle fényképkészíttetést különböztetek meg:

1. Az egyéni vagy közösségi alkalomhoz kötött fényképkészíttetést, amely a helyi cinkotai társadalom családi, rokoni, korosztályok szerinti, vallási életéhez kapcsolódik, az egyéni élet sorsfordulóit, illetve a közösségi eseményeken való részvételt dokumentálja.

2. Azt a fajta fényképkészíttetést, amely a falu kialakuló egyesületi életéhez, a falun kívüli munkahelyekhez, munkahelyi és egyéb szervezetekhez kapcsolódik, bemutatva a hagyományos életforma változásait és a városi kultúra nem elhanyagolható hatásait.

Az első csoportba tartoznak az esküvői, eljegyzési, egyházi avatást vagy korcsoportváltást jelző képek, a katonaképek, a hagyományos közösségi eseményekhez köthető képek, míg a második csoportba elsősorban az igazolványképek, az egyletek tablói, sportkörök csoportképei stb., melyek már a falu kialakuló egyesületi életét mutatják be. (A két alapvető csoporton kívül persze szép számmal vannak olyan felvételek is, ahol maga a fényképezés volt az esemény, ezek természetesen gyakorta nem köthetők semmiféle konkrét alkalomhoz.)



1. kép. A legkorábbi ismert esküvői páros kép: Sipiczki Zsuzsanna és Szenohradszki István esküvője 1918-ban. A kép helye a családi bibliában volt.



2. kép. Esküvői páros kép 1937-ből: Szlaukó Mária és Bátovszki János az evangélikus paplak mellett, Szontágh Ödön sashalmi fényképész felvételén.

[7] KUNT Ernő 1981. 4.



3. kép. Esküvői csoportkép Szenohradszki Istvánék lakodalmáról 1918-ból: a fiatalasszony mellett szülei, Sipiczky Mihály és felesége láthatók.

Felosztásomban előbb az egyéni fényképkészíttetés alkalmait vizsgálom az előfordulás gyakorisága szerinti sorrendben, majd a városi kultúra hatását dokumentáló képekkel foglalkozom, bár e két csoport között nagyon gyakran elmosódnak a határok, és nem kívánom ezt a kettéválasztást a jelentőségén túl hangsúlyozni.

Az emberi élet fordulói között a leghangsúlyosabb talán az *esküvő*, így az esküvői fénykép is nagyon jól beilleszthető a korábbi hagyományok közé. KUNT a székiekről (Sic, Románia) írja, hogy a múlt században kialakuló szokás szerint esküvő után a vőlegényi bokrétát és a menyasszonyi *pártát* bekeretezték, és a falra került;[8] Cinkotán csak az utóbbira volt példa, sőt a menyasszonyi fejékeket később az elhunyttal el is temették. A fénykép ennek ellenére beilleszkedett ebbe a kompozícióba, noha nem mindig annak közepére került — aminek talán az volt az oka, hogy kezdetben nem mindenkinek tellett esküvői képre, *menyasszonyi pártája* viszont mindenkinek volt.

Mezőkövesdhez hasonlóan Cinkotán is a templomi esküvő után mentek be a fényképészhez, s készíttettek páros képet. De már a századforduló körül is előfordult, hogy a fényképészt házhoz hívták ilyenkor vagy a templom előtt vagy a lányosház előtt készült kép az ifjú párról, sok esetben a lakodalmas menetről is.

Ezek az esküvői képek többnyire kis méretűek voltak, és a család kezdetben nem is falra rakta, hanem a szlovák nyelvű bibliába — mint ahogy a családra vonatkozó legfontosabb egyéb adatok (születés stb.) is oda kerültek beírásra. A századforduló után készült, nagyobb méretű fényképeket azonban már falra szánták, hiszen díszes kartonra voltak felragasztva, bár bekeretezésük gyakran elmaradt. Az erősen felnagyított, nem ritkán színezett képeket általában vándorfényképészek készítették, többé-kevésbé kontár módon, de az emlékeztető funkciónak a képek így is megfeleltek. A legáltalánosabb képméretnek mégis a levelezőlap-méret számított. Itt említem meg azokat a családi csoportképeket is, melyek szintén vándorfényképészek munkái: a helybeliek a meghalt szülők, háborúban elesett férj stb. képeit utólag nagyíttatták ki, vagy különböző családtagokat választottak össze egy képre. (Lényegében ugyanez áll — csak még hangsúlyozottabban — a sírkövekre

[8] KUNT Ernő 1981. 4.

tett porcelánképekre is, melyekkel azonban ebben a dolgozatban nem foglalkozom részletesebben. Tizenöt ilyen képet ismerek a cinkotai régi temetőből, de készítőik számomra egyelőre ismeretlenek.)

A korai esküvőkre fényképészt általában Pestről, később Sashalomról hívtak. A képek egy részénél bonyodalmat okozott annak megállapítása, hogy esküvői vagy eljegyzési képről van-e szó, mivel az első világháborút követő évekig a menyasszonyok többnyire nem fehérben esküdtek, sőt Szépréti bíró lányai még a két háború között is püspöklila ruhában járultak oltárhoz. Az esküvői ruha természetesen ünneplő viselet volt, az esketés tényét a menyasszonyi koszorú emelte ki, valamint az almába szúrt rozmaringág. Ha ezek a kellékek megtalálhatók a képen, akkor minden bizonnyal esküvői fényképről van szó. Támpontot jelenthet az is, hogy amíg az eljegyzési képek (amelyeknek divatja a század 30-as éveiben kezdődött) zömében műteremben készültek, addig az esküvői fotók a paplaknál, a templom előtt vagy a lányos háznál.

Mészáros Tibor, 59 éves mátyásföldi fényképész szóbeli közlése szerint ő vagy a lányos háznál tartott búcsúztatón kezdte a fényképezést, vagy a templomnál várta az esküvői menetet. A lakodalmon résztvevők Cinkotán is két menetben vonultak a templomhoz, külön a legény, külön a leány rokonsága, a vőlegény menete azonban addig el sem indult, amíg meg nem kapták a vőfélycsokrot. Mészárost 1954-ben Szlaukó Mihály hívta először Cinkotára a lánya esküvőjére, s azóta gyakran meginvitálják, a vőfélyek etetik-itatják, az örömapával pedig akkor is koccintania kell, ha egyébként motorkerékpárral érkezett az esküvőre.

Amíg a helybeliek gazdálkodók voltak, addig a lakodalmak ideje leginkább pünkösd vagy szüret körül volt, racionális okokból: egyrészt így nem esett bele a dologidőbe, másrészt szüretre már túl voltak a betakarításon, s a szegényebbeknek is megvolt az esküvőre az anyagi fedezete.

Az esküvők fényképezésében döntő változásokat hozott, hogy 1960-tól villanófényt, vakut is lehetett használni, így könnyebb volt mozgás közben és belső helyszíneken felvételeket készíteni. Ettől kezdve Mészáros nemcsak a templom előtt, de bent a templomban, a szertartás alatt is készített fényképeket, általában 7—8-at. A lakodalom további menetét pedig többnyire a lányosháznál rögzítette, bár általában nem maradt sokáig. (Általában valamelyik szomszédban, ahol hagyták, rendezett be műtermet, és oda mentek át egyenként vagy párosban a fényképeszkedni kívánók.)



4. kép. Lakodalmi csoportkép a „legényes házból" — az esküvő a valóságban az ifjú pár nélkül zajlott. Magát János a teljes rokonság részvételével rendezte meg fia lakodalmát, annak Ausztráliában kötött esküvőjével egy időben, 1964-ben.

1964-ben Magát János, Művezető utcai fuvaros hívta meg Mészárost, a fia lakodalmára, mely azonban igen szokatlan módon, az ifjú pár nélkül zajlott. A valóságos esküvőre ugyanezen a napon Ausztráliában került sor, ahol az ott élő fiú egy angol nővel kötött házasságot. A cinkotai tiszteletes délután 3-ra rendelte az érdekelteket az evangélikus templomhoz. A templomi szertartás a fiatal pár nélkül, csak a házasság megáldása lehetett, utána a résztvevők a tiszteletessel Magáték házához mentek. A szoba-konyhás kis lakásban alig-alig fért el a sok ember. Előbb a tiszteletes mondott magnetofonszalagra egy áldást, az ausztráliai feleségre való tekintettel angol nyelven, majd a többi családtag és vendég is elmondhatta jókívánságait. A háznál Mészáros fényképész mintegy 20—25 felvételt készített a vendégekről kisebb csoportokban, a szűk hely miatt ugyanis nem fért volna rá mindenki egyetlen képre. A bemutatott fénykép bal oldalán a szülők láthatók, Magát János és felesége, mögöttük a lányuk és vejük, az asztal közepénél pedig Blatniczky tiszteletes ül. *(4. kép.)* Az esküvőről készült magnetofonfelvételt és fényképeket végül Magát János elküldte a fiának Ausztráliába, aki pedig a kinti esküvőről tudósított fényképekben.

A cinkotai fényképek másik nagy csoportját a *családi csoportképek* alkotják. A családi csoportkép valamely különleges családi esemény alkalmával készült, általában az egész együtt lakó családról. A képeken a szülők és gyermekeik mellett a velük egy háztartásban élő nagyszülők és testvérek is szerepelnek, s a családtagok képen belüli elhelyezkedéséből gyakran a családi függőségi viszonyokra vonatkozó információk is leolvashatók. A kép középpontjában — azaz leghangsúlyosabb helyén — ugyanis mindig a családfő helyezkedik el. Ez alkalmanként lehet az apa, az anya vagy a nagyszülők bármelyike.

Az általam ismert legrégibb cinkotai családi csoportkép 1894 körül készült, és már a leszármazottak sem emlékeztek, hogy milyen alkalomból. A képen a jelenleg 90 éves Sípos Teréz szülei és három idősebb testvére látható, valamint anyai nagyanyja. A képet azonban később még részletesebben ismertetni fogom *(5. kép)*. A cinkotai családképek zöme szabadban készült, a ház előtt, udvarban vagy ritkábba a kapunál. A helybeliek általában szívesen fényképezkedtek a saját portájukon.



5. *kép.* Családi csoportkép 1894-ből: Sípos István és családja egy valószínűleg búcsúban készült fényképen



6. *kép.* Tipikus búcsúbeli felvétel: a Szlaukó-gyerekek nagynénjükkel, Szládeknéval 1913 körül



7. *kép.* Bérmálás: Gyurcsánszki Teréz bérmakeresztanyjával, Kozjárné Sípos Rozáliával 1933-ban



8. *kép.* Konfirmálási kép: Varga Erzsi 1944-ben

A családi képek másik, jelentős csoportja a *csonka családkép* a hosszabb-rövidebb távollétek velejárójaként készült. A családtól elszakadó tag kéri az otthonmaradottak képét, s gyakran ő is megküldi a magáét. Leggyakoribb ok a távolban végzett munka és — főleg az első világháború idején — a frontszolgálat volt. A csonka családképeket gyakorta levelezőlapként küldték el. A frontra küldött képek nem ritkán az időközben született gyermek bemutatására is szolgáltak. Persze ma már csak azokat a fényképeket ismerjük, amelyeknek tulajdonosa szerencsésen visszatért a frontról és hazahozta a képet így minden bizonnyal sokkal nagyobb számban készültek ilyen képek Cinkotán, mint ahányról tudomásom van. (Erre a témára később, a katonaképek vizsgálatánál visszatérek.) A csonka családképek között egyaránt található helyszínen készült és műtermi felvétel is, divatja azonban gyakorlatilag már a második világháborút sem érte meg.

A harmadik legjobban képviselt csoport az *elsőáldozási, bérmálási,* illetve *komfirmálási* képeké. Tekintettel arra, hogy Cinkota lakossága javarészt evangélikus, így főként konfirmálási képek fordulnak elő. Ennek divatja a két háború közé tehető; korábban csupán az ilyen alkalmakra kapott emléklapok és vallásos tárgyú képecskék kerültek ki a falra, a második világháborút követő erős politikai nyomás pedig nem kedvezett a falu vallásos életének. A konfirmálási képek csoportja azonban így is elég jelentős a cinkotai fényképek között. Zömükben a templom előtt készültek. Érdekes, hogy amennyire divat volt a konfirmáló leányokat lefényképeztetni, annyira hiányzik ez a szokás a fiúk esetében, noha ez az egyházi szertartás egyszersmind a korcsoportváltás nyilvános kinyilatkoztatása is volt. Igaz, Cinkotán a legényavatás egyéb ceremóniái is hiányoztak, és így csupán a katonaviselt embert számították igazán legénynek, hiszen csak ekkor lehetett vele, mint házasulandó személlyel számolni.

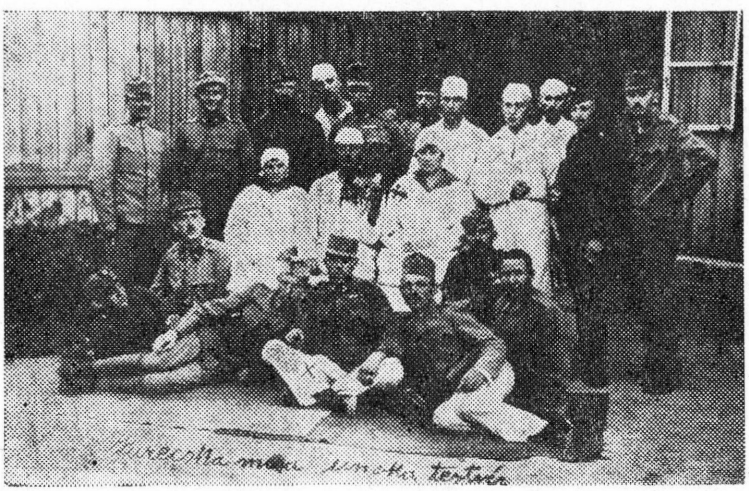
Különös helyet foglalnak el Cinkotán a *katonaképek.* A kötelező katonai szolgálat tulajdonképpen a legényavatási szertartás helyébe lépett, miként KUNT Ernő is írja: „A sor alá kerülő, a katonai szolgálatát töltő fiú a család büszkesége. Az a tény, hogy alkalmasnak találták a szolgálatra, azt is jelenti, hogy ép, egészséges, s

— a parasztélet biológiai értékrendszerének megfelelően — méltó garancia a család további fennmaradásának s a gazdálkodás folytatásának. Ilyen értelemben tehát mintegy ‚bizonyítványképpen' értelmezhetjük a képet, amely a falon függve a család potenciális életerejét hirdeti."[9]

A katonai szolgálat egyben időleges, kényszerű távollét is, és a képnek így helyettesítő szerepe is volt. Háborús időszakokban pedig emlékképpé válhatott. Ez Cinkotán különösen igaz volt: a falu férfilakosságának közel egytizede elesett a fronton, s így a katonaképeknek ebben a faluban nagyon is emlékkép-szerepük volt.

Itt kell megjegyezni, hogy a cinkotai katona témájú képeknek több mint a fele az ábrázolt személyeket katonaruhában, de fegyvertelenül, gyakran sapka nélkül, katonakórházakban vagy hadifogságban ábrázolja, mintegy életjelként az otthonmaradottak számára. A KUNT Ernő által említett jellemzők — a fegyver a kézben, a *biblián* nyugtatott kéz — viszont egyáltalán nem találhatók meg a cinkotai katonaképeken, pedig a felvételek között éppúgy található műtermi felvétel, mint fronton készült fénykép. Ezek a képek körülbelül azonos számban ábrázolnak katonacsoportokat, mint egyes személyeket, és zömük a világháborúk idején készült. Az első világháború után már csak elvétve találhatók katonaképek Cinkotán.

Az első világháború idejéből olyan bianko-olajnyomatokat is ismerünk, amelyek gyalogost, huszárt ábrázoltak hősi pózban, s a „Hadi emlék", „Emlék katonakoromból" feliratú lapokra ki-ki a maga fényképét ragaszthatta. Mészáros Tibor mátyásföldi fényképész közlése szerint ő még látott ilyeneket Cinkotán a 60-as évek elején is, én viszont már nem találtam belőle egyet sem. Előkerült viszont egy nagy alakú másféle háborús emléklap, amelyen a központi hatalmak uralkodóinak színes portréit (Vilmos német császár, IV. Károly magyar király vagy Ferenc József, V. Mehmed török szultán és Ferdinánd bolgár király) piros-fehér-zöld láncöltéses hímzések (Emlékkép 1914—1916 Világháborúról — felirat, két korona és az országok zászlói) és rávarrt aranyos zsinórozás egészítették ki. A kép közepén tasakszerűen kiképzett rátét volt, a kívánt fényképet ebbe lehetett belehelyezni: esetünkben Sramkó István képét. Az emlékképet házaló kereskedőktől vették 1916-ban.



9. kép. Frontkórházi kép az első világháborúból: középen ül Jurecska Mihály, aki a képet családjának életjelként hazaküldte

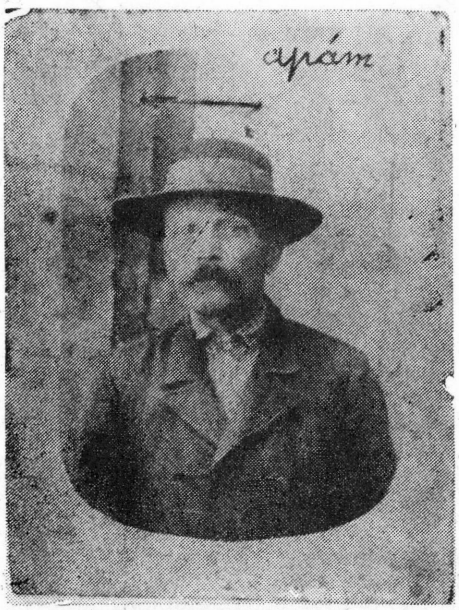
[9] KUNT Ernő 1981. 5.

Jelenlegi tulajdonosa a konyhájában tartja, elsősorban dekorativitása miatt, noha a képen látható Sramkó Istvánnal csak távolabbi sógorságban áll.

A *ravatalképeket* Cinkotán csak 1937 utánra lehet keltezni, s akkor is csak jelentéktelen számban. Az első ilyen kép az Udvardi családnál került elő; a képen Udvardi cinkotai bíró látható a feleségével 1937 körül, csecsemőként elhalt gyermekük ravatalánál. Udvardi — bíró lévén — már kiemelkedett a paraszti közösségből, s ezt polgári öltözete is hangsúlyozza és az a tény, hogy a Cinkotán általános nagy gyermekáldással szemben neki — a képen is látható kis halottal együtt — csupán három gyermeke volt.

A másik ilyen témájú képet a Szenohradszki-család rendelte 1957-ben a már említett Mészáros fényképésztől, aki nem szívesen fotózott halottat, s csak hosszas rábeszélésre készítette el a kért felvételt. Szenohradszkiéknak 11 év körüli kisfia halt meg egy baleset következtében, s szerettek volna róla egy emlékképet, ám ez a fénykép eddig még nem került a kezembe. (Cinkotán a keresztelői képek is csak az utóbbi három évtizedben kezdtek elterjedni, s az iskolai évzárókat is csak elvétve fényképezték. Mészáros Tibort 1960 óta az iskolai farsangokra hívják, évzáróra soha. A vizsgált képek közül mindössze kettő ábrázol iskolai osztályt, az egyik felvétel 1927-ben készült, az evangélikus iskola egyik osztályáról, középen a kántortanítóval.)

A *naptári év eseményeihez kötődő fényképek* zöme aratási vagy betakarítási kép. A betakarítást Cinkotán először a helybeli földbirtokos Beniczkyné Batthyány Ilona grófnő fényképeztette 1913-ban, mégpedig az asztagrakást. Az aratással összefüggő aratóbáloknak a két háború között volt a fénykora. Fényképet azonban egyáltalán nem találtam róla. Előkerült viszont néhány olyan felvétel, amelyek



10. kép. Sípos István képe egy utazási igazolványból, az 1910-es évekből: az igazolványképek közül ennél a típusnál engedélyezték egyedül a kalapos-kendős felvételeket is



11. kép. Vándorfényképész inspirálására készült felvétel: a foto kedvéért öltözött „iparos ruhába" Szenohradszki Zsuzsi és Bohus Anna 1930-ban. A színezett fényképet vörös-zöld színű, nyomtatott mintájú kartonra ragasztották

cséplőgép mellett dolgozókat ábrázolnak, aratókoszorúval. Az amatőrfényképezés elterjedésével mind több gazdasági munkát ábrázoló kép készült. A másik jelentős, a gazdasági élethez fűződő eseményt a szüreti képek rögzítik. Szüretkor a helybeliek a kölcsönzőből vettek ki jelmezeket, általában lajbit, bő gatyát, azaz *csőszruhát* vagy *magyar ruhát* — és szekereken körbementek a faluban, majd áthajtottak Mátyásföldre, visszakanyarodva Sashalomra és Rákosszentmihályra, s ezen az útvonalon valamennyi útbaeső kocsmánál megálltak. Végül Cinkotára visszatérve, csoportkép készült róluk, illetve párosával vagy a kocsijuk előtt állva (vö. *24. kép*). A szokás valószínűleg élt már az első világháború előtt is, 1960 körül azonban — a szekér és lótartás mind ritkábbá válásával — fokozatosan elsorvadt, majd megszűnt.

Az év meghatározott napjaihoz fűződő események közé tartoztak a búcsúk, a körmenetek, a vallási csoportok összejövetelei és kulturális produkciói, valamint a farsangok. A vallási események — a búcsúk, körmenetek — fényképezését általában maguk a papok rendelték meg, elsősorban az egyház céljára, dokumentáló szándékkal, de néha a résztvevők is rendeltek a képekből. (A vallási csoportok összejövetelei közt jeles helyet foglaltak el a két háború között a katolikus bálok, illetve az evangélikus egyház színjátszó körének rendezvényei, amelyekről jó néhány kép megemlékezik. Ezekben már a parasztság városiasodó, polgárosuló kultúrája mutatkozik meg, nem utolsósorban az egyesületi élet gazdagodása révén.) Farsangban Háromkirályokkor — azaz Vízkeresztkor — Cinkotán tartottak 3 napos mulatságot, majd a farsangot a szomszédos Csömörön zárták, ugyancsak 3 napos mulatsággal. De a farsangról meglepően kevés kép készült.

Még egy érdekes közösségi esemény volt Cinkotán, amelyről azonban mindössze egyetlen amatőr felvétel tudósít: a májusfadöntés, vagyis ahogy a helybeliek mondják: a *májfadöntés*. Pedig ezeken az eseményeken, amelyekre általában a bíró házánál, módosabb gazdáknál vagy a kocsma udvarán került sor a két háború között, szinte az egész falu részt vett.

Végül érdekes csoportot képviselnek Cinkotán a búcsúban alkalmi fényképészek által készített emlékképek. A hivatásos fényképész a búcsúnak ugyanolyan attrakciója volt, mint a körhinta vagy a céllövölde, és a legkorábbi képek zömét valószínűleg éppen ilyen alkalmi fényképészek készítették. A búcsúra a környező falvakba elszármazott rokonság is összegyűlt, együtt volt a teljes család, és ez kitűnő alkalom volt a fényképeztetésre, ugyanakkor a kép egyben az ünnepen, a búcsún való részvételre is utalt, így emlékeztető funkciója is volt (vö. *6. kép*).

*

Rendszerezésemben a második kategóriát azok a fényképek képezik, amelyek a falu kialakuló egyesületi életét mutatják be, a falun kívüli munkahelyekhez vagy szervezetekhez kapcsolódnak. Maguk a képek is zömükben olyan eseményekkel, formákat rögzítenek, melyek a városi kultúrában gyökereznek. Részben ebbe a csoportba tartoznak a fent említett színjátszó körök, dalárdák rendezvényei, a katolikus bálok, de ide sorolhatók az eddig még nem tárgyalt igazolványképek, az iparos testületek tablói, a futballcsapatok képei is.

Az említett képek között a legvilágosabb, de a közösség számára sokáig idegen funkciójú fényképek az igazolványképek. Igazolványra a hagyományos paraszti közösségben nem volt szükség, sem a személyazonosság igazolására, sem utazási célokra, ezt az impulzust a parasztság kívülről kapta, s kezdetben mint idegen elemet csupán átvette, de nehezen adaptálta. Az igazolványképeken olyannyira nem érvényesülhetett a paraszti ízlés, hogy például a személyi igazolványba csak fedetlen fővel készült képet fogadtak el, így a férfiaknál a kalap, az asszonyoknál a főkötő, a *csepjec* és a kendő — a paraszti viselet elengedhetetlennek érzett részei — nem kerülhettek a fejre. (A parasztember úgy érezte, hogy nincsen teljesen felöltözve, így az igazolványképek jó ideig meglehetősen népszerűtlenek voltak. A gödöllői rendőrkapitányság, mivel a környék falvai javarészt viseletben jártak, engedélyezte a kendős képeket is). Nem volt ilyen megkötés viszont az utazási igazolványokhoz szükséges fényképeknél.[10]

[10] A XX. század első évtizedeiben még ugyanilyen nélkülözhetetlen ruhadarabnak számított a kötény is, még a férfiaknál is. Ha meggondoljuk, hogy már maga a kötény viselése, de színe vagy díszítése is jelzés volt viselőjének koráról vagy családi állapotáról, akkor érthető a ragaszkodás ehhez a ruhadarabhoz.

Ebbe a csoportba sorolom a városi kultúra hatásának más jelenségeit rögzítő csoportképeket is, mint pl. az 1919-ben alapított Cinkotai Önálló Iparosok Körének tablóit vagy az Iparos Kör gyűléseiről tudósító riportképeket, illetve a Cinkotai MOVE vagy az Ehmann-telepi CESE futballcsapatainak képeit, az 1930-as évek sportfotóinak megfelelő megfogalmazásban. Ide sorolhatók azok a Cinkotán készült, néprajzi kuriózumokat kereső felvételek is (tisztaszoba, magasra vetett ággyal, kúthúzó leány viseletben stb.), amelyeket Polacsek Ilona helybeli tanítónő készített, hogy a Nőegyletben bemutathassa a falu életét. Az iparosokkal foglalkozó képek közé tartozik az a felvétel is, mely Guttmann Sándor cipőfelsőrész-készítőt mutatja be műhelye ajtajában hozzátartozóival. Cinkotán ugyan sok cipész dolgozott, de az ilyesfajta specializálódás — hiszen Guttmann már csak felsőrészt készít — egyértelműen városi hatásra jött létre.

Cinkotán a század első évtizedeiben ugrásszerűen megnőtt a zöldségfélék piacra termelésének jelentősége, a módosabbak ebben változó formában is folytatták a gazdálkodást, de — főleg a szegényebbek számára — igen vonzó volt a városi munkavállalás is. A városban a lányok közelebb kerültek a fényképezés lehetőségeihez, és bár az első képek minden bizonnyal az otthoniak számára készültek, mintegy helyettesítő funkcióval, a későbbiekben a fényképezés önmagában is eseménnyé vált. Ebben az is közrejátszott, hogy Cinkotán a század első évtizedeiben rendszeresen megjelentek alkalmi fotósok, akik vasárnap a templomból jövők közül bárkit lefényképeztek, és aki képet is kért belőle, az másnap már mehetett is érte a városba. Ezek az alkalmi fényképészek szakemberek voltak, erre utal városi műtermük is; Cinkotán valamelyik háznál ideiglenes műtermi körülményeket próbáltak kialakítani, melyhez kellékként valamilyen drapériát és gyakran virágállványt is felhasználtak. Ezek közé a fényképészek közé tartozott Kollár Ernő is, akinek a Néprajzi Múzeumban közel 130 üvegnegatívja található; néhány képet azonban megvettek tőle a cinkotaiak.[11]

Kollár 1913-ban a katolikus templommal szemben lakó Szabó Pálék portáján fényképezett. Ideális hely volt ez egy fényképész számára, hiszen a templomból kijövők éppen odaláttak, az evangélikus templomhoz pedig előtte vezetett az út. Kollár 1913 nyarán heteken keresztül ott fényképezett Szabóék háza előtt, s ebbe az időszakba minden valószínűség szerint a búcsú is beleeshetett, mert a képeken hazalátogató rokonok is láthatók.

Cinkotán a már idézett Gyurcsánszki Jánosné Sípos Teréztől került elő egy Kollár által készített fénykép, sőt tulajdonosa arra is emlékezett, hogy Kollár őt a barátnője, Kállai Mari után fényképezte le, így a kép lényegében beilleszthető lenne a múzeumi sorozatba is! Annál is inkább, mert a helyben használatból előkerült kép semmiben sem különbözött a múzeumi felvételektől *(23. kép)*.

Még nyilvánvalóbb a hasonlóság két másik fénykép között, melyek egyike a Néprajzi Múzeumban található (F. 19505). A kép egymásba karoló három barátnőt, Laukó Annát, Volenter Marit és Sipos Terézt ábrázolja, ünnepélyes arckifejezéssel. A másik, mely a faluban került elő, ugyanazt a csoportot fesztelenül, mosolyogva mutatja (az utóbbi Laukó Anna leszármazottaitól került hozzám, de rendkívül rossz állapota miatt el kellett tekinteni közlésétől).

A városban készült, műtermi felvételek esetében természetesen még nagyobb hangsúlyt kaptak a műtermek felszerelése és kellékei, s a paraszti megrendelő több, számára csábító lehetőség közül válogathatott. A festett, gyakran barokkos hátterek, illetve az olyan kellékek, mint a márványoszlop, a virágállvány vagy a díszes, míves kivitelű karosszék szinte elengedhetetlen kellékei voltak ezeknek a műtermeknek. Több cinkotai szerint ezek közül a lehetőségek közül ők már nem tudtak választani, többnyire rábízták magukat a fényképészre, hiszen „ő volt a szakember, ő tudta, mi kell egy jó fényképhez". A megrendelő általában csak azt kötötte ki, hogy álló vagy ülő képet kér-e. A második világháborút követően ez Mészáros fényképész szerint úgy módosult, hogy akik még nem vetették le a viseletet, kizárólag egész alakos, álló képet kértek.

A műfaji hovatartozástól függetlenül ezek a fényképek egyfajta paraszti ízlést képviseltek, hiszen egy kisebb közösség — esetünkben például egy család — vagy egyén a kép elfogadásával egyben környezetébe be is illesztette azt, de mint látni fogjuk, más esetekben el is utasíthatta, hiszen a megrongálódott vagy ismeretlen

[11] Hosszas kutatás után sem tudtam azonban megállapítani, hogy Kollár vajon a Néprajzi Múzeum megbízásából fotózott-e Cinkotán, vagy csak a saját kedvteléséből és utólag adta el a képeket a múzeumnak?

személyeket ábrázoló képek számára már semmilyen információt nem tartalmaztak. A néprajz számára természetesen ezek a képek sem iktathatók ki a vizsgálatból, mert nagyon sokszor olyan eseményeket, elemeket dokumentálnak, amelyekről más információnk nincsen.

Egy-egy család fényképállománya

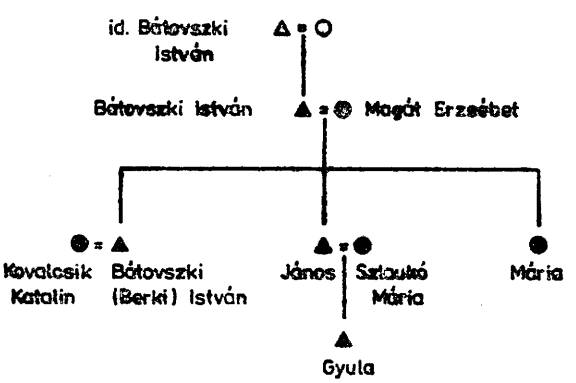
A műfaji osztályozás mellett természetesen másféle megközelítés is lehetséges a fényképek esetében, s ez történhet egy-egy család teljes fotóanyagán keresztül is. Engem az érdekelt leginkább, hogy egy-egy család fényképein hány generáció szerepel, és hogy a közvetlen családtagokon kívül kik kapnak helyet ezeken a fényképeken a rokonok, barátok vagy ismerősök közül. Egy-egy családi fényképállományt tekintve azt is fontosnak éreztem, hogy az előzőekben vizsgált képtípusok közül melyek fordulnak elő és milyen arányban.

Különböző megfontolások után végül három családot választottam ki, akiktől a legnagyobb számú és legteljesebb (és a legjobban adatolt) fényképanyagot kaptam. Természetesen nem törekedhettem teljes fényképanyaguk katalógusszerű bemutatására, ezért végül úgy döntöttem, hogy a képek statisztikus feldolgozása mellett a legfontosabb fényképek ismertetésére szorítkozom.

A három család kiválasztásával igyekeztem a legjellemzőbb cinkotai családtípusokat bemutatni. A századfordulón kezdődő gazdasági folyamat gyakorlatilag a két világháború között teljesedik ki: a gazdák egyre nagyobb része vállal munkát a helyi ipari üzemekben, a városban vagy a vasútnál, megtartva természetesen a földjét is, melyet a család többi tagja művel. Ez a kétlakiság mindenképpen kifizetődő volt, hiszen egyfelől adott volt a biztos jövedelem, másfelől pedig szerencsés év, jó termés esetén a gazdálkodás, a piacra termelés is szép hasznot hozott. Ez a változás az egyes családoknál természetesen nem azonos időben ment végbe, voltak családok, melyek már az 1920-as, 1930-as években is az iparban vállaltak munkát, míg mások csak közvetlenül a második világháború előtt helyezkedtek el gyárban vagy üzemben. Az általam kiválasztott családok esetében a Bátovszki család az előbbire, a Szenohradszki család az utóbbira példa.

Mindezt figyelembe véve három család fényképanyagát kívánom részletesebben bemutatni: az evangélikus Bátovszki és Szenohradszki családét és a katolikus Sipos családét, melyek összességükben a teljes vizsgált képanyag több, mint egyötöd részét adják (125 db).

A *Bátovszki családtól* feldolgozott 39 kép mind egy háztartásból került elő, és bár meglepő módon nem tartalmaz egyetlen képet sem az 1945 és 1965 közti időszakból, az 1910-es évektől a II. világháborúig annál teljesebb anyagot ad.



12. kép. A Bátovszki család leszármazási táblája. Ábránkon a fényképen is szereplő családtagok jelét befeketítettük; amelyik jelzés üres maradt, az a családtag egyetlen képen sem fordul elő. (Ugyanezt a jelzést alkalmaztuk a további két család leszármazási táblája esetében is.)

Általában úgy tapasztaltam, hogy a vizsgált időszakban — azaz megközelítőleg 80 év alatt — egy családnak mintegy 4 generációja szerepel a képeken, esetleg érintőlegesen még egy-egy további nemzedék; Bátovszkiék esetében ez az idő lényegesen lerövidül, hiszen az első kép 1914-es, a legutolsó pedig 1944-es. Az anyag 30 évre korlátozódik, így szűkebb az ábrázolt családtagok köre is.

A legidősebb Bátovszki István — aki Batthyány Ilona cinkotai földbirtokos parádés kocsisa volt hosszú évekig — az első világháború idején még javakorabeli férfi, ennek ellenére egyetlen fényképen sem szerepel. Az első, fényképen is szereplő családtag Bátovszki István, az előbbi *(13. ábra)* személy fia.

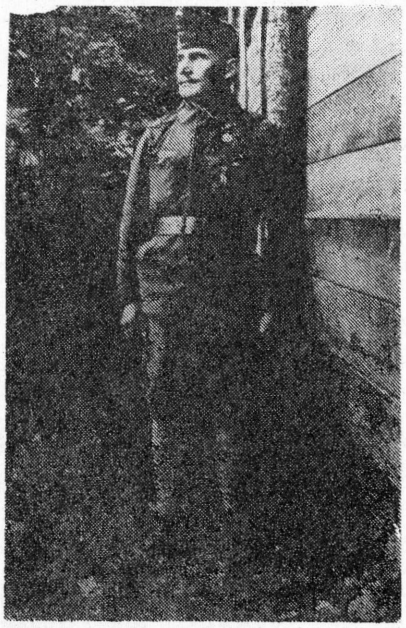
A táblán szereplő személyek mindnyájan megtalálhatók a képeken, id. Bátovszki István kivételével; a legtöbbször természetesen Bátovszki János és felesége, Gyula fiúk pedig mint apró gyermek.

Foglalkozásukat tekintve Bátovszki István és Magát Erzsébet még mindketten földművesek voltak, az asszonynak (korán árvaságra jutva) már 16—17 évesen 7 hold földje volt, a férfi viszont csak 1930-ban örökölt 6 hold földet. Gyermekeik közül azonban senki sem folytatta a gazdálkodást, az idősebb fiú, István (aki családnevét Berkire magyarosította), rendőr lett, a fiatalabb testvér, János pedig 1925-től a helyi fonalfestő üzemben, majd Kőbányán, a Parafa és Szigetelő Gyárnál dolgozott 12 évig, 1943 és 1950 között egy banknál volt altiszt, végül a nyugdíjig a Franklin Nyomdában karbantartó asztalos. Felesége szintén az iparban dolgozott: előbb a Hindú Csokoládénál, majd egy savanyító üzemben, végül a Budapesti Csokoládégyárban.

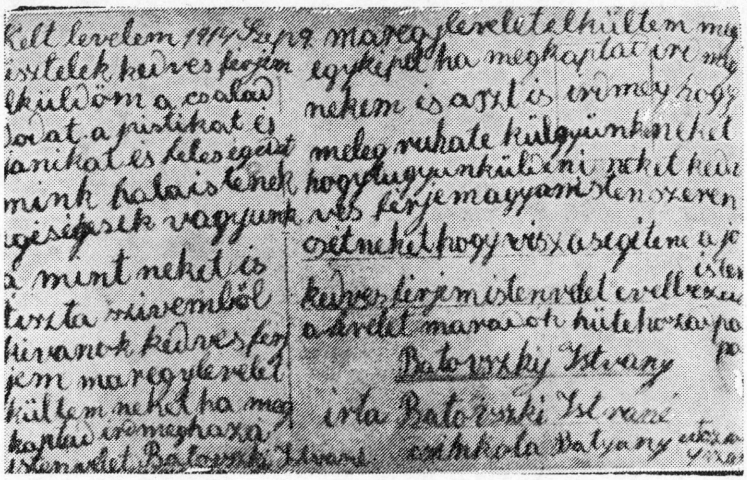
A közvetlen családtagokon kívül megtalálhatók a képeken a feleség, Szlaukó Mária testvérei, Katalin (később Pipacs Józsefné) és ifj. Szlaukó János és apjuk, id. Szlaukó János is, valamint az unokatestvérek Szlaukó Gabriella (később Gyurcsánszki Istvánné, apja Szlaukó Pál), Szlaukó Mária (később Gyürkis Mihályné) és Pál (apjuk Szlaukó István), valamint a legifjabb Szlaukó-fivér, György gyermekei, Szlaukó György és Mária (később Válent Pálné).



13. kép. Bátovszki Istvánné Magát Erzsébet fiaival egy 1914-ben készült csonka családképen, melyet férjének küldött a frontra



14. kép. Bátovszki István katonaképe az orosz frontról, 1914-ből



15. kép. A 14. kép hátoldalán szereplő levél: „Kelt levelem 1914. Szep. 9. tisztelek kedves férjem elküldöm a családodat a pistikat és janikat és feleségedet mink halaistenek egészségesek vagyunk a mint neket is tiszta szívemből kívánok kedves férjjem maregylevelet küldtem neket ha megkaptad írd meghaza isten velet Batovszki Istvané Czinkota", illetve „Maregyleveletelküldtem meg egyképet ha megkaptad írd meg nekem és aszt is írd meg hogy meleg ruhate külgyünk neket hogy tugyunküldeni neket kedves férjem agyonistenszerencsétneket hogy viszasegítene evelbezar a levelet maradok hütehozad papa Batovszky Istvany írta Batovszki Istváné Czinkota Batyany utcza 9 szám".

A családi képanyagból az első pár képet kivétel nélkül mind közlöm. Ezek az első világháború idején készültek, mégpedig többnyire híradásnak, részben a fronton levő katonaférj, részben az itthonmaradottak számára. Az első kép 1914-ben készült, Bátovszki Istvánné Magát Erzsébet látható rajta, István és János fiaival, a Batthyány utcai portájukon (ma Kultúrház utca) *(13. kép)*. A képet mint levelet (vö. *15. kép*) küldte el a frontra Bátovszki Istvánnak felesége és apja. A másik egy katonakép, mely a fronton levő férjet ábrázolja, egy barakk oldalánál, mintegy azt jelezve: Bátovszki István él és egészséges *(14. kép)*. A következő híradás megint a feleségé, a háború vége felé, 1919 körül, a fogságba került férjnek: a képen a korábbi két fiú mellett, a néhány hónapos Mária is szerepel s nem elképzelhetetlen, hogy a kép egyben a kislány bemutatására is szolgál, minthogy a férfi csak napokra jöhetett haza a frontról, és lehet, hogy még nem is látta gyermekét *(16. kép)*. A sorozat utolsó képe 1925-ből való, amikor a férfi végre hazatérhetett a fogságból *(17. kép)*.

Nagyjából ezekkel a képekkel egyidős az a búcsúbeli fénykép is, amely kb. 1913 körül készülhetett; a Szlaukó gyerekek láthatók rajta nagynénjükkel, a szintén Szlaukó-lány Szládeknéval, aki a gyerekeket a búcsúba kísérte *(6. kép)*.

A képek nagy része az 1930-as évekből származik, és általuk jól követhetőek a családot érintő fontosabb események. 1930-ban Szlaukó Katalin, a feleség nővére esküszik meg Pipacs Józseffel, s ebből az alkalomból a fiatal páron kívül az újdonsült sógorokról, Szlaukó Máriáról és a férfi öccséről, Mihályról készül kép. A következő évben pedig az unokatestvér, Szlaukó György esküszik, s veszi feleségül Szirony Máriát — erről az esküvőről egy csoportkép tudósít.

Egy apró képen, mely 1932 körül készülhetett, Szlaukó Mária unokanővérével, Katalinnal áll egy rögtönzött paraván előtt, ennél a képnél azonban nem tudni, hogy mi volt az oka a fényképezésnek. (1933-ban az unokatestvér, Pali bevonul, s őt mint katonát, egy egész alakos kép mutatja be, karddal az oldalán.)

1934-ben a legidősebb unokatestvér, Mária megy férjhez Gyürkis Mihályhoz, s az esküvőről 3 kisebb csoportkép tudósít: az egyiken a menyasszony, Szlaukó Mária (id. Szlaukó Pál leánya), a másikon Pitlik Géza vőfély, a harmadikon az unokatestvér Pali áll Szlaukó Mária és Kiss Zsuzsanna között.

1935-ös az egyik legszokatlanabb fénykép: egyetlen képen három Szlaukó Mária és egy Szlaukó Kati látható — mind unokatestvérek.

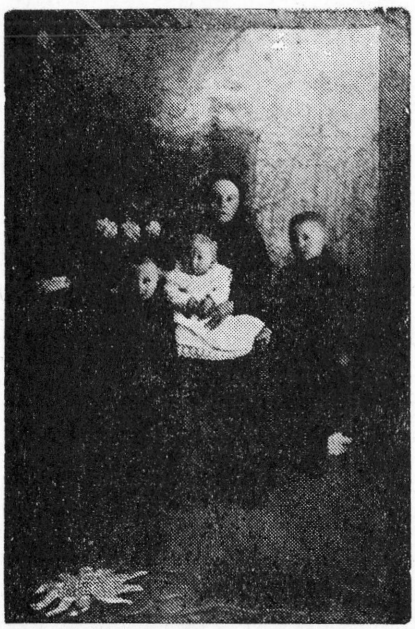
Két évvel későbbi az a két kép, mely Szlaukó Máriát ábrázolja műtermi felvételen. A különbség a kettő között csupán annyi, hogy az egyik kép színezett, a másik nem. Ugyanebben az évben esküszik meg Mariska barátnője, Krekács Erzsi Andrejkovics Istvánnal. (Krekács Erzsi egyébként egy 2 évvel korábbi műtermi fotón is szerepel, melyet ő adott barátnőjének.)

1936-ban már minden bizonnyal udvarol Mariskának Bátovszki János, mert ugyanabban a szőlőben készül róluk két kép, melyek közül a legényét egy utazási igazolványban fel is használják. (Bátovszki ekkor Kőbányán dolgozik, melyről egy munkahelyi csoportkép tudósít.)

Jelentős családi eseményekre került sor 1937-ben. Szeptember 2-án tartotta Szlaukó Mária és Bátovszki János az eljegyzését, majd az őszön az esküvőt: ekkor a paplaknál készült páros kép róluk (*2. kép*). Már mint házasokról készíttetnek magukról egy-egy igazolványképet, Szlaukó Máriáról már kendőben.

1939-ben avatják fel rendőrnek Bátovszki Istvánt: január 1-én próbamundérban készül róla kép, majd 1941 októberében nősül: a fényképen felesége, Kovalcsik Katalin mellett rendőr egyenruhában áll az esküvői párosképen.

Az 1943-as évet két amatőr kép jelzi, legifjabb Szlaukó János felvételei apjáról, nagyapjáról és apja sógoráról, Bátovszki Jánosról, illetve a másik kép a családot szénarakás közben mutatja: anyját, apját és nagyapját többek között, illetve Bátovszki Jánost a szekéren ülő fiával, Gyulával együtt.



16. kép. Bátovszkiné Magát Erzsébet fiaival, Jánossal és Istvánnal és leányával, Máriával Fürst Sándor felvételén. A képet a fogságban lévő férjének küldte 1919 körül



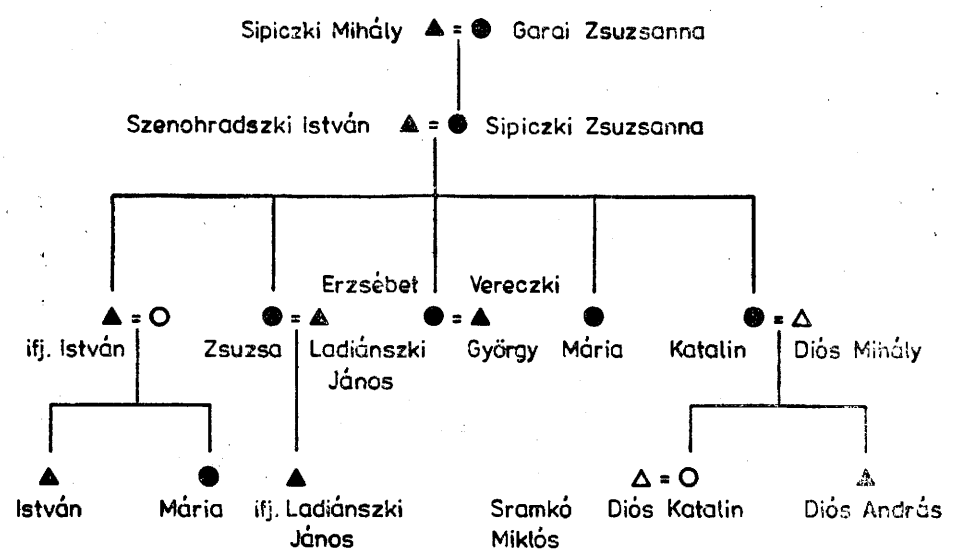
17. kép. 1925-ben Bátovszki István hazatérhetett a fogságból; ez a fénykép az újra összekerülő házaspárt mutatja

A Bátovszki család fényképállományának megoszlása évtizedek és típusok szerint

	1910—	1920—	1930—	1940—45
Csonka család	3	—	—	—
Eljegyzés	—	—	1	—
Esküvői páros kép	—	—	3	1
Esküvői csoportkép	—	—	6	—
Házaspár	—	1	—	—
Katonakép	1	—	1	—
Katonai csoportkép	—	—	—	2
Gazdasági	—	—	—	1
Igazolvány	—	—	6	—
Közösségi esemény	—	—	2	—
Futballcsapat	—	—	1	—
Munkahelyi	—	—	1	—
Alkalomhoz nem kötött, egyéni vagy bizonytalan képek				
Leány	—	—	4	—
Legény	—	—	—	1
Csoportkép	—	—	3	1
Összesen	4	1	28	6 = 39 db

A családi képes krónikát két katonai csoportkép zárja: 7 cinkotai katonát ábrázol, teljes fegyverzetben, 1944-ben, Válon; Csörgő Jánost, Balkó Jánost, Bárány Józsefet, Bátovszki Jánost, Kiss Ferencet s alul Grób Zoltánt és Kozjár Jánost.

Még két képet szeretnék kiemelni a Bátovszki család anyagából: az egyik a Cinkotai MOVE futballistáinak a csapatképe, a kor divatjának megfelelő beállításban, 1932-ből, illetve a másik: a Cinkotai Evangélikus Egyház Színjátszó Körének műkedvelő előadásáról készült két kép, — egy a közönségről s egy a „Jakab Mózsi asszonybosszantó komédiája" szereplőgárdájáról.



18. kép. A Szenohradszki család leszármazási táblája; a családtagok közül itt mindössze kettő nem szerepel a fényképen

A második család, amellyel részletesen foglalkozom, a *Szenohradszki* család; az ő tulajdonukból 48 kép került elő, gyakorlatilag két háztartásból, Diósné Szenohradszki Katalintól és vejétől, Sramkó Miklóstól, illetve 7 kép a padlásról, régi iratok közül. A család tulajdonában levő fényképek gyakorlatilag az 1910-es évektől a 60-as évekig terjedő időszakot reprezentálják, eléggé egyenletes megoszlásban.

Foglalkozásukra nézve a család korábbi tagjai — Szenohradszki István és Sipiczki Zsuzsanna generációja — még földművesek voltak, bár kevés földjük miatt az 1930-as években Szenohradszki már eljárt napszámba, és esetenként az egyik helybeli fatelepen is kisegített, felesége azonban mindig otthon maradt, s a földet művelte az 5 gyerek ellenére is — vagy talán éppen azért. Gyermekeik ellenben már mind gyári munkások lettek: István a gyógyszergyárban dolgozott, Zsuzsa papírgyárban, s mellékesen a Szilas-patak melletti bolgárkertészetben is megfordult, Erzsébet a Pristyák-féle festőüzemben. Mária eleinte a bolgárokhoz járt, majd ő is a papírgyárba került, miként Katalin is, aki dolgozott a bolgárkertészetben, és a HÉV konyháján is 1944—45-ben.

A család képanyagának jelentős részén a fenti személyek szerepelnek, csupán Szenohradszki Katalin leánya, Kati nem kapott helyet egyetlen vizsgált képen sem. A család legközelebbi rokonai közül az unokatestvér Horváth Mihály és Horváth Pál fordulnak elő néhány képen (édesanyjuk Sipiczki Anna) és a Bohus lányok (anyjuk Sipiczki Erzsébet), a képeken előforduló más személyek már nem tartoznak a rokonsághoz.

A legkorábbi kép ebből az anyagból egy barnított fotó Sipiczki Zsuzsannáról, aki egy ház előtt áll ünneplőben, és egy szék támlájára helyezi a kezét; a kép 1911-ből való, az 1895-ben született leány itt még csak 16 éves (*19. kép*). Ugyanebből az évből származik egy alaposan megrongálódott szüreti kép is, ahol Sipiczki Zsuzsanna mellett akkori udvarlója, a Szilas utcabeli Szlaukó Pál látható. Egy még rosszabb állagú képen ugyanők állnak; cséplőgép mellett dolgoztak az 1910-es évek elején, egy 19—20 személyből álló csoport tagjaiként.

A következő egy katonakép, mely Szenohradszki Istvánt ábrázolja, s az olasz frontról küldte haza családjának (*20. kép*).



19. kép. A 16 éves Sipiczki Zsuzsanna 1911-ben, az Antal utcai házuk előtt készített fényképen, ünneplő viseletben



20. kép. Katonakép az olasz frontról: Szenohradszki István az első világháborúban, 1914 körül



21. kép. Egy amatőr csoportkép: Szenohradszki Kati és szomszédjaik, Gyúri Kató és Laukó Feri (az ő Gyuri nevű ikertestvére készítette a felvételt), valamint Szenohradszki Mária az 1942-es év telén

Sipiczki Zsuzsanna és Szenohradszki István esküvőjére 1918 őszén került sor: erről az eseményről 6 kép is tudósít. 3 páros kép készült a fiatalokról és két csoportkép a lakodalom résztvevőiről — egy további képen pedig (hiszen az esküvő egyben a társadalmi helyzet változását is jelenti) a fiatalasszony már menyecske ruhában — az ezt jelképező kendővel és köténnyel — állt a felvevőgép elé férje oldalán. A párosképek egy léckerítés előtt mutatják a fiatal párt. A levelezőlap méretű díszes kartonra ragasztott képeket utóbb a családi bibliába tették. Két kép a násznépről készült, ezeken a felvételeken a leány szülei, Garai Zsuzsanna és Sipiczki Mihály is látható. (Az eddig ismert cinkotai fényképanyagban ezek a legkorábbi esküvői képek *1.* és *3. kép*).

Érdekesebb az esküvőről tudósító hatodik felvétel, melyen a fiatalasszony már köténnyel, kendővel jelenik meg, egyrészt, mert egy meglevő gyakorlatot dokumentál, másrészt, mert a következő említendő kép szorosan kapcsolódik ehhez a felvételhez. Ez utóbbi nagyméretű képet 1—2 évvel az esküvő után vándorfényképész készítette, s már eleve falra szánták. S ha összevetjük az előző képpel, kiderül, hogy ugyanannak a felvételnek erősen kinagyított és átretusált változatáról van szó, csak éppen eltüntették a kalapot Szenohradszki István fejéről. (Ez a kép jó példa arra, hogyan is dolgoztak az ilyen vándor fotográfusok.)

Az 1920-as évekből csupán egyetlen kép maradt fenn, az 1922-ben házaló fényképész által készített felvétel, amelyen Garai Zsuzsanna két legnagyobb unokájával, Szenohradszki Pistával és Zsuzsával látható. (Róla későbbről is lehetne kép, hiszen az 1860-as években született és 89 évesen halt meg; a képen látható gyerekek pedig 1919-ben és 20-ban születtek, így a készítés éve biztos.)

Szintén vándorfényképész munkája az az 1930-as színezett kép, amelyen Szenohradszki Zsuzsa és Bohus Ilus *iparos ruhában* láthatók: a két lány még hosszú éveken át viseletben járt, s csupán a felvétel kedvéért vett magára polgárias öltözetet *(11. kép)*.

Ugyanebben az évből maradt ránk egy munkahelyi fotó, amely Szenohradszki Zsuzsát, Bohus Erzsit és Bohus Annust mutatja a közeli bolgárkertészetben. 1935 körül ifj. Szenohradszki Istvánról készült egy egész alakos leventekép. Két évvel későbbi az a fotó, amelyen Zsuzsa hugával, Erzsébettel és akkori udvarlójával, Guttyán Miskával látható. 1939-ből való az az esküvői csoportkép, mely ifj. Szenohradszki István barátjának, Szlaukó Pálnak az esküvőjén készült.

A 40-es években ifj. Szenohradszki István bevonul, s erről egy katonakép is tudósít, illetőleg megszületik a fia, a sorrendben immár harmadik azonos nevű családtag, s a kisfú a nagynénjeivel és azok egyik unokatestvérével szerepel együtt egy képen.

1941-ben férjhez megy a legidősebb lánytestvér, Zsuzsa Ladiánszki Jánoshoz, erről is van egy felvétel. Majd az ősszel megszületik fia, János, valamint bátyjuk kislánya, Manika. Utóbbiak egy keresztelő képen együtt szerepelnek keresztszüleikkel, Szenohradszki Erzsébettel és Máriával — ezt a képet szintén az előző fejezetben mutatom be.

Ebben az időben a családtagokon kívül, egyre több szomszéd vagy ismerős is felbukkan a képeken, így a szomszéd Göndör (akinek cséplőgépe van, és így munkalehetőséget jelent a környékbeliek számára) leánya, Bözsi, s egy 1941-es igazolványképen feltűnik a legkisebb lánytestvér, Szenohradszki Kati is, mint 15 éves lány, szemének és szájának kifestésével némileg idősebbnek álcázva, mert a papírgyárban csak 16 éves kortól tudták alkalmazni.

Előkerült egy olyan páros kép is Ladiánszki Jánosékról, ahol a feleség már fejkendőben van, annak jelzéseként, hogy ő már asszony, s ezt a képet is felhasználták levélként: „Ladjáncki János és neje szül. Szenohradszki Zsuzsika, Cinkota, Antal u. 26. Emlékeztessen e kép a mi boldogságunkra, nagy szeretetünkre, a boldog viszontlátás reményében. Valahol Oroszországban, az 1942-dik évben, János." A kép különös tragikuma, hogy a férj hazajött a frontról, de felesége 1945-ben súlyos betegségbe esett és meghalt.

A Szenohradszki család fényképállományának megoszlása évtizedek és típusok szerint

	1910	1920	1930	1940	1945	1950	1960	
Családi csoportkép	—	—	—	—	1	—	—	
Csonka családkép	—	1	—	—	—	—	—	
Eljegyzés	—	—	—	1	—	—	—	
Esküvői páros kép	3	—	1	—	1	—	—	
Esküvői csoport	2	—	1	1	—	—	—	
Házaspár	2	—	—	—	1	—	—	
Konfirmálás, csoport	—	—	—	—	—	—	1	
Katonakép	1	—	—	1	—	—	—	
Keresztelő	—	—	—	1	—	1	—	
Gazdasági	1	—	—	—	—	2	—	
Szüreti páros kép	1	—	—	—	—	—	—	
Búcsú	—	—	1	3	—	—	—	
Egyházi	3	—	—	—	—	—	—	
Igazolvány	—	—	—	—	1	1	—	
Munkahely	—	—	1	1	—	—	—	
Leventekép	—	—	1	—	—	—	—	
Alkalomhoz nem kötött, egyéni vagy bizonytalan képek								
Leány	2	—	1	1	—	—	—	
Asszony	—	—	—	—	—	1	1	
Barátnő	—	—	1	—	—	—	—	
Csoportkép	—	—	—	4	1	—	—	
Összesen	15	1	7	13	5	5	2	= 48 db

Zsuzsa esküvőjén egy csoportkép készült, amely sajnos nagyon rossz állapotban van, így nagy információtartalma ellenére sem lehetséges alaposabban elemezni, pedig a képen valamennyi élő családtag megtalálható lenne, de a rajta levő személyek közül szinte senki sem ismerhető fel.

1942-ben több kép is készült, amelyekből kettő maradt fenn. Ezeken a testvérek közül Mária, Kati és a szomszédok közül Laukó Feri (az ő ikertestvére, Gyuri készítette a felvételeket), Göndör Ilus és Gyúri Kató láthatók *(23. kép)*, valamint egy másik, búcsúban készült képen Tagai Margit. Ugyanebből az évből származik egy munkahelyi kép is, ahol Szenohradszki Kati és Bohus Ilus látható a Nürnbergi úton, a papírgyárban, egyik pesti kolléganőjükkel.

1945-ben a legidősebb nővér, Zsuzsa halála után a két unokatestvér, Horváth Mihály és Pál jár Szenohradszkiéknál, s egy közös képet is készíttetnek a gyászruhás Szenohradszki Máriával és Katalinnal.

A háború utáni képeken tovább nő a barátok és szomszédok száma. 1946-ban Erzsébet is férjhez megy Vereczki Györgyhöz, s erről is készül felvétel; egy esküvői páros kép a ház előtt s egy műtermi, már kendős kép.

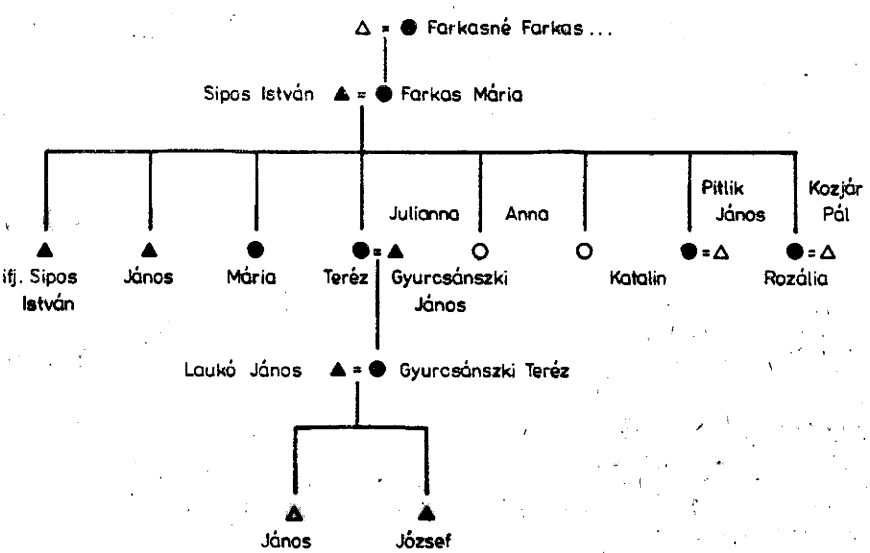
Az 1950-es évek elején Katalin férje, Diós Mihály szenvedélyes amatőr fényképész, Gyöngyi nevű, jól tejelő kecskéjükről is készít egy képet 1953-ban, illetve egy másikat anyósáról, kévekötés közben; őt ugyanebben az időben a tornácon üldögélve is megörökíti. Sipiczki Zsuzsannáról egyébként ugyanebből az időből egy igazolványkép is fennmaradt.

1956-ban megszületik Katalinék kisfia, Diós András, akinek keresztelőjéről készül egy amatőr kép. Ezen a keresztanya, Szenohradszki Mária tartja a kezében a bepólyált kisfiút. A 60-as évekből csupán két kép maradt: az egyiken Sipiczki nagymama látható, ifjú Vereczki Gyuri esküvőjén, a másik — Diós fotója — egy konfirmálási csoportkép, melyen a hangsúlyos helyen Diós András és Szlaukó István található, mögöttük Szenohradszki Katalin, nővére, Mária és férje Laukó János, illetve Sipiczki nagymama.

A harmadik vizsgált család a katolikus Sípos család, akiktől (két háztartásból) 38 kép került elő. Az ő képanyaguk fogja át a legszélesebb időszakot, hiszen a család tulajdonában levő első kép 1882 körül készült és az utolsó 1963-as, tehát több mint 80 évről szolgál információkkal ez a fényképállomány.

Elsőnek itt is a család leszármazási tábláját közlöm.

Itt egy nagyon lényeges dolgot kell megjegyeznem: tekintettel arra, hogy Cinkotán viszonylag kevés a katolikus család, ugyanakkor sem nemzetiségi, sem mély vallási ellentét nem alakult ki, elég gyakori volt a különböző vallású fiatalok házassága. Esetünkben két generációban is van erre példa: már Sípos Teréz is evangélikushoz ment férjhez, leánya, Gyurcsánszki Teréz szintén, bár mindketten a katolikus templomban esküdtek. A faluban a két felekezetnek nem volt külön



22. kép. A Sípos család leszármazási táblája. Itt a családtagok közül a kútba fulladt Julisról és a Kerepesre férjhez ment Annusról, valamint az ifjabb leánytestvérek férjeiről, s a legfiatalabb generációból Jánosról nincsen kép a vizsgált anyagban



23. kép. Egy kép, amely kimaradt a múzeumi fényképsorozatból: Sípos Teréz 1913-ban Szabó Pálék portáján, Kollár Ernő felvételén



24. kép. Jellegzetes szüreti felvétel: Gyurcsánszki Teréz és későbbi férje, Laukó János „csőszruhában", lovuk előtt az 1930-as évek második felében

temetője, s a két egyház békés egymás mellett élése úgy látszik, a családoknál is érvényesülhetett.

Érdemes átnéznünk a családtagok foglalkozását is. Mint a többi vizsgált családnál, a századfordulón még a Sípos család is földműveléssel foglalkozott. Igaz, Sípos Istvánnak csupán 2 hold földje volt, így elég korán kényszerült napszámba járni Mátyásföldre, vagy helyben kertet ásni. Gyermekei közül Istvánról (aki 1892 körül született) nem tudok semmit, István öccse, Jani pedig az első világháborúban elesett a fronton. Teréz, a nagyobb földdel rendelkező evangélikus Gyurcsánszki Jánoshoz ment férjhez, s így megmaradt földművesnek. Sőt, leánya, Gyurcsánszki Teréz a Laukó Jánossal kötött házassága révén tovább folytatta a gazdálkodást, bár az ő generációjában már jelentkezett a kétlakiság is: kezdetben Laukó napszámba is eljárt. (Megjegyzendő még, hogy a testvérek közül Julis 16 évesen kútba fulladt, Annus pedig elhagyta a falut, Kerepesre ment férjhez.)

A Sípos család tulajdonában van a legkorábbi ismert cinkotai fénykép, mely még fémlemezre készült, és Gyurcsánszki János nővérét, Zsuzsát ábrázolja, valószínűleg konfirmálása alkalmából. Gyurcsánszki Zsuzsa 1870-ben született és 1900-ban, fiatalon halt meg, s ha azt nézzük, hogy a konfirmálásra általában 12 éves korban került sor, akkor a kép valószínűleg 1882 körül készülhetett.

A következő említendő fénykép 1894 körül készült, és már az előző fejezetben is említettem: a képen Sípos István és családja látható egy valószínűleg búcsúban készült felvételen, a feleség Farkas Mária, Sípos István és legnagyobb fia, István, előttük pedig a feleség édesanyja, aki szintén Farkas lány volt, mellette János és az ölében pedig Mária. Ez a legkorábbi ismert cinkotai családi kép *(5. kép)*.

A harmadik kép egyúttal a legrégebbről ismert igazolványkép; Sípos István készíttette, az 1910-es évek elején, amikor Mátyásföldre járt napszámba, egy utazási igazolványhoz *(10. kép)*.

Sípos Terézről 16 éves koráról több kép is fennmaradt; egy 1912-es műtermi felvételen karosszékben ül. Egy évvel később pedig a Cinkotán járó Kollár Ernő

A Sípos család fényképállományának megoszlása évtizedek és típusok szerint

	1880	1890	1900	1910	1920	1930	1940	1945	1950	1960	
Családi csoportkép	—	1	—	—	—	—	—	1	—	—	
Csonka család	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	
Eljegyzés	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	
Esküvői páros kép	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	
Házaspár	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	
Konfirmálás	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Bérmálás	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	
Katonakép	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	
Katonai csoportkép	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	
Szüreti páros kép	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	
Szüreti, egyéni	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	
Májfadöntés	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	
Körmenet	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	
Temetés	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	
Igazolvány	—	—	—	1	1	5	—	—	1	—	
Katolikus bál	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	
Munkahely	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	
Alkalomhoz nem kötött, egyéni vagy bizonytalan képek											
Leány	—	—	—	3	1	—	—	—	—	—	
Barátnő	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	
Férfi	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	
Csoport	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	
Összesen	1	1	—	11	3	14	2	2	3	1	= 38 db

fényképezte le, Szabó Pálék portáján *(23. kép)*. A harmadik kép talán szintén Kollár felvétele, Sípos Terézt és barátnőit (Kállai Marit, Kalocsai Máriát és Mészáros Rozáliát) ábrázolja, templomba menet.

Gyurcsánszki János ekkor még nem a férje Sípos Teréznek, s az alábbi képek a férfi családjától kerültek át a Sípos család fényképállományába. Két egész alakos műtermi felvétel után egy katonakép ad hírt Gyurcsánszkiról az 1910-es évek elejéről. 1914-ben a frontra kerül, s erről egy katonai csoportkép tudósít: a férfit három katonatársával egy barakk előtt fényképezték le.

A Sípos családra visszatérve: Sípos Teréz unokatestvérei voltak a Jurecska fiúk, akiknek szintén Farkas lány volt az édesanyjuk. Egyikükről, Mihályról egy frontkórházbeli kép ad életjelt az első világháború idején *(9. kép)*. Egy gyorsfénykép pedig Sípos Teréz testvérét, Jánost ábrázolja, barátjával, Kozjár Jani kertésszel, szintén a 10-es években. (A kép későbbi nem lehet, hiszen mint tudjuk, Sípos János elesett az első világháborúban.)

A másik Jurecska unokatestvér, Pista — aki kőműves volt, — egy szüreti képen szerepel *csőszruhában*, Sípos Katalin egy egész alakos műtermi képen, húga, Rozália pedig egy igazolványképen található meg a 20-as évekből.

A család képanyaga gyakorlatilag az 1930-as években folytatódik Gyurcsánszki Teréz bérmálkozási képével, amelyen az ünneplőbe öltözött kislányon kívül keresztanyja, Sípos Rozália is látható *(7. kép)*.

Cinkotán jeles népszokás volt a *májfadöntés*, melyre pünkösd hétfőjén került sor, 1936-ban pl. Udvardi István bíró portáján, az egykori Kossuth utcában. Ezt az eseményt is fénykép örökítette meg, bár a képen inkább csak a jelenlevőket látni, a májusfát nem.

Jellegzetes szüreti kép készült Gyurcsánszki Terézről és udvarlójáról, Laukó Jánosról 1938 körül: a lovuk előtt állnak, kölcsönzőből bérelt *magyar ruhában (24. kép)*. 1938-ból való az a két kép is, amely már a munkaalkalmakkal függ összse: Gyurcsánszki Teréz Varga századosékhoz hordta a tejet, és ott fényképezték le előbb egyedül, majd a százados lányával, Erzsivel. Ugyanebből az időből származik későbbi férjének szekeres képe is, mely szintén munkához kötődik: Laukó a Gazda-kocsmába járt fuvarozni. 1938-as az a csonka családkép, melyen Gyurcsánszki Teréz látható édesanyjával, apja, Gyurcsánszki János ekkor már nem élt.

Egy 1939-es felvétel arról a katolikus bálról tudósít, melyre az egykori Iparos Kör (ma Cinkota mozi) tánctermében került sor, és amelyen Gyurcsánszki Teréz is részt vett 18 évesen. 1940-ben aztán megtörtént az eljegyzés Laukóval, s ezt, akárcsak az esküvőt, egy-egy fénykép dokumentálja.

A második világháború utáni években már elég vegyes a képanyag: 1949-ből Laukóékról van egy páros kép és egy másik családi csoportkép, melyen kisfiúk, az azóta Kaliforniába távozott József is látható. Az 1955-ös úrnapi körmenetet két kép mutatja be, végül a családi képsorozatot egy 1963-as temetés zárja: a család tagjai a sírgödörnél, a koporsó mellett állnak, és búcsúznak Pitlik Jánosné Sípos Katalintól.

Úgy vélem, hogy a három család fényképanyagának vázlatos áttekintésével sikerült érzékeltetni, hogy milyen képekből áll egy-egy család megközelítőleg teljes fényképállománya (legalábbis a vizsgált korra vonatkozóan), mennyiben befolyásolják ezt a vallás, a vagyoni helyzet és más külső körülmények. Ezek szerint a cinkotaiaknál a vallás a képanyagban csak annyiban játszik szerepet, amennyiben a vallások különbözőségei a mindennapi életben is hangsúlyt kapnak (pl. konfirmálás vagy első áldozás), illetve áttételesen: a szegényebb családok Cinkotán nagyrészt ugyan a katolikusok közül kerültek ki, ez a tény azonban nem ad lehetőséget mélyebb következtetésekre, gyakran éppen ők maradnak a legtovább földművesek.

A gazdasági helyzetből adódó különbségek sem bizonyultak olyan hangsúlyosnak, mint azt a vizsgálat előtt véltem volna: a falu életében bekövetkező változások ugyanis minden helybelit érintettek valamilyen szinten, és a kétlakiság, ahogy a helybeliek mondták, azaz az iparban dolgozás mellett megtartott háztáji gazdálkodás, annyira általánossá vált, hogy ebből sem lehet különösebb következtetéseket levonni. Az erős rokoni szálak miatt az iparban való elhelyezkedés is elég egységes képlet szerint zajlott: többnyire a már dolgozó családtag, illetve rokon vagy barátnő viszi magával a munkába állni kívánót ugyanarra a helyre, ahol ő dolgozik.

Tapasztalatom szerint a családok nagy részét nemigen tartja meg a régi fényképeket. A nagyszülőket ábrázoló felvételek általában még bizonyos tiszteletnek örvendenek, a korábbi generációk viszont — akiket már nem ismertek, — alig-alig. Ebben közrejátszik a korábbi fényképek rongálódása és pusztulása is. A régi képek — a helybeliek szerint — nem szépek, ráadásul nincs személyes kapcsoltuk a régi fotókon látható elődökkel, így megtartásukat sem érzik kötelezőnek. Így az egykor falra szánt régi képek — ha egyáltalán megmaradnak — kiszorulnak a melléképületekbe, majd lekerülnek a falról, eldugott helyekre, fiókokba, dobozokba, esetenként a padlásra vándorolnak. Cinkotán én eddig egyetlen családnál sem találtam fényképalbumot, mely az összes fotót egyben tartotta volna, így az elrakott képek már csak ritkán — esküvőkor, temetéskor, esetenként vidékre költözött rokonok látogatásakor — kerülnek elő, így nagy információtartalmuk ellenére is előbb-utóbb passzívvá válnak, korábbi funkciójuknak nem tudnak megfelelni.

A fényképkészítés korszakai és a fényképészek szerepe Cinkotán

Munkám során 502 fényképet vizsgáltam meg, ezeknek közel egynegyed részét csak részben vagy egyáltalán nem lehetett meghatározni. Dolgozatom végén, miután a fényképek lakásbeli helyével nem foglalkozom részletesebben (főleg, mert a vizsgált képeknek csak kis százaléka volt közszemlére kitett fénykép), rövid áttekintést adok a fényképkészítés korszakairól, a fényképészek személyéről.

A *fényképkészítés első korszaka* Cinkotán a XIX. század második felétől (1880-as évek), az első világháború befejezéséig tehető. Ebből a korszakból 214 fényképet vizsgáltam, amelyek kivétel nélkül mind hivatásos fényképészek munkái, de készítőik közül csak kettőnek a nevét ismerjük: a csak néhány képpel képviselt Erdős Sándorét (Budapest, Thököly út 24. Murányi utca sarok) és a lényegesen több „Cabinet Portrait" feliratú felvételt készítő Fürst Sándorét, akinek Budapesten, az Utász utca 6. alatt volt „fényképészeti és arcképfestészeti" műter-

A vizsgált cinkotai fényképek megoszlása kor- és képtípusok szerint
Hagyományos fényképkészíttetési alkalmak.

	1880—1919	1920—1945	1946—1965	
Családi csoportkép	15	5	2	
Csonka családkép	36	5	4	
Eljegyzés	5	9	1	
Esküvői páros kép	3	19	2	
Esküvői csoportkép	3	11	23	
Házaspár	3	3	2	
Konfirmálás, egyéni	3	11	1	
Konfirmálás, csoportkép	—	3	2	
Elsőáldozó és bérmáló	1	1	—	
Katonakép	8	5	—	
Katonai csoportkép	5	4	—	
Keresztelő	1	2	3	
Ravatalkép	—	1	—	
Temetés	—	2	3	
Iskolai osztálykép	—	2	—	
Aratás, betakarítás, gazdasági munkák	5	8	5	
Szüreti	1	7	—	
Szüreti csoportkép	—	2	—	
Farsang	—	1	1	
Búcsú	1	7	—	
Körmenet és más egyházi események, (templomépítés, harangszentelés)	6	7	2	
Összesen	96	116	51	

A változásokat bemutató fényképkészíttetési alkalmak

Igazolványkép	1	12	4	
Egyesületi, közösségi rendezvények (műkedvelő előadások, bál stb.)	—	4	1	
Ipartestületi tabló	—	2	—	
Futballcsapat	—	3	—	
Munkahelyi	4	4	—	
Inasavatás	2	—	—	
Temetői sírkép	7	7	1	
Leventekép	—	1	—	
Életképek, néprajzi dokumentumképek	—	11	5	
Összesen	14	44	11	

Egyéni, alkalomhoz nem kötött vagy bizonytalan képek

Leány	77	33	3	
Asszony	5	3	1	
Legény	2	2	1	
Férfi	5	2	1	
Gyermekek	6	3	1	
Barátnők	8	5	1	
Csoportkép	1	6	4	
Összesen	104	54	12	
Valamennyi kép összesen	214	214	74	= 502 db

me. Előbbiről a *Budapest Cím- és Lakásjegyzéke* is tudósít, bár az adatok kissé ellentmondanak egymásnak.[12]

A vizsgált képek egy része szecessziós díszítésű kartonlapra volt felragasztva, amelyen néha a „Visit Portrait", illetve „Visite Portrait" felirat is olvasható, de miután a század első éveitől a búcsúkban, mintegy vásári attrakcióként fényképészek is közreműködtek, így elképzelhető, hogy ezeknek a képeknek a zömét vásári fotográfusok készítették. (Természetesen a kor jeles fényképészeti-kellék szállítójától, Pejtsik Károlytól is található néhány szép fényképhordozó karton, míves szecessziós díszítéssel.)[13]

Tulajdonképpen ehhez a korszakhoz sorolható a Néprajzi Múzeum felvételein keresztül ismert Kollár Ernő is, bár neki csak elenyésző számban kerültek képei paraszti használatba, ám egy alkalmi fényképész-csoportnak nagyon jellegzetes (és szerencsére megnevezhető) tagja volt.[14]

Ebben a korszakban leginkább családi csoportképek és ezen belül jelentős számban csonka családképek, esküvői képek és katonai képek készültek, illetve a már említett Visit Portrait-k, melyek nagyrészt családi csoportképek voltak. Lényegesen kisebb számban készültek konfirmálási, eljegyzési, illetve közösségi eseményeket rögzítő felvételek. A képek több mint a felénél (104) hiányosak az adataink: vagy nem tudjuk a készítés alkalmát vagy idejét, vagy a rajta levő személyeket nem sikerült biztosan azonosítani. Így ezek csak részleteikben voltak felhasználhatóak munkám során. Ezeken a képeken nagyobbrészt egyes személyek (többnyire eladó lányok) láthatók, ritkábban barátnők vagy kisebb csoportok, de a fényképkészíttetés nem volt az egyéni élet fordulóihoz köthető; körülbelül egyharmad részben műtermi felvételek, a másik része viszont vándorfényképészek munkája.

A hagyományokban végbemenő változásokat (7 sírkép mellett) mindössze 7 felvétel jelzi, melyek közül 4 munkahelyi, 1 igazolványkép és 2 inasavatási kép, melyek egyike egy hentesinas-avatást ábrázol, és — akárcsak egy konfirmálási kép — fémlemezen található: ezek minden kétséget kizáróan XIX. századiak, ráadásul az utóbbi a jelenleg ismert legkorábbi cinkotai fénykép.

A *második korszak* a két világháború közti éveket foglalja magában. Ebből az időszakból 214 fénykép állt a rendelkezésemre; ezeknek megoszlása elsősorban az esküvői és eljegyzési képek felé mutat növekedést az előző korszakhoz képest, szaporodnak ugyanakkor a vallási életet bemutató képek is (konfirmálás, körmenet stb.), feltűnően kevés viszont a családi csoportkép és a katonakép. A fényképek témái egyre szélesebb körben mutatják be a paraszti életet, a szürettől a ravatalképekig mindenre van példa, ugyanakkor a képek egy része (56) itt is csak hiányosan adatolható.

A változásokat dokumentáló képek itt már jelentősebb számban fordulnak elő: 11 igazolványkép, 1 leventekép, 3 futballcsapat, 4 munkahelyi, 2 ipartestületi, 4 egyesületi-közösségi rendezvényekről készült, 1 rendőr igazolványkép és 11 élet-

[12] Természetesen nem szabad *a Budapest Cím- és Lakásjegyzéke* adatait biztos dokumentumoknak tekinteni, hiszen maga a címjegyzék is figyelmeztet arra, hogy a közölt adatok hitelességéért nem vállal felelősséget. Hiányosságára a legjobb példa Erdős Sándor fényképész: képei hátoldalának tanúsága szerint 1899-ben alapította műtermét, de a *Budapest Cím- és Lakásjegyzéké*ben csak 1909-től szerepel — cinkotai képe közül a legkorábbi például 1908-as, amely inkább a fotográfia hátoldalának igazát bizonyítja. A fényképész az 1909-es (857. old.) és 1911-es (887. old.) jegyzékben valamint a *Magyarország Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Címtárában* (1924., 1423. old.) szerepel, felváltva Murányi u. 8. és Thököly úti címen. Ennek az a magyarázata, hogy a sarokház hol az egyik, hol a másik utcához tartozott.

A másik fényképész, Fürst Sándor ellenben egyáltalán nem szerepel az iparosok jegyzékeiben, pedig munkái szép számmal megtalálhatók Cinkotán.

[13] Pejtsik Károly a *Budapest Cím- és Lakásjegyzéke* szerint 1902-ben nyitotta meg üzletét, Veszprémi Samu utódaként (624. old.) és bár jelentőségéből fokozatosan vesztett, a *Magyarország Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Címtára* (1931-ben még az üzlet fennállásáról tudósít (726. old.) Cinkotán azonban csak a század első éveiből került elő Pejtsik terméke.

[14] Kollár nem szerepel a címjegyzékben, s a cinkotaiak emlékezetében sincs semmi nyoma, hogy ez az időnként Cinkotán lakó fényképész ki volt és honnan is jött?

kép és néprajzi dokumentumfelvétel (a lakásbelsőtől a kúthúzásig) mutatja be a változásokat, valamint a bizonytalan képek egy része (ez esetünkben 56 felvételt tesz ki).

A korszak két legismertebb fényképésze Tomalik Lajos (Sashalom, Thököly út) és Szontágh Ödön (Sashalom, Rákóczi utca 15/b) volt.[15] A két fotográfus nagy népszerűségnek örvendett Cinkotán, a korszak képeinek közel egynegyede kettejük munkája. Talán az ő közelségükkel magyarázható, hogy a többi fényképésznek csupán egy-két fényképe volt megtalálható a vizsgált anyagban. Közülük Balogh Hugó (Bp., I., Fehérvári út 32.)[16], Botfán Mór (Bp., VIII. Rákóczi út 56.)[17], a LUX Fényképészet[18] és a rákosszentmihályi Károlyi Aladár (József utca 31.)[19] az iparos jegyzékben is szerepel, némileg bizonytalan viszont, hogy a Cinkotán talált Brunhuber-felvétel a család melyik tagjától származik[20], mivel készítésének időpontját csak közelítőleg ismerjük, s ezen a néven különböző időben több fotós is szerepel. Valószínűleg Brunhuber Béla lehetett (Bp. VIII. Bross utca 61.) a kép készítője.

Csupán a fényképek tanúskodnak az alábbi fotósok létezéséről, mivel a címjegyzékben nincs róluk említés: Kaulich Rudolf fotóriporter (Bp., Üllői út 11—13), aki az Ipartestület üléséről adott tudósítást az 1920-as évek legelején, Venczel György (Bp., Horthy Miklós utca), Barabás (Bp., Rákóczi út 61.), a Vörös Fotó Szalon (Bp., IX. Üllő út 117.), a Bátovszki István segédrendőr igazolványképét készítő Magyar Fotó műterem (Bp., Róbert Károly krt. 54.), valamint az egyelőre azonosíthatatlan Satrap-photo, az újpesti Frici Fotó Műterem (Árpád út 62.)[21] és Mezőffy, aki egy beállított műhely-életképpel képviselteti magát.

[15] *Magyarország Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Címtára* 1931. 430.

[16] Balogh Hugó a *Budapest Cím- és Lakásjegyzéke* 1912-es kötetében (942. old.) bukkan fel először, még I. Bercsényi u. 2. sz. alatti műteremmel. A cím 1913-ban (973. old.) már Fehérvári út 32-re változik, a *Magyarország Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Címtár*ának 1926—27-es kötetében (1423. old.) Hattyú u. 34-et tüntetnek fel, a *Címjegyzék* 1928-ban pedig Horthy Miklós u. 34-et (753. old.) 1931-ben már nem szerepel a *Címtár*ban. Cinkotán Baloghnak egy 1930 körüli fényképe található a vizsgált anyagban.

[17] Botfán Mór a *Budapest Címjegyzéke* 1913-as kötetében (973. old.) szerepel először, VII. Rákóczi út 56. címmel, ez 1914-ben VIII. Népszínház u. 31-re változik (990. old.) és csak 1922—23-ban kerül vissza a Rákóczi útra (800. old.). Ezzel a címmel szerepel az 1931-es *Címtár*ban is.

[18] Foto LUX a VIII. Rákóczi út 57/a. és a Ráday u. 31. címekkel csupán az 1916-os *Címjegyzék*ben szerepel (1007. old.), a Cinkotán előkerült kép hátoldalán viszont csak az előbbi cím fordul elő.

[19] Károlyi Aladár 1920-ban már dolgozott, hiszen ő készítette a cinkotai iparostestület tablóját. Az 1924-es *Címtár*ban (498. old.) találhatjuk meg először a nevét az iparosok között, s még a háború után, az 1950-es években is fényképez Cinkotán; napjainkban a fia viszi tovább üzletét, de cinkotaiakról már nemigen készít felvételeket.

[20] Nem egyszerű Brunhuber személyének tisztázása. Cinkotán egy 1920 körüli fénykép került elő, melynek szegélyén a „Brunhuber Foto Bp. VIII. Baross u. 61." — felirat olvasható. Brunhuberék első említése a *Budapest Cím- és Lakásjegyzéké*ben 1907—08-ban (772. old.) még Brunhuber Gézáról tudósít, akinek a II. Corvin tér 5-ben van műterme, s ehhez csak 1909-ben csatlakozik a Baross utcai helyiség (857. old.). Az 1910-es kötetben csak az utóbbi cím szerepel (854. old.), 1911-ben ismét csak a Corvin tér (887. old.). Az 1922—23-as kötetben (800. old.) jelentkezik először Brunhuber Béla a Baross utcai műteremben, ekkor azonban még Gézáé a Corvin-téri helyiség. Az 1942-es *Címtár*ban (324. old.) csupán Béla szerepel, mégpedig nyilvánvalóan elírt címmel (Baross u. 71.), az 1926—27-es címjegyzékben Béláé a Baross utcai üzlet, a Corvin tér alatt pedig a „Brunhuber testv." meghatározás található (1423. old.), az 1928-as *Címjegyzékben* viszont (753. old.) már „néhol Brunhuber Géza" örököseiről beszél, mint a Corvin téri műterem tulajdonosairól. Mindent összevetve az tűnik a valószínűbbnek, hogy a cinkotai felvétel Brunhuber Béla munkája.

[21] Nem tudjuk, mikor dolgozott pontosan a Frici Fotó Műterem, de a címe alapján ez a fényképészet talán azonos lehetett az Újpestről 1927-ből és 1931-ből is adatolható Békési Győzővel (*Magyarország Címtára* 509. és 1639. old.), akinek az Árpád út 62. alatt volt műterme.

Állítólag Cinkotán is dolgozott egy fényképész, Mihalkovicsné a Vidámvásár utcában (egykor Kossuth utca), aki csak műtermi felvételeket készített, de egyetlen iparosjegyzékben sem szerepel, és fényképét sem tudtam azonosítani.

A fotókellék-üzletek közül az Esta Fotóipari Vállalat van képviselve néhány fényképkartonnal, ezek talán a képek datálását is lehetővé teszik, miután a cég a jegyzékek szerint 1922—23-ban működött Budapesten ezen a néven.[22]

A második korszakban jelentkeznek az első amatőr felvételek, készítőik közül Szlaukó János, Laukó György és Polacsek Ilonka tanítónő nevét ismerjük egyelőre; előbbi kettő családja életét örökítette meg képein, utóbbi néhány néprajzi dokumentumfelvételt készített.

A *harmadik korszak* 1945 utánra tehető. Ebből az időszakból 74 képet ismerek, melyek már eléggé eklektikus képet mutatnak, javarészük nem hivatásos fényképészek munkája. Közvetlenül a háború után a Tomalik örökében Szatmáry Lajos (Sashalom, Thököly út 26.), Brodszky (Bp., Múzeum krt. 10.) és Károlyi Aladár (Rákosszentmihály) készített néhány éven keresztül fényképeket a cinkotaiakról. Az 1950-es évek közepétől az egyházi eseményekre többnyire Lusztig Ferencet (Bp., VIII. Baross tér 6.) hívták. Mészáros Tibor (Bp., XVI. Szabadság út 14.) 1954 óta főleg esküvőket, konfirmálást, lakodalmat fényképez, mátyásföldi műtermében pedig teljes alakos felvételek készülnek cinkotaiakról.

A korszak nem mutat egységes képet. Ebben biztosan szerepet játszik az amatőr képek számának növekedése is; a vizsgált képek közül csak Diós Mihály és Szenohradszki István felvételeit sikerült azonosítani. Ebben a korszakban az esküvői képet kivéve egyik típus sincs túlsúlyban, csupán a katonaképek tűnnek el — legalábbis a vizsgált anyagban — szinte teljesen. A korszak képéhez tartozik, hogy egyre többször szerepelnek különféle baráti társaságok a fényképeken, s a felvételek zöme már az életmód változásait dokumentálja. Ugyanakkor ennek a korszaknak a csonka-család képei lényegileg különböznek a korábbiaktól, ezek a felvételek már nem híradásul szolgáltak a távollevő családtag számára az otthonmaradtakról.

A korszak leghangsúlyosabb képtípusa az esküvői csoportkép, mely a páros képpel szemben nem műteremben készült, hanem az esküvő helyszínein, így a házasságkötő teremben, a templomban (vagy még előtte a lakodalmas menetről) és a lakodalomról. Mindössze 12 kép volt, melynek készítési alkalma nem kötődött sem egyéni sorsfordulókhoz sem a közösség hagyományos összejöveteleihez. Ugyanakkor a képek gyökeresen különböznek a korábbi korszakok fotóitól, még a hagyományosnak tűnő alkalmak esetében is. Fokozatosan gyengül a paraszti közösség hagyománytartása. Miként a viseletet, úgy a szokások jelentős részét is elhagyják, s egyre kevésbé hatja át a fényképeket egy viszonylag egységes szemlélet (vagy divat).

A fényképezés „ünnepélyes esemény" volta egyre inkább a múlté: a képeken korábban jelentkező emelkedettség ugyanis nem csak az ünneplő viseletben, de magában a viselkedésmódban is megnyilvánult, ezt a közösségi érvényű magatartást azonban egyre inkább felváltja a személyességnek, az ábrázolt személy egyediségének hangsúlyozása — nincs ez másként Cinkotán sem. A vizsgált időszakoknál későbbi fényképek is beletartoznak azonban Cinkota „vizuális emlékezetébe", és így azok jövőbeni vizsgálatát sem szabad elhanyagolni. Annál is inkább, mert a változó társadalmi háttér (pl. a szövetkezetk felfutása) elsősorban éppen azokon a felvételeken jelentkezik igazán, és információértékük a kultúraoktatás egészének szempontjából cseppet sem elhanyagolható.

[22] *Budapest Cím- és Lakásjegyzéke* 1922—1923. 800.

IRODALOM

BLATNICZKY Jenő
1983 *Cinkota újratelepülése a XVIII. században.* Corvin Hírnök (A XVI. ker. Tanács V. B. időszakos helytörténeti kiadványa) 27—36.
Budapest Cím- és Lakásjegyzéke
1902—1903, 1928. Budapest
KUNT Ernő
1981 *Fényképek és parasztok.* Fotóművészet 4. szám 3—6. 44—45.
Magyarország Kereskedelmi, Ipari és Mezőgazdasági Címtára
1924, 1926—27, 1931. Budapest
A XVI. kerület története
1971 (szerk.: SZENTES Lajosné) Budapest

István Csupor

OCCASIONS AND CUSTOMS OF TAKING PHOTOGRAPHS AT CINKOTA

(Abstract)

At present administratively Cinkota is one of the districts of Budapest. The life of the village was profoundly influenced by the proximity of the capital earlier, too. In the recent decades, many people have moved to Cinkota, but the author focuses his attention on the descendants of the old, original villagers who still maintain a sense of cohesion of the community.

The author has registered and copied all the photos in the possession of 25 families surveyed by him. In a chapter of his paper he analyses the stock of photos of three families in detail and describes in connection with what events and turning points of the life of family members photos were taken. He analyses who figures on the photos of a family from among the family members, relatives and acquaintances.

In the last chapter István CSUPOR attempts to distinguish periods within the practice of photography, on the basis of the photographs taken between 1880 and 1965. He studies how photography as an innovation was fitted into the local culture, to what occasions it was linked and what kind of photographer-craftsman base satisfied the demand for pictures and subsequently, how amateur photography appeared.

KÖZLEMÉNYEK

Viga Gyula

A vajdíszítés és eszközei Magyarországon

Az állati és növényi nyersanyagok feldolgozásának munkafolyamatait az európai néphagyományban számos speciális eszköz, valamint szó és gesztus kíséri, s ezek az eszközök és tevékenységi formák mélyen gyökereznek a kultusz különböző rétegeiben is.[1] Az eszközök és gesztusok egyszerre hagyományőrzők és praktikusak, a kész termékek pedig egyaránt őrzik a tradicionális kultúra — gyakran archaikus — hagyományait, és szolgálják az ételkészítés és -kínálás gyakran változó esztétikai igényeit, nemegyszer a termékértékesítéssel kapcsolatos elvárásokat is. Ezek az eszközök sokszor bonyolult kulturális kontaktusok, változatos népességmigrációk műveltségi nyomait őrzik. Vonatkozik ez a tej feldolgozására, illetve konzerválásának változatos eszközkultúrájára, köztük az egyik legösszetettebb, legmagasabb szintű népi technológia, a vajnyerés és -formázás eszközeire is.

A tejnyerés és -feldolgozás többi folyamatának eszközanyagához hasonlóan a vajkészítés eszközei is — a magyar nyelvterület nagyobb részén — a paraszti tárgykultúra alaprétegébe tartoznak. Az alábbiakban egy olyan eszköz — a vajforma — magyarországi elterjedéséhez és használatához közöl adatokat és szempontokat, amely nem tartozott népünk általánosan használt munkaeszközei közé, ám jelenléte érdekes jelenségekre hívja fel a figyelmet a tradicionális kultúra területi tagolódása és „interetnikus" kapcsolatai vonatkozásában.

A magyar parasztság a vajat — hasonlóan Közép-Európa más népeihez — elsősorban zsírozó és ízesítő anyagként használta. A friss vaj fogyasztása újabb jelenség, s ma sem igazán jellemzője a magyar táplálkozásnak.[2] A vajat nem annyira kenyérrel való fogyasztásra, mint inkább ételek ízesítésére használták fel a konyhán,[3] s megkülönböztetett szerepet kapott az összegyűjtött tejzsír a böjti táplálkozásban. A friss vaj fogyasztása elsősorban a polgári táplálkozáskultúrával hozható kapcsolatba.

A magyar nyelvterületről nem ismerünk olyan adatokat, amelyek a vaj egyéb irányú hasznosítására utalnának (bőrből készült viseleti darabok kenése, haj- és testápolás stb.), amint az a keleti és déli szlávságnál szokásban volt,[4] bár nem zárható ki effajta gyakorlat előfordulása sem.

Sajnálatos módon a — témánk szempontjából kulcsfontosságú — vajkészítés és -tárolás, illetve tartósítás különböző módjainak feltárásával, valamint növényi olajok és állati zsírok felhasználási területének pontos körülhatárolásával ma még sok tekintetben adós a magyar és az európai néprajztudomány. Úgy tűnik azonban, hogy kontinensünk kiterjedt részein a folyékony vaj fo-

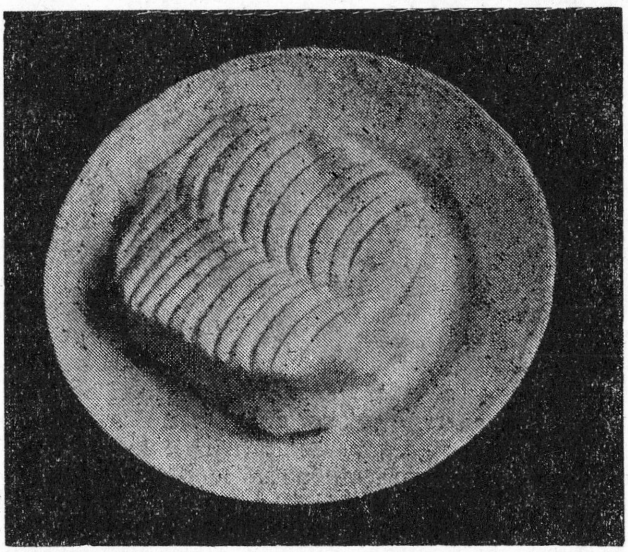
[1] BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 120.; *Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens* I. 1723.
[2] *Magyar néprajzi lexikon* V. 461.
[3] BÓDI Erzsébet 1983. 88.
[4] MOSZYNSKI, Kazimierz 1967. I. 285., 388.

gyasztása terjedt el, friss vaj ritkán került az asztalra, s újabb jelenség a vaj különböző tömbök formájába való megformázása.[5]

Népünk a vajat jobbára kisütve, erre a célra szolgáló edényekben tárolta.[6] Bár recens néprajzi adataink már nem igazolják, korábban ismert lehetett a magyarságnál másfajta tartósító eljárás is a vaj konzerválására. 1772-ben Erdély területén jegyezhették fel azt a receptet, amelyet SCHRAM Ferenc közléséből ismerünk, s amely szerint:

„... Mikor e szerint jól kimossák tiszta vizzel az édes írós vajat mingyárt ugyan jól ki tsattogtassák a vizet a vajból, hogy a viz a vaj között ne maragyon, és e szerént a vizétől pogátsékban kézzel ki tsattogtatott édes írós vajat más tekenyőben hányván szép fejér örlött sot azon vaj közzé tekenyőben hintvén jó bövön ...".[7]

Aligha lehet kétséges, hogy a képlékeny, jól formázható vajtömböket valamilyen módon mindig díszítették, különösen ha azok az ünnepi táplálkozásban kaptak szerepet. Egyáltalán úgy vélem, hogy mindenfajta díszített élelem, élelmiszerkészítmény elsősorban az ünnep, a kultusz kelléke. Ám úgy tűnik, hogy a magyarságnál a vaj díszítésének közel sincs olyan hagyománya, mint a német nyelvterületen vagy a közép- és kelet-európai szláv népességnél, ahol a vaj díszítésének s ünnepi felhasználásának különböző változatai éltek, s amelyet kelet felé az egykori orosz megszállási övezet határol le élesen a régi Nagy-Lengyelország határán.[8] Míg a jelzett nagy népcsoportoknál a változatos formában elkészített vaj az ünnepek, elsősorban a húsvét és a lakodalom elmaradhatatlan kelléke volt (lásd alább), addig a magyarságnál az effajta vajdíszítésre nem találunk adatokat. A vajdarabok azonban más-más formában jelennek meg hazánk különböző területein; elsősorban a piacra vitt, eladásra



1. kép. Fakanállal mintázott vaj. Szanticska, Abaúj megye. VIGA Gyula felvétele

[5] BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 120. Vö. VIGA Gyula 1985. 49—60.
[6] *Magyar néprajzi lexikon* V. 461.
[7] SCHRAM Ferenc 1962. 453.
[8] *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. 36—37. térképlap. Kommentár: 91—92.

szánt vajmennyiséget mintázták. Az egyes formák, darabok általában súlyegységet is jelentettek.

Kolozsvárott a vajat lapos lepényformában árulták a piacokon, s ezért ott általában *tábla vajat* emlegetnek.[9] Szegeden kanállal kimért vajdarabokat kínáltak a piacon.[10] Lúdtojás nagyságúra szaggatták ki, és szőlőlevélre téve árusították.[11] A makói gazdák a nagy mennyiségben előállított, simára szaggatott vajat a helybeli nyomdánál készített, saját nevükkel ellátott papírba csomagolva vitték a polgárházakhoz és a cukrászokhoz, ám kisebb tételben kézzel formázott, kb. 10 dkg-os adagokban, tormalevélbe csomagolva árulták a piacon. A közeli apátfalviak ugyancsak kézzel formázott, répalevélbe csomagolt vajat árultak a makói piacon.[12]

Nem használtak külön eszközt a vaj formázására a mai Magyarország keleti felében sem. A beregi tájon legfeljebb villával díszítették, nyomkodták meg a tányérra tett vajat.[13] Mátészalkán még az 1950-es években is félgömb formájúra alakítva árulták a vajat, amit káposzta (Brassica oleracea) vagy torma (Armoracia lapathifolia) levelére téve vittek a piacra.[14] A közeli Csaholcban kézzel alakították ki a vajgömbök ovális formáját, majd evőkanál segítségével *cirkák*at, félhold formájú mintákat nyomtak rá, s ugyancsak káposzta- vagy tormalevélben vitték árulni.[15] Hasonlóan kanállal *cifrázták* a hosszúkás vajdarabokat Gyula környékén, ha azokat piacra szánták.[16]

Hasonló vajdíszítő eljárásokat általánosan ismerünk a történeti Borsod, Abaúj, Zemplén és Gömör megyék területéről (Szanticska, Forró, Gönc, Mezőkövesd, Emőd, Kelemér stb.).[17] Ilyen módon díszített vajat fogyasztanak ma is az Ung vidék falvaiban.[18]

Az 1950-es évekig a miskolci piacokon is gyakran felbukkant a díszített vaj: kanállal vagy villával nyomkodtak különböző formákat a képlékeny anyagba, a négyszögletes vajcsomók tetejére, s — főleg nyáron — *szőlőlapu*ra, néha a kukorica lefosztott zöld *csuhéj*ára helyezve, illetve azokba göngyölve árulták a vajat.[19] Hasonló módon díszített vajat hordtak a közeli Harsány asszonyai is a miskolci és diósgyőri piacokra.[20]

Lényegében hasonló adatokat ismerünk a Dunántúlról is. Például a székesfehérvári piacon a sárkeresztesi és úrhidai asszonyok egészen az 1950-es évekig kis gombócokká formált vajdarabokat árusítottak, amit tisztára mosott répalevelek közé helyeztek, hogy ne tapadjanak össze.[21]

A fentiekhez hasonló módon, speciális eszköz nélkül díszítették Északkelet-Magyarországon a húsvétkor szentelni vitt vajakat is. A vaj szentelése és ezzel kapcsolatos díszítése jellemző ezen a területen, bár ez az anyag másodlagos szerepet játszik a szentelmények között. Az utóbbi évtizedekben már bolti, csomagolt formában kerül a kosárba a szentelmények közé, ám az em-

[9] GUNDA Béla szíves közlése.
[10] LELE József közlése.
[11] BÁLINT Sándor 1977. II. 154.
[12] FELFÖLDI László szíves adatai.
[13] CSISZÁR Árpád közlése.
[14] F. CSISZÁR Sarolta közlése.
[15] FARKAS József közlése.
[16] BENCSIK János közlése.
[17] Az utóbbiakhoz: BŐDI Erzsébet 1983. 97.
[18] TÓTH Judit gyűjtése.
[19] Saját gyűjtés.
[20] Saját gyűjtés.
[21] LUKÁCS László közlése.

lékezet szerint régebben voltak kistányérra rakott, villával, illetve késsel megformázott darabok is, amelyeken bemélyített görög, illetve latin kereszt alakú díszítmény volt.[22] (Meg kell jegyeznünk, hogy ezt a szentelt vajat általában nemették meg, hanem — hasonlóan a többi szentelményhez —, elsősorban gyógyszerként alkalmazták: pl. megolvasztva a fájós fülbe cseppentették.)

Adataim alapján úgy vélem, hogy a vaj kézzel történő formázása általános közép-európai hagyományokba illeszkedik. Lényegében ezzel együtt fordul elő a növényi levelekbe való begöngyölés, illetve az azokon történő szállítás is. Különösen szemléletes példákat említ ezzel kapcsolatban — Sziléziából, cseh, illetve morva területekről — Ludvik KUNZ. Sziléziában, illetve Észak-Csehországban gömb formájúra, szilvamag, illetve kaszakő alakúra vagy lapos lángossá képezték a vajat, amit aztán friss répalevélben, illetve a madársóska vagy a torma levelén szállítottak.[23]

A kanállal, villával való díszítés s az ily módon nyert félhold, illetve rozmaringszerű díszítmények viszont elsősorban Északkelet-Magyarországon fordulnak elő, s úgy vélem, hogy közvetlen kapcsolatot mutatnak az érinkező szlovák és ruszin s közvetve a lengyel területek népének hasonló vajdíszítő eljárásaival. Ez a díszítés elterjedt Nagy-Lengyelország keleti részén, valamint a szlovák-ruszin nyelvhatár egész területén,[24] s nem kizárt, hogy e tájakról került — a telepes népesség révén — az említett magyarországi régióba.

Információim alapján úgy vélem, hogy a magyarországi idegen ajkú népesség (főleg németek és szlovákok) körében jelentősebb hagyománya van a vaj díszítésének, noha a díszített vaj náluk sem játszik — az emlékezetben megragadható időszakban — megkülönböztetett szerepet az ünnepi táplálkozásban. A Nógrád megyei Felsőpetény és Nőtincs szlovák asszonyai kézzel formázták meg *orgonalevél* és *szilvamag* alakú vajdarabjaikat, s tormalevélbe göngyölve vitték azokat a váci piacra.[24a]

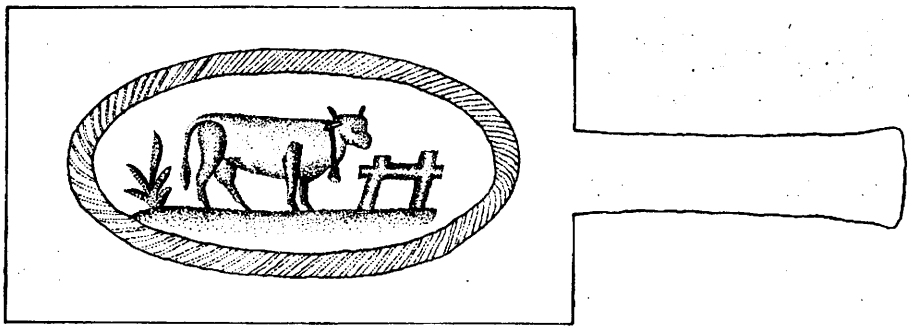
Sajátos módját ismerjük a vaj díszítésének a Komárom megyei németségnél. Dunaszentmiklós, Vértestolna, Vértessomló, Alsógalla és Felsőgalla sváb lakói látták el tejtermékekkel, így vajjal is Tata és Tatabánya városát, egészen 1945-ig. A vajat köpülés után hideg vízben kézzel formázták kétujjnyi vastag, szilvamag alakú lepénnyé.[25] Krumpliból különböző formájú, elsősorban csillag és András-kereszt alakú nyomómintákat (Butterpletschn) vágtak, s ezt nyomták a vajba, mintegy belepecsételve a képlékeny anyagba a díszítményt. A vajat díszítés után tormalevélbe tették, s abban szállították piacra. Egynegyed és félfontos darabokat formáztak, a súlyt házilag készült *Butterwaage* segítségével ellenőrizték.[26]

Ehhez a díszítő eljáráshoz több megjegyzés is kívánkozik. Mindenekelőtt az, hogy hasonló, ugyancsak burgonyából kivágott vajpecsétlőt ismerünk alsószász területekről is,[27] nem kizárt tehát, hogy a magyarországi németség már idetelepülésekor ismerhette ezt az eljárást. Másrészt az eljárás rokonságot mutat a krumpliformákkal való pecsételés más előfordulásaival, mindenekelőtt a Zempléni-hegységben, illetve a Nyírségben ismeretes falfestő technikával. Az

[22] BARTHA Elek közlése.
[23] KUNZ, Ludvik 1969. 729.
[24] *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. 36. térképlap. Kommentár: 91—92.
[24a] Saját gyűjtés.
[25] Hasonló formát ír le morva területről: KUNZ, Ludvik 1969. 729.
[26] FATUSKA János közlése.
[27] WISWE, Mechthild 1983. 10.

említett területeken a burgonyából készített sajátos „nyomódúcokat" festékbe mártották, s így nyomtak különböző mintákat a meszelt falfelületre. E festő eljárás elterjedése alapján valószínűsíthető, hogy ruszin, szlovák, esetleg német közvetítéssel honosodhatott meg a keleti országrészben is.[28]

Utalnunk kell arra is, hogy ez a vajdíszítő technika tökéletes hasonlóságot mutat az osztrák, illetve német területeken általánosan elterjedt, de szórványosan lengyel vidékeken is felbukkanó vajpecsétlők (Butterstempl, Aufdruckmodel) használatával.[29]



2. *kép.* Állatalakos díszű vajforma. Gönc, Abaúj megye. (Miskolc, Herman Ottó Múzeum)

A magyarországi vajdíszítés egyetlen speciális eszköze fából faragott, néha dísztelen, gyakran faragással díszített tárgy, amelyet általában *vajnyomó, vajforma, vajnyomó forma, vajformázó, vajszépítő, vajmintázó, vajminta, vajformáló* néven emlegetnek. Több helyütt nem ismernek megkülönböztető elnevezést eszközünkkel kapcsolatban, csak kis *tepsit, vályút* említenek, amivel a vajat lehetett díszíteni. Tárgyunk használatát és elterjedését részben a recens néprajzi gyűjtések, részben pedig a hazai közgyűjteményekben, illetve kisebb számban magángyűjteményekben fellelhető anyag alapján vizsgáltam.

A vajformát a különböző területeken mindig fából készítették, a faanyag azonban eltérő volt. A németség különösen jávorfából és cirbolyafenyőből,[30] a lengyelek elsősorban nyírfából, ritkábban topolyából, égerből, jávorból és körtefából készítik.[31] A Magyarországon fellelhető példányok anyagát, nem egzakt módon ugyan, bükknek, tölgynek, gyertyánnak, nyárnak, gyümölcsfának, körtefának és fűzfának vélték a tárgyak leltározói.

Az emlékezet még hazánk számos területén őrzi eszközünk használatát. Békéscsabán még az 1950-es években is formába nyomott, virágos vajnyomóval mintázott vajakat árultak a piacon.[32] A csabai piacra azonban békésiek,

[28] RÁDULY Emil—VIGA Gyula 1977. 34—36. A falfestés etnikumjelző szerepére GUNDA Béla is felhívta a figyelmet. Vö.: GUNDA Béla 1956. 117.

[29] HABERLANDT, Arthur 1953. 35.; WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 69. A pecsétlő formák bizonyára elterjedtek Nyugat-Európa távolabbi területein is. Ilyet közöl Angliából, a Museum of English Rural Life anyagából, valamint Franciaországból, a Musées de la Ville de Strasbourg gyűjteményéből: GRABOWSKI, Józef 1978. 264., 285. Ugyancsak francia területről XIX. századi, rák formájú vajpecsétlőt közöl: PEESCH, Reinhard 1981. 137.

[30] HESS-HABERLANDT, Gertrud 1981. 41.

[31] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 75.

[32] TÁBORI György, FELFÖLDI László és BENCSIK János szíves adatai.

megyeriek, kondorosiak is vittek vajat, így nem tudjuk pontosan, hogy a formázott vajak honnan származtak. Gyula környékén inkább tálaláshoz használták a vajnyomót: az ezzel díszített vajat tették az asztalra. Szarvason viszont megszokott jelenség volt, hogy a piacon formába nyomott vajat árusítottak a parasztasszonyok. A forma súlyra szabott volt (5, 10, 20 dkg). Az emlékezet szerint esztergályosok, *famesterek* készítették ezeket a tárgyakat megrendelésre, ám használatukat a helybeliek nem tartják magyar jelenségnek.[33] Gyomaendrődön még manapság is árulnak díszített vajat.[34] A gyulai németek ugyancsak használták a fából készített vajformákat a piacra vitt vaj díszítésére. Az árusoknak általában egy-egy vajnyomója volt, amibe kézzel préselték a vajat. A faformából (amelyet használat előtt hideg vízbe mártottak), a vajdarabot szőlőlevélre csúsztatták, s úgy vitték piacra. A formák általában 10 vagy 20 dkg-os tömbök kialakítására voltak alkalmasak. A vajnyomó formát itt kádárok kezemunkájának vélik, vásározók, faárusok is árultak ilyet.[35]

A csanádalberti szlovákok az 1930-as évek elején, a köpülés után jól kigyúrt és lehűtött vajat a fából készült szaggatóval formázták kb. 12 dkg-os darabokra. A hideg vízbe mártott faforma a vajon jól kirajzolta a vésett ornamentikát. Egyszerre 25—30 db vajat szaggattak ki, és azt tótkomlósi és orosházi kofákhoz vitték eladni. (Előfordult az is, hogy a 2—3 kg vajat egészben vagy negyedkilós adagokban kézzel megformálva adták el.)[36]

A makói piacra — a legidősebbek visszaemlékezése szerint — az első világháború előtt őscsanádi (Makótól kb. 20 km, v. Torontál megye) sváb asszonyok hordtak vajformával díszített vajat. Az 1920—30-as években, mikor a magyarok és a környékbeli szlovákok körében is elterjedt a szeparátor és a köpülőgép alkalmazása, Makón is divatba jött a vajforma használata. A makóiak főleg a sima alakú, díszítés nélküli változatot kedvelték, a környékbeli szlovákok inkább a díszített példányokat. Ezek egyik készítő központjának Tótkomlóst tartják, bár kisebb mértékben a makói esztergályosok is szóba jöhetnek, mint készítők. A díszes vajnyomókat a két világháború között a bírsalmasajt formázására is felhasználták a makói polgárok.[37]

A mátészalkai piacon ugyancsak árultak faformával szaggatott vajat. Ezek a formák díszítetlen, sima fakeretek voltak, olyanok, mint a „vályogvető", 10 és 15 dkg-os méretűek. A formákat a gazdák maguk készítették csapolással, mert a szög rozsdája befogta volna a vajat.[38]

Mikóházán (Zemplén megye) a két világháború között alumíniumból készült formákkal is mintázták a vajat. Főleg bárány és hal alakú edénykék voltak ezek.[39] Úgy vélem, hogy másodlagos funkciójuk lehetett a vaj készítése. Sajóvelezdről (v. Gömör megye) tulipános díszű vajszépítő formáról tudunk, amelyet a falu ezermester faragója készített. A fából készült vajformázó használata azonban ezen a vidéken nem volt gyakori.[40]

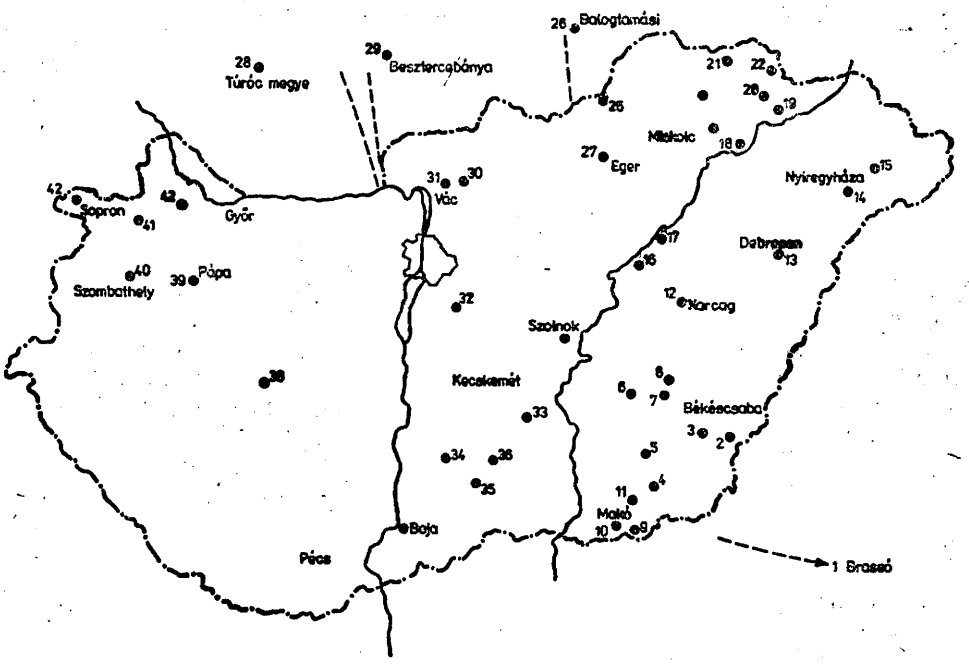
Használtak díszített vajnyomó formát a sári szlovákok (Pest megye), amelyeknek rozmaring alakú vésete volt.[41]

[33] BENCSIK János közlése.
[34] TÁBORI György közlése.
[35] BENCSIK János gyűjtése.
[36] FELFÖLDI László gyűjtése.
[37] FELFÖLDI László közlése.
[38] FARKAS József gyűjtése.
[39] DR. CSABA Jánosné szíves közlése.
[40] Saját gyűjtés.
[41] TÁBORI György közlése.

A recens gyűjtések lényegében kirajzolják eszközünk elterjedését a Dunántúl területén is. Somogyban, Fejérben és Tolnában lényegében nem ismert az alkalmazása,[42] s nem tudunk ilyen tárgyról Baranyából és Zalából sem.[43] Nem használták a Bakony vidékén, viszont Pápa környékén előfordult. Erről a tájról a Rábaközbe jártak vásárokra, s feltehetően onnan szerezték be, mivel a Kisalföldön ismertek a vajnyomó formák.[44]

Tanulságos adatokat jelent eszközünk elterjedésének vizsgálatában a hazai gyűjteményekben található darabok lelőhelyének térképezése. Múzeumi kollégáim segítségével mintegy 100 db, elsősorban múzeumi néprajzi gyűjteményben levő vajnyomó formáról sikerült információt szereznem. Sajnos, ezek egy részének pontos lelőhelye nem tisztázott, s többségüknél ismeretlen a készítés helye. Térképem *(3. kép)* összegzi a tárgylelőhelyek, a recens gyűjtések alapján megragadható használati helyek, valamint a kisszámú irodalmi utalásban fellelhető lokalitások adatait.[45]

1. *Brassó* (Néprajzi Múzeum); 2. *Gyula* (Erkel Ferenc Múzeum); 3. *Békéscsaba;* 4. *Tótkomlós* (Tájház); 5. *Orosháza* (Szántó Kovács János Múzeum); 6. *Szarvas* (Tessedik Múzeum); 7. *Örménykút* (Magyar Mezőgazdasági Múzeum); 8. *Gyomaendrőd* (Tájház); 9. *Apátfalva;* 10. *Makó* (József Attila Múzeum); 11. *Csanádalberti* (József Attila Múzeum); 12. *Karcag* (Györffy István



3. kép. A magyarországi vajformázók eddigi lelőhelyei

[42] KNÉZY Judit, LUKÁCS László és G. VÁMOS Mária szíves adatai.
[43] ANDRÁSFALVY Bertalan és WINKLER Ferenc adatai.
[44] LACKOVITS Emőke közlése.
[45] Ezúton köszönöm meg muzeológus kollégáimnak, hogy az ország különböző közgyűjteményeiben lévő, valamint terepmunkájuk során látott vajdíszítő eszközökre és eljárásokra felhívták a figyelmemet.

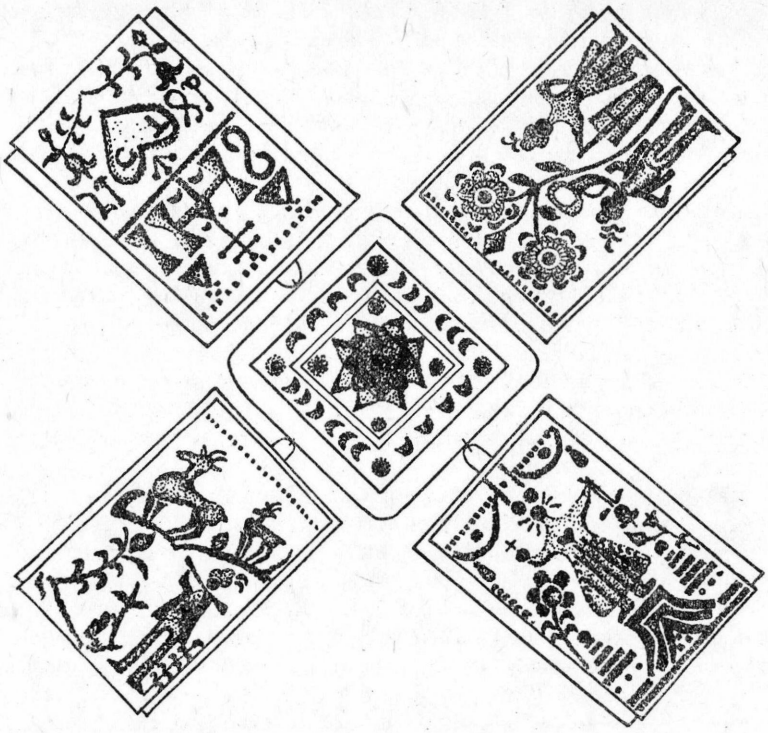
Nagykún Múzeum); 13. *Debrecen* (Néprajzi Múzeum); 14. *Nyírbátor* (Báthory István Múzeum); 15. *Mátészalka;* 16. *Abádszalók* (Helytörténeti Gyűjtemény és Antal Károlyné gyűjteménye); 17. *Tiszafüred* (Kiss Pál Ált. Isk. gyűjteménye); 18. *Tiszatardos* (Tokaji Múzeum); 19. *Viss* (Jósa András Múzeum); 20. *Tolcsva* (Lenkovits László gyűjteménye, Tokaj); 21. *Gönc* (Herman Ottó Múzeum); 22. *Mikóháza;* 23. *Forró* (Encsi Helytörténeti Gyűjtemény); 24. *Bekecs* (Tokaji Múzeum); 25. *Sajóvelezd;* 26. *Balogtamási* (Magyar Néprajzi Lexikon V. 462.); 27. *Egerbocs* (Dobó István Vármúzeum); 28. *Túróc megye?* (BÁTKY Zsigmond 1906. 187—188. 59. tábla); 29. *Körmöcbánya* (Néprajzi Múzeum); 30. *Penc* (Falumúzeum. Közli: I. SÁNDOR Ildikó 1982. 54.); 31. *Rád* (Vak Bottyán Múzeum); 32. *Sári;* 33. *Kiskunfélegyháza* (Kiskún Múzeum); 34. *Kecel* (Tájház); 35. *Kiskunhalas* (Thorma János Múzeum); 36. *Tázlár* (Thorma János Múzeum); 37. *Baja* (Türr István Múzeum); 38. *Zamárdi* (Rippl-Rónai Múzeum; *Közli.* KNÉZY Judit 1980. 155.); 39. *Pápa* (magángyűjtemény); 40. *Vasegerszeg* (Magyar Mezőgazdasági Múzeum); 41. *Kapuvár* (Néprajzi Múzeum); 42. *Sopron* (Liszt Ferenc Múzeum); 43. *Süttör* (Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre).

Kétségtelen, hogy a térkép adatsora nem nyújt egyértelmű támpontot vizsgálatunkhoz, hiszen a múzeumi tárgyak lelőhelye és a recens gyűjtés sem tükrözi egyértelműen az elterjedést. Ezért nem is tüntettem fel külön, ha egy-egy gyűjteményben több példány található egyazon lelőhelyről. Mégis úgy vélem, hogy néhány következtetés levonására feljogosítanak ezek az adatok, különösen a tárgyunkkal kapcsolatos néprajzi irodalom tükrében.

Mindenekelőtt feltűnő eszközünk gyakori előfordulása a Békés megyei szlovák telepítésű falvakban, hasonlóan a csongrádi, illetve Pest megyei szlovákság körében. Gyakrabban bukkan fel a vajnyomó az alföldi mezővárosokban, illetve a városokat, mezővárosokat tejtermékkel kiszolgáló peremtelepüléseken. Végül a harmadik „sűrűsödési" terület a Kisalföld, Északnyugat-Dunántúl. Adataink tehát egyfelől a piacra való vajkészítés újabbkori, polgári ízlést kiszolgáló kellékét rajzolják elénk, ám nem hagyhatók figyelmen kívül a tárgy elterjedésének „nemzetiségi" vonatkozásai sem: egyaránt kapcsolatba hozható az alföldi szlováklakta településekkel és a Nyugat-Dunántúl németségével is. Azt gondolom, hogy ez a két szál a tárgy elterjedésének kettős irányát is jelzi. Tárgyunk elsősorban a hazai szlovákság eszközkultúrájában, valamint a nyugat-dunántúli németség (hiencek) kezén tűnik hagyományosnak, a magyarság tárgyi kultúrájában csupán másodlagosnak, az előzőektől átvettnek vélem: a magyarságnál a vajnyomó meglehetősen ritka.

A rendelkezésünkre álló példányok vizsgálata a Magyarországon fellelhető vajnyomók két, határozottan elkülöníthető vonulatát jelzi. Többségük míves, mesterien megmunkált darab, amelyek készítését illetően egyet kell értenünk Mechthild WISWE megállapításával: ezek manufakturális készítő központok produktumai lehetnek.[46] Úgy vélem, hogy ezek a kvalitásos darabok közvetlenül, készen kerültek Magyarországra, ma még nem egészen ismert útvonalakon. A nyugat-magyarországi példányoknál alkalmanként közvetlenül is megragadható a nyugatról való idekerülés, melyeknél elsősorban Salzburg környéki faragók termékeinek közvetlen átvételére kell gondolnunk,[47] talán Burgenlandon át, de nem hagyható figyelmen kívül természetesen a vásárok, búcsúk és a vándorkereskedők közvetítő szerepe sem. Az alföldi példányoknál elsősorban a számos terméket szállító felvidéki vándor-

[46] WISWE, Mechthild 1983. 12.
[47] BÜNKER, R. Johann 1985. 147—149.



4. kép. 1817-es datálású, szétnyitható vajforma díszítménye (Sopron, Liszt Ferenc Múzeum)

kereskedelemmel, a nagy hagyományú lengyelországi árucserével, valamint a szlovák migrációval kell számolni. Tudjuk azt, hogy Lengyelország területén kiterjedt kereskedelem folyt a vajnyomó formákkal, voltak vándorkereskedők is, akik házaltak ezzel a termékkel.[48] Nem zárható ki, hogy ezek a nemzetközi kereskedelembe is bekerültek. (Feltűnő, hogy a pásztormigrációval aligha hozható kapcsolatba eszközünk terjedése, s számos formai hasonlóság ellenére önálló vonulatnak tűnik a kárpáti pásztorok sajtformáinak fejlődésétől.[49])

Úgy vélem, hogy a magyarországi szlovákság idetelepülésekor még nem ismerte ezt az eszközt, hanem csupán a XIX. század utolsó harmadától használhatta, amikor piacra vitt tejtermékeivel kezdte kiszolgálni a városi-mezővárosi polgárság, parasztpolgárság igényeit.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy ezek a tárgyak olyan ritkán bukkannak fel a magyar paraszti eszközkultúrában, hogy a fellelhető darabok nemegyszer ajándékként, búcsú-, illetve vásárfiaként is bekerülhettek az egyes háztartásokba.

Néhány helyről van adatunk arra vonatkozóan, hogy faragó paraszt- és pásztoremberek maguk is megpróbálkoztak ezen eszközök elkészítésével. Ám

[48] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 70.
[49] WĘGRZYNOWICZ, Ladislaw 1955. 3—22.; KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, Bronisława 1969. 535—543.; DUNĂRE, Nicolae 1969. 634—635.

ezek a példányok könnyen felismerhetők, általában igen egyszerű, tökéletlen formák a fentiekhez viszonyítva. Egy karcagi példányt Terebesi István barkácsolgató parasztember készített 1912—13-ban, ugyancsak Karcagon Tóparti Kovács János faragott vajnyomót az 1930-as évek elején.[50] Kecelről H. J. monogrammos formát ismerünk, amely a készítő nevére (Haas József) utal, aki az 1930-as években faragta.[51] (Ez az egyetlen tulajdonjegyes hazai példány, amit ismerünk.)

A faformákat másutt is készítették asztalosok, esztergályosok, bodnárok és kerékgyártók is. A lengyelországi vizsgálatok nem tudnak olyan mesterekről, akik ezen eszköz készítésére specializálódtak volna, ám olyan parasztemberekről sem, akik önmaguknak faragták volna meg a vajnyomó formát.[52]

Századunk első harmadában árulták a vajnyomókat városi, főleg budapesti kereskedők is. Több példányról tudható, hogy fővárosi üzletből származik. A Magyar Mezőgazdasági Múzeumban fellelhető példányok jelentős része Fleischmann Salamon kereskedéséből került a gyűjteménybe.[53]

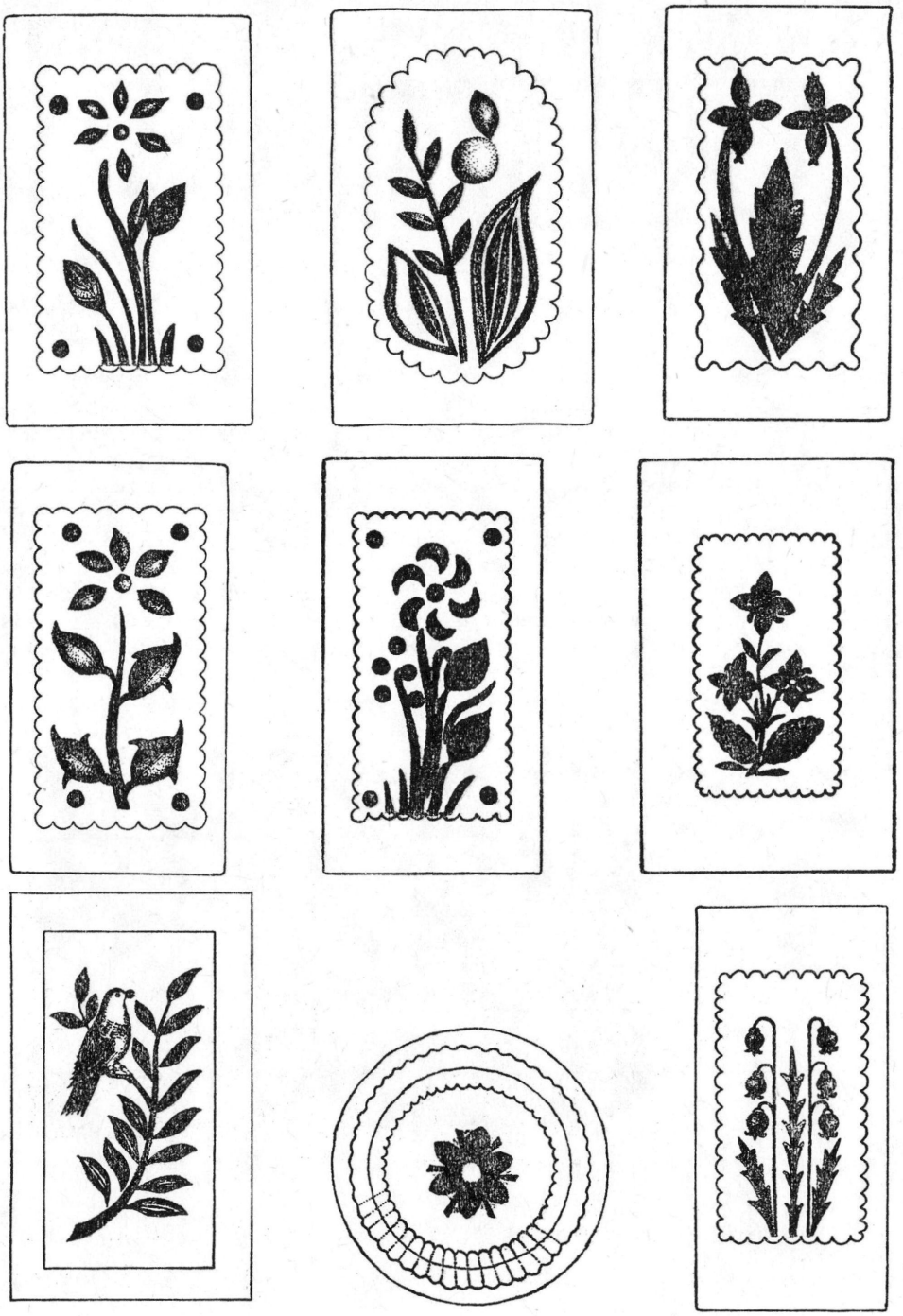
A kétirányú elterjedést igazolják véleményem szerint a magyarországi formák típusai és díszítményei is.

Hazánkban a vajnyomók valamennyi típusa fellelhető, ám a *pecsétlő formák*ból és a *hengerlő típus*ból csupán egy-két darab bukkan fel. Legáltalánosabbak az egyetlen darabból faragott, belsejükben virágmotívummal díszített, oldalukon bordázott példányok *(3—11. kép)*. Ezek többsége téglalap alakú, s ritkább az ovális, illetve kör alaprajzú.[54] Előfordulnak ezenkívül az öt darabból álló, szétnyitható, dobozszerű formák is. Az előbbiek díszítményeikben gyakran tökéletes azonosságot mutatnak a lengyel és szlovák formákkal, így azokat — a típus széles körű európai elterjedése ellenére — szlovák, illetve — közvetve — lengyel átvételnek tartom, melyek elterjesztésében szerepet játszhatott a felvidéki városok német polgársága is.[55] E típusnál uralkodó díszítmény a növényi ornamentika, amellett ritkábban bukkannak fel a teriomorf díszek.

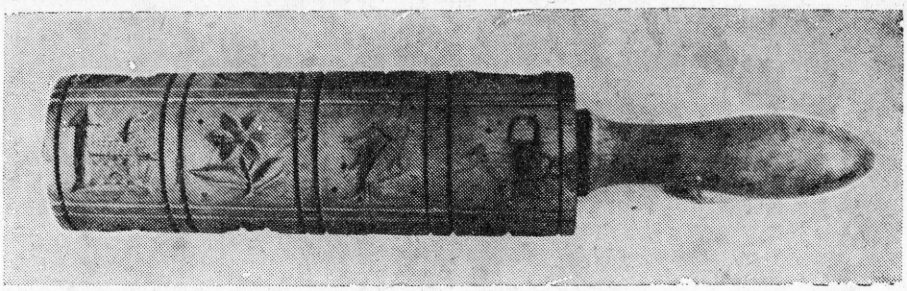
A széthajtható dobozformák egyértelműen az alpesi tejgazdálkodásban használt vajnyomók rokonai.[56] Ezt jól tükrözik a díszítmények is: a havasi életképek, a gyopár, pásztorkunyhó, állatfigurák stb., amelyek lényegében ismeretlenek a magyar nép díszítőművészetében. (A motívumok jelzett kettős vonulata természetesen nem abszolutizálható, e vonatkozásban is vannak átfedések a német és a szláv formák között. Például Klodzka környékén lengyel földön is jellemző és kedvelt motívum volt a stilizált havasi gyopár.[57]) A díszítmények rendje azonban azt jelzi, hogy az egyes motívumok kontinensnyi méretű elterjedésével kell számolni, ami ugyancsak a kész tárgyakkal való kereskedelmet látszik igazolni, s nem annyira a motívumok vándorlását.

Magam későbbi belső fejlődés eredményének tartom a sima fakereteket, amelyek csupán a díszítés nélküli vajmérésre alkalmasak.

[50] BELLON Tibor közlése.
[51] IVÁN József adata.
[52] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 70.
[53] BALÁZS György szíves közlése.
[54] Van aki a kerek formákat véli a legkorábbiaknak. Vö.: BENKER, Gertrud 1976. 106.
[55] WOŹNOWSKO, Mieczysław 1962. 67—83.; BENKER, Gertrud 1976. 106—107.
[56] HABERLANDT, Arthur 1953. I. 35.; BENKER, Gertrud 1976. 106—107.; BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 120.
[57] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 81.

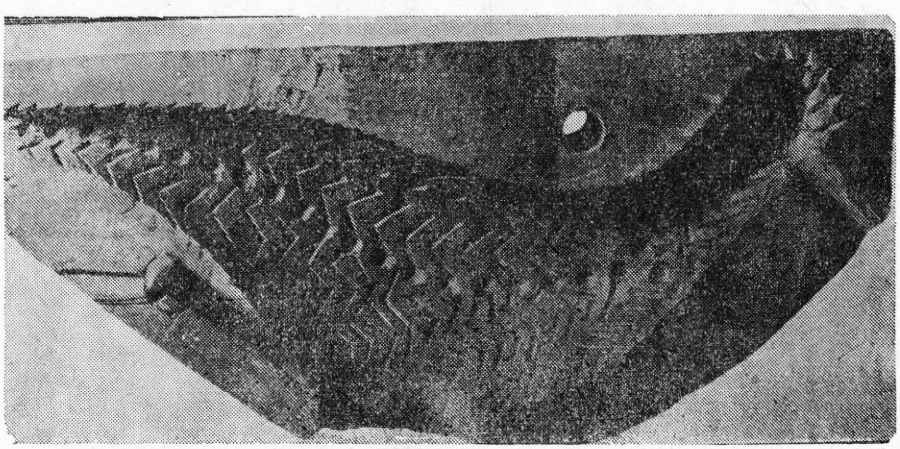


5—13. *kép.* Magyarországi vajformázók jellegzetes díszítményei. (A rajzok JÓZSÁNÉ HOMOLA Krisztina munkái)



14. kép. Hengeres vajmintázó (Magyar Mezőgazdasági Múzeum, BODNÁR Miklósné felvétele)

A BÁTKY által közölt Túróc megyei forma lényegében egyedül áll a hazai példányok között.[58] Ez a típus *(14. kép)* azokon a területeken a legelterjedtebb, ahol faformákkal mintázott sajtokat is készítenek: különösen a lengyeleknél és szlovákoknál, ahol a vaj és sajt formázására egyaránt alkalmas modellekkel tart kapcsolatot, s elsősorban a kárpáti sajtkészítés, valamint a szláv ünnepi rítusok kelléke.[59] Ez a kétrészes forma a szláv területeken is mindig állat — elsősorban bárány és madár — formájú vaj előállítására alkalmas, amely az ünnepi asztal dísze a többi szentelmény között.[60] Aligha tarthatjuk különállónak a sajt és a vaj formázására szolgáló famintákat, de magát a sajt és a vaj díszítésének gyakorlatát sem. Ilyen sajtformákat a Kárpátok területéről sok helyről ismerünk.[61] Különösen érdekesek azok a formák, amelyeket a sajtból és vajból egyaránt kipréseltek (tyúk, kacsa, galamb),[62]



15. kép. Cseh területről származó vajforma (ŠOUREK, Karel 1956. nyomán)

[58] BÁTKY Zsigmond 1906. 59. tábla.
[59] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 75. Pl.: 5. és 14. kép.; ŠOUREK, Karel 1956. 63. kép.
[60] *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. 36. térképlap. Kommentár: 91—92.
[61] Vö.: 49. jegyzet.
[62] KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, Bronisława 1969. 543.; BÁTKY Zsigmond 1906. 59. tábla.

s hogy ezek az állatalakok — sajtból és vajból készítve — egyaránt megjelenhettek a lakodalmi asztalon.[63] A lengyelországi formák között vannak olyanok is, amelyeket egyaránt használhattak sajt és vaj formázására is. Ezek két részből álló s jobbára teljesen plasztikus alakok.[64] Ezek a kétrészes modellek mutatnak a használatukban is leginkább kapcsolatot a sajt préselésének technikájával. Ezek a plasztikus formák lényegesen ritkábbak a német nyelvterületen.[65] A Szudéták vidékén húsvétkor bárány formájú vajat ajándékoztak egymásnak,[66] Alsó-Szászországban pedig az esküvői vajat bárány, gólya, kotlós és csibe alakban formázták meg.[67]

A vajnyomó formák többnyire mértékegységül is szolgáltak. Leopold SCHMIDT szerint korai funkciójuk éppen a vajjal való adózás mértékéül értelmezhető.[68] A lengyel területeken gyakran maga az eszköz neve utal a vele mérhető vajmennyiségre: *fontki, połfontki, ćwierćfontki, kwarta, kwaterka, połkwaterek, połfuncik* stb.[69] A cseh és morva területeken fellelhető példányok már megfelelnek a tízes mértékrendszer súlyainak.[70] A hazai formák többsége 10, 20, 25 dkg-os egységek kimérésére szolgált, ám találunk közöttük 5 dkg-os, 1/8 kg-os, 1/2 kg-os és 1 kg-os egységek kialakítására alkalmasakat is.

A Magyarországon fellelhető vajnyomó formák az eszköz fejlődésének kései szakaszából származnak. Az általunk ismert legkorábbinak vélhető datált példány 1817-es évszámot visel *(1. kép)*, ám ez egy nyugat-magyarországi német családnál volt használatos,[71] egy másik, ugyancsak a jelzett hienc családtól származó darabbal együtt. Vallásos jelképeik, szép, barokkos szimbólumaik a korai tiroli és salzburgi formákkal való kapcsolatukat jelzi. A magyarországi példányok többsége azonban késői motívumfejlődésre utal; elsősorban századunk fordulóján lehettek használatban, s alkalmazásuk az 1940-es években lényegében kiment a divatból *(3—11.* kép).

Az itt felvetett szempontok újra utalnak a tárgytípus eredetének és elterjedésének vélhető kettősségére is, amely miatt úgy tűnik, az európai kutatás némiképp bizonytalan eszközünk eredetének megítélésében.

Adataink azt jelzik, hogy a magyar nyelvterület keleti határa lehetett a vajnyomók elterjedésének. Amint a lengyel példányok használatát az egykori orosz megszállási terület határvonala lezárta, ami az eltérő vajkészítés és vajfogyasztás zónája,[72] úgy a magyar nyelvterület vonatkozásában a brassói példány tűnik a legkeletibbnek, ami feltehetően szászok használatában lehetett. Azon túl eszközünk nem követhető, bár mint jeleztem, nem függetleníthető a kárpáti pásztorkodás sajtformáitól, s formai rokonságot mutat az orosz területek nagyobb méretű túróformáival és pászkaformáival. Déli irányban Jugoszlávia pannon zónájáig terjedt a használata, de ott is csak a szlovákok kezén.[73]

[63] KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, Bronisława 1969. 543.; WISWE, Mechthild 1983. 9.
[64] WOŹNOWSKI, Mieczysław 1962. 73—75.
[65] BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 121.
[66] BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 121.
[67] WISWE, Mechthild 1983. 9.
[68] SCHMIDT, Leopold 1966. 345.
[69] *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. Kommentár-kötet 92.
[70] KUNZ, Ludvik 1969. 729.
[71] BÜNKER, R. Johann 1895. 147—149.; *Magyar néprajzi lexikon* V. 461.
[72] *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. 36—37. térképlap.
[73] WĘGRZYNOWICZ, Ladislaw 1955. 3—22.; BÁNSZKY Mária közlése.

Magam, kellő adatok hiányában e tárgytípus elterjedésének, használatának marginális területéről nem vállalkozhatom arra, hogy közös nevezőre hozzam azokat a — nemegyszer ellentmondó — eredményeket, amelyeket a vajnyomó formák eredetéről, elterjedéséről, használatáról az eddigi kutatás feltárt. Néhány tanulság megfogalmazására azonban e csekély, magyarországi anyag is alkalmat ad.

Mindenekelőtt osztom Leopold SCHMIDT véleményét, aki a vajnyomó formák feltűnését a barokk kor óta véli igazolhatónak, s az ellenreformáció térhódításával, a böjtben való paraszti vajfogyasztás terjedésével, illetve a kolostorok számára való adózással kapcsolja össze díszítményeik vallási szimbólumait.[74] De úgy vélem, hogy ez az új funkció nem minden előzmény nélkül igényelt újfajta eszközt. Ha nem is osztom azt a nézetet, amely tárgytípusunkat egészen korai időszakra vezeti vissza,[75] mégis azt tartom, hogy a vajnyomó XVIII. századtól datálható elterjedése igen korai hagyományok folytatója. Bár közvetlen kapcsolata nem igazolható, úgy vélem, hogy gyökerei egy szélesebb körű európai nyomóforma- és matricakészítő hagyományba nyúlnak vissza, amely a kultusz — különböző korú és mélységű — régióin alapul, s amelybe a díszes kalács- és süteményformák, kenyérpecsétlők, a sajtformák, mézeskalácsbábok, viaszminták, ostyaformák, offerek stb. egyaránt beletartoznak. Különösen közelinek tűnik a kapcsolat a kenyérpecsétlőkkel *(15. kép)*, amelyekkel az ünnepi kenyereket díszítették.[76] E vonatkozásban sem zárható ki az eszköz kettős funkciója.[77] Az ünnepi, jeles napi táplálkozás és a kultusz középkori rétegéről van szó, amely egyformán mély nyomokat hagyott Európa különböző népeinek tradicionális kultúrájában, ám úgy tűnik, hogy kérdésünk vonatkozásában különösen a német nyelvterület centrális részein, valamint a kelet-európai szlávság hagyományában tovább megőrződött. S ha a fentebb említett tárgyak, eszközök nem is hozhatók szoros kapcsolatba egymással, de mindenképpen őrzik a hagyományos díszítés, a tradicionális szimbolika, valamint az ünnepi ételkészítés egykori kultuszának maradványait — ha gyakran újrafogalmazott formában is.[78]

Eszközünk funkciója — vele összefüggésben díszítménye — a kultusz, az ettől gyakran el nem választható tulajdonjelölés — talán márkajelölés — felől indul, majd a piacra való termelés, illetve a piacra vitt termékek díszítéséhez, vagyis esztétikai funkcióig jut.

A korai szakasz emlékei elsősorban a németségnél (Bajorország, Tirol, Pomeránia, Szászország, a mai Ausztria s lényegében a Keleti-Alpok terü-

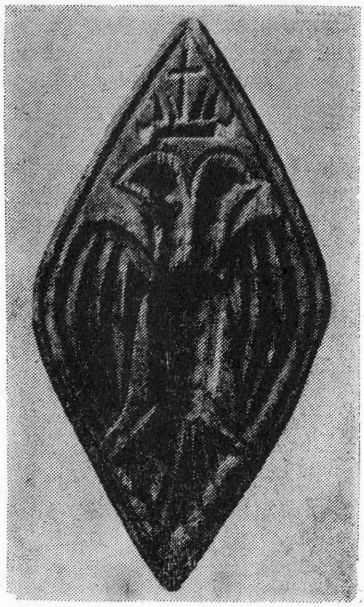
[74] SCHMIDT, Leopold 1966. 345.

[75] BEITL, Richard—BEITL, Klaus 1974. 120. K. CSILLÉRY Klára lektori véleményében hívta fel a figyelmemet arra, hogy az 1715-ben Lipcsében kiadott AMARANTHES-féle *Frauenzimmer-lexikon* — a vajjal kapcsolatos címszavak között — nem tartalmaz utalást vajnyomó formára, de még a vaj díszítésére sem. Önmagában ez nem zárja ki eszközünk meglétét, de figyelmeztet az eredetével kapcsolatos bizonytalanságokra. K. CSILLÉRY Klára szíves adatát ehelyütt köszönöm meg, együtt másik lektorom, KISBÁN Eszter számos hasznos tanácsával.

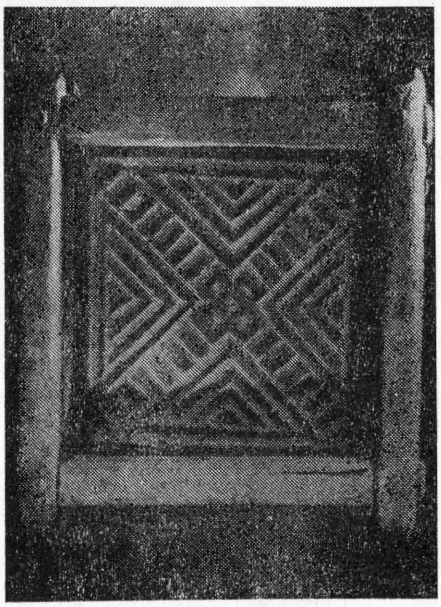
[76] HESS-HABERLANDT, Gertrud 1981. 41.

[77] BÁTKY egy bábsütő sodrómintát közöl Somogy megyéből, amelyet szerinte „alkalmasint vajcifrázónak is használtak". Vö.: BÁTKY Zsigmond 1906. 187—188. 59. tábla.

[78] A különböző európai tésztaformákhoz vö.: GRABOWSKI, József 1978. 106., 215., 297. stb.



16. kép. Jugoszláv területről származó kenyérpecsételő (PEESCH, Reinhard 1981. nyomán)



17. kép. Finn vajformázó (HAJDÚ Péter 1975. nyomán)

lete), valamint Közép- és Észak-Lengyelország területén ragadhatók meg.[79] Ezt a korszakot a keresztény szimbólumok domináns szerepe jelzi a díszítményekben.

Közép-Európa más területeire csak megkésve jutottak el ezek az eszközök. Elterjedésüknél nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a vaj fogyasztása e térségben csak igen későn került el a szélesebb tömegekhez, s elsősorban a polgári konyha anyaga maradt. A parasztság a vajat elsősorban piacra vitte, s nem maga fogyasztotta, hanem kiszolgálta vele a polgárság igényeit. A cseh és morva területeken a szecesszió idején jelennek meg a vajnyomók, s a formák a népi hagyományok lokális elemeit ötvözik a kézműves tradíciókkal.[80] Későn, feltehetően a XIX. század utolsó harmadában jutnak el Magyarországra is a vajformázók. Ebben a korszakban már leválik az eszköz kultikus-szakrális funkciója, egyszerűen piaci-esztétikai célokat szolgál. Ebben az időszakban a díszítményekben már a növényi ornamensek, virágmotívumok, életképek és állatábrázolások veszik át a fő szerepet.[81] A formakészítés ebben az időszakban egyre inkább csak a díszítő funkciót őrizte, melyet különösen felerősített a piacra termelés és a polgári ízlés. A jelzett időszak népessége tehát inkább „újra felfedezte" s újabb területeken adaptálta a korábbi díszítő formákat, melyek ekkor már praktikus üzleti célokat szolgál-

[79] BENKER, Gertrud 1976. 106—107.; WISWE, Mechthild 1983. 9—13.; HESS-HABERLANDT, Gertrud 1981. 40—43.; GAPPMAYER, Wernfried 1983. 18—19.; WOŹNOWSKY, Mieczysław 1962.; *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski* I. 36. térképlap.

[80] KUNZ, Ludvik 1969. 729.

[81] BENKER, Gertrud 1976. 107.

tak. Ez utóbbiak olyan helyekre is eljuttatták eszközünket, ahol korábban ismeretlen volt. Ezeket a tárgyakat ekkor már igen gyakran ajándékként is készítették.[82] Nem szabad azonban elfelednünk, hogy e tárgytípus hiánya nem zárja ki a más módon való vajdíszítést; a két eljárásmód párhuzamosan is létezhetett egymás mellett.

Magyarországon már csupán ez újabb funkciója érdemel említést eszközünknek; használata talán éppen azért idegen a magyar parasztság számára, mert tradicionális kultúrájából hiányoznak a fentebb említett kultikus-szakrális előzmények.

Nem tűnik elterjedtnek hazánk területén a vajnyomó faformák nélkül való vajdíszítés sem. Ez az egyszerű tevékenységi forma nem jelzi feltétlenül különböző nációk kulturális kontaktusát, mégis úgy vélem, hogy a fakanállal, kanállal, villával való vajdekorálás szlovák és kárpát-ukrán népességgel való érintkezés révén terjedt el mai hazánk északkeleti részén. Csak ezen a területen tartozik — görög katolikus népességnél — a díszített vaj a szentelmények közé.

Amint Közép-Európa más területén, nálunk is egymás mellett élhetett a kétféle vajdíszítő eljárás. Ezek nem állíthatók fejlődési sorrendbe, más-más hatásokra terjedtek el, vélhetően igen későn: igazolva a vaj kisebb jelentőségét, újabbkori szerepét népi táplálkozásunk rendszerében.

Eszközünk története s a hagyományos táplálkozásnak és az ételek „díszítésének" általa is jelzett vonulata ma még sok vonatkozásban feltáratlan. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy a felvetődő kérdésekre a telepítések története, a különböző népességmigrációk históriája választ adhat majd.

FÜGGELÉK

Tanulmányom hasáblevonatának javítása után jutott el hozzám egy frissen megjelent munka, amely mind témám, mind pedig a munkaeszközök elterjedése, a velük való kereskedelem szempontjából rendkívül fontos információkat tartalmaz (LIESENFELD, Gertraud: *Viechtauer Ware. Studien zum Strukturwandel einer Hausindustrie in Oberösterreich mit besonderer Berücksichtigtung der letzten 100 Jahre.* Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 479. Band. Wien 1987).

A Felső-Ausztriában, a Salzkammerguttól É—ÉK-re elhelyezkedő, keleten a Traun-tó által határolt, Neukirchen központú Viechtau népességének kultúrájában a középkortól a második világháborút követő évekig jelentős szerepet játszott a famunka, a különféle faeszközök készítése. A családi üzemek termelési és értékesítési kereteit a XVIII—XIX. század fordulóján sajátos vállalkozói rendszer váltotta fel, amely az 1960-as évekig, az idegenforgalmi célú tárgykészítésre és értékesítésre való átváltásáig meghatározó rendező elve volt a vidék házi faiparának. Számunkra a viechtauiak által készített termékek és a bedolgozókat foglalkoztató vállalkozási forma (Verleger) ismeretében a következő lényeges tanulságok fogalmazhatók meg.

1. A viechtauiak fatermékeivel, elsősorban használati tárgyakkal, mezőgazdasági eszközökkel és játékárukkal már a XVII—XVIII. században jelentős házaló kereskedelem folyt, amely az osztrák-német vidékek mellett Magyarországra, Csehországba, Morvaországba is eljuttatta termékeit. Más irányban bejárták áruikkal a Németalföldet és Dél-Európát. A XVII. századtól — elsősorban a sókereskedelem útvonalain — behatoltak termékeik Délkelet-Európa, a Balkán területére is. A viechtaui faáruk legjelentősebb felvevő piaca az első világháború végéig a monarchia keleti államai voltak, de vásárlóként jelentkezett Oroszország is. A háztartási eszközök és mezőgazdasági szerszámok vonatkozásában — Bécs mellett — *Budapest* volt az egyik legjelentősebb vásárló központ.

[82] HABERLANDT, Arthur 1953. 35.

2. A XVII—XIX. század fordulójától a vállalkozók adják ki a munkát a vidék barkácsoló mestereinek, háziiparosainak, s fafaragó iskolák szervezésével erőteljesen beavatkoznak a termékskála egységesülésébe, sajátos „termék-standard" kialakításába. Az így kialakult termékkínálatot a múlt század végén már árukatalógusok, árjegyzékek rögzítik. A bedolgozó kézművesek által előállított faárut a vállalkozók értékesítik, s állandó kapcsolatban állnak — egyebek mellett — magyarországi nagykereskedőkkel, boltosokkal is. Ezen a csatornán igen jelentős mennyiségű eszköz jut hazánkba, amely igen lényeges vonulatát alkotja hazai eszközkultúránknak. A teljesség igénye nélkül: *favillák, szórólapátok, hordócsapok, fakanalak, dongás edények, gyaluk és más famegmunkáló eszközök, gyermekjátékok, fűszertartók, tésztaformák, tök- és káposztagyaluk, darálók, konyhai bútorok, fogasok, porolók, fűrészbakok, teknők,* s — nem utolsósorban — *vajnyomó faformák.*

Nem lehet persze kétséges, hogy a felsoroltak elsősorban bolti forgalomba kerültek, s jelentős részük a városi-polgári konyha tartozéka volt, ám a múlt század második felétől aligha hagyható figyelmen kívül hatásuk a paraszti háztartások eszközkultúrájára!

3. A kötet rajzait, eszköztípusait figyelve, aligha lehet vitatható a formai azonosság számos hazai eszközzel. S ha figyelembe vesszük — a fentebb már jelzett — XVII—XVIII. századi árukapcsolatot, még alapvető mezőgazdasági szerszámoknál is érdemes figyelemmel lenni a kötet tanulságaira (pl. toldott ágú favillák). A viechtauiak által készített változatos tárgyi anyagot látva, aligha lehet eltúlozni az osztrák-német területek hatását a konyhai-háztartási eszközkultúránkra, még akkor sem, ha ezek bizonyára erőteljesen táplálkoztak egy korai, közép-európai tárgyi kulturális alapprétegből.

4. Nagyon fontos megjegyzése a szerzőnek az, hogy a XIX. század folyamán *a szlovák házalók* jelentős felvásárlói voltak a viechtaui házi faiparnak, s annak termékeit — *főzőkanalak, habarók, hordócsapok, egérfogók* stb. — maguk vitték tovább árusítani. A kézművesek szívesen adták el termékeiket a házalóknak, mert azok jobban fizettek értük, mint a Verlegerek. Mindez arra figyelmeztet, hogy bizonyos eszköztípusok elterjedésében korántsem jelent éles határt a németség és a szlávság érintkezési zónája, s a közvetítő kereskedők származásából nem lehet feltétlenül következtetéseket levonni a kulturális kontaktusok természetéről. Sőt, ismételten aláhúzzák azon elképzelésünket, hogy Közép-Európa háztartási-konyhai eszközkultúrájában számos hasonló vonás, egységesülési tendencia figyelhető meg, amiben meghatározó jelentőségűek voltak a — Viechtauhoz hasonló — készítő központok, ahol évszázadokon át öröklődött apáról-fiúra a famegmunkáló mesterség (lásd még BENKER, Gertrud idézett munkáját).

5. Tanulságosak LJESENFELD adatai tanulmányunk szempontjából közvetlenül is. A vajformák az 1881-es terméklistán már szerepelnek, ám legutóbb, 1977-ben már nem tűnnek fel a készítmények sorában. Készítésével kevesen foglalkoztak, a formák megfigyelés révén, apáról fiúra öröklődtek tovább. A nagy méretű, 5—10 kg-os vajformák mellett apró, 1/16 kg—2 kg-os példányok is készültek. Az egy darabból álló, tepsi formájú példányok mellett a széthajtható, 5 darabból állók, valamint a henger formájúak is felbukkannak, de voltak pecsétlő formák is. Díszítményük általában egyszerű, leginkább havasi gyopár. Alkalmanként *teavaj* feliratot viselnek. Egyszerű példányok, amelyek a második világháború után, az idegenforgalom fellendülésével, a vendéglátásban kaptak szerepet.

A fentiek jelzik, hogy ezek a vajformák — hasonlóan más faeszközökhöz — ugyancsak eljuthattak Magyarország területére (pl. fővárosi üzletekbe, mint a tanulmányban is jeleztem), s akár közvetlenül a viechtaui faművesség is szerepet kaphatott eszközünk elterjedésében, megismertetésében.

(Ezúton köszönöm meg HOFER Tamás figyelmességét, hogy a kötetet rendelkezésemre bocsátotta, s FÜGEDI Mártáét, aki az egyes részletek fordításában segítségemre volt.)

IRODALOM

Atlas jezyka i kultury ludowej Wielkopolski I.
1979 (36—37. lap: Foremka do masła) Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk

BÁTKY Zsigmond
1906 *Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére.* Budapest

BEITL, Richard—BEITL, Klaus
1974 *Wörterbuch der deutschen Volkskunde.* Stuttgart
BENKER, Gertrud
1976 *Altes bäuerliches Holzgerät.* München
BÓDI Erzsébet
1983 *The Obtaining of Butter and its Utensils in the Carpathian Basin.* Ethnographia et folkloristica Carpathica III. 87—100. Debrecen
BÜNKER, R. Johann
1895 *Das Bauernhaus in der Heanzerei (Westungarn).* Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien XXV. 89—154.
DUNĂRE, Nicolae
1969 *Milchprodukte im Rumanischen Hirtenwesen.* In: FÖLDES, László (szerk.): Viehwirtschaft und Hirtenkultur (a továbbiakban: VUH) 603—639. Budapest
GAPPMAYER, Wernfried
1983 *Lungauer Weihbutter.* Volkskunst I. 18—19. München
GRABOWSKI, Józef
1978 *Sztuka ludowa w Europie.* Warszawa
GUNDA Béla
1956 *Néprajzi gyűjtőúton.* Debrecen
HABERLANDT, Arthur
1953 *Taschenwörterbuch der Volkskunde Österreichs.* I. Wien
HESS-HABERLANDT, Gertrud
1981 *Verzierte Butter in Nordtirol.* Volkskunst I. 40—43. München
HOFFMANN-KRAYER, E.—BÄCHTOLD-STÄUBLI, H.
1927 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.* I. Leipzig
KNÉZY Judit
1980 *Paraszti tejfeldolgozás és tejtermék-fogyasztás Somogyban (1850—1945).* Somogy néprajza II. 137—168. Kaposvár
KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, Bronisława
1969 *Gebrühte Schafkäse in den Karpaten.* In: FÖLDES, László (szerk.): VUH 531—546. Budapest
KUNZ, Ludvik
1969 *Die traditionelle Milch- und Käsewirtschaft in Mittel- und Westmähren.* In: FÖLDES László (szerk.): VUH 706—734. Budapest
Magyar Néprajzi lexikon V.
1982 Budapest
MOSZYŃSKI, Kazimierz
1967 *Kultura ludowa Słowian* I. Warszawa
PEESCH, Reinhard
1981 *Ornamentik der Volkskunst in Europa.* Leipzig
I. SÁNDOR Ildikó
1982 *Pest megye népművészete* (minikönyv-sorozat 5. szám). Szentendre
SCHMIDT, Leopold
1966 *Volkskunde von Niederösterreich* I. Horn
SCHRAM Ferenc
1962 *Tejfeldolgozási eljárások 1772-ből.* Ethnographia LXXIII. 451—454.
ŠOUREK, Karel
1956 *Volkskunst in Bildern.* Praha
VIGA Gyula
1985 *Methoden der Butterverzierung und ihre Geräte in Ungarn.* Ethnographica et folkloristica Carpathica IV. 49—60. Debrecen
VIGA Gyula—RÁDULY Emil
1977 *Néhány egyszerű falfestő eljárás Nyírmártonfalváról.* Múzeumi Kurír 25. 34—36.
WĘGRZYNOWICZ, Ladisław
1955 *Zdobienie serków owczych.* Polska Sztuka Ludowa 3—22.
WISWE, Mechthild
1983 *Dekorierte Butter im niedersächsischen Raum.* Volkskunst I. 9—13. München
WOŹNOWSKI, Mieczysław
1962 *Zdobione formy i matryce do masła.* Polska Sztuka Ludowa 67—83.

Gyula Viga

BUTTER MOULDS IN HUNGARY
(Abstract)

As contrasted to the neighbouring German and Slavic ethnic groups the butter-mould only scarcely occurs among the utensils used by Hungarian peasants. Hungarians used to store butter primarily melted in vessels. Marketed pieces of butter were decorated at the most by a spoon, a wooden spoon, or a fork. The ornamentation of butter by negative moulds occurred primarily among the Slovakian and German ethnic groups on the territory of Hungary. The extant wooden forms show affinity partly with the German butter-moulds of the Alpine regions, and partly with the similar implements of the Slovakian and Polish regions. The two types suggest an adoption from two directions.

For the time being it is not clear, whether this tool was brought along by the Slovak and German groups settling down is Hungary in the 18th century, or its use spread only later among them. The earliest known specimen in Hungary is from 1817, from a burgher's household in Western Hungary. According to the author's data Hungary is the easternmost region of the usage of the butter-mould, and even here pieces made in German and Slovakian regions were brought along ways not yet precisely known.

According to the author's opinion the butter-mould is part of that widespread European practice of making negative forms and moulds, for milk-bread, pastry, cheese, honey-cake, wafer, wax offers, etc., and bread stamps. All these are related to the cult, to religious life. They reached Hungary late, and only in their ornamental function, their usage was introduced on the basis of market considerations.

S. Kovács Ilona

Bagol András faragópásztor

A pásztorművészet sajátosságai közé tartozik, hogy az alkotó egyéniségeknek a művészetág fejlődésére gyakorolt hatása, nemkülönben készítményeiknek személyes jellege szembetűnőbb, mint a népművészet többi ágában. A faragás a speciális adottságai révén jobban tükrözi alkotójának egyéni stílusát annak ellenére, hogy a faragót is köti az eszközkészítésére és díszítményére vonatkozó hagyomány.[1]

A XIX. század pásztorművészetében bekövetkező változások ok-okozati összefüggéseinek a megismeréséhez elengedhetetlenül szükséges, hogy a meghatározó, az újító, alkotó egyéniségeknek a helyét, szerepét kijelöljük, felmérjük a hatásukat. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha egységes kritériumok alapján elemezzük az alkotásaikat és a művészetükre jellemző legfontosabb stílusjegyeket. Az elemzés alapját a forma- és díszítménykincsük, illetve a technikatáruk képezi.

Az így nyert eredményeket összevetve a pásztorművészet korban és területileg megfelelő stílusával, pontosabban a formára, díszítményre és technikára vonatkozó, az alkotó közösség által létrehozott szabálygyűjteménnyel, megállapítható a faragónak a viszonya a tárgykészítő hagyományhoz. A vizsgálat eredményeként egyrészt megtudjuk, hogy a kánonnak melyek azok az elemei, amelyeket a faragó előnyben részesít. Másrészt elválaszthatók az egyén által bevezetett új elemek. A kutatás következő fázisában, ha erre mód és lehetőség kínálkozik, érdemes megvizsgálni, hogy a faragó újításai közül melyek kerültek be a hagyományba, melyek azok az elemek, amelyeket mások is átvesznek, esetleg továbbfejlesztenek.

Ez a tanulmány arra vállalkozhat, hogy a vizsgálat első lépését végezze el, és csak ahol lehetőség kínálkozik, ott kísérli meg a hagyománytól való eltéréseket

[1] Valószínűleg ez a különbség is elősegítette, hogy az alkotói önérzet már igen korán kialakult a művészkedő pásztorok között, erre utal a faragványokon már a múlt század első felétől gyakori szignálás, a készítő neve, esetleg hely és időpont megjelölése.

felmérni. A második és harmadik munkafázishoz ugyanis még nem elegendő, illetve nem eléggé pontos az ismeretanyagunk.

A pásztorművészet kutatása kezdettől fogva egybefonódott az egyéniségkutatással. A figyelem eddig jórészt a kortárs faragók felé irányult. Már a legelső terjedelmes pásztorművészeti összefoglalásban[2] olvashatunk faragópásztorokról is, így például Tüttő Gyuriról, és e kis tanulmány vizsgálati alanyáról, Bagol Andrásról. MADARASSY[3] az alkotó folyamat felől közelítette meg a problémát. Publikációiban hasznos leírásokat találunk arról, hogy a XX. század elején a művészkedő pásztorok hogyan készítették faragványaikat.

A pásztorművészet fejlődéstörténetének megismeréséhez jelentős segítséget nyújtanak DOMANOVSZKY[4] és MANGA[5] egyéniségvizsgálatai. Feltárták a faragók jellegzetes forma- és mintakincsét, faragóstílusuk fejlődését. A rövid terjedelem nem teszi lehetővé, hogy részletesen áttekintsünk minden olyan tanulmányt, amely pásztorfaragót mutat be, csak a Bagol Andrásra vonatkozókat említeném még. Faragványaival két újabb tanulmány foglalkozik. MÁNDOKI László[6] a pécsi Janus Pannonius Múzeum Bagol-faragványait, GYÖRFFY István[7] a tulajdonát képező botokat ismerteti részletesen.

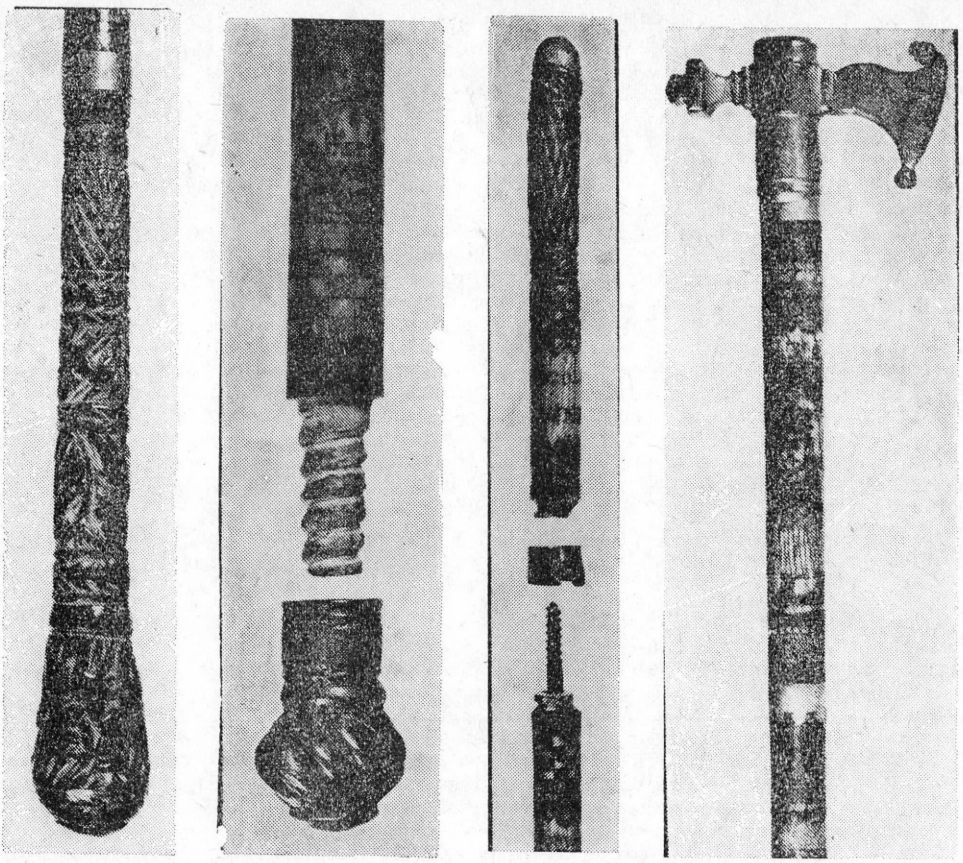
Bagol tehát azon kevés múlt századi faragó közé tartozik, akinek a neve már a századfordulón ismert lett a MALONYAI kötet révén. Gazdag tárgyi anyag maradt utána. Ez ideig 25 faragványát ismerjük, és feltehető, hogy vidéki múzeumokban, magángyűjteményekben még léteznek ismeretlen példányok. Összehasonlítva más múlt századi faragópásztor anyagával, a 25-ös szám igen tetemesnek tűnik. Csak Hodó Józseftől, aki kortársa lehetett Bagolnak, ismerünk ez ideig többet, mintegy 30 faragványáról van tudomásunk. A szintén kortárs Juhász János Felső-Tisza vidéki faragótól azonban kevesebbet, csak hetet. A század közepén működő Király Zsigának eddig öt faragványa ismert.

Bagol András a múlt század utolsó évtizedeiben készítette faragványait. A néprajzi múzeumi példányokon az 1891, 1892, 1893, 1898, valamint az 1901 és az 1903-as évszám fordul elő, tehát több mint egy évtizedig nyomon követhetjük faragó tevékenységét.

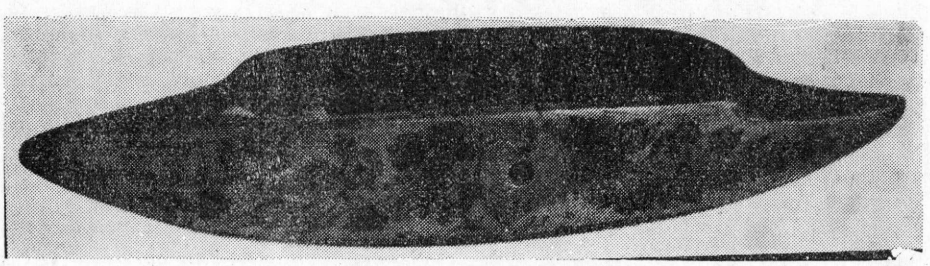
Rövid életrajzát MALONYAY[8] leírásából ismerjük. Ez alig több annál, amit faragványai is elárulnak. Dunántúli arisztokrata családok nagybirtokain cseléd, míg erővel bírja juhász, majd öreg korában csősz. Faragványain ezért gyakori a munkaadó nagybirtokos családoknak és az udvartartásuk tagjainak az ábrázolása. Bagol a feliratokon is utal rájuk: a „gróf és neje", „báró és neje", a „gróf lovásza", az „ellenőr", „szakácsné" stb. Azokat ábrázolta közülük, akiktől függött vagy akik felkeltették a figyelmét a foglalkozásukkal, és akikhez közvetlen kapcsolat fűzte.

A feliratok két faluhoz kapcsolják: Kivadár, Somogy megye és Botyka, Baranya megye.[9] A feliratokon kétféle keresztnév fordul elő, az András és az Andor. MÁNDOKI László szerint elképzelhető, hogy a faragványokat nagyapa és unokája készítette.[10] A faragótól vásárolt botok egyikén az András, a másikon az Andor szerepel. Stílusbeli különbség, ami bizonyítaná a két faragó létezését, nem fedezhető fel a vizsgált faragványokon. Bagol gyakran torzítja, rövidíti a neveket: „Hunyadi Lász", „Rákóci Fere", „Petőfi Sand", „Damj" stb. Az Andor tehát szerepelhet a rövidítés kedvéért is, de számításba jöhet még egy lehetőség. A múlt szá-

[2] MALONYAY D. 1911.
[3] MADARASSY L. 1934.
[4] DOMANOVSZKY Gy. 1955.
[5] MANGA J. 1954.
[6] MÁNDOKI L. 1978.
[7] Ezúton mondok köszönetet, hogy GYÖRFFY István kéziratát megismerhettem.
[8] MALONYAY D. 1911. 295—298.
[9] 1898-ban a Néprajzi Múzeum magától Bagol Andrástól vásárolt négy faragványt. Sajnos, adatokat nem vettek fel, még a gyűjtő nevét sem ismerjük. A törzskönyv hibás lelőhelymeghatározást ad: Bocska, Baranya megye. A Bocska nevű település azonban Zalában található, elírás lehet, hiszen a hasonló hangzású Botyka felirat szerepel ezeken a faragványokon is. A Botyka hitelességét a MADARASSY által gyűjtött ostornyél pontosan rögzített lelőhelye is megerősíti, ezt ugyanis MADARASSY a Baranya megyei Botykán gyűjtötte.
[10] MÁNDOKI L. 1978. 266.



1—4. kép. Sétapálca, részeire szétcsavarva (Néprajzi Múzeum, 74.150.1034); lecsavarható fejű bot (Néprajzi Múzeum, 27.963); domború faragással díszített botfej (Néprajzi Múzeum, 61.141.1); fokos (Néprajzi Múzeum, 16.122). Fotó: FEJÉR G. Tamás



5. kép. Karcolt, barnított díszítésű vetélő 1891-ből. A szív önöntéssel készült (Néprajzi Múzeum, 134.520). Fotó: FEJÉR G. Tamás

zad végén úri körökben meglehetősen kedvelt volt az Andor névváltozat, és lehetséges, hogy Bagol úri megrendelőinek befolyására használta ezt a nevet.

Bizonyára a művészkedő pásztorok korábban is készítettek a munkaadójuknak, feljebbvalójuknak ajándékul egy-egy szebb faragványt. Erre a múlt század végétől kezdve már igen sok példát tudunk. Bagol András is rendszeresen farag sétapálcákat, díszfokosokat a munkaadóinak. Úgy tűnik, hogy ösztönzést is kap tőlük a faragáshoz, talán megrendelőket is szereznek a Bagol-féle botokra. Erre például az Antal Gábor püspök „képmásával" díszített bot alapján lehet következtetni.

Bagol a botok készítésére specializálta magát. A múzeumokba és a magángyűjteményekbe került sétapálcák, díszfokosok nagy száma ezt látszik bizonyítani. Vékony nyelű, pásztori használatra alkalmatlan díszes eszközök. A botokhoz, fokosnyelekhez, valamint a karikásnyélhez előre elkészített, 10—15 cm hosszúságú alkatrészeket is felhasznált. Bizonyára a rövidebb darabot könnyebb volt díszíteni. Az összeillesztést facsavar közbeiktatásával oldotta meg (*1. kép*). A találkozás helyét ólomgyűrűvel fedte, ami takarja a karcolt minta szélét. A botfejet, fokosfejet is gyakran csavarral rögzíti a nyélhez. A nyeleknek ez az összeállítási módja egyedi jelenség, nem ismerünk párhuzamot a dunántúli pásztorművészetben.

Nem idegen Bagoltól a hagyományos pásztorművészeti faragványok készítése sem, bár eddig nem sok köznapi használatra alkalmas faragványa került múzeumba. Ezek közé tartozik egy vetélő, amelyet felirata alapján Tót Örzsének faragott 1891-ben. Formája különösen két végének sajátos kiképzése miatt érdemel figyelmet. Ezzel azonban nem tér el a pásztorfaragók által alkalmazott vetélőformától (*5. kép*).

A Bagol-faragványok mérete, formája, szerkezete alig követi a dunántúli pásztorművészetben kialakult hagyományokat. Csak néhány elemét fedezhetjük fel annak, így például az ENDREI[11] által közölt balta feje a jellegzetes hajlított balaska formát mutatja, sajnos a rajzból nem tudunk a méretre következtetni. Egy általa készített karikásnyélen (Néprajzi Múzeum, ltsz. 134.397) hagyományos szerkezeti elem az önöntéssel befogatott fémfül, azonban a vékony, hosszú nyél, amit valószínűleg több darabból rakott össze, valamint a fogórész díszítése már akadályozná a funkciójának megfelelő használatot.

A faragványait változatosan díszíti. A leggyakrabban alkalmazott díszítőtechnikája a *karcolás*. Minden faragványán van karcolt minta. A vonalakat, esetleg a vonalközöket színezéssel élénkíti. Az előbbiekhez spanyolviaszt, az utóbbiakhoz festéket, valamint választóvizet használ. A pirosat, a zöldet és a feketét kedveli. A gyűrűkkel elválasztott egységek némelyikét és a botok felső részét rendszerint sötétre pácolja. A spanyolozás faragással kombinált változatát elvétve alkalmazza.

*Domború faragás*sal a sétabotok fogórészét díszíti (*3. kép*). Ezenkívül gyakran domborúan faragott levélkoszorúval választja el a figurális díszítésű mezőket egymástól. Rendszerint nem hiányzik a faragványairól az önöntéssel készült minta sem. Ezeket is elválasztó gyűrűként alkalmazza. Önöntés védi a botok alsó végét és rögzíti a botfejet, kampófejet a nyélhez. Valószínűleg maga önti a csillagos, gerezdes botfejeket és a gombos fokosfejeket.

Bagol a díszítmény szerkesztésénél a vízszintes tagolást alkalmazza.[12] A minta kiindulása nála mindig a gyűrű, ami sima vagy cakkos szélű fém- vagy domború faragású, esetleg karcolt virággyűrű. Ezután több sávban karcolt geometrikus mezők következnek, váltakozó szélességben. A figurális kompozíciókat két, gyűrűvel határolt sáv közé helyezi. Feliratok kerülhetnek a figurális mező felső részére vagy beépítve a mintába. A készítő nevét és a készítés helyét azonban rendszerint a geometrikus mintasorok között találjuk.

A *figurális kompozíciókat* témájuk alapján három csoportba oszthatjuk. Előfordulásuk arányának sorrendjében ezek a következők: történelmi témájú kompozíciók, kortársak, ismerősök ábrázolásai, valamint hagyományos pásztorművészeti motívumok. Egy-egy faragványon a kompozíciók tartalmi szempontból összefügg-

[11] ENDREI Á. 1916. 219.

[12] A dunántúli faragó pásztorok botjuk díszítésekor kétféle szerkesztési megoldást követnek. A mintát vagy spirálisan helyezik el, ez rendszerint a hígyós botokra jellemző, és inkább a domború faragáshoz kapcsolódik, vagy a felületet vízszintesen kisebb mezőkre bontják. A spanyolozott és karcolt, figurális díszítésű botok, juhászkampó és baltanyelek mutatják ez utóbbi változatot.



6. *kép.* Hunyadi László és Gara Mária. Ostornyél díszítése, 1903. (Néprajzi Múzeum 134.397). Rajz: VASS Katalin.



7. *kép.* Hunyadi László és Gara Mária. Részlet egy 1898-ban készült botról. (Néprajzi Múzeum, 27.694). Rajz: VASS Katalin

nek egymással, illetve meghatározott rend szerint követik egymást. Ha a faragvány magas rangú személynek készült, akkor az ábrázolások többsége kötődik hozzá, például Antal Gábor püspök botján a felső jelenetek a püspököt és az egyházi épületeket ábrázolják. A MALONYAY-féle leírásból ismert boton a grófot és a kastély személyzetét mutatja be Bagol egy-egy kompozícióba építve a jellegzetes figurákat. Szívesen kezdi a díszítményt szerelmi jelenettel, amit történelmi témákkal folytat. Legalulra rendszerint köznapi jelenet vagy természeti kép kerül.

Bagol faragványain a *történelmi kompozíciók* érdemlik a legtöbb figyelmet, mivel egyéni stílusa markánsan megrajzolódik általuk:

1. Honfoglalók lovascsoportja: központi alakja Árpád, kezében kétszínű zászlót tart, utána a kürtjét fúvó Lehel következik. A jelenet kiegészülhet újabb mezőkkel, amelyekben pásztor és nyáj, valamint a „fejedelemnő a kíséretével" látható. A stilizálás mértékére jellemző, hogy a fejedelemnő kocsiját két karika és egy ökörfej jelzi. A kompozíció domború változatban is előfordul. Grafikai előkép valószínű. A vizsgált 21[13] faragványon összesen 5 változatban fordul elő.

2. Hunyadi László (6. kép): felül egy városrészlet látható, ami a budai várat jelképezi, erre azonban csak a feliratból lehet következtetni.[14] Sajátos jellegét a római számlapos órákkal díszített tornyok adják. A kompozíció alsó felére helyezi el az alakokat, egy kalapos leányt virággal a kezében. A virágot az ágaskodó lovon ülő férfinak nyújtja, egy másik példányon borral kínálja a lovast (*7. kép*). A bemutatott két variáció jól tükrözi azt a szabadságot, amit a faragó az általa kialakított kompozíció újraalkalmazásánál megenged magának.

[13] A stílusvizsgálatot a Néprajzi Múzeum Bagol-faragványai alapján végeztem. A Néprajzi Múzeumban 14 olyan faragvány található, amelyről kétséget kizáróan megállapítható, hogy Bagol András munkája. Ebből 3 díszfokos, 1 ostornyél, 1 vetélő és a többi bot. Kiegészítettem a vizsgálati anyagot a MÁNDOKI László által közölt rajzokkal. Sajnos, nem állt rendelkezésemre a GYÖRFFY István gyűjteményében levő faragványokról részletes rajz, ezért annak ellenére, hogy némileg ismerem ezeket a faragványokat is, nem tüntetem fel sem a faragvány, sem a kompozíció számainál.

[14] Az Ősbudavára felirat összefügghet a századforduló egyik városligeti építményével, amit Ősbudavárának neveztek. Az újságokból a híre Bagolhoz is eljuthatott.

A grafikai előképet egyrészt a hengeres felület, az eltérő technika, valamint a stilizálás miatt a faragó erősen átalakította. Ugyanakkor alakjainak formájára és elhelyezésére erősen hatott a pásztorművészetben gyakori leány—legény motívum. Szembetűnő ez a leány megformálásán, akinek a kezébe Bagol azokat a szerelmi jelképeket adja, amelyek a pásztorművészet tartozékai, viszont nem valószínű, hogy Gara Máriát ezekkel a jelképekkel (virág és borosüveg) ábrázolta volna egy művész. A kompozíció a 21 faragványon 6 változatban fordul elő.

3. Zrínyi kirohanása: a kompozíció nagyobb részét betölti a vár ábrázolása. A várfal fölött látszik az „Ősbudavár"-hoz hasonló várbelső. A várfal boltozatos lezáródású kapujában lovas figura látható, fején huszárcsákó, mögötte kétszínű zászló van, jobbjával kardot emel a magasba. Grafikai előkép valószínű. Az ábrázolásnak 2 variációja ismert.

4. II. Rákóczi Ferenc: a kompozíció magját egy lovas alak alkotja. Haja vállára omlik. Fején huszárcsákó vagy koronaszerű fejdísz van. Jobbjával a kardját emeli magasra. A figura a különböző variációkon többféle elemmel kiegészülhet. Előfordulhat mellette szomorúfűz, fenyő, városrészlet óratoronnyal. A kíséretében kalpagos, kivont kardú lovas alak is látható, az arca nem jellegzetes. Magyarázatként Bagol a Thököly nevét adja. Grafikai előkép valószínű. Az ábrázolásnak 5 variációja ismert.

5. Buda ostroma: rendkívül érdekes kompozíció, hiszen egy mozgalmas várostromot mutat be igen egyszerű eszközökkel. A várfal tetején a császári katonák állnak. A honvédek létrán igyekeznek felfelé, a várfal alján lovas figura és a zászló látható. Grafikai előkép valószínű. Egyetlen ábrázolását ismerjük.[15]

6. Kossuth és Petőfi: a leggyakrabban ábrázolt történelmi alakok. Mindkét figura egyénített. Kossuth arcát a körszakáll és a kalap, Petőfiét a vékony arc és hegyes szakáll jellemzi. Emellett jelképes eszközökkel egészíti ki Bagol a figuráit. Kossuth kezébe nemzetiszínű zászlót ad. Ez a „szabadság" zászlaja, amint azt a felirata a tudtunkra adja. A feliratot helyettesítheti a Kossuth-címer. Petőfi jobbjával vagy irattekercset (Nemzeti dal?) vagy kardot emel magasba. A kompozíciók igen változatosak. Van lovas ábrázolásuk, a háttérben esetleg épületekkel *(8. kép)*. Kiegészülhet huszárokkal, híres hadvezérekkel, mint Klapka, Damjanich. Némely variáción Kossuthtal szemben magyar ruhás leány áll, kulacsot emel a magasba. Több előkép is elképzelhető. 10 változatban fordul elő.

Kísérletet tettem az előképek felkutatására. Szóba jöhet a Vasárnapi Újság 1891. évfolyamában *Az 1848/49-ki emlékek* címmel megjelent cikksorozat egyik illusztrációja (35. szám 564. o.) *(9. kép)*, amely Kossuth Lajos követté választását ábrázolja. A kép címe *Követválasztásra bejött kortesek díszmenete Pesten október 17-én 1847.* — A kép Walzel A. F. kiadásában 1847-ben Pesten megjelent kőrajz alapján készült. A rajzon lovasmenet látható, mögöttük utcarészlet. Az első lovas arca emlékeztet Kossuthra, a figura feliratos zászlót tart a kezében, a mögötte lévő lovas keskeny arcú, hegyes szakállú férfi.

Ugyanebben a cikksorozatban található Buda ostromáról is egy olyan kép, amely emlékeztet Bagol hasonló tárgyú ábrázolására. A kép címe *Budavár ostroma 1849. máj. 21-én. — A honvédek támadása a Teleki-ház alján levő lőrésre.* Egykorú rajz után készült kép, némileg stilizáltan ábrázolja az ostromot. A várfalra létrán igyekvő honvédek csoportja, a kép bal alsó sarkában kiemelten elhelyezett zászló, a kivont kardú tiszt, szuronyos katonák emlékeztetnek a Bagol-féle kompozíció egyes elemeire. Az egyezés azonban sem ennél, sem az előzőnél nem olyan mértékű, hogy előképként bármilyek ábrázolás is egyértelműen elfogadható lenne.

7. Batthyány vértanú: a legegyszerűbb kompozíciója Bagolnak. Szomorúfűz alatt lovas alak áll, jobbjával kardját tartja. A figura egyénített. A 21 faragvány közül 4-en látható.

A *kortársak, ismerősök ábrázolásai* átmenetet képeznek a történelmi tárgyú kompozíciók és a hagyományos pásztorművészeti motívumok között abban a tekintetben, hogy mindkettőből igen sok ötletet, megoldási módot átmentett a faragó. Az előbbiből a lovas figura sémáját és néhány kiegészítő motívumot látunk vi-

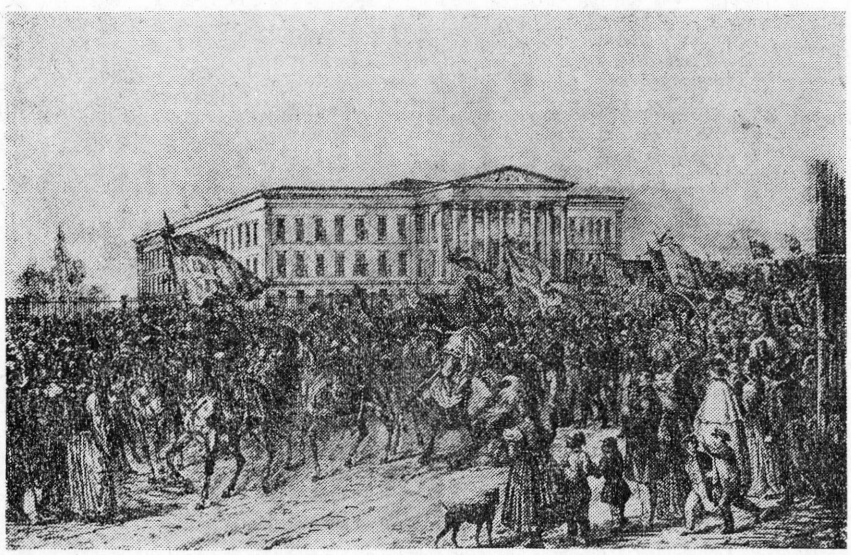
[15] MÁNDOKI L. 1978. 269. A Janus Pannonius Múzeum tulajdonában levő fokost díszíti (ltsz. 77.18.1).

szont. A hagyományos pásztorművészeti motívumok hatása a házastársakat, szerelmespárt ábrázoló képein érvényesül a legerősebben. A kompozíciók egy része viszont speciális megoldást mutat, ami azonban nem zárja ki, hogy esetleg valamilyen előképet, például újságillusztrációt ne használhatott volna a faragó.

Az ábrázolt személyek egyik csoportjába a híres államférfiak, arisztokraták tartoznak, mint például Ferenc József, Tisza Kálmán. A másik csoportba Bagol személyes ismerősei sorolhatók. Az előbbieket rendszerint a híres történelmi személyeket megillető ünnepélyes beállításban ábrázolja, rendszerint tehát zászlós, kivont kardú lovas figuraként, sőt helyenként kíséretet is ad melléjük. Szembetűnő a hasonlóság a történelmi kompozíciókkal. Például Ferenc Józsefet és kíséretét a honfoglalók lovas csoportjától csak a király fején lévő korona, valamint Le-



8. *kép.* Kossuth és Petőfi. Bottöredék díszítése. (Néprajzi Múzeum, 34.471). Rajz: VASS Katalin



9. *kép.* „Követválasztásra bejött kortesek díszmenete Pesten október 17-én 1847." Vasárnapi Újság 1891. 35. szám, 564. o.

hel kürtjének a hiánya különbözteti meg. A személyes ismerősök bemutatásánál elhagyja az ünnepélyes előadásmódot, és vagy szabadon komponálja a jelenetet, ilyen a lóidomítást bemutató kép a karikás nyelén, vagy a pásztorművészetben kedvelt valamelyik kompozíciós sémába helyezi az ábrázolni kívánt személyt. A házaspár és szerelmespár ábrázolásait ezért nem lehet éles határvonallal elválasztani a megfelelő pásztorművészeti motívumoktól, ezért együtt mutatom be. A különbség esetleg csak az alakok elütő, szokatlan öltözetében és a feliratban jelentkezik. Ezeken a jeleneteken a nő borral kínálja a legényt, vagy egymás kezét fogják. Az alakok elhelyezésében is van különbség, előfordul, hogy a férfit székre ülteti. Mind a két kompozíció gyakori már a múlt század közepétől a pásztorművészetben. Előfordul a több alakos mulató jelenet is a faragványokon. A leány—lovas legény kompozíciónak viszont nincs előzménye a pásztorművészetben, jellegzetes Bagol-féle megoldásnak számít. A pécsi múzeum két faragványán fordul elő, de megismétlődik a Hunyadi László—Gara Mária jelenetben is, némileg módosítva.

Bagol szívesen ábrázol ismert betyárokat is, Rózsa Sándort, Angyal Bandit, Séta Pistát. Ezeket mindig hagyományos módon mutatja be, tehát vagy a szeretőjükkel *(10. kép)* vagy lovas betyárként, vagy a bandájukkal, amint az erdőben egymás után sorakoznak. Lobogós gatya, szűr, balta, karikás és fegyver teszi jellegzetessé a figurájukat.

A geometrikus sávokkal határolt mezőkben előfordul még az állatokkal és növényekkel benépesített természeti kép és az épületcsoport. Hagyományos és egyedi



10. kép. Mulató leány és betyár. Részlet egy fokosról. (Néprajzi Múzeum, 101.128). Rajz: VASS Katalin



11. kép. Szirén. Egy 1892-ben készült sétabot részlete. (Néprajzi Múzeum, 74.150.1113). Rajz: VASS Katalin



12. kép. Kossuth és Petőfi. Részlet egy botról. (Néprajzi Múzeum, 64.114.3). Rajz: VASS Katalin

megoldások egyaránt megtalálhatók ezek között. Ez utóbbira jellegzetes példa a vízi lényeket bemutató kompozíciója *(11. kép)*. Tisztán növényi elemekkel ritkán díszíti a kiemelt mezőket. A figurális ábrázolásain háttért jelző motívumként is a gyakran alkalmazott rózsabokor, mint edénybe helyezett virágbokor és a szívből kinövő virágtő látható önálló kompozícióként a faragványain. Az épületek a virágokhoz hasonlóan megjelennek a történelmi kompozícióin motívumelemként, azonban önállóan is szerepelnek. Ennek jellegzetessége, hogy az épületeket úgy helyezi el egymás mellett, hogy azzal mintegy az alaprajzot is illusztrálja, vagyis az egymás mögöttiek egymás fölött jelennek meg, nem takarja egyik a másikat.

A történelmi tárgyú kompozíciókhoz képest a többi előfordulási aránya alacsony. A 21 faragványon a nagyobb díszített mezőben összesen 33 történelmi tárgyú, 24 kortárs és szerelmespár-ábrázolás, 6 betyár témájú és 7 természeti képet, épületet ábrázoló kompozíció fordul elő. Feltűnő, hogy pásztorábrázolás nincs, sőt a többi hagyományos pásztorművészeti motívum aránya is kicsi, a hatás inkább áttételesen, részben a kompozíciós szerkesztésmódban, részben pedig motívumelemekben jelentkezik.

A bemutatott kompozíciós típusok közül a történelmi tárgyúak tárják fel legjobban a Bagol-féle kompozícióalakítás jellegzetes mozzanatait. Bagol kétségtelenül előképek felhasználásával készítette ezeket. Ezt bizonyítják a történelmi személyek arcának egyénített vonásai. Azonban ezeket az előképeket nagyon szabadon kezelte. A kompozícióit ugyanis néhány, azonosan megformált motívumból rakta össze. Ezek között első helyen a lovas férfit említeném, kezében kard van, válla fölött általában zászló látható, huszáröltözet van rajta, rendszerint még a mente sem hiányzik. A különbség az arc megformálásában, egyénítésében jelentkezik. Gyakran előforduló kiegészítő motívum a kompozíciókon az alakok mögött a városrészlet a jellegzetes óratornyokkal, a szomorúfűz és a fenyő. Ezeket a motívumokat alkalmazza a kortársak ábrázolásain is.

Egyéni attribútumokkal is találkozunk nála, mint Kossuthnál a szabadság zászlaja, Petőfinél az irattekercs *(12. kép)* és Lehelnél a kürt. Hasonló funkciója van a Batthyányt kísérő szomorúfűznek is.

A Bagol-féle sajátos kompozícióalakítás egyik eszközének tekinthetők a feliratok is, amelyek a díszítmény szerves részét képezik.[16] A feliratok egyrészt a kompozíció mondanivalóját pontosítják, ezek a hosszabb szövegek. Másrészt a rövid feliratokkal adja tudtunkra a faragó, hogy egy-egy motívum mit vagy kit ábrázol.

Egy-egy történelmi személynek az egyéni karakterét három fokozatban alakítja ki. Az elsőt grafikai fokozatnak nevezhetnénk. Először a sémát, amely legtöbbször egy lovas figura, egyedi vonásokkal látja el, ezek közé tartozik a jellegzetes arcforma, szakáll és hajviselet, esetleg öltözet. Ehhez a fokozathoz nyújtottak segítséget a grafikai előképek. A második fokozat a jelképi szint, az általánosabb jelképeivel és az egyéni attribútumokkal. A harmadik a verbális fokozat. Alkalmazása egy korszak végét jelzi.

A múlt századi pásztorművészet figurális kompozícióin igen sok jelképpel találkozhatunk, foglalkozást, egymáshoz fűződő viszonyt, jelképes cselekvést fejeznek ki. Az alkotók és a munkáikat befogadó szűk, helyi társadalmi környezet sajátjának tekintette ezt a művészetet; számára érthető volt ez a jelképrendszer. A század utolsó évtizedeiben azonban kitágul ez a befogadó kör, megváltozik a társadalmi összetétele. Bagol András talán ez a tény késztette arra, hogy rajzait magyarázó feliratokkal lássa el.

Hasonló folyamat a XX. század elején más területeken is tapasztalható. A rajzolók közül például Dudás Juli látta el rajzait feliratokkal.[17] A múlt század végétől a pásztorművészetben is gyakori, hogy a faragók megnevezik az ábrázolt betyárokat, szenteket.[18] Bagol nemcsak az ábrázolt személyeket nevezi meg, hanem egyes jelképeket és kiegészítő motívumokat is megmagyaráz, például a 64.114.3 leltári számú faragványán a zászló felirata: „A 48 CAS ÁSZ" vagyis a 48-as zászló, a 10.112.8-as fokosán megnevezi a széket, a kutyát: „SZÉK", „VISLA", ilyen a karikásnyélen a „BUS FÜZFA" felirat stb. A leány kezében tartott virág jelképi értelmét a 10.112.8-as leltári számú fokosról olvashatjuk. A kompozíción egy széken ülő férfi és egy virágcsokrot tartó leány látható. Felirata: „E SZÉP

[16] Jellegzetességeit részletesen elemezte MÁNDOKI.
[17] K. CSILLÉRY K. 1971. 73.
[18] KNÉZY J. 1967. 13. 2. ábra, MALONYAY D. 1911. V. tábla.

KONTESZ FÖLTARTJA A VIRÁGOT, *AZ A JELE, HOGY SZERETI A BÁRÓT*". A vetélőn látható mintán *(13. kép)* a nő borral kínálja a férfit. A feliratból egyértelműen következik, hogy az itallal való kínálás jelképes cselekedet, erotikus jelentésű.

Bagol kísérletező egyéniség, merészen vállalkozik az újításokra. Ezek közül ki kell emelni az ábrázolásra való törekvését, ami arra indítja, hogy részben előképek felhasználásával, részben önállóan, a pásztorművészetben addig ismeretlen kompozíciós megoldásokat alkalmazzon. Az alábbi táblázatban feltüntetem Bagol faragványainak, illetve faragó stílusának legfontosabb jellemvonásait:

	Hagyományos elemek	Új elemek[19]
1. készített tárgyak funkciója	pásztorszerszámok	dísztárgy: sétabot, sétapálca, díszfokos
2. forma	dunántúli formatípusokat alkalmaz minden faragványán	*méret*
3. szerkezet	ostornyél füle, vetélő szerkezete	*botok, nyelek készítése kisebb darabok összeerősítésével, lecsavarható bot- és fokosfej*
4. díszítőtechnikák	spanyolozás, karcolás, barnítás, ónozás	technikák túlzott mértékű keverése, festés, domború faragás
5. díszítmény		
a) szerkesztése	vízszintes tagolás	
b) motívumok	geometrikus záró sorok, szívből, edényből kinövő virágtő, lovas betyár, leány kezében virággal, betyár a szeretőjével, vonuló betyárok	*zászlós, kivont kardú lovas, városrészlet, fűzfa*
c) kompozíciók	betyárjelenet, mulató párok, szerelmi jelenet	*történelmi események és személyek, híres emberek, ismerősök ábrázolásai, természeti képek, egyedileg komponált életképek*
d) feliratok	készítő neve, helye, ideje, az ábrázolt személy neve	*rigmusok, éltető feliratok, magyarázó szöveg, motívumok nevei.*
e) jelképek	leány kezében a virág és a borosüveg, betyárnál fegyver	zászló, kard, irattekercs, kürt
f) ábrázolás módja	jelképekkel	egyénítéssel, előkép felhasználásával

[19] *Aláhúzással* azokat a jellegzetességeket emelem ki, amelyek kizárólag a Bagol-faragványokra jellemzők. Az újítások aláhúzással nem jelölt része a kortárs faragóknál is jelentkezik valamilyen formában.



13. kép. Szerelmespár. Az *5. kép*en látható vetélő díszítése. Rajz: VASS Katalin.

Bagol András faragványai jelzik azt a változást, ami a XIX. század végén a dunántúli pásztorművészetben bekövetkezett. E népművészeti ág hanyatlásának szinte minden tünete felfedezhető Bagol alkotásain, így a faragványok funkciójának megváltozásából következően a hagyományos forma és az új funkció ellentéte, amit szinte máig nem tudtak feloldani azok a faragó népi iparművészek sem, akik a pásztorművészet hagyományait követik. Bagol a XX. századi faragó népi iparművészek előfutára. Faragványain ötvöződnek a hagyományos elemek az újakkal, oly módon azonban, hogy készítményeinek jellegét ez utóbbiak határozzák meg.

IRODALOM

BÉKÉS István
1966 *Magyar Ponyva Hivatal.* Budapest
K. CSILLÉRY Klára
1971 *Magyar népi grafika.* Néprajzi Értesítő LIII. 63—82.
DÉGH Linda
1960 *Az egyéniségvizsgálat perspektívái.* Ethnographia LXXI. 28—42.
DOMANOVSZKY György
1955 A két faragó Kapoli. (Magyar Népművészet XX.) Budapest
ENDREI Ákos
1916 *Somogy vármegye népe. In:* Magyarország vármegyéi és városai. Somogy vármegye. Szerk.: CSÁNKI Dezső. Budapest
FÉL Edit—HOFER Tamás
1966 *Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben.* Budapest
FÜZES Endre
1961 *A Janus Pannonius Múzeum szaru sótartói.* Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. 257—319.
GERSZI Teréz
1960 *A magyar kőrajzolás története a XIX. században.* Budapest
GYÖRFFY István
1983 *Adatok Bagol András botfaragó munkásságához.* Ethnographia XCIV. 423—431.
HOFER Tamás
1977 *XIX. századi stílusváltozások: az értelmezés néhány lehetősége.* Ethnographia LXXXVIII. 62—80.
IMRE Mária
1975 *Varga János kadarkúti faragópásztor.* Somogyi Múzeumok Közleményei 137—146.
KNÉZY Judit
1967 *Somogyi pásztorművészet.* Kaposvár
S. KOVÁCS Ilona
1981 *Hodó József faragópásztor munkái.* Kaposvár
LINDER László
1940 *Doboz és környékének pásztorművészete.* Békéscsaba
MADARASSY László
1934a *Művészkedő magyar pásztorok.* Budapest
1934b *Barna János, a feszületfaragó.* Budapest

MALONYAY Dezső
1911 *A magyar nép művészete III. A Balaton melléke.* Budapest
MÁNDOKI László
1978 *Bagol András faragványai Pécsett.* Somogyi Múzeumok Közleményei III. Kaposvár 265—270.
1976 *Hodó Mihály tárgyai a Janus Pannonius Múzeum néprajzi osztályának gyűjteményében.* Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1975—76. 203—218.
MANGA János
1951 *Betyárdarstellungen auf den Schnitzereien ungarischer Hirten.* Acta Ethnographica II. 217—257.
1954 *Egy dunántúli faragópásztor.* (Magyar Népművészet XVI.) Budapest
1971 *A népi díszítőművészet stíluselemzésének történeti tanulságai.* Népi Kultúra — Népi Társadalom V—VI. 314—323.
1972 *Magyar pásztorfaragások.* Budapest
MÁRKUS Mihály
1954 *Ozdobné rohy na vychodnom Slovensku.* Slovenský Národopis II. 1—2, 12—42.
1977 *Novsie nálezy ozdobenych rohov z vychodneho Slovenska.* Historica Carpatica VIII. 193—208. Kosice
ORTUTAY Gyula
1959 *Variáns, invariáns, affinitás. (A szájhagyományozó műveltség törvényszerűsége).* Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei IX. 195—238.
POGÁNY Péter
1978 *A magyar ponyva tüköre.* Budapest
RAZINA, G. M.
1975 *Russzkoje narodnoje tvorcsesztvo.* Moszkva
SÁNDOR István
1953 *Világos és Arad a magyar néphagyományban.* Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei III.
SOLYMOSSY Sándor
1915 *„A vadász temetése" — Egy népszerű kép származástörténete.* Ethnographia XXVI. 232—255.
TÓTH Teréz
1971 *Tóth József bakonyi fafaragó, bakonyi pásztor.* Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 359—382.
UJVÁRY Zoltán
1930 *Népszokás és népköltészet.* Válogatott tanulmányok. Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei 35. Debrecen.
VEREBÉLYI Kincső
1981 *A „pásztor" — „művészet" — A folklorizmus egy 19. századi magyar példája.* Folklór, társadalom, művészet 9. 79—90.
VOIGT Vilmos
1972 *A folklór esztétikájához.* Budapest

Ilona S. Kovács

ANDRÁS BAGOL, SHEPHERD AND CARVER
(Abstract)

András Bagol shepherd was active in the last years of the 19th century in Transdanubia. His dated pieces are known from 1891 to 1903. He was first a shepherd and in old age a field-guard in big manors of aristocratic families. The representation of the members of arisrocratic families and their servants is quite frequent on his works.

He carved mainly staffs, walking sticks and helves of axe. Their figurative, incised ornamentation is characterized by subjects taken from Hungarian history or by scenes from the life his landlords. The style of representations is not linked to the earlier tradition of herdsmen's art on most of the pieces, but follows the pattern of contemporary popular pictures and oleographs. The author analyses the appearance of new and old features in Bagol's works.

Györffy István

Nagy Pál Miklós botfaragó pásztor munkái

A régi faragó pásztorok legkiválóbbjainak olyan sajátos stílusuk volt, hogy munkáikról többnyire készítőiket is fel lehetett ismerni. Ez áll Nagy Pál Miklósra is, akinek az volt a jellegzetessége, hogy botjaira nagyon sok, jól felismerhető arcképet, virágot, állatábrázolást tudott rávésni méghozzá rendkívül esztétikusan elhelyezve. Leginkább arcképekkel szerette díszíteni faragott botjait. Ezeket ő „fejes botoknak" nevezte. E pásztor- és sétabotokon, megfelelő szimbolikus és szöveges díszítmények közé történelmünk nagyjainak 60—110 jól felismerhető arcképét helyezte el. A személyeket ismert királyaink, hadvezéreink, íróink, költőink sorából válogatta ki, s csaknem minden fejes botján szerepel a 13 aradi vértanú közül is néhánynak az arcképe. Az ábrázolásokhoz mintául feltehetőleg DOLINAY Gyula *Magyar királyok és hősök arcképcsarnoka* című képes kiadványát, valamint a Kis Újság régi arcképábrázolásait használta.

De nemcsak ilyen sokfejes botokat készített, hanem vannak ún. „természeti" botjai is, amelyeken sokféle virág-, de főleg állatábrázolás szerepel. A gyűjteményemben lévő egyik botra pl. 73 különféle állat, hal, madár képét véste rá, a bot középpontjában Noé arcképével, mintha azok a Noé bárkáján megmenekített állatok lennének. Készített még vallásos feliratú, ún. „imádságos" botokat is, valamint kisebb számban egyéb használati és dísztárgyakat.

Mikor néhány különleges botját megismerve kutatni kezdtem személye és munkássága után, hamarosan ráakadtam MADARASSY László 1934-ben megjelent *Művészetkedvelő magyar pásztorok* című munkájában egy rá vonatkozó, elég kimerítő, forrásértékű fejezetre (16—25. oldal). Ebben egy színesen megírt személyes „interjú" formájában részletesen ismertet minden fontosabb tudnivalót a máriabesnyői kapucinus kolostor tehénpásztoráról és rendkívüli faragókészségéről.

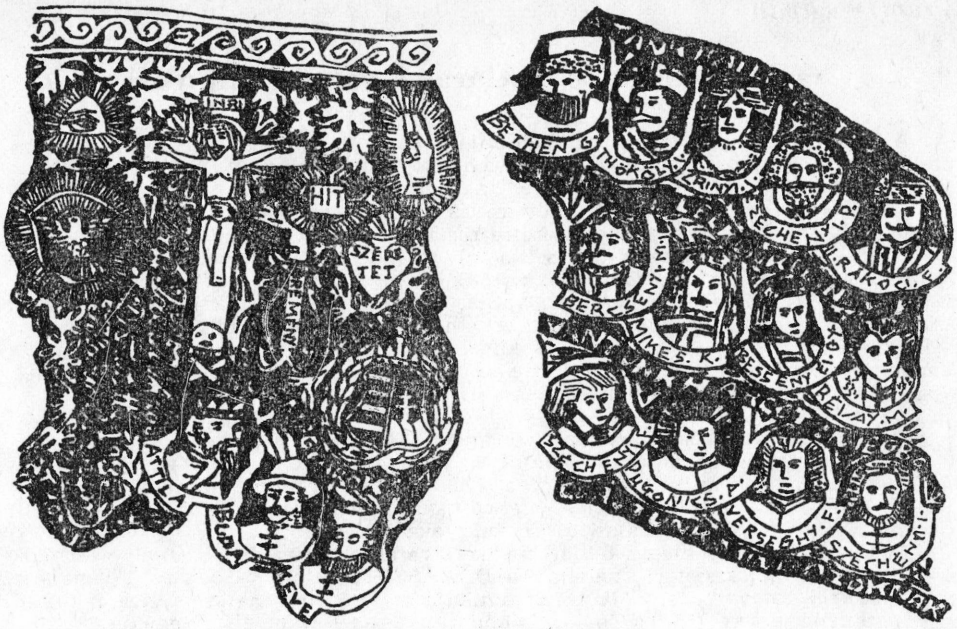
Erre való tekintettel talán fölöslegesnek is látszana újból felidézni munkásságát .Mivel azonban az eltelt 50 év alatt alig jelent meg rá vonatkozó visszaemlékezés, MADARASSY könyvét kevesen ismerik (1934 óta nem közöltek róla életrajzi adatot), faragásai viszont egyéniek és művészieK, úgy vélem, megérdemli, hogy újból felhívjam rá a pásztorfaragások iránt érdeklődők figyelmét.

Ami a személyét illeti, MADARASSY szerint 1868-ban született Jászapátiban, és ezt megerősíti, hogy Máriabesnyőn (ma Gödöllő) még ma is élő nehány ismerőse ugyanígy emlékezett, amikor érdeklődtem iránta. Anyját korán elvesztette. Mostohája miatt már korán el kellett hagynia a szülői házat, fiatalon elszegődött tehénpásztornak, s csaknem haláláig kitartott e foglalkozása mellett. 1914-ben került Máriabesnyőre, ahol a kapucinus kolostor teheneinek őrzését bízták rá. Itt dolgozott a kolostor szolgálatában, míg a második világháború után azt be nem zárták. 1950-ben, 82 éves korában halt meg. A máriabesnyői temetőben nyugszik.

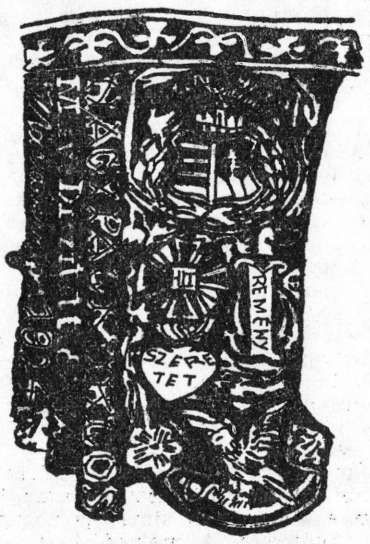
Pásztorkodása közben már fiatalon kezdett botokat faragni. E tevékenysége azonban máriabesnyői tartózkodása alatt érlelődött művészi színvonalúvá. Pedig hogy botfaragási készségének élhessen, rendkívüli akadályokat kellett leküzdenie. Ugyanis még siheder korában megtaposta egy bika, bal szemét szarvával kibökte, s jobb szeme is annyira megsérült, hogy gyengén látott vele. A faragáshoz olyan közel kellett a botot a szeméhez vinnie, hogy — amint a gödöllői Nándori Albertné visszaemlékezik rá — a bicska néha megbökte az orrát. Gyenge látásáról egyébként MADARASSY is említést tesz.

Botjainak anyagául főként berkenye (barkóca) suhángot, ágat használt. A botnak valót a háncs lefejtése, a csomók lemetszése után hosszabb ideig különleges eljárással érlelte. A berkenyét felületének simasága nagyon alkalmassá tette finom részletű, figurális díszítés rávésésére. A mélyedéseket egyszerűen fekete kocsikenőccsel töltötte ki, hogy a díszítés jobban kiemelkedjék. Az érlelt berkenye fájának okkersárga színe pedig botjainak esztétikus alaptónust kölcsönzött.

Saját gyűjteményemet 3 botja gazdagítja. Ezek részletes ismertetésével szeretném stílusát és díszítményeinek témavilágát érzékeltetni. Az általam megismert többi faragásainak díszítő motívumai, vésési technikája nagyjából azonos a leírásra kerülő botokéval.



1—2. kép. Két részlet az 1. sz. botról. Rajz: VASS Katalin



3. kép. Részlet a 2. sz. botról. Rajz: VASS Katalin

1. Kampós nyelű sétabot. 78 arcképet ábrázoló „történelmi" bot. Készült 1935-ben. Felül 32 mm, alul 28 mm vastag, 92 cm hosszú, faragással díszített sétabot. Félkör alakú fogantyúja, valamint alsó végének 7 cm-es szakasza teljesen sima. Fája egyenes, alig láthatóan csomós, okkersárga színű.
Díszítés: főmotívuma fölül: Krisztus a keresztfán, alatta halálfej. Ettől jobbra haladva körben, díszes motívumok között „Hit", „Remény", „Szeretet" felirat. Tovább

jobbra Isten kezének és Isten szemének szimbóluma. Alatta repülő galamb. Krisztus lábától lefelé haladva, a bot vonalával párhuzamosan szöveg:

Nagy Pál Miklós
Díszítette 1935
Máriabesnyőn

A halálfej mellett kezdődik a csigavonalban lefelé haladó *„imádságos szöveg":* „Bus magyarok imádkoznak égi atyánk hozzád. Fordisd felénk magyarokra jóságos szent orcád, sirva sirunk fohászkodunk. Hozzád szól lelkünk. Ennyi tenger sok fájdalmat mért hogy érdemeltünk. Bus magyarok imátkoznak Hallod Atánk Hallod Se testünkel se lelkünkel nem kivántunk harcot. Megbocsátunk mindazoknak akik reánk törtek. Csak mégegyszer advisza a drága magyar földet".

Az arcképek a csigavonalban lefelé haladó imaszalag körül helyezkednek el, alájuk az ábrázoltak neve is rá van vésve. Az alsó 8 cm-es részen csak „fej"-ek láthatók. Az arcképek sorrendje csigavonalban felülről lefelé:

Attila, Buda, Keve, Keme, Béla, Árpád, Szabolcs, Lehel, Bulcsú, Kond, Gyula, Örs, Gejza, Sz. István, Sz. Imre, I. András, I. Béla, Géza, Sz. László, Kálmán, III. Béla, Imre, V. István, IV. Béla, II. Endre, III. Endre, Róbert K., Nagy L., Mária, Hunyadi M., Hunyadi J., Kinizsi P., Bakóc T., Fráter Gy., Verancsics A., Dobó I., Zrínyi M., Tinódi S., Pázmány P., Esterházy M., Zrínyi K., Bocskai I., Báthory I., Bethlen G., Thököly I., Zrínyi I., Széchenyi P., II. Rákóczi F., Bercsényi M., Mikes K., Bessenyi Gy., Révay M., Széchenyi F., Dugonics A., Verseghy F., Széchenyi I., Virág B., Vörösmarty M., Kisfaludy S., Kisfaludy K., Kölcsey F., Kossuth L., Batthyány L., Petőfi S., Lanner Gy., Damjanics J., Nagy S., Guyon R., Kiss E., Aulich Gy., Dessewffy A., Leiningen K., Vécsey K., Pöltenberg E., Török I., Lázár V., Knézics K.

Legalul gyűrűalakban díszes faragás, fölötte felirat: „78 fej".

2. Dúsan faragott „fejes" pásztorbot, 63 arcképpel. Készült 1924-ben.

Fölül 21 mm, alul 17 mm vastag, 126 cm hosszú. Felső és alsó 10 cm-es részén teljesen sima. Fogantyú része kissé megtörik a bot vonalához viszonyítva. Fája kissé göcsörtös, de sima, színe okkersárga. Felső részén babérkoszorúval övezett Kossuth-címer. Fölötte „Éljen a haza" felirat. Alatta virágmotívumok között „Hit", szimbolikus kardban „Remény", szimbolikus szívben „Szeretet". Mellettük a bot hossztengelyében 3 különféle betűtípussal kifaragva:

Nagy Pál Miklós
Műve Díszítette Emlékül
Máriabesnyőn 1924

A „Remény" alatt karmai közt kardot tartó turulmadár. Lefelé csigavonalban kb. 60 cm hosszban a „Szózat" szövege. A szöveg közeit 63, történelmünk kiemelkedő személyének arcképe díszíti.

Szózat: „Hazádnak rendületlenül légy hive oh magyar. Bölcsőd s majd sírod is mely ápol s eltakar. A nagyvilágon e kivül számodra nincs hely. Áldjon vagy verjen sorsod keze itt élned halnod kell."

A boton az alább felsorolt jeleseink arcképei szerepelnek nevükkel ellátva:

Attila, Buda, Keve, Árpád, Szabolcs, Lehel, Sz. István, Sz. László, Kálmán, IV. Béla, Róbert K., Nagy L., Mária, Hunyadi M., Hunyadi J., Kinizsi P., Dobó I., Zrínyi M., Tinódi S., Pázmány P., Esterházy M., Zrínyi K., Bocskai I., Báthory I., Bethlen G., Wesselényi F., Zrínyi P., Nádasdy F., Frangepán K., Thököly I., Zrínyi I., II. Rákóczi F., Széchenyi P., Bercsényi M., Mikes K., Csokonai Vitéz M., Kisfaludy S., Széchenyi I., Vörösmarty M., Kölcsey F., Kossuth L., Batthyány L., Petőfi S., Damjanics, Mészáros L., Nagy S., Guyon R., Kiss E., Dessewffy A., Aulich L., Leiningen K., Vécsey K., Pöltenberg E., Knézics K., Lázár V., Török I., Andrássy Gy., Deák F., Munkácsy M., Arany J., Jókai M., Tompa M.

A bot alsó harmadában csak arcképek vannak, itt-ott kisebb figurális díszítéssel elválasztva. Legalul felirat: „63 fej".

3. Imádságos „természeti" pásztorbot, állatdíszítéssel. Készült 1941.

Fölül 60 mm, alul 52 mm vastag, 120 cm hosszú, a felső végén a sok fogástól megkopott pásztorbot. Legfölül arckép (Noé?), körülötte felirat: „Nagy Pál Miklós készítette Máriabesenyőn, 1941."

Alatta csigavonalban lefelé haladó imádságos szöveg:

„Téged Isten dicsérünk. Téged Urnak ismerünk Téged örök Atya Isten. Áld az egész földön minden. Neked minden szent Angyalok. Egek és hatalmasságok. Kerub és Szeráf seregek Szüntelen igy énekelnek. Szent vagy seregek szent Istene vagy. Tel-

jesek dicsőségednek fölségével. Föld és egek. Téged az Apostoloknak Szent Karai magosztalnak. Téged a szent Prófétáknak Lelkei Dicsérve Áldnak. Téged dicsőit imádva a mártirok sokasága. Téged a föld kerekségen szent egyházad vall és dicsér. Téged áld oh véghetetlen nagy fölségü Atya Isten s egyszülött fiadat áldja. Kinek tisztelet és hála. Ámen."

Az állatfigurák különféle díszítőmotívummal tarkítva a csigavonalban lefelé haladó ima közeiben megnevezés nélkül vannak elhelyezve. Fölülről lefelé haladva:

oroszlán	bíbic	madár(?)	fecske	madár(?)
tigris	bölény	madár(?)	*Ádám-Éva*	fülemüle
keselyű	rénszarvas	bika	gém	mókus
sas	daru	őz	farkas	sün
2 elefánt	gólya	kakas	egér	madár(?)
páva	ló	varjú	róka	madár(?)
púposteve	szamár	négylábú	billegető	virág
zsiráf	kecske	kecske	ökörszem	hiúz
emu	páva	túzok	medve	macska
strucc	bivaly?	madár(?)	vaddisznó	2 madár
hiéna	disznó	nyúl	bagoly	virág
vaddisznó	2 liba	kutya	varjú	disznó
búbosbanka	2 szarvas	galamb	denevér	2 hal
rák	lepke	gyík	béka	

Munkáira vonatkozó későbbi írásos adatként csak egyetlen közleményt sikerült találnom: az Élet és Tudomány 1980. évf. 7-ik számában TÓTH János közölt róla rövid biográfiát. A szám hátsó borítóján egy faragott famozsarának kitűnő, színes fotója látható.

Botjaiból közgyűjteményekbe csak kevés jutott el. A Néprajzi Múzeumban tudtommal csak egy darab található. De amint Csernák Pál máriabesenyői plébánostól értesültem, Gödöllőn több botja ma is fellelhető, s ezeket meg is tekintettem. Mivel elsősorban Gödöllőn lakó személyek kerültek vele közelebbi kapcsolatba, ért-



4. kép. Részlet a 3. sz. botról. Rajz: VASS Katalin

hető, hogy ők vásároltak vagy inkább kaptak tőle ajándékba botot. Így többek között dr. Dragsits Imre őrzi egy 1925-ben készült, 86 fejet ábrázoló szép pálcáját, melyet édesapjától örökölt. Kalász Károlynál is látható egy szép, kampós nyelű „fejes" botja, mely 1930-ban készült, s melyet édesapja kapott a pásztortól ajándékba. A *Gödöllői Helytörténeti Gyűjtemény* birtokában is van egy 1932-ből datált kampós nyelű „állatos" botja.

Magángyűjtőknél feltehetőleg még sok faragása lappang. Azért vált meg tőlük, mert a második világháború után a kolostor megszüntetése miatt kenyér nélkül maradt, s botjai értékesítéséből tengette életét. Úgy hírlik, hogy a 40-es években annyi pengőért árusította botjait, ahány „fej" volt rájuk vésve.

Jellegzetes és művészi faragásai stílusa miatt feltétlenül megérdemli, hogy számon tartsuk kiemelkedő pásztor-faragóművészeink sorában.

IRODALOM

MADARASSY László
1934 *Művészkedő magyar pásztorok.* Budapest
TÓTH János
1980 Élet és Tudomány 1980. 7. 223.

István Györffy

SOME WORKS OF PÁL MIKLÓS NAGY, HERDSMAN AND CARVER OF STAFFS
(Abstract)

Pál Miklós Nagy (1868—1950) served as a shepherd in manors at the northern boundaries of the Great Hungarian Plain. While he was an adolescent he became disabled, a bull gored him and even his sight was hurt. He carved staffs which mostly got into the property of members of the upper social layers. On the staffs he carved 60 to 110 portraits representing historical personalities, or saints and figures of the Old Testament on the basis of popular illustrated publications. On other staffs there were animal representations. The author describes a few such staffs. These pieces represent the late period of Hungarian herdsmen's art.

Virágh Ferenc

A névadás új hagyománya a szövetkezeti gazdaságokban

„De vajjon csak a táj, illetőleg a tájnak emberföldrajzi jellege határozná meg a gyermek lelkületét?"
(BÁLINT Sándor: Néprajz és nevelés, 1934)

A néprajztudománytól mindig behatóan vizsgált falusi agrárkörnyezetben lényeges változás ment végbe az utóbbi négy évtizedben. A földrajzi és szellemi miliő új vonásai alakultak ki a mezőgazdaság szocialista átszervezése közben és eredményeként. A nagy horderejű, sorsforduló rangú váltás nem csupán a kollektív gazdaságok belügye. Számot tarthatnak a tudomány figyelmére, mert a termőfölddel együtt örökölték a területhez történetileg párosult népi kultúrát, népi hagyományt. Elsősorban a helynevekre gondolunk, amelyek gazdag tartalma maga a helyi múlt, az országos történelem egy-egy adaléka. Vizsgálódásunk tárgya a termelőszövetkezet, mert e közös gazdaságok művelik hazánk művelhető földjeinek döntő többségét. A feladat adott: leírni mai variánsait annak amit a tudomány tegnapi nagyjai, PESTY Frigyes, KISS Lajos és mások egészen más gazdasági, társadalmi, politikai viszonyok közt találtak.[1]

[1] PESTY Frigyes *Helységnévtára* 1983., KISS Lajos 1981.

Kutatásunkat az Eötvös Lóránd Tudományegyetem kutatási programján szereplő témában a következő megyékre és helységekre terjesztettük ki: BARANYA *Pécsvárad*, BÁCS-KISKUN *Bácsalmás*, BÉKÉS *Békéscsaba, Doboz, Gyomaendrőd, Mezőberény*, BORSOD-ABAÚJ-ZEMPLÉN *Alsódobsza, Karcsa, Karos, Megyaszó, Pácin*, CSONGRÁD *Szegvár*, FEJÉR *Csabdi, Mány*, GYŐR-SOPRON *Edve, Páli, Rábakecöl*, HAJDÚ-BIHAR *Hajdúszoboszló, Körösszegapáti*, KOMÁROM *Bajna, Gyermely, Tarján*, PEST *Biatorbágy, Páty, Vecsés, Zsámbék*, SOMOGY *Somogysámson*, SZABOLCS-SZATMÁR *Nagyhalász, Tiszatelek*, SZOLNOK *Túrkeve, Újszász*, VAS *Gencsapáti, Olad, Perenye, ZALA Kehidakustány, Zalacsány, Zalaszentlászló*. Következtetéseink adatbázisát e területeken találtuk.

A szocialista gazdasági régióban e témában folytatott vizsgálódásunk tudományos előzményre nem támaszkodhatott: első megközelítés.

A szövetkezeti területnevek rétegeiről

A kollektivizálás záró akciójának napirendre tűzését dokumentáló MSZMP KB határozat (1958. december 7.) követelményként állította fel *a föld táblásítását*, mint a gazdálkodó közösség visszavonhatatlan és a modern mezőgazdasági technika, a nagy teljesítményű erőgépek szükséges alapfeltételét. Az 1960-as években ment végbe országosan a 10—110 hektáros átlagnagyságú táblák uralkodóvá válása. Közben megváltozott a helyi határ megszokott felszíni képe. Az 1945. évi földosztás eredményezte kis parcellákat már éppen megszokta a szem, amikor eke alá került a dűlőutak jelentős része, s eltűntek a látást megtörő szegélyfasorok, a dunántúliak népnyelven „spalét" („palét")-ok, más területeken mondott „dűlőszél"-ek.

Ezek a történések csak kezdetét jelentették további változásoknak, amelyek azonban már a táblákon mentek végbe. Ilyennek tarhatjuk a 60-as években országosan kezdődött felszínrendezési (meliorációs) talajjavító, vízlevezető-csatornázó beruházásokat, mert befejeztüket követően egy-egy helységben — mint a békési Dobozon[2] újra kellett szervezni a határ területrészeinek üzemigazgatási beosztását.

Még nagyobb mértékben váltotta ki a táblák alak-, méretváltozását a kisebb méretű termelőszövetkezetek egyesülése, egyesítése (területcentralizáció). A 70-es évek végéig szakadatlanul tartó folyamat eredménye, hogy a szövetkezetek átlagosan 4246 hektár földön gazdálkodnak. Az összes közös gazdaság 35 százalékának földje meghaladja a 4000 hektárt.[3] A szövetkezet földegyesítés folyamatának illusztrálására a Pest megyei vecsési Ferihegy Mgtsz *korfáját* mutatjuk be:

Péteri	*Üllő*	*Vecsés*
1949 Tolbuchin	1947 H. Kovács	1949 Steimetz kapitány
feloszlása után újjáalakult:	1949 Vorosilov	1957 Béke
1959 Rákóczi	egyesültek:	egyesültek:
	1959 Március 15-e	1960 Zöldmező
	1959 Petőfi	1961 Ezüstkalász
	egyesültek:	egyesültek:
	1962 Kossuth	1974 Ferihegy
	Rákóczi és Kossuth	
	egyesült:	
	1975 Új Tavasz	

Új Tavasz tsz 1978-ban beolvadt a Ferihegy tsz-be

A három község földjein gazdálkodó 4907 hektáros tsz területén *ötször rendeződtek újra a táblák*, területükben és nevükben is.[4]

A szabolcsi Tiszaháton a nagyhalászi PETŐFI MGTSZ vezetősége 1975-ben — a tiszateleki BÉKE MGTSZ beolvadásakor — állt a területszervezet megújulásának feladata előtt. Esetüket megragadva országos érvényű az a megállapításunk, hogy

[2] „1980-ban beindult a melioráció, s így teljes mértékben megváltozott termelőszövetkezetünk határa" — írta a tsz-elnök. (Petőfi Mgtsz, Doboz, irattára. 1353/1984. sz. irat).

[3] Mezőgazdasági szövetkezetek gazdálkodása a számok tükrében. Budapest, KSH, 1979., 1980. 23.

[4] A *MÉM felügyelete alá tartozó mezőgazdasági vállalatok főbb mutatói*. Budapest, 1983. MÉMSTAGEK. 50.: FERIHEGY MGTSZ, *Vecsés*, ir. Tsz-korfa, 1983.

a szövetkezeti táblanévadás közben *a névrétegek egyike a hagyományos*, a régebbi múltból örökölt *határ-, dűlőnév.* A nagyhalászi tsz tiszateleki földjei egyes részeinek azonosítására ma is mondják a KISS Lajostól a 20-as, 40-es években összeírtak közül Kétérközt, Jalapárt, Érhátot, Keccest, Tétkét, Pestit. Viszont az ugyanakkor összeírtak közül egész sor nem jutott névadó szerephez, mint a Szirtózuga, a Tisza-törés, a Csuha-malom[5], Kállay-tanya, Felsőörvényszeg stb. Másrészt új névszóréteget vont be a tsz-vezetőség a táblanévadás körébe — s ez is általánosítható jelenség —, főleg az 1945 előtt vagy közvetlenül utána e határban élt, gazdálkodott *kistulajdonos családok neveiből:* Bogár-, Virágh-, Mokos-tábla.

A Békés megyei dobozi PETŐFI MGTSZ mai táblanévjegyzékét vizsgálva az 1860-as években PESTY Frigyestől vezetett földrajzi névgyűjtést tekintjük kiinduló alapnak.[6] Ezt az anyagot kiegészítjük azzal a gyűjtéssel, amelyet századunk 70-es éveiben végeztek a Mezőgazdasági és Élelmezésügyi Minisztérium rendeletére,[7] e két sor együttesét összevetjük a tsz táblaneveivel, s így a hagyományos létezésének vagy helyébe az új belépésének történetisége is meg-megmutatkozik (lásd a táblázatot a 120. oldalon).

Az 1860-as években itt mondott határ-, dűlőnevek 38,4 százalékát örökítette át a szövetkezet a mai táblanevekbe, 16,6 százalék olyan névszó, amelyet a múlt század 60-as éveiben nem talált a gyűjtés, és a tsz-vezetőségtől alkotott legújabb név az *egész 45 százaléka.* Ezekben benne él a helyi emberi miliőérzék, az önmegvaló teremtő szándékban a hagyomány folytatásának vágya.

A dobozi „Utászházi-tábla" az a föld, amely a békéscsaba—dobozi út mellett álló régi útőr-ház közelében terül el. S ez fogódzó számunkra annak említésére, hogy a *létesítményeknek* nagy a hagyományt marasztaló szerepe általában. A Szolnok megyei újszászi SZABADSÁG MGTSZ-ben kialakított legújabb névanyagban a Kistanyai-, a Lovastelepi-, az Iskola-tábla, a Vas megyei gencsapáti SAVARIA MGTSZ-ben a Homokbánya-alja, a Műúton-kívüli, a Műút-melletti, a Vasúton-túli, a Bekötő-úti is szintén létesítményt emel maradandóságba. Ezek variánsa a Zala megyei kehidakustányi ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ-ben az a név, amely irányt is azonosít: Liget nyugat, Major körül, -alatt, -mellett, 76-os úttól nyugatra, Siget-kútnál, Vasútmellék-nyugat, -kelet, Szőlők fölé. Sűrű fölé, Kappány bal, jobb.[8] A táblanév rétegek tartalmi vonatkozását tekintve kiragadhatunk még *érzelmet, történeti kort, mozzanatot, felszíni jelenséget, alakot, területnagyságot* stb. kifejezőt, rögzítőt.

A dobozi PETŐFI és a dunántúli mányi ÖSSZETARTÁS MGTSZ táblái között a „Jancsár" egyértelműen a török kort idézi. A rábakecöli RÁBAMENTI MGTSZ „Bárnevóna" táblája az első világháborút követő érzelmek kavargásának máig érő hullámverése. A Győr-Sopron megyei Edve és Páli határában, a falutól távol levő 1—1 holdas földet a hadi özvegyek kapták férjük „kárpótlásául", ráadásul rossz minőségűt. Inkább az urunk, bár ez ne volna' — sóhajtották.[9] Ugyanitt a „V. tábla" a földterület alakját, a „Hatvanholdas" (ma 9 ha) a mai tábla területén korábban volt határrész nagyságát jelzi. A múlt század végén 60 holdat parcellázásra engedett át a birtokos. A Békés megyei gyomaendrődi LENIN MGTSZ táblái közt találjuk az „55 hektáros" nevűt, mert ennyi a területe.[10] A „0-ás tábla" a gyomaendrődi ALKOTMÁNY MGTSZ-ben a tsz-egyesítés fintora. Amikor az egyik jogelőd kisebb szövetkezet vezetősége megtudta, hogy beolvasztják őket, a közös összes pénzét szétosztották a tagok közt, s „0"-ás, az üres kasszával egyesültek.[11]

[5] A Csuha-család birtoka Tétkén és Telekdombon feküldt. Tamás a Tisza-szabályozás itteni kezdeményezője, Antal a 48-as szabadságharc egyik tábornoka. A birtok házassággal a Kállay-család tulajdonába ment át. (VIRÁGH Ferenc: *Szabolcsi tábornokok és törzstisztek az 1948—49-es szabadságharcban.* Szabolcs-Szatmári Szemle 85/1. 83—93.)

[6] PESTY Frigyes 1983. 35—36.

[7] FÖLDI Ervin 1980. 21.

[8] ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ, Kehidakustány, ir. 627/2/1984. sz. ir.

[9] Hamara Antal iskolaigazgató közlése, 1985. Rábakecöl, Ált. Iskola; Rábamenti Mgtsz, Rábakecöl, ir. Táblajegyzék, 1985.

[10] LENIN MGTSZ, Gyomaendrőd, ir. Tábla-névjegyzék. Bálint Károly ágazatvezető, kerületvezető-helyettes közlése, 1985. Gyomaendrőd (Endrőd).

[11] Lancsa János tsz-elnök és Foglár Mihály növényvédelmi szakirányító közlése. ALKOTMÁNY MGTSZ, Gyomaendrőd (Gyoma) 1985.

a PESTY-féle dobozi helynév sor	a MÉM-gyűjtésbeli helynév sor	PETŐFI MGTSZ táblanévsora	A tábla törzskönyvi száma
1860-as évek	1970	1980	
Almáskert	Alsó-Lábogó	Ásás-zug	54—55
Ásás-zug	Bajiderék	Bajiderek	17
Bodorere	Bodor-egri	Bodoregri	34—35
Cérnás	Faluhely	Csajka	53
Csanód	Felső-Lábogó	Csíkos	32
Faluhely	Fűeger	Farkas-zug	44
Falualatt	Gyepes	Fűeger	31
Falopó-kengyel	Ibrány-fok	Füszeg	14—16
Farkaszug	Kismacskás	Görge	52
Feketeér	Körtvélyes	I-állás	43
Fokközi-irtás	Maksár	Ibrán	19
Fűszeg	Mürét	Kaszáló	37
Görge	Nagyégés	Kékfü	40
Görbe-kengyel	Nagysziget	Komlós	22—23
Gyenge	Óvároninneni-rész	Körtvélyes	51
Gyirgyós	Óvárontúli-rész	Lábogó	42
Ibrán-zug	Őzes	Macskás	64
Itce	Papholt-erdő	Maksár	10—12
I-állási szántó	Pósteleki-szőlők	Mürét	8
Kékfüi-szántó	Ráccsapás	Komlós	22—23
Kispál-zug	Sósszik	Nagykert	9
Komlóssziget	Szanazug	Nagysziget	29
Körvélyes	Szőke-sziget	Őzes	42
Macskássziget	Veres-gyürüs	Papkereki	41
Madarhalmi-irtás	Zeben	Póstelek	48—49
Maksár		Ráccsapás	41
Malomág		Sűrű	47
Malom-kert		Szanazug	45
Maró		Szárazderék	32
Nagykert		Szőke-sziget	28
Nagysós-fenék		Vince-sziget	21
Óvári-erdőjárás		Zeben	1—2
Őzes		*A tsz vezetőségétől kapott legújabb,*[12] *hagyományos hangulatú, jellegű táblanevek, melyek PESTY-nél és a MÉM-gyűjtésben nem szerepelnek: új hagyomány.*	
Papkerék		Békési-tábla	27
Pogánytelek		Dombi-tábla	60
Pömpöly		Felfutó	64
Ráccsapás		Gönci-tábla	38
Sas-zug		Gyurik-tábla	25
Sámson		Jancsár-tábla	46
Sáros-ér		Kisered	41
Sebes-fok		Kiss István-tanya	20
Sósszék		Kismária	57
Sűrű		Kutyanyelv	44
Szanna-zug		Legelő	36
Szalontai-sziget		Nagylegelő	29
Szárazkerék		Nagymária	58—59
Sziget-oldal		Nyárfás-tábla	62
Szuszoka		Simándi	33
Torfoki-kengyel		Szabó-tábla	26
Tormás-kengyel		Szegény-sziget	30
Tökföld		Szél doktor	54—55
Törökér		Tölgyfás-tábla	18
Várközi-irtás		Utászházi-tábla	4
Veresgyürüs-lapos		Vincellérkert	13
Vésze			
Vince-sziget			
Zila-kengyel			
Zsaró-Angol-kert			
Zsivány			

[12] PETŐFI MGTSZ, Doboz, ir. 1353/84. sz. ir.

A hagyományos szókkal jelölt, nevezett tsz-táblák névrétegének változatát, motivációit kell látnunk abban a gyakorlatban, amikor egy-egy határrészt *kiegészítő jellel* tagolnak. A Hernád menti lejtős-dombos tájon gazdálkodó megyaszói ARANYKALÁSZ MGTSZ 62 táblájának közel egyharmada kapott így nevet:

Fenyér	I.	23	hektár
„	II.	24	„
„	III.	52	„
„	IV.	26	„
Tópart	IV.	33	„
„	III.	26	„
„	II.	42	„
„	I.	66	„
Bazsi	I.	106	„
„	II.	34	„
Telek	I.	145	„
„	II.	86	„
Szántói út	I.	9	„
„	II.	48	„
Ásító	I.	28	„
„	II.	52	„

Ezzel a táblanévadás módjának *átmeneti területére* érkeztünk, a régi hagyományos és *a számokkal bővülő névelem* együttese áll előttünk. Néhány bekezdés után a táblanév kérdéséhez visszatérve ez utóbbi tendencia új hagyománnyá válását láthatjuk.

A szövetkezeti területnevek közül eleddig a táblánál időztünk. Az egymás mellett elhelyezkedő táblák kb. 500—1500 hektárnyi területének neve a *forgó* vagy *táblasor*. Az 50-es, 60-as évek fordulóján még közvetlen szerepet játszott a forgó területfogalomként, a határhasználati gyakorlatot fejezte ki, jelezve a növények évenkénti váltakozását egy nagyobb határövezetben táperőregenerálás végett. Ma is találkozunk a táblanévjegyzékekben az „FK-táblák"-kal, azaz a forgón kívüliekkel. A rábakecöli RÁBAMENTI MGTSZ-ben ez egy 60 hektáros föld a Rába holtági területén. Félreeső, kevés értékű az FK (forgón kívüli) a Békés megyei muronyi LENIN MGTSZ-ben és a Bodrog-közi Karos, Karcsa, Pácin közös gazdaságában is.[13] A 60-as évek végéig elérték a közösök az irányított tápanyaggazdálkodás (műtrágyázás) és növényvédelem magasabb szintjét, ezzel értelmét vesztette a vetésforgó, de a 80-as évek elején is él még a területfogalom, azonban már a „táblasor"-ral dualizmusban. Az idővel feltehetően az utóbbi erősödik.

Magasabb rendű, jóval nagyobb területeket jelöl és jelent a szövetkezetekben a *kerület, a terület, a tömb, a táblák és az ágazat.*

Az ország egyik legnagyobb, 16 591 hektáros túrkevei VÖRÖS CSILLAG MGTSZ (Szolnok megye) földjei három *kerületre* tagolódnak. Az I. kerület magában foglalja a Pásztószigetet, a Magdalapos, a Vecserka, a Póhamara; a II. a Csabai-lapos, a Szeleshát, az Őszutója, a Fehértó; a III. az Ördögárka, a Medvelapos, a Hímesdilapos és a Tompazug határrészeket. Szintén három kerületre tagolt a hajdúszoboszlói BÚZAKALÁSZ MGTSZ (Hajdú-Bihar m.) 6977 ha-s területe is.[14]

A Biatorbágy, Páty és Zsámbék földjeit művelő ZSÁMBÉKI MEDENCE LENIN MGTSZ (Pest m.) vezetősége *területnek* nevezte el az egyes helységek határát. „Zsámbéki Medence Lenin MGTSZ Pátyi területe" — olvasható szembetűnő táblán a község határán. A pécsváradi ZENGŐALJA MGTSZ (Baranya m.) hat tagközség közöse, ennek megfelelően Apátvarasdi-, Martonfai-, Nagypalli-, Pécsváradi- és Zengővárkonyi-terület.[15]

A községhatárokat betagoló gyakorlat további névadó változatát találjuk a kehidakustányi ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ-ben (Zala m.), ahol *tömb* egy-egy helység — Zalacsányi-, Zalaszentlászlói-, Kehidakustányi tömb —, a gencsapáti SAVARIA MGTSZ-ben (Vas m.), ahol *táblák* — Pecsenyei, Oladi, Gencsapáti táblák

[13] Hamara Antal igazgató közlése, Rábakecöl, Futaki László gépkocsivezető közlése, Murony; DÓZSA MGTSZ, Karcsa, ir. Üzemi térkép.

[14] MÉMSTAGEK 1983. 50., 64.; A szerző helyszíni gyűjtése, 1981.

[15] ZENGŐALJA MGTSZ, Pécsvárad, id. 1256—2/84. sz. ir.

— a helységhatárnyi üzemrész.[16] Végül külön-külön *ágazat* a Szabolcs-Szatmár megyei nagyhalászi PETŐFI MGTSZ-ben Nagyhalász és Tiszatelek község összes földje.[17]

A tsz-táblák üzemi névadásának új hagyományai

A szövetkezetek üzemi földnyilvántartásra kötelezettek.[18] A nyilvántartás egyik alapdokumentuma a *táblatörzskönyv*, amelybe fő bejegyzésként kerül a tábla *üzemi neve*. Minthogy *semmiféle jogszabály nem írja elő* az üzemi név konkrét formáját, és ezt *szerv sem kéri számon*, a névadás variánsai jöttek létre és felfogások kavarognak, ütköznek nagy csöndességben. Ez utóbbit a társadalomtörténeti kutató jól kitapinthatja, ha e téma firtatására az agrár- és közgazdasági képzettségű termelőszövetkezeti vezetőkhöz megy.

Minthogy e témával a társadalomtudomány a 80-as évek közepéig rendszeresen nem foglalkozott, látómezejéből kiesett egy korszak. Lemaradt a csak hagyományos határ-dűlő nevek kizárólagosságának egyidejű látásáról, amikor az évszázadokat állt helyi területnevek a földművelők napi használatában éltek. A 60-as évek elejéig a kisebb területű szövetkezetekben *csak a hagyományos*, százados vagy újabb keletű, de hagyományos alakú névszók játszottak szerepet. Ez mutatható ki többek között a békéscsabai SZABADSÁG MGTSZ történelmében is.[19] A táblanév *variációk kora akkor kezdődött*, amikor a táblákat a szövetkezetegyesítésekkel összefüggésben, annak alárendelve kellett átszabni és szervezni.

A táblatörzskönyvi bejegyzéseket alapul véve az országban öt fő táblanév változatot találunk a 80-as évek közepén.

1. *Csak arab szám* a tábla üzemi neve a békéscsabai LENIN MGTSZ-ben. A 01-es 31 hektáros, a 04-es 372, a 34-es 20 ha-s nagyságú. A táblaszámok a városhatár észak-nyugati felsőnyomási, szentmiklósi és kisréti területein alakultak ki, ezeket fedik el.[20]

2. *Csak betű-szám* az üzemi táblanév. A Hajdú-Bihar megyei körösszegapáti KÖRÖSVIDÉK MGTSZ-ben az A, B, C, D, E és FK betűk és egy arab szám együttesen szolgál. Az A—3 tábla a hagyományosan Horgosnak hívott dűlő megfelelője a táblatörzskönyvben, a B—13—14 a Cente-ér, az FK—14 (forgón kívüli) a Hélyó-kút százados nevét helyettesíti. A Csongrád megyei szegvári PUSKIN, a Szolnok megyei újszászi SZABADSÁG, a Komárom megyei gyermelyi PETŐFI, a Somogy megyei MARÓTVÖLGYE MGTSZ tábláit ugyanígy jegyzik.[21]

A pécsváradi ZENGŐALJA MGTSZ-ben a betű-szám névnek az a szerepe, hogy az üzemi térkép alapján és a mindennapos gyakorlatban egyszerűsítse a tájékozódást, szolgálja az azonosítást. A pécsváradi táblák P—1—22, a martonfai M—1—12, a nagypalliak N—1—12, a zengővárkonyiak Z—1—11, a lovászhetényiek L—1—5, az apátvarasdiak A—1—7 hivatalos néven találhatók a táblanévjegyzékben.[22] A békéscsabai MÁJUS 1. MGTSZ-ben az egyes ősi módon hívott határneveket különítik el a betűk-számok, az A—1—4 tábla Vandhát-dél, a B—7—8 Vandhát-észak, az A—4—13 Nagyrét-észak, B—1—10 Nagyrét-dél, a C—1—10 Fényes, a D—1—17 Gerla.[23]

[16] ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ, Kehidakustány, ir. 627—2/84. sz. ir.

[17] Dr. Nagy Gábor, Kulcsár Károly és Lukács Imre, Nagyhalász, PETŐFI MGTSZ közlése, 1984.

[18] Útmutató az üzemi földnyilvántartásról szóló 12/1980. (V. 14.) MÉM sz. rendelethez. (MÉM, Országos Földügyi és Térképészeti Hivatal, 1980/2.)

[19] VIRÁGH Ferenc Békési Élet 1986/1.

[20] Lipták Mihály üzemgazdász közlése. Békéscsaba, LENIN MGTSZ, 1985.

[21] KÖRÖSVIDÉK MGTSZ, Körösszegapáti, ir. 521—2/1984; MARÓTVÖLGYE MGTSZ, Somogysámson, ir. 1277—3/1984.; PUSKIN MGTSZ, Szegvár, ir. 2411—2/84.

[22] Pécsvárad, ZENGŐALJA MGTSZ, 1256—2/84. Táblanévjegyzék.

[23] Andó Pál háztáji ágazatvezető, Gálik György belső ellenőr közlése. Békéscsaba, MÁJUS 1. MGTSZ, 1985.

Részletek a ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ táblanévjegyzékéből:

Táblatörzskönyvi, üzemi név:	Az itt fekvő földek neve (volt) hagyományosan:[24]
Zalacsány tömb	
A—1	Máté-kert, Hosszú-papi, Szivarét, Lapos, Bókaházi határ, Újtemető
A—6	Örvényesalja
A—11	Böcsföld, Major körül
Kehidakustány tömb	
B—1	Mándi-szél, Csicsókás, Sziget, Legelő
B—7	Sós
B—12	Proletár
Zalaszentlászló tömb	
C—3	Szatmárkert, Koppány bal, Koppány jobb, Malom észak, Malom dél
C—4	Csicsós, Bögöte
C—14	Proletár, Külsőmező

Az illusztrálásra kiragadott *kilenc üzemi táblanév 24 hagyományos határ-dűlő nevet árnyékol el*, amelyek hivatalosan nem léteznek többé az üzemi nyilvántartásban. Az egyik tábla hat hagyományos nevű határrészt, a másik kettőt egyesít. S ez a jelenség átvezeti a kutatót a *helynévelőfordulási sűrűség* vizsgálatának területére, melynek segítségével rekonstruálható az 1848 előtti és utáni határhasználat, azaz a feudális úr belső kezelésében álló, majorsági föld helye és az 1840, 1848 és 1853 után kisparcellákká, kis magán földtulajdonná váló jobbágytelki állomány. A Bodrogközi egykori br. Sennyeyek birtoka helyén működő karcsai DÓZSA MGTSZ A—16—17—18 és az FK—12 tábláin 4—7 a helynévsűrűség, míg hét táblán — B—8—9—10, C—5, L—10—11 — csak egy-egy vagy egy sem. Az utóbbiak a majorsági határrészéhez tartoztak, az előbbiek jobbágytelkek voltak. A jobbágytelkeket kibeszélik a helynevek is: Özvegyekhomokja, Madzagföld, Nagyjános-telek.[25] Ha tamáskodnánk is ebben az igazságban, ma még megerősít ebben az élő legidősebb generáció a Bodrog-közben is, a Komárom megyei Gyermelyen is.[26]

3. *Csak a hagyományos határ-dűlő* név a tábla üzemi, törzskönyvi neve, emellett a törzskönyvi fő adat a tábla kódszáma és területe hektárban. A Fejér megyei Csabdi és Mány, a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Alsódobszán és Megyaszón gazdálkodó szövetkezet adataival illusztrálunk.[27]

Táblatörzskönyvi adatok:

ÖSSZETARTÁS MGTSZ, *Mány*

Tábla neve	Kódja	Ter.
Erdőspáskom	001	29 ha
Anglia	002	51 ha
Parlag	003	76 ha
Ereszkedő	014	143 ha
Jancsár	074	18 ha
Darudelelő	075	51 ha

ARANYKALÁSZ MGTSZ, *Megyaszó*

Tábla neve	Kódja	Ter.
Nagytag	001	14 ha
Lencsés	002	24 ha
Dinnyés-felső	003	20 ha
Homokos	014	183 ha
Pénzverem	040	24 ha
Dobszai ritkás	061	50 ha

[24] Kehidakustány, ZALAMENTI EGYESÜLT MGTSZ. 627/84. Táblanévjegyzék.
[25] NAGY Géza 1980. 14—16.
[26] A gyermelyi PETŐFI MGTSZ-ben, anyaggyűjtés közben Buzás József (Gyermely, Iskola u. 7.) azonosította szerző előtt emlékezetből a volt herceg Metternich-féle uradalom határhasználatát 1984 nyarán.
[27] Mány, ÖSSZETARTÁS és Megyaszó, ARANYKALÁSZ MGTSZ irattára. Táblanévjegyzék.

Ezekben a szövetkezetekben is gyakori egy-egy tábla területén a nagyobb helynévelőfordulási sűrűség, de üzemi névként csak egy jut szerephez, a többi ismerete időarányosan homályosul el.

4. *Betű-szám és hagyományos dűlő-határ név* a tábla törzskönyvi neve a Szabolcs-Szatmár megyei nagyhalászi PETŐFI MGTSZ-ben. Így a Jóhegyűér határban az egyik a D—14 Demkó, a volt Klár-féle uradalom földjén pedig az egyik a D—4 Virágh-tábla a tiszateleki ágazatban. Ugyanitt a Hajnaltó dűlőben három tábla született: D—8 Hajnaltó I., D—7 Hajnaltó II., D—6 Hajnaltó III.[28]

Táblatörzskönyvi adatok a Vas megyei SAVARIA MGTSZ-ből:[29]

	Oladi táblák	Perenyei táblák
KF—1 Tobakháza	0—1 Alsó-mező	P—1 Málnás
KA—4 Hosszú	0—19 Kozma	P—3 Zsellér
Ny—20 Tilos felső	0—38 Gyeptörés	P—27 Gesztenye

5. *Számok, betűk és név kombinációja* az üzemi név. A történetileg kialakult helyzet nyomait őrzik a nevek a Pest megyei ZSÁMBÉKI MEDENCE LENIN MGTSZ-ben a betűkből, az arab és római számokból és hagyományos névből kombinált táblanevekben. A „zsámbéki területen" így követik egymást a táblák: Zs—5, Zs—6, Csillagerdő, Zs—7. A tsz „biatorbágyi területén" ilyen a táblanév sor: B—8, B—IX, B—10, B—X, B—XIII. Az utóbbi jelenség magyarázata, hogy a biatorbágyi jogelőd tsz tábláit az egyesülés előtt római számokkal nevezték, majd az egyesülés után mindenik tábla B előnevet kapott, némelyek továbbra is folytatták a biatorbágyi hagyományt (római szám), míg mások az egész szövetkezetre jellemző arab számokkal élnek.[30]

A Bács-Kiskun megyei bácsalmási PETŐFI MGTSZ-ben számok közül csak arab a tábla törzskönybeli neve, de hét tábla betű-szám nevű. A variánsok a következőképpen sorjáznak: 7-es tábla, H—1 tábla, Sz—1, H—2, Sz—2, H—3, 27-es, 28-as, —4, Sz—4, 31-es, 32-es.

A betű-szám nevet viselők az üzemen belül lényeges megkülönböztetést fejeznek ki: ágazatot és talajminőséget jelentenek. Az Sz-ek a kertészeti ágazathoz tartozó szőlők, amelyet a 60-as években telepítettek e tsz jogelődei. Ámde ezek lassan megszűnőben vannak a 80-as évek közepétől, és a H-s táblákba mennek át, azaz alig hasznosítható homokká válnak.[31]

Megállapítható: *a helységhatár termőföldjeinek üzemi neve az ország szövetkezeteinek egész sorában már csak A—6, B—2, D—7, FK—21 vagy 3-as és 17-es tábla.*[32]

A táblanév a szövetkezeti szakmai nyelvben

Hogyan nevezik a szövetkezetekben naponta és egymás közt a táblával azonosult határt? — ez a kérdés. A szóródás a beszélt üzemi nyelvben igen nagy. Némely szövetkezet vezetősége hangot ad véleményének: 'mi nem vagyunk állami gazdaság, jobban szeretjük a Darudelelőnket'.[33] Más esetben a járási földhivatal sugallatára az állami gazdaságbeli vagy a szomszédos szövetkezetbeli gyakorlatra utalva hallható: 'beton-név'-nek mondják a betű-szám területneveket (a B—7-es táb-

[28] Nagyhalász, PETŐFI MGTSZ ir. Üzemi térkép.
[29] Gencsapácsi, SAVARIA MGTSZ ir. Táblanévjegyzék, 1984.
[30] Feketéné Gergely Márta, tsz-számtartó közlése, Páty, 1984.
[31] Sevecz Máté, tsz-elnök, Bácsalmás, 1984.
[32] A mezőberényi ARANYKALÁSZ MGTSZ-ben az A—6, B—2, D—9, KF—21, a 3-as és 17-es táblára az üzemi térképen az idősebb tagi generációhoz tartozó Kutasi László üzemgazdász csoportvezető gondolkodás után sem tudott hagyományos határ-dűlő nevet írni. (Szerző gyűjtése. Mezőberény, tsz-iroda, 1985. IV. 1.)
[33] Szabó Ferencné tsz-statisztikus és Schült Lászlóné főkönyvelő-helyettes. ÖSZSZETARTÁS MGTSZ, Mány, 1983.

lá-t), s 'beton-nyelv'-nek az ilyen 'szavak'-ból építkező szakmai nyelvet.[34] Megint más helyen a betű-szám vagy szám nevű táblák könnyen tanulhatóságáról, az üzemvezetésben pedig praktikusságáról nyilatkoznak.[35]

Azokban a szövetkezetekben, ahol a betű-szám vagy szám a tábla hivatalos neve, a vezetőség elsősorban az új, üzemi nevet mondja, de mindenütt szerepel a helyek pontosítására a második vonalban a határrész valamilyen hagyományos neve is, különösen az idősebb tsz-tagokkal szótértés érdekében. *„A táblaszámokat most tanulják (1985-ben) a tagok. Szorgalmazni kell! Néha 2—3 más nevet is mondani kell a számok mellé, hogy pontosítható legyen a hely, a tábla"* — tűnődött a gyomaendrődi (endrődi) határ észak-nyugati szegletén az ágazatvezető.[36]

A főagronómus tudja, hogy a 100 hektár területű B—10-es tábláról beszél, de a traktorosnak ezt mondja Gyermelyen (Komárom m.): „Kezdd a szántást a Körtvélyesen, aztán gyere a Liszkutra és a Meggyrétre!"[37] A békéscsabai SZABADSÁG MGTSZ-ben az első vonalban mindig az üzemi név hallható, de gyakorta a második a jobban bevéső dött, a hagyományos: „Menj a C—12-re!", „a Telpisz-re, a Gortkó-hoz".[38] A karcsai tsz-tagok esetleg tudják, hogy az üzemi térkép szerint a C—7-es táblán voltak, ők azonban így mondják: „arattunk az Aranytón".[39] Viszont az északkelet-dunántúli ZSÁMBÉKI MEDENCE LENIN MGTSZ-ben már csak több, főleg idősebb irodai dolgozó tsz-tag egymással vitatkozó segítségével lehetett 1984-ben azonosítani a P-s tábláknak megfelelő hagyományos határ-dűlő neveket.[40] A vezetőség csak betű-szám táblaneveket használva irányítja a munkát. Ugyanígy a túrkevei VÖRÖS CSILLAG MGTSZ-ben is.[41]

*

Az országrészenként kiválasztott kutatási pontokon szerzett ismereteink alapján nagy bizonyossággal mondhatjuk, hogy tanulmányunk e részletkérdésben az országos összképet reprezentálja. A szövetkezeti tábla üzemi nevének alakítását figyelve nagy súlyt helyeztünk a paraszti kultúra uralkodó időszakában született és hagyományozódott határ-dűlő nevek megmaradási esélyeinek nyomon követésére. Kétségtelen, hogy a 70-es években kiváltképpen előretört a mezőgazdasági földterület szövetkezeti tábláinak új névadási gyakorlata, új elemek bevonásával. A táblanévadás új elemeit, nagyobb részét leírtuk, ábrázoltuk. *A 80-as években a századokat túlélt hagyományos és a mezőgazdaság szocialista korszakában keletkezett új névelem történeti találkozása és ötvöződő ütközése jellemző.* Minthogy a termelővetkezeti táblanévadás és -használat gyakorlata parttalanul alakul, válik hagyománnyá — miközben a helységek lakossága fokozatosan csökkenő részének munkahelye az őt közvetlenül övező föld —, *a tudomány nem lehet tétlen,* mert a kulturális hagyomány egy tömegéről van szó. A néprajztudomány már azzal is szolgálatot tehet, ha figyelmével közel kerül a kérdéshez.

[34] NAGY Géza, a Bodrogközi Múzeum igazgatójának és Lukács Imre volt nagyhalászi tsz-elnöknek közlése, 1984. július.

[35] Dr. Tóth Lajos főagronómus közlése, Gyomaendrőd (Endrőd), BÉKE MGTSZ, 1985. IV. 1.

[36] Bálint Károly ágazatvezető, kerületvezető-helyettes közlése, Gyomaendrőd (Endrőd), LENIN MGTSZ, 1985. IV. 1.

[37] Bokros Lajos főagronómus közlése, PETŐFI MGTSZ, Gyermely, 1984.

[38] VIRÁGH Ferenc Békési Élet 86/1.

[39] NAGY Géza múzeumigazgató közlése, Pácin, 1984. július.

[40] Szerző személyes tapasztalata a pályi tsz-irodán, 1984 őszén.

[41] VIRÁGH Ferenc, AGROINFORM 445., VIRÁGH Ferenc: *Tsz-szervezés és nyelvfejlődés. Mi lett a Firicsi-tóból?* Magyar Hírlap, 1984. január 19.

IRODALOM

FÖLDI Ervin (szerk.)
1980 *Magyarország földrajzinév-tára.* II. Békés megye. Budapest
KISS Lajos
1961 *Régi Rétköz.* Budapest
NAGY Géza
1980 *Földrajzi nevek Bodrog-közről.* Kézirat. Karcsa
PESTY Frigyes Helynévtárából
1983 *Békés megye Pesty Frigyes helynévgyűjtésében.* Forráskiadványok a Békés Megyei Levéltárból, 11. Békéscsaba
VIRÁGH Ferenc
1983 *A mezőgazdasági termelőszövetkezetek szerepe a dolgozók és a település felemelkedésében.* Kézirat: Agroinform „Károlyi Mihály" Országos Mezőgazdasági Szakkönyvtárában.
1986 *A mezőgazdasági termelőszövetkezetek területbeosztásának névtörténeti elemei Békéscsaba és Gyomaendrőd körzetében.* Békési Élet 1986/1.

Ferenc Virágh

THE NEW TRADITION OF GIVING TOPOGRAPHICAL NAMES IN THE CO-OPERATIVES

(Abstract)

After the collectivisation of agriculture big tracts of land have been cultivated instead of the earlier small plots. With this change many components of everyday life have also changed. The co-operatives also need call certain tracts of land somehow, but instead of the earlier names referring to the natural landscape, to historical events or to peasant concepts now they frequently use letters or ordinal numbers only. According to the author this name-giving custom impoverishes our cultural heritage and therefore it is harmful.

ISMERTETÉSEK

Enyedi György: Az urbanizációs ciklus és a magyar településhálózat átalakulása. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1984. 37 l.

Nádasi Éva

A vékony kis könyv — mely az „Értekezések, emlékezések" sorozatban került kiadásra —, a szerző 1982. december 6-án elhangzott akadémiai székfoglaló előadását tartalmazza.

ENYEDI György előadásában az általa hosszú évek óta kutatott problémakör lényegét foglalja össze: az urbanizációs folyamatok településhálózatra gyakorolt hatását elemzi benne. Az urbanizációs szakaszok modellálásához „A városnövekedés költségei" elnevezésű nemzetközi kutatási programban L. van den BERG, R. DREWETT, L. H. KLASSEN, A. ROSSI és C. VIJVERBERG által kidolgozott és bevezetett modellt veszi át, melyet a magyarországi helyzetre adaptálva némileg módosít. Az eredetileg öt szakaszból álló modellt (urbanizáció, urbanizáció-szuburbanizáció, szuburbanizáció, dezurbanizáció és reurbanizáció) három ciklussá vonja össze (városrobbanás, relatív dekoncentráció, dekoncentráció vagy dezurbanizáció), s az egyes, általánosnak tartott szakaszok jellemzése után megnézi, hogy ez a modell Magyarországon milyen sajátosságokkal érvényesül.

A városrobbanás szakaszára vonatkozóan megállapítja, hogy nálunk ez kb. egy évszázadig tartva két részre tagolódik, melyeket a két világháború közötti tartós stagnálási időszak választ el egymástól. Ebből következően a két szakasz meghatározó gazdasági-társadalmi-politikai körülményei alapvetően eltérőek.

Az 1860 és 1914 közé eső I. szakasz fázisáról mondottakkal nem mindenben érthetünk egyet, sem a megkésettség igen elterjedt nézetével, sem a városrobbanás fővárosra koncentráló jellegével. Ez utóbbi már azért is nehezen hihető, mivel a századfordulón történt meg a közép- és kisvároshálózat zömének felfutása is. Ha másból nem, ez az adott városok építészeti jellemzőiből, képéből megállapítható. De erre utal az a szerző által közölt adat is, miszerint az 1870 és 1890 közötti beruházások zöme — 60 százaléka — a háttéripar fejlesztését szolgálta. Nehezen hihető, hogy mindez csak Budapestre koncentrálódott volna, sőt a sűrű és a — kor viszonyai szerint — modern vasúthálózat kiépítése is másra enged következtetni. Hiszen miért kellene sűrű vasúthálózat egy közép- és kisvároshálózat nélküli országban? Erre a szakaszra vonatkozóan inkább az látszik valószínűnek, hogy egy az egész országra tervezett, nagy erőket koncentráló, dinamikus fejlődés gazdasági-infrastrukturális megalapozása vette kezdetét, amely gyors felfutást eredményezhetett volna, ha az I. világháború és a trianoni békeszerződés fel nem borítja ennek lehetőségét. Az eredeti, öt ciklusból álló modell alapján úgy tűnik, mintha nálunk az első két ciklus felcserélődött volna, pontosabban az urbanizációs folyamat a második szakasszal indult volna meg, s csak jóval később — az ötvenes években — jelentkezett volna az első fázis.

A folyamatok további alakulását tekintve, a szerző adatokkal bizonyítja, hogy az 1970-es években tudatos és tervszerű irányítás mellett, beléptünk a relatív dekoncentráció, azaz az általa képviselt modell második szakaszába. Gazdasági téren ez a ciklus az intenzív gazdasági fejlődés szakaszának felel meg. A dekoncentrációs folyamat mind a termelőerők térbeli átstrukturálódásában, mind a településhálózat átalakulásában nyomon követhető. Ez utóbbira vonatkozóan kimutatja, hogy általában lelassult a városok — különösen a nagyvárosok — növekedése, s ami minket különösen érdekel, ezzel párhuzamosan megindult a falusi települések differenciálódása is. A falvak egy része gyors fejlődésnek, nagyobbik része azonban hanyatlásnak indult, melynek nyomán megfigyelhető a települések népesség, illetve hierarchia szerinti átrendeződése is. Vizsgálatai nyomán úgy találja, hogy a

magyar városfejlődés és település-átalakulás főbb vonásaiban megfelel az általános urbanizációs modellnek, de specifikus vonásokat is mutat. Ezek közül figyelemre méltó a falvakat sújtó településpolitikai „ellenszabályozás", azaz az 1970-es éveknek az a településpolitikai gyakorlata, amely egyrészt támogatta a közép- és kisvároshálózat fejlődését, másrészt a régi beidegződések — a centralizációs törekvések — következtében gátolta azt.

A tanulmány végén a szerző a településfejlesztés ellentmondásainak feloldását a centralizációs törekvések csökkentésében, a helyi gazdasági-társadalmi önállóság fokozásában, a falusi lakosság társadalmi emancipációjában, illetve az infrastrukturális fejlesztések mellett, a községekben lévő munkahelyek mennyiségi és minőségi választékának bővítésében látja.

Bartke István (szerk.): A településfejlesztési politika Magyarországon. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1985. 288 l.

Nádasi Éva

A könyv fontos, társadalmi-gazdasági fejlődésünket mélyen érintő problémával: településhálózatunk helyzetével, illetve ennek fejlesztésére irányuló településfejlesztési politikával, problémáival, jövőbeli perspektíváival foglalkozik, komplex és összefoglaló jelleggel. A több szerző által írt munka egységes koncepcionális és szerkesztési elvek alapján készült, ennek megfelelően fejezetei egymásra épülnek, ugyanakkor azonban nem az adott problémával foglalkozó tanulmánykötetről, hanem a kérdéskört mélységében és szélességében egyaránt feltáró, illetve sematikusan feldolgozó műről van szó.

A könyv három fő része közül az első rész társadalmi-gazdasági fejlődésünk 1960 és 1980 közé eső folyamataival foglalkozik. A probléma taglalását a gazdaság területi szerkezetére ható általános tényezőkkel kezdi, melyhez a társadalmi-gazdasági feltételek elemzése mellett (BARTKE István) a természeti tényezők és erőforrások bemutatását is hozzákapcsolja (PERCZEL György—SZIGETI Ernő). E megközelítésről való indítást — azon túl, hogy a természeti tényezők a fejlődés és a fejlesztés alapvető feltételeit jelentik — ezek növekvő értéke is indokolja. Ahogy a szerzők írják: „A természeti erőforrások a jelenlegi értékelési és nyilvántartási rendszer szerint az ország nemzeti vagyonának mintegy harmadát teszik ki... A kutatások hatására bekövetkező készletnövekedések, illetve világgazdasági változások következtében értékük — főleg az ásványkincseké — évről évre növekszik". Vagyis hatékony, hosszú távú területfejlesztési politika e lehetőségek ismerete nélkül nem alakítható ki.

A különféle feltételek széles körű elemzése után a „kiinduló állapot", azaz a gazdaság 1960-ban jellemző területi eloszlásának és szerkezeti sajátosságainak rövid vázolása következik (BARTKE István), melyet az 1960 és 1980 közé eső regionális növekedés fő folyamatainak bemutatása követ (ipar: NEMES NAGY József—SZALA Endre, élelmiszergazdaság: ENYEDI Györgyné). Az első részt a településhálózat — ugyanez időszakban jellemző — állapotának, átalakulási folyamatának ismertetése zárja (KOVÁCS Tibor), azaz a gazdasági oldal társadalmi vetületének elemzése, „mivel a településhálózat állapota, helyzete visszatükrözi a gazdasági szerkezet jellegét, a gazdasági növekedés folyamatait is". A településhálózat állapotának elemzése településnagyság-csoportok szerint történik.

A második rész foglalkozik tulajdonképpen a könyv címében megfogalmazott témával, a területfejlesztési politikával (BARTKE István). Természetesen nemcsak a közvetlen szabályozásra koncentrál, hanem érinti a területfejlesztést megalapozó kutatásokat, azaz a tervezés előkészítését, a tervek tartalmi sajátosságait, koncepcionális elemeit, végül a területfejlesztési politika eredményeit és problémáit is. Mindez azért fontos, mert a területfejlesztés — az általános gazdaságpolitikától némileg eltérően — jelentős társadalmi töltettel bír, s alapvető célja a gazdaság területi aránytalanságának mérséklésén túl, a lakosság indokolatlan területi, életszínvonalbeli különbségeinek felszámolása. Nem mindegy tehát, hogy deklarált céljai hogyan valósultak, illetve valósulnak meg. A könyvből kiderül, hogy — bár a tervezés állandóan fejlődött —, az eszközök és a lehetőségek, a célok és az eredmények nem mindig voltak, illetve vannak szinkronban. Az 50-es években még

nemigen beszélhettünk tudományosan megalapozott területfejlesztésről. Ez csak a 60-as évtized elején alakult ki, azonban a tervutasításos gazdaságirányítási gyakorlat nem követte elég rugalmasan a tudományosan kívánatosnak jelzett célokat.

A 70-es évtizedben a korszerűsített területfejlesztési stratégiát alkalmazták, de az extenzív gazdaságfejlesztésről az intenzív szakaszra való áttérés így sem volt egyszerű, mivel ez a korábbiakhoz képest minőségileg új feladatokat jelentett. Ráadásul az általános társadalmi-gazdasági feltételek világszerte megváltoztak (pl. a rendelkezésre álló erőforrások beszűkülése, cserearányok romlása), melyekhez a területfejlesztési céloknak is igazodnia kellett.

A harmadik rész épp a területfejlesztés eszköz- és intézményrendszerének korszerűsödésével, a külső-belső tényezőkhöz való igazodási lehetőségeivel, illetve annak jövőbeli perspektíváival foglalkozik, a múltbeli nemzetközi és hazai tapasztalatok alapján. Hazánkban a területfejlesztés alapvető célja — a társadalom anyagi és szellemi felemelkedése — ugyan változatlan, de ezt állandóan változó körülmények, új és új kihívások között kell teljesítenie, így természetes, hogy az irányításnak is változnia, korszerűsödnie kell.

Végül feltehető az a kérdés, hogy miért fontos számunkra, etnográfusok számára ez az alapvetően közgazdasági profilú könyv? A válasz igen egyszerű. Azért, mert a területfejlesztési politika aktívan „beleszól" a települések helyzetének alakulásába, megszabja fejlődésünk lehetőségeit, irányait, vagyis hol közvetlenül, hol pedig közvetve befolyásolja az ott lakók életmódját, életkörülményeit, kultúrájuk alakulását. A néprajztudomány által vizsgált valóságdarab össztársadalmi folyamatokba való beágyazódását pedig nem hagyhatjuk figyelmen kívül.

Bácskai Vera—Nagy Lajos: Piackörzetek, piacközpontok és városok Magyarországon 1828-ban. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1984. 404 l.

Dankó Imre

Az árucsere kutatása az utóbbi két évtizedben a néprajzi vizsgálatok előterébe került, egymás után láttak napvilágot az árucsere kialakulására, jellemző sajátosságaira, sajátos formáira stb. vonatkozó kutatások, illetve feldolgozások. Az árucserekutatások során különültek el egymástól az árucsere különböző formái, mint amilyen például a *tényleges csere,* az *értékközvetítővel történő csere,* illetőleg a különösebben *nem szervezett,* spontánnak mondható, valamint a *szervezett* árucsere (piac, vásár, bolt stb.) alkalmai. A szervezett árucsere viszonyainak vizsgálata aztán elvezette a kutatókat a *vásárhely,* azaz a *város* kutatásának, meghatározásának kérdéséhez.

A vásárkutatás néprajzi jelentőségéről írva, 1974-ben azt vetettem papírra, hogy „az egzaktságra való törekvés ebben az esetben nem meddő fáradozás vagy nehéz feladat, mert az az egyes vásárok, piacok igen sokféle, gazdag dokumentációjából nagyszerűen, kellő pontossággal rekonstruálható a vásár képe. A különféle dokumentumokból (vásárhirdetések, felhajtási kimutatások, járlatkezelési iratok, árszabások, helypénzjegyzékek, vásárbevétel-kimutatások, vám- és adójegyzékek, forgalmi kimutatások, vásártérképek, vásári jelentések stb.) kielemezhető adatok olyan biztos alapul szolgálhatnak kutatásaink számára, mint kevés más téren. Ezekből a jobbára számadatokból álló dokumentumokból nagyszerűen kirajzolódik előttünk a vásárok képe, méghozzá hitelesen, sokkal hitelesebben, mint bármilyen színes leírásból." Könyvünk szerzői is így vélekedtek, bár nem néprajzi, hanem történeti feldolgozást készítettek. Vizsgálódásaik voltaképpeni tárgya nem is a piac-vásár, az árucsere, hanem a *város,* a magyar városfejlődés volt. Városmeghatározásukban abból indultak ki, hogy a város mindig *vásárhely,* s minthogy a vásár a rávonatkozó dokumentumokból jól megismerhető, a vásár történeti-statisztikai felmérése hozzásegít a város, a városok megismeréséhez.

Nemcsak a szerzők, hanem a történeti, szociográfiai, néprajzi kutatók sokasága sem volt megelégedve a társadalmi-táji munkamegosztáson alapuló városforgalommal (falu=mezőgazdaság; város=ipar, kereskedelem). A mindjobban fellendülő társadalomtudományok nagyon sokat finomítottak ezen a „hagyományos" városmeghatározáson. A sok egymásra épülő, egymást folyamatosan kiegészítő, gazdagító

városdefiníció, illetve kutatás egy tényezőben kezdettől fogva egyetértett. Nevezetesen abban, hogy a város, a városi lét elengedhetetlen velejárója az, hogy a város *vásárhely*, a szervezett árucsere lebonyolításának, a piacok, vásárok tartásának színtere. Különösen kidomborodott ez a szempont az utóbbi időben, a mezővárosok (oppidumok) kutatásában, ahol sok esetben a városiasodás, az urbanitás egyetlen „kellékei", tényezői a vásárok voltak.

BÁCSKAI Vera és NAGY Lajos munkája nem ismeretlen a magyar néprajzosok előtt. A szerzők kutatásaik szempontjait, módszerét, bizonyos részeredményeket öt évvel ezelőtti néprajzos-muzeológusi továbbképzésen, Salgótarjánban ismertették, majd ezt követően az Ethnographiában rövid összefoglalásban adták közre elképzeléseik lényegét. Impozáns munkásságukat az etnográfusok már ekkor is fenntartásokkal fogadták, mint ahogy ők is bírálták a „megbízható" adatokkal kevésbé törődő, a megfigyelések, leírások nyújtotta anyaggal megelégedő etnográfusokat. A vita akkor is és most is jórészt a két tudományág egymástól eltérő célkitűzéseiből és az azokat valóra váltó módszerek, kutatási eljárások különbözőségeiből fakad. A néprajz a kultúra egészét, annak kifejezési formáit, a kulturális jelenségek, jelenségrendszerek kialakulását, változásait, az átadás, az elterjedés, a módosítás, azaz az átvétel körülményeit kutatja. Kutatásában a mennyiségi tényezők mellett a kulturális folyamatok, például a migráció tartalmi-formai, történelmileg és társadalmilag meghatározott megnyilvánulásai lépnek előtérbe.

BÁCSKAI Vera és NAGY Lajos munkája kimondottan történeti, esetleg történeti statisztikai igényű. Hiteles, megbízható forrásnak az írott szöveget, jobban mondva a *leírt adatokat* fogadják el, és messzemenően elzárkóznak a leíró, elbeszélő forrásoktól, de még a megfigyelésekből, személyes utánjárásokból származó megállapításoktól is (FÉNYES Elek).

A történeti statisztika művelői eleve kétkedéssel fordulnak a múlt iratai felé, mert azokat rendszerint nem egy időben, nem azonos szempontok alapján, hanem sokan, a munkára kellően fel nem készítetten, sajátos, egymástól eltérő értelmezéssel, gyakran mások szóbeli vagy írásos információi alapján készítették el. Napjaink történeti statisztikája a feltétlen *egységesség* igényével lép fel a feljegyzett adatok minden részlete (hely, idő, a tartalom azonos értelmezése, a mennyiségi pontosság, az eltérések pontos rögzítése, azonos mérő- és fizetési eszközök használata stb.) irányában. Minthogy a régi összeírások, még a régi népszámlálások se így készültek, szerzőink az 1828. évi országos összeírást is csak szükségből használják, s mindjárt jelzik is, hogy a rá alapozott számításaik eleve bizonytalanok, csak valamilyen, az összehasonlítás alapját képezhető valószínűségeket adnak. Nem használják például FÉNYES Elek adatait, mert azok egyrészt átvételek, másrészt nem mindig következetesek, és a legtöbb esetben nem köthetők pontos időpontokhoz (44. l.). De más természetű adatok esetében is hasonló a helyzet. A pesti kirakodóvásárokról szólva kifejtik például, hogy: „a kirakodóvásárok iparcikkforgalmáról sajnos nem maradtak fenn ennyire (már ti. a XX. század negyedik negyedében élő és dolgozó szerzők igényeinek megfelelő) pontos adatok. Az eladók közül is csupán a vásáron rendszeresen áruló, állandó sátorral (bódéval) rendelkező árusok összetételét ismerjük 1826-ból Dolffinger leírásából" (226. l.) mondják. Vagy egy másik, a források elégtelenségére utaló megjegyzésük: „azaz ezeket (a forgalmi adatokat) a gazdák, a kisebb tételekben eladók és a vásárlók szempontjából nem tartották külön említésre méltónak" (220. l.).

Mielőtt a könyv az 1828. évi országos összeírásnak a piacokra-vásárokra vonatkozó részei alapján a korabeli magyar városok meghatározásához, rangsorolásához fogna, szükségesnek tartja áttekinteni a *város* fogalmán, a fogalom változásain, a városnak az európai és az ettől különbözőnek tartott magyar történetben betöltött szerepén. A különféle városdefiníciók hiányosságainak, ellentmondásainak bemutatója után — amelyek közt nagy teret szentelnek a mezőváros problematikájának — a szerzők a városfogalom funkcionális meghatározásánál állapodnak meg. „A funkcionális szemlélet, úgy véljük — írják —, az eddigieknél átfogóbb és általánosabb szempontot ad a város minden korra és minden típusra érvényes meghatározásához". A funkcionális megközelítés valóban lehetővé teszi a korábbi, erősen vulgarizálódott, szinte csak az ipar és a mezőgazdaság elkülönülésére alapozott város-falu meghatározás hiányainak felszámolását. A funkcionális szemlélet az élet valamennyi területén, kisebb-nagyobb területekre kiterjedően *központnak* állítja a várost, függetlenül lakosságszámától, területi nagyságától, lakosai foglalkozásától, de még építési módjától stb. is. Elismeri viszont, hogy egyetlen funkció

ritkán fordul elő; a városokban rendszerint több, leginkább rokon, egymással összefüggésben álló funkciók összpontosulnak. Az ilyen fajta városmeghatározás vezet el a *vonzáskörzet* fogalmához. Vonzáskörzetnek azt a területet nevezzük, amiről a város a kérdéses funkciót vagy funkciókat „összegyűjtötte", magához vonzotta. A vonzáskörzetek a funkciók sokféleségének megfelelően sokfélék, és ezek a különböző vonzáskörzetek nem szükségszerűen „fedik" egymást, hanem kiterjedtség tekintetében nagyon is különbözőek lehetnek. Ezen túlmenően a vonzáskörzetek lehetnek úgy nevezett *tiszta* vonzáskörzetek, azaz olyanok, amelyekben csak egy város hatása érvényesül. Ezekkel szemben az *osztott* vonzáskörzetek olyanok, amelyeken több város vonzása hat, több központ funkciói osztozkodnak.

A szerzők a sokféle városképző tényező közül a magyar városok fogalmi meghatározásához, szerepkörük tisztázásához és egyfajta rangsorolásukhoz a piac-vásár (árucsere) funkciót választották ki, hangsúlyozva, hogy a városdefinícióhoz, a vonzáskörzet meghatározásához, a szerepkör tisztázásához ennek a különben nagyon fontos funkciónak a vizsgálata önmagában nem elégséges. Kutatásaik során fel is dolgoznak más természetű, a piac-vásár funkcióival összefüggésben álló tényezőket is. Tovább bonyolítja a feladatot, hogy egyrészt minden tényező *térbelileg* is (elterjedését, gyakoriságát, fejlettségét tekintve), de *időbelileg* is (mennyiségi és minőségi változásaiban, átalakulásaiban) változó. Ezért a szerzők, miután szerbeszámba szedték a városok piac-vásár szerepköréről szóló forrásokat, kifejtik, hogy tekintettel a nehézségekre, az 1828. évi országos összeírás piac-vásár adatait az úgynevezett *faktoranalízis* módszerével dolgozzák fel.

A szerzők a faktoranalízis során 63, illetőleg 30 változót vettek figyelembe. Ezeket vonták össze 21 faktormátrixba. A szerzők tudják, hogy adataik nem abszolút pontosak, teljesek, hanem sztochasztikusak, azaz statisztikai valószínűségen alapulók. Természetes, hogy a segítségükkel kapott eredmények is csak valószínűek, és híven tükrözik a forrásanyag fogyatékosságait. Végül is a faktoranalízist öt többszörösen összetett faktor adatainak egymás mellé állításával 3 összesítő jellegű táblázatban foglalják össze. Az első táblázat a piac-vásárközpontok rangsorát adja az első faktor (a városképzésre jellemző mesterségek differenciált mennyiségi bemutatása a központban) értékei szerint (22. táblázat, 106—107. l.). A táblázathoz fűzött magyarázatban megjegyzik, hogy a kapott eredmény nagymértékben egybevág a „hagyományos megítéléssel" (107. l.). A következő táblázat a piac-vásárközpontokat a második faktor ugyancsak összetett értékei (a központban működő kézművesek-iparosok és kereskedők aránya) szerint rangsorolja (28. táblázat, 113—114. l.). Ezzel és a következő, a piac-vásárközpontok rangsorolását a harmadik faktor (a központ mezőgazdasági, földhasználati jellemzőit felsoroló) értékei szerint bemutató táblázattal (29. táblázat, 114—116. l.) kapcsolatosan megjegyzik, hogy ezek önmagukban a rangsorolásra nem alkalmasak, hanem más szempontú összevetéseknek lehetnek a segédeszközei. Hasonló a helyzet a negyedik és ötödik faktor értékeivel is. Ezek a központban létező erdők és szőlők arányairól szólnak. Végezetre az ezek szerint elvégzett számítások értékeinek összesítéseként megadják a magyar piac-vásárközpontok öt kategóriába osztott rangsorát. A további elemzések számára aztán ez a kategorizált rangsorolás szolgáltatja az alapot.

Az egyik ilyen legfontosabb további elemzés a piac-vásárközpontok útviszonyait, közlekedési helyzetét értékeli. Az értékelés során több következetlenséggel is találkozhatunk. Az egyik helyen például meglepetéssel állapítjuk meg, hogy Pápa, Nagybecskerek, Gyula és Versec „város joggal nem rendelkező városok" jelentős szabad királyi városokat megelőzve a fejlett központok kategóriájába kerültek (108. l.). Itt először is abban mutatkozik meg a következetlenség, hogy szem elől tévesztik saját módszerük követelményeit, és rangsorolásuknál nem vagy csak nehezen, aggodalmaskodva fogadják el a tényeket, a funkcionalista szemléletet, illetőleg a táblázatba foglalt értékeket. Nem a funkciókra, hanem a jogi kategóriákra, a közigazgatási minősítésre tekintenek, bár abban különben sincsen igazuk, hogy Pápa, Nagybecskerek, Gyula, Versec városjoggal nem rendelkező városok lettek volna.

Egy, az adatok nem kellő körültekintéssel történő értékelése révén keletkezett hibára is fel szeretnénk hívni a figyelmet. A piac-vásárközpontok jelentőségét többek között azzal is mérik a szerzők, hogy egy-egy központot hány falu vallotta munkahelyéül. Az ezen az alapon összeállított rangsorolás élére *Lugos* került, mert 64 falu vallotta munkahelyéül —, míg Pest-Buda az 5. helyre 23 és Debrecen a 8. helyre került 18 faluval. Ebben az esetben az a tévedés oka, hogy nem vették figyelembe a települési viszonyokat, a kérdéses falvak nagyságát, lélekszámát. Nyil-

vánvaló, hogy Lugos 64 faluja együttesen alig ha nagyobb, mint például Debrecen egyetlen „faluja" a 18 közül.

Az adatok merev szemléletére vezethető vissza több további hiányosság, amire csak egyetlen példát említünk. Az országos felmérésből, rangsorolásból kimaradt az egyik legjelentősebb, az alföldi népélet alakításában nagy szerepet játszó vásár: a *túri*, illetőleg *Mezőtúr* mezőváros. Nyilván azért, mert valamilyen adminisztrációs hiba következtében Mezőtúr kimaradt az 1828. évi országos összeírásból, vagy legalábbis az irataiból. Ez a sajnálatos körülmény eszünkbe juttat további aggályokat a forrásanyag hitelessége, valóssága, teljes és igaz volta felől. Végső soron árucseréről, haszonszerzéssel járó tevékenységről van szó. Ezt ősidők óta a különböző általános és helyi jövedelembiztosítási, -fokozási céloknak megfelelően igyekeztek intézményesíteni, ellenőrizhető korlátok közé szorítani, másrészt, ezzel ellentétben az árucsere közvetlen lebonyolításában résztvevők szabaddá, ellenőrizhetetlenné tenni. Többek között azzal, hogy a vásárok-piacok tényleges adatait elhallgatták, eltitkolták. Közismert például, hogy vásárokat-piacokat nemcsak az arra a célra kijelölt helyeken tartottak, hanem „háztól" is sok árut elvittek, hogy „útközben", átkelő- és pihenőhelyeken vagy csak „út mellett" is (mint például a Hortobágyon a hídivásár intézményesítése előtti időkben) sokat és sokan adtak-vettek. Ez a „forgalom" több más árucsere-ügylettel együtt nem került összeírásra, s így magától érthetően nem is lehet az alapja piac-vásárhelyeink rangsorolásának, a szerepkörök megrajzolásának.

Mindezek figyelembevételével BÁCSKAI Vera és NAGY Lajos munkáját hasznos, a vásároknak-piacoknak a városalakulásban betöltött fontos szerepének érzékeltetése szempontjából lényeges, nagy gonddal, sok munkával készített, új módszereket, eljárásokat alkalmazó feldolgozásnak tartjuk.

Összefoglalva elmondhatjuk azt, hogy a munka történeti vonatkozásban nem hozott új eredményeket, legalábbis nem olyan mértékben, mint ahogy az a nagy munkától, a gondosan kidolgozott módszertől várható volt. Városaink rangsorolásában — néhány nem lényeges eltéréstől eltekintve — a faktoranalízis nyújtotta adatok nem módosították lényegbevágóan a hagyományosan kialakított rendet. Ezzel kapcsolatosan nem annyira történeti, mint inkább módszertani ismereteink gazdagodtak. A sok számítás, összevetés, a történeti statisztika megannyi megnyilvánulása néprajzi vonatkozásban még kevesebbet nyújt. A faktoranalízis által nyert számtalan adat a korszerű, az életmód megismerését, feltérképezését célul kitűző, társadalmi igényű néprajztudomány által csak kis mértékben hasznosítható.

Schwedt, Herbert (szerk.): Migration und Dorfkultur. Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH. Stuttgart, 1984. 429 l.

Nádasi Éva

A migráció és a falusi kultúra című tanulmánykötetből az NSZK-ban folyó néprajzi migrációkutatásokról értesülhetünk. A dolgozatok a Mainzi Egyetem kutatói által a Rajna—Pfalz-i területeken folytatott vizsgálatokat, ill. ezek eredményeit tartalmazzák. A vaskos könyv három, egymást részben kiegészítő, részben továbbépítő tanulmányból áll, melyeket nemcsak a problematika, hanem a kutatási terület is egybekapcsol. Ugyanakkor mindhárom kutató a Rajna—Pfalz vidék más-más mikrotérségeiben, más-más oldalról közelíti meg az elvándorlás folyamatát. Herbert SCHWEDT (a vállalkozást megszervező néprajzprofesszor), az első tanulmányban a Hunsrück és a Nyugat-Eifel falvaiban, a szokásokban, a társas, ill. a társadalmi életben az elvándorlás által kiváltott változásokat vizsgálta meg. Peter BAHN — saját megfogalmazása szerint — az infrastrukturális viszonyok, az elvándorlás és a lokális identitás közötti összefüggéseket kereste Nyugat-Eifel területén. A harmadik dolgozat pedig, mely a szerző — Almut HOFFMANN-HEMPLER — doktori értekezése volt, a kiürülő térségek hasznosítási módjai közül az idegenforgalom lehetőségét elemezte Dél-Eifelben.

A tanulmányok tehát napjaink gazdasági-társadalmi problémáinak nemzetközileg egyik legneuralgikusabb pontját, a migráció közvetkeztében egyre élesebben szétváló centrális és perifériális területek gondjait, ill. különösen az utóbbiak jelenbeli állapotát és jövőbeli perspektíváit vizsgálják. A szerzők tudatosan a legfrissebb eseményekre — a 60—70-es évekre — koncentráltak, mely a jelen vizsgálatának

szándékán túl a migráció fogalmának felfogásából ered. Herbert SCHWEDT ugyanis a népességmozgást elsősorban gazdaságilag megalapozott demográfiai folyamatnak tekinti, melynek során az alacsony fejlettségű, iparosítatlan térségekből a lakosság a fejlett, iparosított térségekbe áramlik át. Peter BAHN hasonlóképpen fogalmaz, mikor az elvándorlást olyan lakóhelyváltoztatásnak tekinti, melynek során az elköltözők az infrastrukturálisan és szociálisan elmaradott területekről az ilyen szempontból jó adottságokkal rendelkező vonzáskörzetekbe vándorolnak.

Fogalommeghatározásuk már sejteti, hogy az adott problémákhoz nem csupán a klasszikusan néprajzinak nevezett szemlélettel közelítenek. A folyamatok összefüggése, az események összekapcsolódása következtében igazat kell adnunk Herbert SCHWEDTnek, mikor azt írja: „Lehet-e népszokások keletkezését, változását, funkcióit a néprajznak anélkül vizsgálnia, hogy a demográfiai folyamatokat ne venné figyelembe?" Természetesen nemmel kell felelnünk, hiszen a népszokásokat hordozó, éltető közeg változása magukban a szokásokban is változást eredményez. Ezért csak helyeselni tudjuk azt a kutatási gyakorlatban még kevéssé elterjedt szemléletes megközelítési módot, mely a szorosan néprajzinak vehető problémákhoz történeti áttekintés, demográfiai, statisztikai elemzés, valamint gazdasági és infrastrukturális vizsgálat, vagyis a falvak lehetőség szerinti teljes feltárása után jut el. Az aggályt, hogy mindez nem néprajzi vizsgálat, a dolgok, az események összefonódása cáfolja meg. Hiszen lehet-e lényegi kérdésekre választ kapnunk, ha csak a legszűkebb jelenségszintet tárjuk fel, miközben tudjuk, hogy életünk valósága sokváltozós, többszintes, bonyolult rendszer? A témaválasztás, a kérdésfeltevés mellett a tanulmányok nagy erényének tartjuk ezt a szemléletmódot és az ennek megfelelően alkalmazott módszereket is.

A feltárt tények eléggé elszomorítóak, s nálunk sem ismeretlenek: az elvándorlási területeken a falvak lassanként elveszítik közintézményeiket (iskola, óvoda, tanács, templom), a meglévő szolgáltatások megszűnnek vagy erősen beszűkülnek, mindezek következtében a munkahelyek száma lecsökken, esetleg teljesen felszámolódik. Ezt a helyzetet a mezőgazdaság erőteljes, spontán koncentrációja csak súlyosbítja. A következmény ingázás vagy elvándorlás, mely utóbbi mindenekelőtt a fiatalokra és a kvalifikált, képzett munkaerőre jellemző. Ezek elköltözése megindítja a települések demográfiai, társadalmi erózióját, egyben destabilizálja a falusi élet intézményrendszerét is. A szociális élet és a kommunikációs rendszer zavara pedig legszembeötlőbben a hagyományok, a szokások változásában, kopásában, eltűnésében nyilvánul meg. Herbert SCHWEDT ennek bizonyításához négy olyan szokáskomplexumot vizsgált meg, ahol a közösségi tevékenység elengedhetetlenül fontos (május elsejét, a búcsút, a farsang éjszakáját és a szent iváni tűzgyújtás szokását). Mindegyiknél megfigyelhető volt kisebb-nagyobb mértékű redukálódás. A két feltárt kistáj közül általában Nyugat-Eifelben volt nagyobb méretű a kopás, mivel az itt lévő falvak népességmegtartó-képessége a Hunsrück térségénél is kisebb. A tanulmány a falvakban maradottak jövőképének bemutatásával zárul, nehogy a kutatót a „szobatudósi dramatizálás" vádja érhesse. Ebből kiderül, hogy az adatközlők nagyobb hányada kihaló, kiüresedő térségnek tartja saját lakóhelyét, vagyis elég pesszimistán tekint a jövő elé. A viszonylag kisszámú optimista pedig abban reménykedik, hogy csak a kicsi, alacsony lélekszámú falvak fognak felszámolódni.

Peter BAHN dolgozata épp ezt a problémakört — az egyénnek a csoportjához és a lakóhelyéhez való viszonyulását — tanulmányozza részletesen, az elvándorlás és az infrastrukturális helyzet függvényében. Ezt a vizsgálatot is a széles körű kitekintés jellemzi, de ki kell emelnünk feszes, logikus szerkezetét, valamint a statisztikai anyag biztos kezelését is. Ezek segítségével a szerző eléri, hogy munkája jól dokumentált és bizonyított dolgozat. A bevezetés és a probléma vázolása után számba veszi a kutatási előzményeket, tisztázza a használt fogalmakat, majd ismerteti a vizsgálati területet és metódust. Ezután következik a két empirikus rész, ahol először a statisztikai adatok alapján részletesen bemutatja a terület demográfiai, szociális, vallási összetételét, valamint gazdasági és infrastrukturális helyzetét. Ismerteti a szociális és kulturális élet különféle megnyilvánulásait, a közösségi formákat, az ünnepeket és az ehhez kapcsolódó szokásokat. Mindez jól megalapozza a vizsgálat tulajdonképpeni eredményeinek interpretálását, melyet az utolsó fejezet tartalmaz. Konklúziói egy részét tekintve Herbert SCHWEDTéhez hasonló eredményekhez jut. Gazdasági kényszerek következtében a munkahelyek beszűkülése elvándorláshoz vezet, a csökkenő lakosságszám pedig negatívan befolyásolja az infrastrukturális viszonyokat, a szociális és a kulturális infrastruktúráét is. Mind-

ez együttesen visszahat az egyéni viszonyulásra, az identitás alakulására. Azt tapasztalta, hogy a mezőgazdaságban, tehát a lakóhelyükön dolgozók identitása nagyobb, mint az ingázóké, vagyis azoké, akik idejük nagy részét más településen töltik. Pozitív korrelációt mutatott az identitással a lakóhelyen végzett közösségi tevékenység, a településsel kapcsolatos jövőbeli elvárás, míg a vándorlási hajlandóság ezekkel fordítottan volt arányos. Az identitásváltozás részletes vizsgálatát a szerzőnek ugyan nem volt módja elvégezni, mégis meg tudta állapítani, hogy a lakóhelyhez való kötődés a korábbi évtizedekben általában erőteljesebb volt, mint napjainkban. Azonban a nagymértékű elvándorlás sem vezet törvényszerűen és kényszerűen a helyben maradottak identitásának gyengüléséhez, különösen nem a mezőgazdasági jellegű településeken. Konklúziói szerint nem talált a három faktor — az infrastruktúra, az elvándorlás és az identitás — között egyenes arányú, mindenkor és mindenhol érvényes, azaz általános jellegű összefüggéseket. Ez arra figyelmeztet, hogy egy sor más tényező is befolyásolja e faktorok kapcsolatát, s hogy az ezek közötti viszonyrendszer sokkal bonyolultabb és áttételesebb, mintsem azt a kutatás kezdetén hinni lehetett volna.

A harmadik, egyben utolsó tanulmány problematikáját tekintve némileg elkülönül az előző kettőtől, de egyben továbbépíti azokat: azzal foglalkozik, hogy miként lehet hasznosítani a kiürülő térségeket, ill. hogy miként lehet megfordítani az ott jelentkező negatív tendenciákat. A szerző a „fehér iparban", azaz az idegenforgalomban látja a megoldás lehetőségét. Az alapvető feltételnek tekinthető természeti adottság — a középhegyvidék változatos és vonzó táji struktúrája — a vizsgálati területen ugyanis adott, s adott még egy fontos tényező, napjaink életmódjának egyre jellemzőbb tendenciája: a szabad idő felhalmozódása is. Az idegenforgalom fellendítéséhez természetesen e két faktor önmagában nem elegendő, szükség van a turizmust kiszolgáló speciális infrastruktúrára, illetve az ezt megteremtő gazdasági erőforrásokra is. Mivel az elvándorló térségekben az infrastruktúra általában fejletlen, a probléma megoldása nem egyszerű. A kutatás alapján mindenesetre úgy tűnik, hogy érdemes foglalkozni a lehetőséggel, mert ha az idegenforgalom nem is állítja meg teljesen az elvándorlást, s ha nem is változtatja meg alapvetően az ott lakók életkörülményeit, hatása mégis tompítja a „negatív spirál", azaz az egyre rosszabb helyzetbe kerülés önerősítő folyamatát, és segítségével legalább az infrastruktúra további leépülése megakadályozható.

A dolgozat igen tanulságos, mert ennek kapcsán az olvasó rádöbben arra az egyszerű gazdaságtörténeti tényre, hogy adott területek eltérő technikai, technológiai feltételek mellett esetenként más és más módon hasznosíthatók, illetve, hogy mindezt a technológiai kényszereken túl a gazdaságosság szabályozza, meghatározva az emberek mentális készségét is. Tudomásul kell tehát vennünk — s ezt a centrum-periféria nemzetközileg tapasztalt szembenállása is bizonyítja —, hogy míg a tradicionális mezőgazdaság révén a rendelkezésre álló területek — kevés kivétellel — mindenhol benépesülhettek s gazdaságosan megművelhetők voltak, addig napjaink technikai, technológiai lehetőségei mellett ez a helyzet megváltozott. A föld a nagy tömegek számára elvesztette alapvető termelőeszköz jellegét, s így a munkaerőnek szükségszerűen át kellett áramolnia az ipari szférába vagy a tercier szektorba. A periférián lévő rurális térségekben azonban nem jöhettek létre a szükséges ipari munkahelyek, elsősorban azért nem, mert gazdaságtalanok lettek volna. Ugyanez ok miatt nem épült ki a szükséges infrastruktúra, illetve csak minimális szinten. Az infrastruktúra hiánya vagy fejletlensége tehát nem ok, hanem következmény. Jól látható, hogy az események láncolata következtében a perifériális területek még inkább perifériára szorultak. Ez a tény természetesen negatívan befolyásolta a lakosság életmódját, mentális állapotát, s megindította az elvándorlást, egyben a „negatív spirál" működését is.

A problémák — habár más szinten — nálunk is jól ismertek, ugyanakkor a migrációval kapcsolatos vizsgálatok elég elhanyagoltak. Ezért örülnünk kell minden tényfeltáró, elemző és megoldást kereső kutatásnak, hiszen számunkra is segítséget és inspirációt nyújthatnak.

Puskás Julianna: From Hungary to the United States (1880—1914). Studia Historica 184. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1982. 225 l.

Fejős Zoltán

A jelen kötet PUSKÁS Julianna a magyar kivándorlásról készített monográfiájának (*Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880—1940.* Bp., 1982) idegen nyelvu, rövidített változata. Pontosabban — a roppant fontos dokumentációs és kutatás-segédleti rész nélkül is —, az eredeti mű fele, időben az első világháború előtti része. Az angol nyelvű publikációban a monográfiának a külföldi kutatás számára fontosabb részei kerültek előtérbe: így a magyar, ill. magyarországi kivándorlás mennyiségi dimenzióinak bemutatása, a kivándorlásra késztető okok feltárása, a vándorlási mozgalom demográfiai, gazdasági s egyéb hatásainak elemzése, a kivándorlás korabeli politikai és társadalmi megítélése, valamint az amerikai magyarság életkereteinek markáns megrajzolása nemzetközi összefüggésében is számottevő kérdések.

A magyarországi kivándorlás történeti feldolgozása kulcsfontosságú a Kárpát-medence népei kivándorlásának és az európai vándorlási mozgalom utolsó szakaszának megértésében. Közismert, hogy a magyar(országi) kivándorlás tudományos feldolgozása csak későn, kellő szakmai összefogás híján kezdődött, s a publicisztikai értékű publikációk sokaságával szemben sokáig nélkülözni kellett (olykor még ma is nélkülözni kell) a megbízható, szakszerű vizsgálatokat. Idegen nyelven érdemi munkát pedig jószerivel nem is találni. E téren nagy változást jelent PUSKÁS Julianna angol nyelven kiadott könyve, amely a magyarországi források széles körű feldolgozását és gondosan kimunkált nemzetközi összehasonlító elemzéseket nyújt.

A szerző megbízható eredményei birtokában bátran száll szembe a közvélemény több tévesen rögzült felfogásával, a korábbi és a mai kutatás több tételével. Kritikája elsősorban a vándorlási mozgalom mennyiségi dimenzióit, demográfiai mutatóinak kiszámítását illeti. Itt távolról sem egyszerű számításokról, hanem voltaképpen árnyalt történeti elemzésekről van szó. A szerző megállapításai szerint az első világháborút megelőzően kb. 1,2 millió magyarországi kivándorlóval számolhatunk, s a kivándorlásból származó tényleges népveszteség 880 ezer fő körül mozog. Mind a kivándorlásban, mind a „veszteségben" a magyarság egyharmados arányban részesült. A szerző nyomatékkal hangsúlyozza, hogy a nemzetiségeket a kivándorlás erőteljesebben érintette, mint a magyarokat, s ez a megállapítás ismét egy sokat vitatott kérdéskörbe vág. PUSKÁS Julianna az európai kivándorlás ciklusait elemezve meggyőzően mutat rá, hogy a „nemzeti fatalizmus" nem jó segítője a kivándorlást tanulmányozó történésznek. Mint ahogy a magyarországi kivándorlás egésze sem varrható mindenestül az uralkodó osztály szűk látókörű, önző stb. magatartásának nyakába, úgy a nemzetiségek kivándorlását sem vezethetjük le kizárólag a magyar kormány vagy a magyar uralkodó osztály nacionalizmusából. A kivándorlási ciklusok összehasonlításából kiderül pl., hogy Magyarországon belül a századfordulón nagyarányú szlovák kivándorlást az 1905—1907 közötti időszakra felváltja a magyarok nagyobb arányú kivándorlása. Ebben a három évben (s csak ebben) az ezer főre számított kivándorló mutatója valóban „megdönti" a korábbi európai „kivándorlási csúcsokat".

A kötet második része az Egyesült Államokban megtelepedett magyarok történetével, az amerikai—magyar társadalom kiépülésével foglalkozik. Bemutatja a kivándorolt magyarok munkakörülményeit, életfeltételeit, szól az egyletek, szervezetek típusairól, azok szerepéről, ismerteti a kivándorlók egyházait, munkásmozgalmi szervezeteit stb. Ez a rész az eredeti monográfia rövidebb változata, amit valószínűleg az indokol, hogy az utóbbi időben több angol nyelvű tanulmány látott napvilágot amerikai(—magyar) kutatók tollából, amelyek részben lokális vizsgálattal, részben egy-egy speciális kérdés elemzésével előmozdították az amerikai magyarok vizsgálatát. Noha ez a tény igen örvendetes, mégis sajnáljuk a rövidítéseket, mivel minden bizonnyal PUSKÁS Julianna az, aki jelenleg az amerikai magyarok történetéről a legátfogóbb ismeretekkel rendelkezik. Feltétlenül indokolt lenne tehát, hogy munkájának második része, a két világháború közötti fejleményeket és a második generáció problémáját tárgyaló fejezetek angol nyelven is napvilágot lássanak.

Néprajzi tanulmányok a Zempléni-hegyvidékről. A miskolci Herman Ottó Múzeum Néprajzi Kiadványai X. VIGA Gyula közreműködésével szerkesztette SZABADFALVI József. Miskolc, 1981. 367 l.

Paládi-Kovács Attila

A Zempléni-hegyvidék egyike a legarchaikusabb népi kultúrát őrző tájaknak nemcsak Magyarországon, de az egész Kárpát-medencében. Ezen a két vármegye, Abaúj és Zemplén határán elterülő vidéken több kistáj különül el, így a Hegyköz, a Hernád mente, a belső erdővidék, a bortermelő Tokaj-Hegyalja s a földrajzi környezetnek ez a változatossága tükröződik a hagyományos életmódok, gazdasági tevékenységek táji tagozódásában is. Nagyban gazdagította e vidék népi kultúráját több etnikum egymás mellett élése, kulturális interferenciája. A középkori vallon és szász (német) telepesek a szőlő- és borkultúra fejlődéséhez járultak hozzá, a XVI—XVII. század óta betelepült ukrán (rutén) parasztok a magyarok földművelő gazdaságára, anyagi és szellemi műveltségére voltak hatással. A XVIII. században telepítettek a vidék földbirtokos urai szlovák erdőmunkásokat, szénégetőket és üveggyártókat a hegység belsejébe és sváb (német) parasztokat a hegységet övező borvidék néhány elpusztult falujába.

A kötet szerkesztője, SZABADFALVI József bevezető tanulmányában áttekinti a kutatási előzményeket, szemlét nyújt a fontosabb néprajzi, helytörténeti publikációkról. Beszámol arról az akadémiai támogatással végzett tervszerű kutatómunkáról, amelyet GUNDA Béla professzor vezetésével 1957-ben kezdett el a debreceni egyetem Néprajzi Intézete. Ez a kötet a maga 19 cikkével a kollektív programban résztvevők korábbi publikációival együtt értékelhető. Egyes témák kimaradását s a cikkek terjedelmi aránytalanságait a régebbi publikációk indokolják. Emlékeztetünk GUNDA Béla kötetére (*Néprajzi gyűjtóúton.* Debrecen, 1956.), IKVAI Nándor munkájára (*Földművelés a Zempléni-hegység középső részén.* Debrecen, 1967.) s a kötetre menő egyéb írásokra.

A Zempléni-hegyvidék lakossága 1970-ben 112 000 fő volt, népsűrűsége (77 fő/km²) jóval az országos átlag alatt maradt. Ennek a népességnek legnagyobb része a terület 57 falujában, kisebb része a hegység lábainál kialakult városokban él. Célszerű lett volna a kötet elején térképen és táblázatokban is bemutatni a terület településeit és legfontosabb statisztikai adatait, ami az egyes tanulmányok értelmezését megkönnyíthette volna. Nyilván kényszerű kompromisszum az is, hogy a tanulmányok kétharmada összegző módon tárgyalja a vidék hagyományainak egy-egy szektorát, 6 dolgozat szerzője viszont megelégszik egyetlen faluból származó adatok közlésével. A választott témák között is nagy a szóródás terjedelmi tekintetben, mert olyan átfogó témák mellett, mint a paraszti földművelés vagy az erdőgazdálkodás, találunk igen szűken keretezett témákat is, mint pl. Komlóska falu vallási életének egyetlen jelensége, a szentelmények szerepe a néphagyományban.

A kötet a népélet minden fontosabb területéről, az anyagi kultúra, a társadalom és a folklór tárgyköréből egyaránt közöl cikkeket. Legkiérleltebbnek a komoly előmunkálatokra építő összefoglalás tűnik a vidék földművelő gazdálkodásának jellemző jegyeiről. Szerzője, IKVAI Nándor, saját korábbi munkáin túlmenően építhetett BALASSA Iván monográfiájára is. A másik fontos gazdasági ágazat, az erdőgazdálkodás PETERCSÁK Tivadar személyében kapott elmélyült kutatót, aki a paraszti erdőbirtoklás formáinak feltárása terén úttörést végzett itt közölt tanulmányában. Igen tanulságos a település-építkezést összegzően feldolgozó tanulmány DÁM László tollából, amit jól egészít ki SELMECZI-KOVÁCS Attila írása a gazdasági épületekről (bár helyenként átfedések is vannak a két dolgozatban) és JUHÁSZ Ágnes jól dokumentált, a levéltári forrásokat is jól hasznosító közleménye Hejce településnéprajzáról. Az egész vidéket jellemző archaizmus szép példáit mutatta ki DOBROSSY István és FÜGEDI Márta a kenderrost-megmunkáló eljárások, munkaeszközök köréből. A vászonfelhasználás a paraszti gazdaság természetrajzához, a terminológia pedig a vidék sajátos népi összetételéhez szolgál fontos adalékokkal. BŐDI Erzsébet a gabonafélékből, burgonyából készült ételeket mutatja be.

A társadalmi élet területét két dolgozat képviseli. SZABÓ László a család és rokonsági szervezet klasszikus témáját dolgozta fel gazdag példatárral, s ő ad egy olyan társadalmi-gazdasági vázlatot, amit célszerűbb lett volna kiemelten a kötet elején elhelyezni. Kapcsolódik hozzá NIEDERMÜLLER Péter cikke a családi élet szokásairól és a társadalmi viselkedés szabályairól, amelyben felveti a jelenségek

három csoportja, a hiedelmek, a szokásesemények és a viselkedési szabályok egymással összefonódva megjelenő kérdéskörének általánosabb értelmezési lehetőségeit is. HOPPÁL Mihály a népi gyógymódokat ismerteti, KRISTON VÍZI József a népi játékokat írja le Pusztafaluból.

A néphit és népi vallásgyakorlat köréből három dolgozat merített. BARNA Gábor a hiedelemlények népes csoportját s a Zempléni-hegység vidékére jellemző alakjait elemzi, NÁDASI Éva a búcsújárás mogyoróskai szokásait írja le, BARTHA Elek pedig a görög katolikus rutén falu, Komlóska példáján mutatja be az egyházi szentelmények szerepét a nép életében. A szorosan vett folklórt sajnos csak a monda műfaja képviseli. Néhány e vidékre jellemző mondatípust ismertet DOBOS Ilona, Bodrogszentesen gyűjtött mondákat és legendákat mutat be FERENCZI Imre, Komlóskán feljegyzett mondákat, főként a boszorkányhoz fűződő hiedelemmondákat elemez BARNA Gábor és DIÓSZEGI Zsuzsa közösen írott cikke. A kötetet összesített bibliográfia zárja, amelyből sajnos maradtak ki a jegyzetekben hivatkozott művek (pl. SZILÁGYI Miklós: *A Hernád halászata.* Miskolc, 1980. PALÁDI-KOVÁCS Attila: *Paraszti bortermelés néhány abaúji faluban.* Debrecen, 1967.). Az egyes cikkek végén német vagy angol összefoglaló olvasható, sajnos elég sok tárgyi, fordítói tévedéssel. Legtöbb tanulmányhoz csatlakozik fénykép illusztráció, a rajz és térkép kevés. Kívánkozott volna a kötet végére egy összegző tanulmány a vidék népi kultúrájának lényegi jegyeiről, szerkezetéről, etnogeográfiai helyzetéről. Egy ilyen elemző és egyben szintetizáló munka e kötetre támaszkodva s az ismertetés elején említett publikációk nyomán már elvégezhetőnek látszik, s egyike lehetne a legtanulságosabb néprajzi tájmonográfiáknak Magyarországon.

Paládi-Kovács Attila: A Barkóság és népe. Borsodi Kismonográfiák. 15. Miskolc, 1982. 208 l., 5 térkép, 77 fénykép.

Bakó Ferenc

A tudományos ismeretterjesztés feladatait leginkább az egyszerzős monográfia tudja vállalni, amire példa a Gondolat Könyvkiadó gondozásában megjelent sorozat. Műfaját tekintve, ezekhez tartozik a *Barkóság és népe* is, azzal a különbséggel, hogy a kötet túlnyomó része a szerző saját kutatásainak eredményeit foglalja össze. PALÁDI-KOVÁCS Attila csaknem 25 éve kezdte meg kutatásait ezen a tájon, szülőföldjén, és ez az időtartam — különösen annak korai szakasza — olyan jelenségek, tárgyak megfigyelésére adott alkalmat, amelyek azóta az iparosodás, a korszerűség folyamatában eltűntek vagy megváltoztak.

Földrajzilag a Barkóság a régi Borsod és Gömör megye nyugati érintkezési sávjának gyűjtőneve, benne a Sajótól délre fekvő Erdőháttal és több, északi irányú patakvölggyel. A szerző, helyszíni gyűjtései révén megállapíthatta, hogy a népi szóhasználat és a mi-tudat bizonyos településeket ezen a tájon barkónak jelöl meg, és ezek együttese képezi a Barkóságot, de mások vélekedésétől eltérően, csak a római katolikus falvakra lehet a fogalmat kiterjeszteni. A barkó népnév eredetére és jelentésére a szerző új megoldást talált, mely szerint a XVIII. sz. végén egy vőlegény a Barkó ezred katonájaként tűnik fel a matrikulában, és erről arra következtet, hogy az ezred azon a tájon toborozta újoncait, és ez a körülmény alakította ki a barkó öntudatot. Így vált a személynév köznévvé, amivel később az egész néprajzi csoportot illették (14—15).

A szerző a táj népi kultúrájának egyes ágait vizsgálva igazolja a környező tájakétól némileg eltérő barkó népi műveltség létezését. Ez a sajátos önállóság azonban nyugat felé és főként a Mátraalja irányába gyengébben, észak és kelet felé pedig erősebben érvényesül.

PALÁDI-KOVÁCS Attila eredményei arra utalnak, hogy a Barkóság földrajzilag a Felföld, mint történelmi nagytáj része, néprajzilag pedig „az északi magyar nyelvterület egyik kevésbé bolygatott csoportja" (174). A felföldi népcsoportok kultúrájának rokonsága a hasonló ökológiai, földrajzi adottságokra vezethetők vissza, de más regionális elemek jelenléte (pl. a háztípus), a „felföldizmus", a szlávsággal sok évszázados együttélés eredménye. A népnyelvi, zenei és tánckutatásokkal összhangban zónák jelenlétét feltételezi a népi műveltség felföldi régiójában, és ezek egyike a Barkóság.

A barkó műveltségi állományban számottevő a „palócos" elemek jelenléte, de ezek részleteiben különbségek ismerhetők fel, amelyek határvonalat húznak a két népi csoport között. A barkóság „egyéni arculatát" azonban nemcsak az egyes műveltségi elemek rajzolják meg, írja a szerző, hanem ezek együttese, sajátos, máshol elő nem forduló összegeződése is.

A közérthető, olvasmányos szöveget kísérő fényképfelvételek nagyobb részét a szerző maga készítette 1959 és 1961 között, és a feldolgozás is leginkább PALÁDI-KOVÁCS Attila terepmunkájára épül, amit egyszer már rövidebben és jegyzetelt formában közzétett (Műveltség és Hagyomány 1968). Sajnálatos, hogy a felhasznált irodalom nagyobbrészt változatlan, bár a Barkóságot is érintő területen azóta már folytak olyan jellegű kutatások, amelyek eredményei talán itt is használhatók lettek volna.

PALÁDI-KOVÁCS Attila ezen könyve az etnikai csoportkutatás szempontjait érvényesítő munka, amely nemcsak tartalmilag, hanem módszerében is új és jelentős. Tisztáz egy ide tartozó és vitatott kérdést, a barkó néprajzi csoportét, s ezzel hozzájárul az érdekelt lakosság történeti önismeretének gazdagodásához. Tudománytörténeti jelentősége mellett olvasását ezért ajánlani lehet Ózd és környéke lakosságának is.

Palotavárosi írások. Szerkesztette: DEMETER Zsófia. Az István Király Múzeum Közleményei B sorozat 34. sz. Székesfehérvár, 1982. 64 l.

Bárth János

Székesfehérvár kézművesek, kiskereskedők és kertészkedő parasztok által lakott hangulatos, ősi külvárosát, a Palotavárost halálra ítélte korunk gigantomániás városrendezése. Girbe-gurba falusias utcái és földszintes házacskái helyén az 1980-as években fölépül a toronyházakból formálódó Leninváros.

Szerencsére a föld színéről eltörlendő Palotavárosban ott áll a műemlék Rác templom, amely építészettörténeti, helytörténeti és művelődéstörténeti értékei miatt nem bontható le. Az új városrész tervezői el akarván kerülni azt a nem példa nélkül való hibát, hogy a műemlék templomot toronyházak közé szorítsák, megfelelő műemléki környezetet kívánnak biztosítani a templom számára. Ezért a templom környékén, a Rác utcában több régi ház megőrzését tervezik, amelyekben múzeum, könyvtár, nyugdíjas klub, művészeti alkotóműhelyek, kisiparos műhelyek kapnának helyet. Megőriznék a terület gyümölcsfáit is. A templom körül megőrzött negyed valamiféle nosztalgia városként, idegenforgalmi látványosságként, a múlt ittmaradt emlékeként élne a toronyházerdő üdítő tisztásaként. A tervekről, elképzelésekről térképvázlat segítségével CSUTINÉ SCHLEER Erzsébet számol be a kötet végén.

Amikor nyilvánvaló lett a Palotaváros sorsa, az István Király Múzeum munkabizottságot hozott létre a lebontandó városrész régészeti, történeti és néprajzi kutatására. A könyv e kutatások eredményeiről tudósít.

SIKLÓSI Gyula a régészeti eredményeket veszi számba, és ismerteti a középkori Sziget múltját. A Palotaváros újkori történetét és néprajzát 16 rövid tanulmány villantja fel, amelyeken három szerző osztozott. DEMETER Zsófia a bőrgyárakról, a kékfestőgyárról, a kelmefestőkről és a rácok múltjáról írt. GELENCSÉR József a palotavárosiak rétegződését, foglalkozásait, a cipészeket, a kalaposokat, a szitásokat és drótfonókat, a kertészkedő parasztokat és a városrész lakóinak népszokásait mutatta be. LUKÁCS László a településrendnek, a népi építészetnek, a Rác templom múltjának, a tímárok, vargák, tobakok, csizmadiák, csapók, szűrszabók, szűcsök mesterségének állít emléket.

A viszonylag kis terjedelmű, de adatokban gazdag és sok ismeretet nyújtó kötetet 23 ábra teszi szemléletessé.

Cioară, Maria: Zona Etnografică Rădăuti. Editura Sport-Turism. Bucureşti, 1979. 154 l., 48 oldal képmelléklet, angol, francia, német előszó és összefoglaló.

Paládi-Kovács Attila

Nagyszabású vállalkozás keretében született a történeti Bukovinához tartozó Rădăuţi (Rádóc) megyének ez a néprajzi kismonográfiája. Annak a sorozatnak a tagjaként jelent meg, amely Románia minden zónája — lényegét tekintve megyéje — néprajzát hasonló méretű és szerkezetű kötetben fogja bemutatni. Előtte már megjelent egy-egy kötet Beiuş (Belényes), Buzău és Dolj zónáról. A sorozatot Ion VLADUTIU szerkeszti, a szerzők pedig többnyire a helyi múzeumok etnográfusai közül kerülnek ki. Ezek a kötetek elsősorban a nagyközönség, a hazai és külföldi turisták számára készültek. Ennek a gyakorlati célnak megfelelően egyfajta „néprajzi topográfiá"-t nyújtanak, azaz térképen is közlik a néprajzi gyűjtemények, tájházak, szabadtéri kiállítások, építészeti emlékek, műhelyek „lelőhelyeit". A sorozat jelegéből következik, hogy az olvasmányosan megírt szöveget nem kísérik lábjegyzetek, viszont a kötetek végén megtalálja az olvasó a tájszavak értelmezését, s talál egy tartalmas, válogatott bibliográfiát a zóna néprajzi irodalmáról. Tekintettel a külföldi turistákra, a sok színes és jó minőségű fekete-fehér képmelléklet aláírása is négy nyelven olvasható.

A Rădăuţi zóna néprajzi vázlatának magyar szempontból külön érdekessége, hogy azt a közeget tükrözi, amelyben a bukovinai székelyek közel két évszázadon át éltek. Őket is említi a szerző néhány szó erejéig (52. lap). Ebben a hányatott sorsú, több nemzetiségű tartományban a román néphagyományok talán még színesebbek, változatosabbak, mint más zónákban. A havasok hucul pásztorainak, az ukrán, lengyel, német, magyar szórványos telepek földműveseinek és iparosainak s más kisebb diaszpórák jelenléte a zóna román népi kultúráján is érződik. A vidék földrajzi jellegével, történeti sorsának alakulásával, s a néphagyományok rétegződésével foglalkozik a kötet első harmada. Ezt követi a mesterségek — különösen a szűcsök, fazekasok, gyapjúszövők, fafaragók — bemutatása, s még náluk is több teret kapnak a népművészet egyes jelenségei. Külön fejezet tárgyalja az építészeti emlékek, a kolostorok és a csodálatos fatemplomok látnivalóit, népművészeti kapcsolatait. Ezt követi egy rövid ismertetés a női és a férfi viseletről, s egy másik fejezet az esztendő jeles napjaihoz és az emberi élet fordulóihoz kapcsolódó népszokásokról. Külön fejezet, mintegy függelék szól napjaink néprajzi és folklór megnyilvánulásairól, a fesztiválokról, a neofolklorizmus jelenségeiről.

Tekintettel arra, hogy Magyarország idegenforgalmi, turisztikai látnivalói között a néprajziak hangsúllyal szerepelnek, de azok a vegyes tartalmú útikönyvekben alig kapnak teret, nálunk is fontolóra lehetne venni hasonló kötetek kiadását.

Virtaranta, Pertti: Länsi Kannaksen murrekirja. (Nyugat-Kannas nyelvjárásának könyve) Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kotiseudun murrekirjoja 3. Helsinki, Vammala 1982. 259 l.

Szabó T. Ádám

A szerző a *Finn Hangszalagarchívum* (SKNA) megalapítója és északi rokonaink hagyományos népszokásainak, népi életmódjának és nyelvjárásainak kutatója, akit szakmai körökben korunk LÖNNROT-jának tekintenek. Olyan területen végez Pertti VIRTARANTA mentőmunkát, amelyen a mulasztás pótolhatatlan.

Kannas a finnben közszóként és tájegységnévként él. Közszóként olyan viszonylag szűk szárazföldet jelöl, amely két tenger vagy két tó, illetőleg két mocsár között terül el. Nyugat-Kannas Karjala Finnország felé eső délnyugati része. A háború után ennek lakossága a nagyvilágban szétszóródott. A legtöbbjük Finnországban kapott kártérítést elvesztett vagyonkájáért, de Svédországban és a tengerentúlon is élnek karjalaiak e vidékről. A finn népszokások, nyelvjárások és a finn—orosz kapcsolatok szempontjából sem közömbös, hogyan is éltek a ma elnéptelenedett falvakban egykor a nyugat-karjalaiak. Pertti VIRTARANTA több évtizedes munkával felkutatja és hangszalagra veszi a legjobb beszélőket, összegyűjti a néprajzi, etnikai, szociológiai és más szempontokból kiértékelhető fényképeket, s leköz-

li ezeket. Olyan világnak állít így emléket, melynek még a maradványai is csupán az emberek emlékezetében élnek.

E könyv *Uusikirkko* (Újegyházas), *Kuolemajärvi* (Haláltava, vö. Gyilkostó), *Koivisto* (Nyíres) és *Johannes* (János) falujának Herman Sirkia, Ulla Lotsari, Ville Rusi, Loviisa Tahkappää, Karoliina Rouvali, Iida Piiparinen, August Niemi, Loviisa Villanen, Hilda Lipponen, Eeva Mellanen és Matilda Reponen nevű adatközlőit szólaltatja meg. Közöttük három férfi van, a többi nő. Minden egyes beszélgetés hangszalagon rögzített és archivált a Finn Hangszalagarchívumban (SKNA). Miről szólnak a megkérdezettek? Halászatról, egy orosz jégtörőhajóról, a forrongások idejéről, az égetéses erdőirtásról, a kútásásról, az áttelepülésekről, vadászatokról s az erdő vadjairól, tengeri utakról, a hajó építéséről, az állattenyésztés egykori ágazatairól, karácsonyi és szentivánéji szokásokról, a kígyómarás gyógyítási lehetőségeiről. Minden egyes történet egy-egy kis novella, párbeszéddel élénkített kis irodalmi alkotás. A keleti finn ember igen élénk, beszédes, gyors észjárású. Az élet nehézségei megedzették, de szülőföldjétől messze kerülve sem válik elkeseredett, panaszos öreggé vagy vénaszonnyá. Nem egy közöttünk járkáló öregünkkel készíthetnénk mi is hasonló hangfelvételt gyermekkoráról, háborúk és határok miatt immár véglegesen elsodort falujáról. Jó lenne elgondolkodnunk azon is, nem kellene-é hasonló gyűjtési versenyt indítanunk s a kiadáshoz is megteremtenünk az alapokat. Ezelőtt azonban ajánlatos tanulmányoznunk északi rokonaink ilyen jellegű munkáit. Külön értéke minden egyes Pertti VIRTARANTA-könyvnek, amely a finn nyelvjárások könyvtára sorozatban jelenik meg, hogy befejezésként tömören összefoglalja a fontosabb nyelvjárási sajátosságokat, eligazít a szakirodalomban, s hely- és személyneveket is magába foglaló szómutatót is tartalmaz.

Virtaranta, Pertti: Viljakkalan murrekirja. (Viljakkala nyelvjárásának könyve). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kotiseudun murrekirjoja 4. Helsinki, Vammala 1983. 272 l.

Szabó T. Ádám

Viljakkala Finnország Turku-Pori megyéjében fekszik. Szárazföldi területe 202,9 km², ebből 15% mező és 71% erdő. 1970-ben 2145 lakosa volt e községnek. Fatemplomát 1842-ben építették. Pertti VIRTARANTA 1948-tól végeztetett itt anyaggyűjtést. Adatközlőit úgy válogatta ki, hogy azok ne csupán a falu egykori életéről számoljanak be, hanem, hogy szavaik révén a népi hiedelemvilágba is betekintést kaphassunk. Nem sok, hanem jól válogatott adatközlővel éri el a könyv szerkesztője célját. Négy Viljakkal-béli lakos mesél a szerzőnek: Pauliina Sakki-től (1872—1959) több ezer nyelvi adatot őriznek a finn nyelvjárások kutatói. VIRTARANTA a község helyneveihez fűződő hiedelmeket, gyermekmondókákat mondatott el vele, a népi gyógyítókról, az ún. tudós férfiakról, papokról és szolgákról, az éhség esztendeiről, a csillagokról és a helybéli asszonyok viseletéről, étkezési szokásokról, a szénakészítés módjáról, a gyermekek játékairól, jeles napokról, a lappokról, a gyógynövényekről, a mindennapi kenyérről, a pásztorkodásról, a halászokról és a vadászokról beszéltette. Még azt a kérdést is felteszi, hogy Pauliina szerint merrőlfelől jött az első ember a községbe. Ilyen és hasonló kérdések első pillantásra haszontalanoknak tűnnek, de a válaszok segíthetnek a sötétben tapogatózó kutató számára. Külön tudománytörténeti értéke van annak is, hogy a szerző adatközlőjét megkérdezi arról is, mikor kezdett a finn nagyszótári alapítványnak szóanyagot küldeni fölhívására, s hogyan történt a gyűjtés. Úgy veszem észre, Finnországban a gyűjtő és az adatközlő kapcsolata nem alárendeltségi, hanem a kölcsönös mély tisztelet jellemzi mindkét részről.

Johanna Nattila (1882—1972) e nyelvjárási szövegkiadvány másik fontos adatközlője. Noha 87 éves korában készítették véle a hangfelvételeket, jól érthető, világos artikulációja és logikus, jól megszerkesztett mondatai arra intenek bennünket, hogy a 80-on felüli nemzedéktől (ha jól válogatjuk ki adatközlőinket) felbecsülhetetlen értékű forrásanyagot gyűjthetünk. Johanna Mattila szól az egykori gyermekgondozásról, az egyházról és az iskoláról, a nagyállattartásról és az állatok feldolgozásáról, a szaunáról, a sütésről-főzésről, a szénagyűjtésről, a kígyókról, a fogfájás orvoslásáról, az egykori világítási lehetőségekről, a farkasokról, a lakodalmi és

temetkezési szokásokról, a suszterről, a mértékletes itókafogyasztás gyógyító hatásáról...

Eemeli Mäensivu (1899—1973) is egész életét Viljakkala községben töltötte. Erőművészekről, egy nagy verekedésről és ennek hátteréről, az ottani lakosság nyelvhasználati sajátságairól, az először látott kerékpárról és autóról, a közlekedési lehetőségek alakulásáról, hiedelmekről, a szurokkészítésről, boszorkányról, farkasról és a lovakról szól ez az adatközlő. Kustaa Koivisto (1883—1973) a következő, aki a finn hangszalagarchívum anyagába 86 éves korában került belé. Ő is egész életét e faluban töltötte. Jellegzetesen férfi adatközlő: hosszú kérdésre tömör választ ad. A párbeszéd jóval pergőbb, mint az előzőekben. Nem könnyű a dolga a kérdező Pekka Lehtimäkinek. Jellegzetesen nyugati finn férfival áll szemben, azaz szinte „harapofogóval kell kiszedni" adatközlőjéből egy-egy gondolatsort. A szülőfalu, a gyermekkor, a közlekedés, a legújabb kor gépcsodái, az erdőégetéses földművelés, a régi fából eszkábált kerítések, az erdőgazdaság, a tavak és a halászat, az egykori aratási szokások, és a városi utak emléke a beszédtéma.

A könyv utolsó beszélője Urho Pirkkalaniemi (1900—1981). Csupán három évet volt távol Viljakkalaból, Tampere városában. Az erőművészek, nagy verekedések, hiedelmek, a népi gyógyítókról és a természetfölötti dolgokról beszélget el kérdezőjével. E könyv is rövid nyelvjárástipológiai összefoglalóval és az érdekesebb szavak és minden előforduló hely- és személynév mutatójával végződik.

Virtaranta, Helmi és Pertti: Kauas läksit karjalainen. Matkamuistelmia tverinkarjalaisista kylistä. (Messze mentél karjalai. Útijegyzetek a tverkarjalaiak falvaiból.) Porvoo—Helsinki, Juva, 1986. 320 lap + térkép, számos fekete-fehér és fénykép.

Szabó T. Ádám

Moszkva és Leningrád között, a Volga két mellékfolyója, a Tvertsa és a Medveditsa torkolatvidékén, a mai Karjalai Autonom Területtől több száz km-re élnek a tverkarjalaiak. Jó 300 éve több ezer karjalai menekült el az akkori Kelet-Finnország területéről, s ma is őrzik legféltettebb kincsüket, a finnugor nyelvek családjába tartozó karjalai nyelvet. Hivatalosan ma e karjalai közösséget a Kalinyi területhez csatolták (korábbi elnevezésük tverkarjalaiak). Pertti VIRTARANTA helsinki professzor és felesége Helmi VIRTARANTA hat alkalommal járt közöttük: 1957-ben, 1958-ban, 1963-ban, 1971-ben, 1977-ben és 1984-ben. Útjaikon több száz fényképet, s mintegy 260 órányi hangfelvételt is készítettek, főleg a világ legnagyobb népi hangarchívuma, a P. VIRTARANTA alapította helsinki Soumen Kielen Nauhoitearkisto számára. E könyv, melynek előszavát szerzői 1985-ben a finn nemzeti ünnepen, a Kalevala napján (február 28-án) írták, s mely egy évvel később ugyanezen a napon jelent meg (színes borítóján a szabadban dolgozó tverkarjalai asszonyokkal) méltó e nagy finn nemzeti ünnepnaphoz, méltó ahhoz a munkához, melyet Elias LÖNNROT kezdett meg a Kalevala gyűjtésével, s napjainkban szerzőink folytatnak e műveltség mai helyzetének feltérképezése révén.

Helmi és Pertti VIRTARANTA sohasem vakon vág a nagyvilágnak. Minden egyes útjukat alapos levéltári munka, azaz alapos anyagismeret előzi meg. Így könnyebb megtalálniok adatközlőikkel a közvetlen hangot. Olyan világ tárul itt az olvasó elé, melyről mindeddig igen keveset tudtunk.

Hogyan épül föl e könyv? Ezt azért is érdemes megvizsgálnunk, mert nem egy nyelvi közösségben, az egyre inkább idegen környezetbe ékelődő magyarságnál, belső nyelvjárásszigeteinken, de a szlovák, a román, a német vagy a cigány kultúrközösségeknél is érdemes lenne hasonló rendszeres gyűjtést végezni. Szerzőink módszere, célja világos, könyvük szerkezete áttekinthető és néptudományi szempontból alaposan átgondolt. Az előszóval együtt húsz fejezetre oszlik. Ezen belül pedig több alfejezet is lehet, ha ezt a téma vagy a gyűjtött anyag mérete szükségessé teszi.

Az áttelepülés történetéről szóló kezdő fejezet elsősorban a Petroskoiban (Petrozsavodszk) élő A. S. ZSEBRIN és a finn V. SALOHEIMO nyomán az 1600-as évek első felére teszi e messze ment karjalai szórvány jelentkezését. A tver-karjalaiak számaránya 1959-től 1979-ig 59 120-ról 30 387-re apadt (ez utóbbi adat közigazgatásilag a Kalinyi terület lakosságának 56,2%-a, azaz így nézve, regionális mikrokörnyezetben etnikai többség). E karjalai falvakban járt kutatók útjainak leírása a

könyv legterjedelmesebb része. D. E. D. EUROPAEUS 1848-ban járt először népdalanyaggyűjtés szándékával e tájon. Ebből nyolcat közölt is, majd 1872-ben és 1876-ban visszatért régészeti ásatások végett. A következő kutató Th. SCHVINDT volt, aki 1882 nyarán elsősorban a régi karjalai tárgyi néprajz emlékei után kutatott. V. ALAVA (25 évesen) és K. KARJALAINEN (24 évesen) 1895-ben járt először e falvakban, s mivel az akkori orosz szokáshoz nem igazodtak (egyik faluban sem vesztegették meg a pópát), megtörtént, hogy az felizgatta ellenük az egész falut. Emlékeik között szerepel egy szép, fiatal karjalai leánytól kapott kendő a következő felirattal: *Konža mie rubien šiunkeh eris elämäh i šieet rubie nägömäh milma, ota paikkaňe käd'eh, muissuta ken šuvattsi silma!* (Amikor el kell válnom tőled és te sem láthatsz többé engem, vedd hát e kendőt kezedbe és emlékezz arra, aki téged szeretett). 1912-ben J. KUJOLA kér és kap 250 márka segélyt egy Tverbe vivő útra, melyről egy 2800 szavas szótárral tér meg Finnországba, majd 1913-ban újra gyűjt, s mindkét évben igen jó fotókat készít.

Nyelvszociológiai megállapításait s előrelátását, hogy az itt élő karjalaiak nyelve még jóideig megmarad, korunk igazolta, hiszen a következő kutatóútra csaknem ötödfél évtized múltán került sor: Helmi és Pertti VIRTARANTA útjaira. Minden egyes utat gazdagon dokumentált képanyaggal írnak le a szerzők. Emberközelbe hozzák így Belső-Oroszország kicsiny finnségi etnikumának mindennapjait: a háztájiban krumplit ásó karjalai családot, a faházak szélén üldögélő embereket, a mezőről hazatérő lovaskocsit utasaival, az út szélén erdei bogyókat áruló asszonyokat, a halászati szokások különböző helyi változatait, a felújított vagy korhadó jó kétszáz éves templomokat és más épületeket, lovasokat, a karjalai szoba szögletét (mely LÖNNROT szülőházából ismert régi finnországi környezethez hasonló), a könnyű szövettel sátorszerűen bevont bölcsőt, a falusi óvodát és lakóit, fából épült hivatali házakat, vasút- és hajóállomást, egy-egy családot, adatközlőt, kísérőt, barátot, az ott is még meglévő siratás szokását s azt is, hogy ünnepeken ételt visznek a sírra a messze ment szeretett ősöknek. Még a temető kerítésén is hagynak egy-egy falatot. Az ízlésesen megépített faházikóik uralkodó színe a kék és a fehér (az ég és a fellegek s egyúttal a finn nemzet színe). A minőségükben is kitűnő színes képek oly közel hoznak hozzánk egy-egy udvart, házat, szobát és lakóit, hogy az az érzésünk: mi is ott járunk a tveri karjalaiak között. Még az úttörőnyakkendős iskolakezdet képe sem hiányzik. A szauna, a tésztagyúrás mestersége, az idősebbek életében oly fontos szerepet betöltő görögkeleti egyház fölnagyított ékszerdobozhoz hasonlító csodálatos fatemplomaival mind-mind egy távoli, de hozzánk oly közel álló rokon világ képe.

A könyv igazi értéke, hogy rohanó, egyre inkább elvaduló világunkban olyan közösséget mutat be, amelyben egy-egy ember és más nyelvű és más kultúrhagyományokat ápoló társa, egy-egy falu és természeti környezete, az idős, a közép és a legifjabb nemzedék még egymás mellett, egymást segítve él. Olyan világot tár fel előttünk e kötet tudományos igényességgel a néprajz, a nyelvészet, a szociológia, a történelem és több más szakterület szemszögéből, melynek közösségteremtő értékeit érdemes tanulmányoznunk. A valós értékek csodálatos tárháza e könyv. Olyan elsődleges anyagot kapunk itt kézbe, mely a finnségi lakosság további tanulmányozását, megismerését segíti. Itt az ideje, hogy kutatóink hasonló jellegű könyvek révén mentsék meg egy-egy kultúra- és nyelvváltás előtt álló kisközösség társadalmi, emberi és nyelvi értékeit a következő nemzedékek számára.

Капанци. Бит и култура на старото българско население в североизточна България. Етнографски и езикови проучвания. (Kapanci. Az északkelet bulgáriai régi bolgár lakosság életmódja és kultúrája. Néprajzi és nyelvészeti tanulmányok.) Szerk.: TODOROV, Delcso. Szófia, 1985. 377 l.

Dzseni Madzsarov

Az utóbbi évtizedben sok területi összefoglaló néprajzi kiadvány jelent meg Bulgáriában. Ezek egyike a fenti kötet, amely az *Etnografszki isszledvanija na Balgarija* (Bulgária néprajzi kutatása) sorozatban látott napvilágot, a *Dobrudzsa* (1974) és a *Pirinszki kraj* (Pirin vidéke, 1980) kötetek után harmadikként. A tanulmánykötet a Néprajzi Intézet és Múzeum (Szófia) kutató-kollektívájának a kiadványa.

A könyv megjelenésével az a munka folytatódik, amelynek feladata az ország egy-egy tájegységén található egy vagy több néprajzi csoport hagyományos életmódjának és kultúrájának kutatása s az eredmények ismertetése.

A kötet a *kàpanci* néprajzi csoporttal foglalkozik. A *kàpanci* régi bolgár népcsoport, amely két északkelet-bulgáriai megyében — Razgrad és Tirgoviste, — több mint tizenöt faluban lakik. A *hârcòj* népcsoport települései sok évszázad óta a szomszédságukban vannak. A *hârcòjok* is az északkelet-bulgáriai *poljàncok* nagy néprajzi közösségéhez tartoznak. Két évszázad óta a *balkandzsìj* népcsoport is szomszédja a *kàpancok*nak. A tanulmánykötet csak a *kàpanci* néprajzi csoport hagyományos kultúráját és nyelvjárását tárja fel, azonban sok esetben a *hârcòj* csoport kultúrájával való összehasonlítás is helyet kap. A szerzők a hagyományos népi kultúrában lezajlott különböző integrálódási folyamatokra és a népi kultúra elemei mozgásának kutatására megkülönböztetett figyelmet fordítanak, mivel ezek vezettek a *kàpancok* lokális kultúrájának kialakulásához. A fejezetek a hagyományos kultúra (XIX. század második felétől a XX. század első feléig) helyzetét tárgyalják.

A *Kapanci* tanulmánykötet két fő részből áll: hagyományos anyagi és hagyományos szellemi, társadalmi kultúra. A földművelés és állattartás témáit, amelyek két külön fejezetet foglalnak el R. BOJADZSIEV írta meg. A XIX. század második feléig, az őserdők tömeges irtásáig, a *kàpancok*nál az állattartásnak — főleg juhtartásnak — volt nagy jelentősége. Az erdők irtásával sok új szántóföldhöz jutottak, amelyen elsősorban gabonát kezdtek termelni. Akkor a kétnyomásos rendszert a háromnyomásos rendszer váltja föl. A csoport agrárkultúrájára a túró eketípus, a fogazott ívsarló, a *palamàrka* (aratáskor használt *fakesztyű*), valamint a cséplőszán s a lovakkal történő nyomtatás a jellemző.

A XIX. század végéig a *kàpancok* állattartására a félszilaj tartás jellemző, amely a földművelés előtérbe kerülésével belterjessé válik. A juhtartás mellett valamivel kevésbé jelentős a szarvasmarha-, kecske- és bivalytartás. A néprajzi csoport kiváló joghurt- és vajkészítéséről híres. A kevésbé jelentős lótenyésztés, disznóhizlalás, baromfitartás, selyemhernyó-tenyésztés és méhészet témái is helyet kapnak a fejezetben.

A szőlőtermesztés és borkészítés technológiájával és munkaeszközeivel L. PENEVA-VINCZÉNÉ foglalkozik részletesen. Szőlészeti és borászati kultúrán a szomszédos Rusze-Szvistov-i és Sumen-Preszlav-i híres borkészítő központoknak erős hatása érezhető. Ez főleg a munkaeszközöknél és tárolóedényeknél figyelhető meg, kevésbé a borkészítés technológiájánál. Az első világháborúig e vidékre a kis háztáji zöldségtermesztés volt jellemző, de a belföldi piac igényeinek növekedésével a nagy területen történő zöldségtermesztés bontakozott ki. A dinnyetermesztéssel szemben, — amelynek nem kis szerepe volt a földművelésben —, a gyümölcsös kertek jelentősége viszonylag csekély.

A népi építkezés fő témáit, a lakóház, az udvar és a melléképületek, valamint a hagyományos építkezés általános jellemzőit B. GEORGIEVA tekinti át. A lakóház alaprajzát tekintve az állapítható meg, hogy csaknem a XIX. század végéig létezett az egyosztatú forma. A múlt század második felében a két- és háromosztatú lakóház kezd kialakulni, amelyben egy vagy két tűzhely van. A *kàpancok* háza szerkezetileg és alaprajzilag a közép-balkáni, ill. teteveni, gabrovoi, elenai és drjanovoi háztípusokhoz áll közel. Az udvar az észak-bulgáriai típussal egyezik meg.

A lakóház beosztása, tűzhelye, bútorzata és konyhafelszerelése problémáival L. PENEVA-VINCZÉNÉ foglalkozik. A *kàpancok* házbeosztására jellemző a *kivgìr* (nyitott tűzhely), amely a *goljàma kâsta* (nagyház) helyiségben és a *kilvàn* (zárt tűzhely), amely a *szòba* (szoba) helyiségben található. A harmadik helyiség — *màlka kâsta* (kisház) nem fűtött. A belső helyiségbe, a *szòba*ba, csak a *goljàma kâstan* keresztül lehet bejutni. A szobák a négyszögletes alaprajz háromnegyed részét foglalják el, a negyedik részén a *szundurmà* (eresz) van. A szerző a mindennapi használati tárgyakat funkciójuk alapján hét csoportba sorolja.

A többi bolgár népcsoporthoz hasonlóan a *kàpancok* is a vízszintes szövőszéket használják, azonban a függőleges típus emlékei még megtalálhatók. Az utóbbit főleg gyékényszőnyegek készítésére alkalmazzák. E témával kapcsolatban G. KRASZTEVA két hagyományos szövési technikát (*lita* és *csetvòrna*) ismertet meg. A kender, a gyapjú és egyéb alapanyagok előkészítési folyamatai, továbbá a szőttesek fajtái és előállítási módjai, valamint a díszítés eljárásai is helyet kapnak e fejezetben. A *kàpanci* lepelszokmás női viselete az Észak-Bulgáriában elterjedt típushoz, a férfi viselet, amelynek felső ruhadarabjai fekete, ill. barna színűek, az ún *fekete ruhás* típushoz tartozik. G. MIHAJLOVA — a fejezet szerzője a világos és nagyon sötét

színek egymás melletti szereplését — főleg női ruhadarabokon — a *kàpancok* jellemzőjének tartja. E mellett az ún. *krâsztàta pàzva*, a női ing hímzett eleme, amelynek párhuzamai a csuvasoknál (Szovjetunió) találhatók, csak e népcsoportnál van meg. A népi etimológia azt tartja, hogy e néprajzi csoport neve, a női ing szegélyén lévő *csèrnoto kàpane* (fekete kapane) hímzett motívumból ered.

A tanulmánykötet második része, amelyben a szellemi és társadalmi kultúra témái találhatók, az emberi élethez kapcsolódó szokásokkal kezdődik. A születés, a lakodalom, a temetés és az ezeket megelőző és követő rítusoknál és szokásoknál Sz. GENCSEV három történeti réteget különböztet meg: pogány, előkeresztény, ill. pogány-keresztény és igazi keresztény. A *kàpancok* sajátos szokásainak egyike a *zalòski* (egy évet betöltött kisgyerek tréfás elrablása). A lakodalmi szokáskörből a *szùvrena vâzglàvnica* használata is ide tartozik. Ez egy különleges párna, amely kizárólag csak a nászéjszakára készült és használatos, és amelyen egy-két, ritka esetben három hímzett rombusz van. Az antropomorf alakú fejfák állítása a csoport kultúrájának egy másik jellemzője. Ezekről a halott neve, nemzetsége, házassági állapota és szakmája olvasható le.

A *kàpancok* hagyományos naptárára, ugyanúgy, mint a bolgár nép egészére, az erős agrár jelleg jellemző. M. VASZILEVA a naptári ünnepeket és szokásokat három ciklusba — téli, tavasz-nyári és őszi — foglalja össze. Itt is megfigyelhető az előbb említett néhány történeti réteg, közülük az előkeresztényi a legszélesebb. A szerző *kàpancok* és *harcojok* szokásait összehasonlítva megállapítja, hogy megjelenésükben ezek hasonlóak. Kivételt a *lèlinden* és *pàzene kvasz* (kovász őrzés) képez, amelyeknek a *kàpancok*nál jól kifejlett rítusai vannak. A *kàpanci* csoportra az erős konzervatizmus jellemző.

A tanulmánykötet két további fejezetében Sz. GENCSEV az időponthoz nem kötött szokásokkal foglalkozik. A szerző részletesen leírja a *peperùda* és *gèrman* szokásokat, amelyekhez az esővarázsló termékenységi rítusok kapcsolódnak. Itt két kapcsolattípus merül föl, egyrészt a talaj nedvessége és a házasság állapota között, másrészt a talaj nedvessége és a nem természetes haláltól elhunytak kultusza között. A szerző a mindennapi szokások közül az agrár- és az építkezési szokásokra fordít nagyobb figyelmet.

A népi hiedelemvilágban D. TODOROV szintén három történeti réteget különböztet meg. A szerző a kozmonográfiával, földrajzzal, meteorológiával, növény- és állatvilággal kapcsolatos elképzelésekről ír részletesen. Az áttekintésből a démoni és mitikus lények világa sem maradt ki. A *kàpanci* hagyományos hiedelemrendszerben már a múlt században erős hiányosság észlelhető a felbomlás gyors folyamata miatt. Ezért a jelenlegi kutatás az egyes elemek, ill. elemsorozatok hiánya miatt e hiedelemrendszernek csak egy részét rekonstruálhatta. Csak a mágikus cselekmények azok, amelyek az 1920-as, 1930-as évekig — passzív ismeretként — megtalálhatók a nép emlékezetében.

A népi gyógyászattal foglalkozó A. BOGDANOVA a néprajzi csoport körében ismert növényi és állati eredetű gyógyító szereket, valamint a fájdalmak és betegségek gyógyításmódjait ismerteti.

A kötet utolsó fejezete a *kàpancok* népnyelvének áttekintése. M. Sz. MLADENOV fölhívja a figyelmet e népcsoport nyelvének a széles miziai nyelvcsoportban való különálló helyzetére. A fejezetben e népnyelv hangtani, kiejtési rendszeri, szótani és mondattani szerkezeti sajátosságainak a vizsgálata kap helyet. Gazdag fekete-fehér és színes fotóanyag illusztrálja a témákat. A kötet végén orosz és német nyelvű összefoglaló található.

Juhász László: Burgenland — történelmi útikalauz. München, 1982. 240 l.

Szabó T. Ádám

E könyvnek ez immár a második kiadása. Ez pedig azt jelzi, hogy hiányt pótol. Az ízlésesen tervezett címlapról a fraknói vár tekint ránk, a könyv hátsó borítójáról pedig a tiszántúli családból származó JUHÁSZ László, akiről megtudjuk, hogy Kaposvárott született, a Felvidéken nevelkedett, s e kötet megjelenéséig Pécs, Budapest, Graz és Bécs voltak életének fontosabb állomáshelyei.

A munka négy nagy részre oszlik: I. *Burgenlandról általában* (13—50); II. *Topográfia. A tartomány községei* (51—196); III. *Gyakorlati tudnivalók* (197—204) és

IV. *Függelék* (205—240). Burgenland 1921 előtt Magyarországhoz tartozott, s (bármennyire is régiesen hangzik) német neve újabb keletű. Korábban Moson, Sopron, Vas és Pozsony megye osztozott e területen. A tervek szerint *Vierburgenland*nak hívták volna a német *Wiesel*burg, Ödenburg, Eisenburg *és* Preßburg megye nevek utótagja alapján, majd *Dreiburgenland* lett, mivel Pozsony (Preßburg) Csehszlovákiához került. Míg a horvátban kialakult német mintára a *Gradisce* tájmegjelölés, a magyarban német kölcsönszóval jelölik meg ma is e területet (vö. KISS Lajos: *Földrajzi nevek etimológiai szótára.* Budapest, 1978. 134.). Különben Sopron is a békeszerződések értelmében Ausztriához került volna, a népszavazás alapján 1921. december 14-én azonban e város és nyolc további község 50 020 lakossal visszakerült Magyarországhoz. Így 1938—45 között nem lett azután a Nagynémet Birodalom része.

A tartományi központ Kismarton (Eisenstadt) 10 150 (1981) lakossal. E városkáról ír a legrészletesebben a könyv szerzője. Bemutatja az Esterházy-kastélyt, a Haydn-múzeumot, a Szent Márton dómot, a Kálvária hegyet, ahol Joseph Haydn nyugszik, a ferences templomot, a városházát, az irgalmasok kórházát, a gettót, ahol 1725-ben 112 zsidó család élt, a volt katonai reáliskolát, polgárházakat, a tartományi múzeumot, könyvtárakat és levéltárakat. Közli a kismartoni vár és uradalom oklevelekben kimutatható tulajdonosainak nevét s 1118-tól a fontosabb történeti eseményeket időrendi táblázatban összefoglalva. Néhány szóban ír öt neves kismartoni személyiségről, és a régészeti leletek rövid leírásával zárja a Kismartonról szóló részt. Megközelítően hasonló részletességgel még Fraknó (Forchtenstein), Németújvár (Güssing) és Felsőőr (Oberwart) településeiről ír a szerző. A tárgyalt falvakat és városokat valószínűleg a térképen való jobb eligazodás miatt is a német nevek ábécé-rendjében közli JUHÁSZ László, de mindenütt megadja azok magyar megfelelőit is német—magyar címszavaiban. Külön értéke a könyvnek, hogy megkülönböztetett figyelmet szentel a magyar történelmi, vallási, művelődéstörténeti vonatkozásoknak. Kétségtelen, hogy nem egy kérdésben egy Budapesten megjelenő hasonló jellegű kiadvány szemlélete más, az ezután Burgenlandról megjelenő könyvek azonban remélhetőleg, ha ismerik és fölhasználják e munkát, akkor idézik majd a szerzőt is, hiszen JUHÁSZ László sem feledkezett meg a neves mai magyar szakemberekről. A könyv fölhívja figyelmünket olyan — részben pusztulófélben lévő vagy már lebontott — történelmi épületekre, melyek vagy ezek helyének német és magyar emléktáblával való megjelölése szomszédunkkal közös érdekünk. Örvendetes azonban, hogy még mindig igen sok meglévő magyar vonatkozásról tudósít e könyv. Osztrák szomszédaink nem szégyellik, hogy e vidéknek kettős történelmi kötődése van, s így gyökerei az európai kulturális egymásrautaltság erősítői.

A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1982/83. 1. Szerkesztette: TROGMAYER Ottó. Szeged, 1985. 466 l.

Szojka Emese

A szegedi múzeum évkönyve — az utóbbi évek rendhagyó számai után — ismét a muzeológia különböző területeiről közöl írásokat. Az évkönyv szerkesztésében némi változás tapasztalható: a tanulmányokat tudományszakonkénti elrendezésben és ennek megfelelő formátumú tartalomjegyzékkel teszik közzé, így könnyebb az eligazodás a benne foglaltakban.

A néprajzot két folklór és egy társadalomnéprajzi dolgozat képviseli. SZIGETI György a téli ünnepkörhöz tartozó népszokásokat írja le a néprajzilag kevéssé ismert Apátfalváról. Adventtől farsangutóig naptári sorrendben történik a jeles napokhoz fűződő szokások és hiedelmek még az emlékezetben fellelhető anyagának rögzítése. A tanulmány — címéhez híven — várhatóan folytatódik, és teljes lesz a naptári év. Igen szép, meleg hangú, a belső láttatás erejével ható leírást közöl ifj. LELE József a tápéi táncalkalmakról és táncbahívási szokásokról. A hagyományos falusi élet számtalan alkalmat és lehetőséget kínált már a kisgyermekek számára is a helybeli táncok elsajátítására, begyakorlására, melyhez a mintát mindenkor a felnőttek adták. A falusi gyermek a táncba ugyanúgy belenevelődött, mint az élet más tevékenységeibe. A fiatalokat a tánccal járó szereplés és az ellenkező nemmel való kapcsolatteremtés gátlásain a jól kialakult, biztonságot nyújtó táncbahívási formák, viselkedési szokások és a megszabott időszakban sűrűn egymást követő táncalkalmak segítették át. A táncolás alkalmai a lakodalmak és a különböző bálok voltak

Tápén. Az itt ismert táncfajták a mars és a csárdás, az utóbbinak régiesebb változatát a legidősebb generáció tagjai járták lakodalmak alkalmával.

A dél-alföldi kubikosok életviteléhez közöl adatokat NAGY Ibolya. Szentesi és szegvári volt kubikosokat, illetve családtagjaikat szólaltatja meg a kutató. Az egykori életek emlékeit a munkához és a családhoz való viszony alapján rendszerezi, valamint azokat az értékeket és életvezetési elveket keresi, melyek a kubikos életformát jellemezték.

Még egy kiváló tanulmány kívánkozik az itt ismertetettekhez, mely ugyan az újkori történet címszó alatt található az évkönyvben, azonban a társadalomnéprajzi kutatások számára is tartalmaz módszertani újdonságokat. TÓTH Ferenc a makói születésű ERDEI Ferenc szülőházának és a valamikor benne lakott több generációs családoknak a sorsát követi végig a XVIII. századtól a közelmúltig. Ennek okán a szerző nemcsak egy makói parasztporta múltját és jelenét, valamint egyéni életutakat tár föl, hanem felállítja azt a sajátosan, csak a makói parasztság társadalomtörténetére jellemző modellt, mely a feudalizmus kori házas zsellérek ősnemzedékétől elvezet a polgári fejlődést magában hordozó, belterjes árutermelést folytató parasztságig. A szerző a városi levéltár anyagából és családi visszaemlékezésekből állította össze anyagát.

Études Finno-ougriennes. Tome XVII. 1982—1983. Akadémiai Kiadó. Budapest—Librairie Klincksieck. Paris, 1985. 294 l.

Banó István

Gazdag, színes tartalmú kötet, amely nemcsak értékes és hasznos, hanem helyenként nagyon élvezetes olvasmányokat is kínál.

A tanulmányok többsége — mint az előző kötetek átlagában is — *nyelvészeti* témákkal foglalkozik. A kiadvány kezdő cikkében ROT Sándor a spontán változásoknak és a nyelvi interferenciának a mai uráli nyelvek lexikai fejlődésében játszott szerepét vizsgálja.

VÉRTES Edit rövid eszmefuttatásában arra utal, hogy a nyelvi szinkronizmusok történeti határainak a kijelölése igen sok tényezőtől függ, ezért végleges, egyértelmű meghatározásuk nem is lehetséges.

Uzbek BAITCHURA az udmurt magánhangzók időtartamára vonatkozó, műszeres mérések alapján nyert eredményeket ismertet.

Aurélien SAUVAGEOT egy újból felmerült véleményezés (HONTI Lászlóé) kapcsán az ugor nyelvi egység meglétének a kérdését vizsgálja. Véleménye szerint ennek a feltételezése nem látszik eléggé megalapozottnak.

Veijo V. VIHANTA — Anna KOKKO-ZALCMAN tanulmánya azokat a fonológiai problémákat vizsgálja, amelyekkel a franciául beszélő egyedek találkoznak a finn nyelv tanulása során.

KESZLER Borbála egy, a hazai nyelvészeti irodalomban is kissé elhanyagolt témával, a főnévi igenévnek a magyar nyelvben betöltött mondattani szerepével foglalkozik.

Az *irodalmi, irodalomtörténeti* munkák sorát a finnek egyik legkiemelkedőbb, legnagyobb hatású költő-írójával: Eino LEINOval (1878—1926) foglalkozó két tanulmány vezeti be. Kai LAITINEN rövidre fogott képet rajzol Eino LEINO irodalmi tevékenységéről. Maria-Liisa NEVALA pedig a költő életpályájának az alakulásában szerepet játszó *Helkavirsiä*-ciklusról ad részletes, elemző ismertetést.

Fanny DE SIVERS a legnagyobb észt író, Anton Hansen TAMMSAARE (1878—1940) életútját és irodalmi tevékenységét mutatja be.

Különös élményt és sajátos műélvezetet nyújtva írja le Roger RICHARD francia költő és műfordító, hogy milyen küzdelmet jelentett neki (és több más műfordítónak is) ADY csodálatos gazdagságú verseinek fordítása.

JAKÓCS Dániel összegző képet ad Lev TOLSZTOJnak a magyar kultúrára vonatkozó ismereteiről, azok forrásairól és jellegéről.

A történeti, kultúrtörténeti cikkek sorát Gabrielle SAUTTERnek a magyar tanya történetével foglalkozó cikke nyitja meg.

SÓLYOM Károly három középkori magyar portré ismertetését ígéri. A három portré (Álmosé, Szent Lászlóé, II. Béláé) azonban tulajdonképpen csak egy, mégpedig III. Béla portréja, ahogy az közel egykorú leírásokban, miniatűrökön és a portré értékű Szent László-hermában ránk maradt.

RUBIN Péter a francia arisztokratából, nagypolgárból magyar patriotává lett Auguste de GERANDO (1818—1849) életpályáját ismerteti, részletesebb leírást adva az 1848—49-ben a magyar forradalmi kormány diplomatájaként folytatott tevékenységéről.

HUNYADI István a magyar nyelvű kódexirodalomnak az 1500 körüli években megfigyelhető gazdagodásának az okairól értekezik, szemléletes képet adva a kódexek tartalmáról is.

A *Krónika* rovatban nekrológok (BARÓTI Dezső: *Bálint Sándor* (1904—1980); Jean GERGELY: *Tibor Serly* (1901—1978) mellett fáradhatatlan krónikásunk GERGELY János (Jean GERGELY) tollából származó — a figyelmet néhány sajátos problémára is felhívó — beszámolóját olvashatjuk az V. Finn-ugor kongresszusról (Turku, 1980.).

A kötetet könyvismertetések zárják.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Terjedelem: 12,95 (A/5 ív)
Készült a Borsodi Nyomdában, Miskolcon

HungInfo

Hungarian Social Sciences and Humanities

Contents of Periodicals

Az évente négyszer megjelenő periodika elsősorban a külföldi érdeklődők számára kíván tájékoztatást nyújtani a magyar társadalomtudományok területén megjelent cikkekről a folyóiratok tartalomjegyzékeinek közreadásával. A folyóiratok részben idegen, részben magyar nyelvűek, de a tartalomjegyzékek minden esetben idegen nyelven (angol, francia, német) kerülnek közlésre. A folyóiratválogatás felöleli a társadalomtudományok teljes körét, így a kiadvány nem csak a külföldi érdeklődők számára biztosít átfogó tájékozódást, de hasznos segédeszköz lehet a magyar kutatók számára is az érdekelt tudományágak és határterületeik 1—1 negyedévi publikációs termésének regisztrálásában.

A folyóirat jelenleg díjmentesen kerül terjesztésre; kérjük jelezni, ha igényt tartanak rá. Egyben kérjük a terjesztésben való közreműködésüket is: szívesen veszünk olyan külföldi címajánlatokat, ahol a folyóirat érdeklődésre tarthat számot.

HungInfo szerkesztősége
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára
Budapest, Pf. 7.
V. Akadémia u. 2.
1361

ETHNOGRAPHIA

Vol. XCVIII 1987 1.

Ismertetések — Book Reviews

Településhálózat és migráció — The network of settlements and migration

Enyedi György: Az urbanizációs ciklus és a magyar településhálózat átalakulása *(Nádasi Éva)*; — Bartke István (szerk.): A településfejlesztési politika Magyarországon *(Nádasi Éva)*; — Bácskai Vera — Nagy Lajos: Piackörzetek, piacközpontok és városok Magyarországon 1828-ban *(Dankó Imre)*; — Schwedt, Herbert (szerk.): Migration und Dorfkultur *(Nádasi Éva)*; — Puskás, Julianna: From Hungary to the United States 1880—1914 *(Fejős Zoltán)*

Tájak, vidékek — Regional studies and descriptions

Néprajzi tanulmányok a Zempléni-hegyvidékről *(Paládi-Kovács Attila)*; — Paládi-Kovács Attila: A Barkóság és népe *(Bakó Ferenc)*; — Demeter Zsófia (szerk.): Palotavárosi írások *(Bárth János)*; — Cioară, Maria: Zona etnografică Rădăuți *(Paládi-Kovács Attila)*; — Virtaranta, Pertti: Länsi Kannaksen murrekirja *(Szabó T. Ádám)*; — Virtaranta, Pertti: Viljakkalan murrekirja *(Szabó T. Ádám)*; — Virtaranta Helmi és Pertti: Kauas läksit karjalainen *(Szabó T. Ádám)*; — Todorov, Delcso (szerk.); Kàpanci *(Dzseni Madzsarov)*; — Juhász László: Burgenland — történelmi útikalauz *(Szabó T. Ádám)*

Periodikák, gyűjtemények — Periodicals, collections

A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1982/83 *(Szojka Emese)*; — Études Finno-ougriennes, Tome XVII. *(Banó István)*

Ára: 35 Ft
Előfizetés egy évre: 140 Ft

ISSN 0014—1798

ETHNOGRAPHIA

Vol. XCVIII 1987 1.

CONTENTS

Photos in Peasants' Use

Kunt, Ernő: Ethno-graphy and photo-anthropology. Visual anthropological notes on photos in peasants' usage 1
Horányi, Özséb: Comments to the study of Ernő Kunt 48
Csupor, István: Occasions and customs of taking photographs at Cinkota . . . 54

Communications

Viga, Gyula: Butter moulds in Hungary 83
S. Kovács, Ilona: András Bagol; shepherd and carver 101
Györffy, István: Some works of Pál Miklós Nagy, herdsman and carver of staffs 113
Virágh, Ferenc: The new tradition of giving topographical names in the co-operatives 117

Book Reviews

(For a full list see p. 3 of the cover) 127

ETHNOGRAPHIA

A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

NÉPTÁNCTANULMÁNYOK
Martin György emlékére

XCVIII. ÉVFOLYAM, 2–4. SZÁM

BUDAPEST, 1987

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A szerkesztőbizottság tagjai
K. CSILLÉRY KLÁRA, GUNDA BÉLA, PALÁDI-KOVÁCS ATTILA, SZILÁGYI MIKLÓS, UJVÁRY ZOLTÁN, VARGYAS LAJOS, VOIGT VILMOS

A szerkesztőbizottság elnöke
BALASSA IVÁN

Szerkesztő
HOFER TAMÁS

A szerkesztőség címe:
Magyar Néprajzi Társaság, 1055 Budapest V., Kossuth Lajos tér 12. Telefon: 326—340
Felelős kiadó az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója

TARTALOM

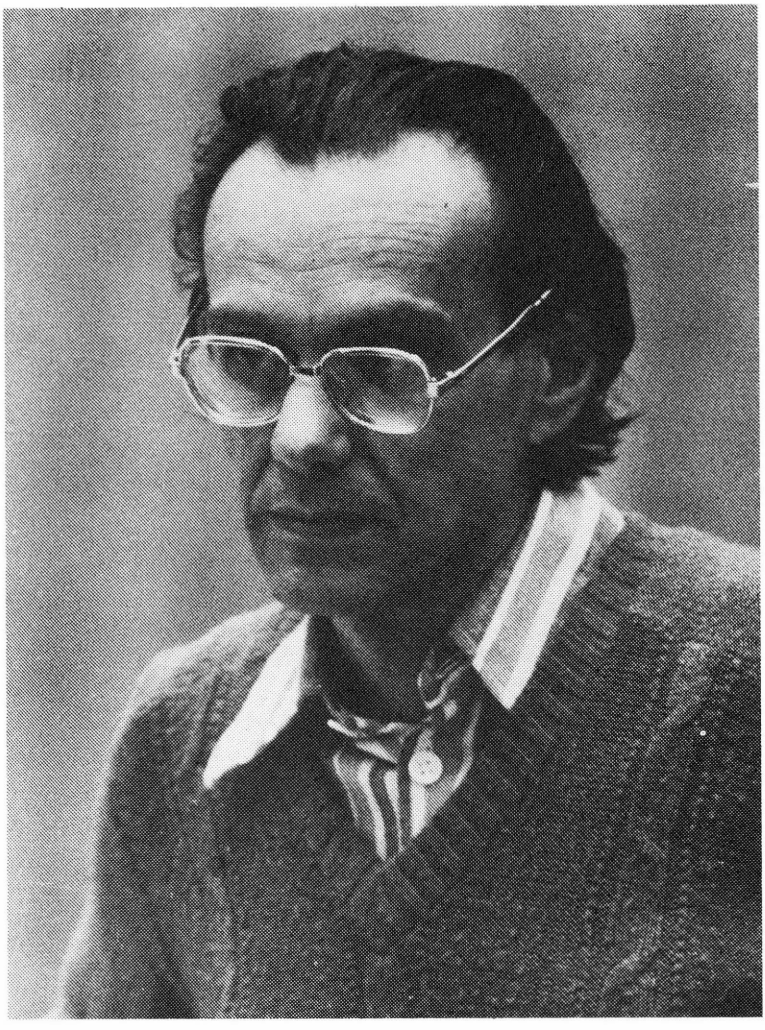
Pesovár Ernő: In memoriam Martin György 149
Martin György irodalmi munkássága (bibliográfia) 152

Néptánc-tanulmányok Martin György emlékére

Galavics Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánctörténet. Muzsikus- és táncábrázolások 1750—1820 között Magyarországon (43 képpel) 160
Felföldi László: Rituális táncok a magyar néptánchagyományban (10 képpel) 207
Ivan Ivančan: A horvát néptánckutatás történeti forrásai (4 képpel) 227
Grażyna Dąbrowska: A hagyományos néptáncok szerepe Közép-Lengyelország falvaiban 239
Kurt Petermann: A „Kegel" mint nép- és társastánc (5 kottával) 260
Marija Zsornickaja: A korjákok szertartásos táncairól (4 képpel) 276
E. H. Petroszjan és *Zs. K. Hacsatrjan:* Az örmény néptáncok sajátosságai és kutatásuk története 293
Pálfy Gyula: Négy vajdakamarási sűrű legényes (4 képpel, 4 kottával, a táncok táncírásos lejegyzésével) 304
Kallós Zoltán: Lakodalom előtti „szabogatás" a moldvai magyarok közt (6 képpel) 350
Takács András: Fonóhoz kapcsolódó szokások és táncok a mátyusföldi Tardoskeddről (2 kottával) 360
Balázs Gusztáv: Lakodalmi szokások és táncok a nagyecsedi oláh cigányoknál (3 képpel, kottával, táncírással) 364
Kürti László: Juhmérés és henderikázás Magyarlónán (6 képpel) 385

Ismertetések

(Részletes jegyzéküket lásd a 3. oldalon) 394



ETHNOGRAPHIA
A MAGYAR NÉPRAJZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XCVIII. BUDAPEST, 1987 2—4. SZÁM

Pesovár Ernő

In memoriam Martin György

A magyar és egyetemes folklorisztikai kutatás kiemelkedő egyéniségének, MARTIN Györgynek az életműve olyan koncepciójú szellemi örökség, melynek a hatásában is lemérhető számbavétele és értékelése az elkövetkező generációk feladata. Munkásságát méltató megemlékezésemmel csupán arra vállalkozhatom tehát, hogy felidézem életútjának főbb állomásait, a korszerű tánc- és tánczenei kutatás kiművelésében, tánchagyományunk értelmezésében elért legjelentősebb eredményeit.

Az alkotás lázában eltöltött, új tudományágat teremtő háromévtizedes munkássága első periódusában tánchagyományunk megismerése és feltárása, valamint a gyűjtés módszerének, a rendszerezés elveinek a kialakítása volt az elsőrendű feladat. MARTIN György eredményekben gazdag életművét ezek, az 1950-es években időszerű és megoldott feladatok alapozták meg.

A magyar néptáncról, területi tagozódásról meghatározó erejű élményt jelentett számára e kezdeti periódusban a Dél-Dunántúlon, a Felső-Tiszavidéken, a Galga mentén végzett kutatómunka, valamint a határon túli első gyűjtőút (1956), mely a Szalonta környéki cigányok (Tenkes), a Fekete-Körös völgyi magyarság (Köröstárkány) és Györgyfalva tánchagyományának a megismerésére adott lehetőséget.

E korszak egyik jelentős eredménye a néptánckutatás kollektív vállalkozásaként 1954-ben megjelent *Somogyi táncok* című kötet, mely már érvényesíti a tánckultúránk megismeréséhez és értelmezéséhez nélkülözhetelen elveket, a komplex igényű (táncot, zenét, szokáskeretet és a táncélet egyéb jelenségeit egységben vizsgáló) kutatási módszer továbbfejlesztett koncepcióját, s melyben megvalósult a néprajzi és koreográfiai szemlélet helyes aránya.

Meghatározó szerepet kapott MARTIN György későbbi munkásságában e kötet néhány további tanulsága is, így az ugrós tánctípus felfedezése, a karikázók klasszikus formáinak és a somogyi tánczene archaikus vonásainak a felismerése.

Kutatási módszere és szemlélete további tökéletesítésére a Felső-Tiszavidék eleven táncéletének átfogó vizsgálata adott lehetőséget. Erről tájékoztat a Szabolcs-Szatmárban végzett munka tanulságait összegező beszámoló (1958), amely tánckultúránk olyan alapvető és lényeges jelenségeinek a megismeréséről szól, melyek inspirálóan hatottak MARTIN György koncepciójának kialakítására. Erről tanúskodnak a cigányok tánchagyományáról, a hajdútáncbotoló problematikájáról, az új táncstílus kialakulásáról írott tanulmányai és a botoló nóták alapján kimunkált zenetörténeti elgondolásai.

MARTIN György szinte hihetetlen munkabírásának egyik jele, hogy a Somogyban és a Felső-Tiszavidékén folyó kutatás közjátékaként 1955-ben megjelenteti a *Bag táncélete és táncai* című kötetét. E monográfiára méltán illik a mintaszerű jelző annak ellenére, hogy igényességéhez híven ezt írja a

táncéletet bemutató fejezet jegyzetében: „A tanulmány nem tart igényt monografikus teljességre, nem befejezett gyűjtés és feldolgozás eredményeit foglalja magában."

A táncfolklorisztikai kutatást megalapozó időszak eredménye még a magyar néptánc rendszerezését szolgáló, az improvizatív táncalkotás elveit feltáró tanulmány, *A magyar néptánc szerkezeti elemzése (Módszertani vázlat)* c. tanulmány megjelentetése (1959., angolul 1961) és e célkitűzés szerves folytatásaként *A motívumtípus meghatározása a táncfolklórban* című munka (1963. 1., angolul 1963. 2.).

Lenyűgöző és egyedülálló néptáncismeretét az 1960-as évek táguló horizontot nyitó gyűjtései mélyítették el, melyek az egész magyar nyelvterület feltárásán túl kiterjedtek a Kárpát-medencében élő népek, a szlovákok, románok, gorálok, németek és cigányok táncfolklórjára. Látókörét céltudatosan bővítette a balkáni népek tánchagyományának a kutatásával, majd a török és arab táncfolklór tanulmányozásával. Az egyetemes tánckultúra világába is betekintést nyújtó etiópai kutatóútja pedig lehetőséget adott arra, hogy a tánchagyomány értelmezésére kialakított elveit e délkelet-európaitól eltérő tradíció összefoglalásával is próbára tegye (1966. 1.).

A szívós munkával szerzett anyagismerete európai kitekintéssel, az összefüggéseket felismerő fogékonysággal párosult, történeti szemléletét pedig következetes logikával ötvözött szárnyaló fantáziája tette teljessé. E szellemben végzett alkotómunkája eredményeként már az 1960-as években kiteljesedett MARTIN György kutatói koncepciója.

Erről tanúskodik azoknak a tanulmányoknak a sora, melyek a táncfolklorisztikai kutatás egzaktabb előfeltételeit megteremtő rendszerezés további kiművelését, a paraszti táncalkotás elveinek a feltárását szolgálták.

A formai sajátosságok vizsgálatához nélkülözhetetlen elméleti problémákat oldotta meg az általános folklorisztika, zene, nyelvészet tanulságait is figyelembe véve a motívumrendszerezéssel foglalkozó tanulmánya, az ezzel együtt megjelentetett monográfia (1964. 1.) pedig a koncepció gyakorlati próbájaként igazolta a módszer eredményességét.

A témakörben megjelent további írásai közül kiemelkedő jelentőségű az a tanulmánysorozat, mely Közép-Kelet-Európa legvirtuózabb, leggazdagabb formakincsű tánctípusa, a legényes vizsgálatával foglalkozik. Már gimnazista korában lenyűgözte a Molnár István vezette Csokonai Együttesben e tánc szépsége, a benne testet öltő alkotói fegyelem. A magyar néptáncművészet e kiemelkedő értékű tánctípusa iránti tisztelete és csodálata jegyében egész munkássága során gyűjtötte a legényes változatait, elemezte alkotói elveit (1966. 3., 1967. 3., 1976. 1., németül 1977. 3. és posztumusz műveként jelent meg 1985-ben *A mezőségi sűrű legényes*). Ilyen jellegű vizsgálatainak eredménye a sajtó alatt levő *Lőrincréve táncélete és táncai* c. kötet, betetőzése pedig befejezetlen kézirata, mely századunk magyar paraszti tánckultúrájának legnagyobb egyéniségét mutatja be. A kalotaszegi Mátyás István (Mundruc) 42 legényes változatát és mintegy 300 motívumát tartalmazza a monográfia. (Időközben a Zeneműkiadó letett a lőrincrévei kötet kiadásáról.)

A néptánc törvényszerűségeit feltáró szerkezeti vizsgálatai, formai elemzései nem az öncélú strukturalizmus szellemében születtek, hanem a hagyomány életére, történeti alakulására is fényt derítő szemlélet jegyében. Kitűnő példája az így kirajzolódó tanulságoknak, ahogy az erdélyi férfitáncok egymásba fonódását, az új stílus születésének a folyamatát vizsgálta a *Mező-*

ségi férfitáncok (1970. 4.), ill. a *Legényes, verbunk, lassú magyar* (1973. 1.) c. tanulmánya.

A 60-as években kialakított koncepció szerves része MARTIN György kutatásainak az a vonulata, mely meghatározta tánchagyományunk típusait, történeti rétegeit. E tanulmányok összehasonlító-történeti szemléletükkel új távlatot nyitottak nemcsak a magyar, de a kelet-európai táncfolklorisztika számára is. Az IFMC gottwaldovi kongresszusán elhangzott előadásában (1963. 4.) vázolt gondolatmenetét fejti ki részletesebben gazdagon dokumentált írása, a *Magyar tánctípusok kelet-európai kapcsolatai* (1964. 2., angolul 1965. 1.). A tanulmány meggyőzően igazolja a hazai néptánckutatás törekvéseinek azt a helyes elvét, mely szerint az egyes népi-nemzeti tánckultúrák vizsgálatának csak akkor van létjogosultsága, ha erre az átfogóbb történeti folyamatok keretében kerül sor. Ezt a felfogást érvényesíti MARTIN György a Kárpát-medence tánckultúrájában domináló improvizatív előadásmód elemzésében (1967. 2., 1980. 3., angolul 1980. 4.). Ez a szemlélet jellemző *Az európai tánckultúrák és a kelet-európai tánchagyomány* c. írására (1975.), és ez határozza meg egész további munkásságát, ezen belül a tánc és tánczene kapcsolatát feltáró vizsgálódásait (1965. 2., franciául 1965. 3.), valamint a magyar zenefolklorisztikai kutatást is új szempontokkal és eredményekkel gazdagító művei.

A zenefolklorista MARTIN György munkásságának ilyen felfedezés számba menő eredménye a történeti proporciós gyakorlat tánczenénkben kimutatható jelenléte, és annak igazolása, hogy a páratlan ütemfajták és aszimmetrikus ritmusok a magyar népzene szerves részét alkotják (1968. 3.), s e problémakör szerves folytatásaként hívta fel a figyelmet a tánccziklusra, a táncoknak és tánczenének arra a szvitszerű füzérére, mely a különböző történeti rétegekbe tartozó tradíciók egymáshoz hasonulásának, nagy egységbe komponálásának a kerete (1970. 3., 1978. 1.). Ugyanígy támpontul szolgál a további kutatás számára az a tanulmánya, mely a *Magyar Népzene Tára VI.* kötetében közölt dallamtípusok alapján rendszerezi az ezekhez kapcsolódó táncokat (angolul 1972. 2., magyarul 1982. 7.).

Az eddig idézett írások csupán érzékeltetik MARTIN György sokrétű kutatói tevékenységét, azokat a legfontosabb témaköröket, melyek kimunkálásával előkészítette az 1970-es évek elejétől megjelenő nagyszabású összefoglaló munkáit. Ezek közül a *Magyar tánctípusok és táncdialektusok* (1970. 1—2., 1971. 1., 1972. 1.) tánckultúránk területi és történeti tagozódásáról ad áttekintést. Ennek rövidített és képekkel gazdagon illusztrált változata a négy nyelven megjelent *A magyar nép táncai* (1974. 1—4.) c. kötet.

Ugyancsak tánckultúránk egészéről ad átfogó képet az egyetemi tankönyvként megjelent *A magyar folklór* c. kötet *Tánc* fejezete (1979. 2.), mely tudománytörténeti áttekintése, módszertani része mellett a magyar tánckincs történeti rétegeiről ad új összefüggéseket feltáró összefoglalást.

Ezzel egy időben, de egy évtizedes késéssel jelent meg az egyetemes táncfolklorisztika számára is példamutató munkája *A magyar körtánc és európai rokonsága* (1979. 1.). Így jelentős fáziseltolódással érvényesülhetett csupán e munka szemléletalakító hatása, és a komplex és korszerű összehasonlító-történeti vizsgálat eredményességét bizonyító konklúziók is csak késve válhattak közkinccsé a kutatásban.

Három évtized módszeres kutatómunkája eredményeként az összegezés korszakába lépett tehát néptánckutatásunk, és az előkészületek jellegének megfelelően több összefoglaló munka is kollektív vállalkozás eredményeként

született. Az elmúlt évek súlyos veszteségei árnyékában ma már sajnos úgy értékelhetjük e köteteket, hogy MARTIN György életműve is az ezekben megjelent munkáival zárult. A *Magyar néptánchagyományok*ban közölt tanulmánysorozata (1980. 8—20.) felidézi a megtett út legjelentősebb állomásait, a *Tánckutatás és tánchagyomány Dél-Dunántúlon* c. kötetben megjelent írások (1983. 2—5.) pedig a pályakezdést inspiráló kutatói élményekre visszatekintő összegezések.

Az életművet summázó tömör írásokat őrzik a Magyar Néprajzi Lexikon (1977—1982) számára írott és a Zenei Lexikonban (1983—1985) megjelent címszavai. De néhány posztumusz munkája (pl.: 1983. 10., 1984. 3.), valamint *A körverbunk története, típusai és rokonsága* c. kötetben (1983. 1.) végzett rendszerező, értelmező tevékenysége, az ugyanitt közölt pedagógiai és közművelődési elgondolásai MARTIN György új alkotói periódusának kezdetét jelzik, amely immár örökre befejezetlen marad.

Martin György irodalmi munkássága

I. Tudományos munkák

1954. *Somogyi táncok; A kanásztánc; A csárdás; A karikázó; A lakodalmi táncok.* In: MORVAY P.—PESOVÁR E. (Szerk.): Somogyi táncok. 57—77. 145—149, 187—189, 205—207. (PESOVÁR Ernővel). Budapest

1955. *Bag táncai és táncélete.* Néptáncosok Kiskönyvtára 16—18. 143 l. Budapest

1958. *A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai.* Ethnographia LXIX. 424—436. (PESOVÁR Ernővel, németül 1962. 3.)

1959. *A magyar néptánc szerkezeti elemzése.* Módszertani vázlat. Tánctudományi Tanulmányok 1959—1960. 211—248. (PESOVÁR Ernővel, angolul 1961.)

1961. *A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance.* A Methodological Sketch. Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 10. 1—40. (PESOVÁR Ernővel, magyarul 1959.)

1962. 1. *Néptáncaink formai elemzése; A néptáncgyűjtésről.* In: Útmutató a megyei táncpedagógus tanfolyamok és oktatókörök szervezéséhez (Előadásvázlatok). III. 8—13. Budapest
2. = 1953. In: Segédanyag a Néptáncgyűjtés célja, jelentősége és módszerei c. előadáshoz. 13—23. Budapest
3. *A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai.* Demos Bd. 3. Heft 1. 112—113. hasáb (németül)

1963. 1. *A motívumtípus meghatározása a táncfolklórban.* Tánctudományi Tanulmányok 1963—1964. 193—233. (PESOVÁR Ernővel, angolul 1963. 2.)
2. *Determination of Motive Types in Dance Folklore.* Acta Ethnographica Academiae Scientiarmu Hungaricae, Tomus 12. 295—331. (magyarul 1963. 1.)
3. *A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance.* Demos Bd. 4. Heft 2. 195. hasáb.
4. *Types of Hungarian Dances.* Journal of the International Folk Music Council XV. 168. l. Cambridge

1964. 1. *Motívumkutatás — motívumrendszerezés.* A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse. 467. l. Melléklet: Sárközi-dunamenti motívumtár. 62. l. (LÁNYI Ágostonnal) Budapest
2. *Magyar tánctípusok kelet-európai kapcsolatai.* MTA I. Osztályának Közleményei 21. 67—96. (angolul 1965. 1.)
3. *Szempontok a néptánc és a népi tánczene kapcsolatának vizsgálatához.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 88—92.

1965. 1. *East-European Relations of Hungarian Dance Types.* In: Europa et Hungaria. Congressus Ethnographicus in Hungaria (1963) 469—515. (magyarul 1964. 2.) Budapest

2. *A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai.* Tánctudományi Tanulmányok 1965—1966. 143—195.
3. *Considérations sur l'analyse des relations entre danse et la musique de danse populaires.* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus VII. 315—338.
4. *Beszámoló a Népművészeti és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 89—109.
5. = 1965. 4. Ethnographia LXXVI. 251—259.

1966. 1. *Az etiópiai táncok sajátosságai és főbb típusai.* Ethnographia LXXVII. 423—450.
2. = 1966. 1. (illusztrációk és jegyzetek nélkül) Táncművészeti Értesítő 1. sz. 116—140.
3. *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai.* MTA I. Osztályának Közleményei 23. 201—219.

1967. 1. *Dance Types in Ethiopia.* Journal of the International Folk Music Council XIX. 23—27. Cambridge
2. *Az improvizatív előadás szerepe a Kárpát-medence tánckultúrájában.* Táncművészeti Értesítő 3. sz. 118—125.
3. *Kalotaszegi legényes.* Táncművészeti Értesítő 3. sz. 126—129.
4. *A magyar tánctípusok* (magyarul, németül, angolul és franciául). Filmösszeállítással. Jegyzet. 25. l. Budapest
5. *A magyar tánctípusok zenekísérete* (magyarul, németül, angolul és franciául). Hangzó példatárral. Jegyzet. 25 l. Budapest

1968. 1. *Performing Styles in the Dances of the Carpatian Basin.* Journal of the International Folk Music Council XX. 59—64. (bővebb mint 1967. 2.). Cambridge
2. *Der ungarische Mädchenreigen.* In: H. FIELHAUER (Szerk.): Volkskunde und Volkskultur. Festschrift für Richard Wolfram. 325—342. Wien
3. *A botoló nóta.* Proportio-gyakorlat nyomai a magyar néptáncban és népi tánczenében. In: BÓNIS Ferenc (Szerk.): Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. 201—221. Budapest
4. *Kanásztánc.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 110—116.
5. *Páratlan és aszimmetrikus ritmusok tánczenénkben.* Táncművészeti Értesítő 2. sz. 26—42.
6. *Az erdélyi hajdútánc.* Táncművészeti Értesítő 3. sz. 100—110.

1969. 1. *A magyar leánykörtánc.* Régi táncaink kelet-európai kapcsolataihoz (Kandidátusi értekezés tézisei). 24. l. Budapest
2. = 1969. 1. Táncművészeti Értesítő 3. sz. 3—23.
3. *Egyéni és közösségi formatípusok a népi táncalkotásban.* MTA I. Osztályának Közleményei 26. 401—413.
4. *Der siebenbürgische Haiduckentanz.* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XI. 301—321. (bővebb mint 1968. 6.)
5. *A gyimesi csángók táncélete és táncai.* Tánctudományi Tanulmányok 1969—1970. 195—254. (KALLÓS Zoltánnal)
6. *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai.* Kalotaszegi legényes. Művelődés 5. sz. 43—49. Bukarest

1970. 1. *Magyar tánctípusok és táncdialektusok.* 266. l. + 144 dallampélda (több utánnyomás). Budapest
2. *A nyugati dialektus táncai.* (I. sz. melléklet 1970. 1.-hez.) 17. l. + 24 tábla (LÁNYI Ágostonnal, több utánnyomás). Budapest
3. *A marosszéki táncciklus.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 103—121.
4. *Mezőségi férfitáncok.* Táncművészeti Értesítő 2. sz. 20—34.

1971. 1. *A tiszai dialektus táncai* (II. sz. melléklet 1970. 1.-hez) 1 l. + 31 tábla (LÁNYI Ágostonnal, több utánnyomás). Budapest
2. *Adatok Tápé tánchagyományaihoz.* Az oláhos és a csárdás. In: ILIA Mihály és JUHÁSZ Antal (Szerk.): Tápé története és néprajza. 737—758. Tápé

1972. 1. *Az erdélyi dialektus táncai.* (III. sz. melléklet 1970. 1.-hez) 4 l. + 32 tábla (LÁNYI Ágostonnal, több utánnyomás). Budapest
2. *The Relationship between Melodies and Dance Types in the Volume VI. of Corpus Musicae Popularis Hungaricae.* Studia Musicologica Academiae

Scientiarum Hungaricae, Tomus XIV. 93—145. (magyarul 1982. 7. táncpéldák nélkül)

1973. 1. *Legényes, verbunk, lassú magyar.* Szempontok az erdélyi férfitáncok összehasonlító kutatásához. Népi Kultúra — Népi Társadalom VII. 251—290. Budapest
2. *Die Branles von Arbeau und die osteuropäischen Kettentänze.* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XV. 101—128.

1974. 1. *A magyar nép táncai.* (2. kiadás 1976.) 74 l. Budapest
2. *Ungarische Volkstänze.* 90 l. Budapest
3. *Hungarian Folk Dances.* 81 l. Budapest
4. *Les Danses Populaires Hongroises.* 86 l. Budapest
5. *Die balkanischen Beziehungen im ungarischen Mädchenreigen.* In: Makedonszki Folklor VII. 13. 71—76. Skopje
6. *Az európai tánckultúrák és a tánchagyomány.* Sippal, dobbal 3. sz. 27—37. (= 1975) Budapest

1975. *Az európai tánckultúrák és a kelet-európai tánchagyomány.* Kultúra és közösség 1. sz. 89—95. (= 1974. 6.)

1976. 1. *Egy improvizatív férfitánc struktúrája.* Tánctudományi Tanulmányok 1976—1977. 264—300. (németül 1977. 3.)
2. *A magyar néptánckutatás egy évtizede 1965—1975.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 81—112.
3. *Beszámoló a néptánckutatás egy évtizedéről (1965—1975).* Néprajzi Hírek V. 43—48. (kivonatolt 1976. 2.)
4. *Az új magyar táncstílus jegyei és jelentkezése a parasztság tánckultúrájában* (vázlat). In: A népművészet tegnap és ma. 32—36. Budapest

1977. 1. Magyar Néprajzi Lexikon I. Budapest. Főszerk.: ORTUTAY Gyula. Szakszerkesztés és címszavak: alföldi táncok 69., babázás 179., baltás tánc 205—206., bodnártánc 297—298., botoló 354—357., botoló nóta 357., bőgőzés 360., cigánycsárdás 425., cigánytánc 427—429., cinege 423., csángó táncok 454—458., csillagtánc 514., csirajozás 519., derenka 576., dunántúli táncok 627., dűvő 632., erdőjárózás 717., esztam (SÁROSI Bálinttal) 733.
2. *Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása.* Ethnographia LXXXVIII. 31—48. (németül 1979. 5.)
3. *Struktur eines improvisativen Männertanzes.* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XIX. 39—62. (magyarul 1976. 1.)
4. *A táncos és a zene.* Tánczenei terminológia Kalotaszegen. Népi Kultúra—Népi Társadalom 357—389. Budapest
5. = 1976. 2. Ethnographia LXXXVIII. 165—183.
6. *A palóc táncok kutatási eredményei és feladatai* (Hozzászólás az 1976-os palóc tanácskozáson). Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve 1977. 65—70. Balassagyarmat
7. *A magyar és román táncfolklór viszonya az európai összefüggések tükrében.* Sippal, dobbal 6. sz. 24—32. Budapest

1978. 1. *A táncciklus — a néptánc legnagyobb formai egysége.* In: Magyar Zene 197—217.
2. = 1977. 7. Művelődés 2. sz. 9—13. Bukarest
3. *Kiss Mátyás tánca.* In: id. JUHÁSZ Antal (Szerk.): Sándorfalva története és népélete. 361—364. Sándorfalva

1979. 1. *A magyar körtánc és európai rokonsága.* 439. l. Budapest
2. *Tánc.* In: ORTUTAY Gyula (Szerk.): A magyar folklór. Egyetemi tankönyv. 477—539. Budapest
3. Magyar Néprajzi Lexikon II. Budapest. Főszerk.: ORTUTAY Gyula. Szakszerkesztés és címszavak: fárida 51., fegyvertánc 91., félolához 134., férc 143., figurás 162., futó 235—236., gólya (K. KOVÁCS Lászlóval) 288., hajaboka 393—394., hajdútánc 398—400., hajlika 400—401., hajrózsázás 410., háromlépés 477—478., háromugrós 482., hétlépés 536., hora 577., juhásztánc 696., kalala 713., kalotaszegi táncok 748—749.
4. *Weapon Dance Melodies and Rhythmic Multiplicity.* Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XXI. 79—112.
5. *Die Kennzeichen und Entwicklung des neuen ungarischen Tanzstiles.* Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 28. 155—175. (magyarul 1977. 2.)

1980. 1. Magyar Néprajzi Lexikon III. Budapest. Főszerk.: ORTUTAY Gyula. Szakszerkesztés és címszavak: kanásztánc 20—21., kardtánc 74—75., karikázó 78—80., kettős (PESOVÁR Ernővel) 181—182., kocsikala 232., kolomejka 241., korcsos 271., körcsárdás 305., kun legényes 352—353., lánctánc 407., lassú magyar (PESOVÁR Ernővel) 412., legényes 431—434., lépő 447—448., marosszéki forgatós 523., M. Gy. 526., medvetánc (MAÁCZ Lászlóval) 541., mesterségtánc 583—584., Molnár István 638.

2. *Szék felfedezése és tánchagyományai.* Tánctudományi Tanulmányok 1980—1981. 239—277.
3. *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.* Népi Kultúra — Népi Társadalom XI—XII. 411—449. (angolul 1980. 4.) Budapest
4. *Improvisation and Regulation in Hungarian Folk Dances.* Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 29. 391—425. (magyarul 1980. 3.)
5. *Táncdialektusok és történeti táncdivatok.* Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához 7. 139—148. Budapest
6. *A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánckultúrájában.* Zenetudományi Dolgozatok 1980. 67—74. Budapest
7. *The Traditional Dance Cycle — as the Largest Unit of Folkdancing.* In: Der ältere Paartanz in Europa. 46—66. Stockholm
8. *A Kárpát-medence népeinek tánckultúrája.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 11—15. Budapest
9. *Magyar táncdialektusok.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar néptánchagyományok. 17—18. Budapest
10. *Az alföldi tánchagyomány és Szabolcs-Szatmár megye táncai.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 29—36. (PESOVÁR Ernővel). Budapest
11. *Az erdélyi tánchagyomány földrajzi tagolódása.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 37—43. Budapest
12. *Körtáncok, lánctáncok.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 45. Budapest
13. *A francia reneszánsz branle-ok és a kelet-európai lánctáncok.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 49—69. Budapest
14. *A magyar körtánc és kelet-európai kapcsolatai.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 70—91. Budapest
15. *Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 107—108. Budapest
16. *A botoló és zenéje.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 125—145. Budapest
17. *Az erdélyi román hajdútánc.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 169—183. Budapest
18. *Legényes, verbunk.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 185—187. (PESOVÁR Ernővel) Budapest
19. *A mezőségi férfitáncok régi és újabb típusai.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 188—229. Budapest
20. *A páros táncok hagyományos rendje a marosszéki táncciklusban.* In: LELKES Lajos (Szerk.): Magyar Néptánchagyományok. 325—339. Budapest

1981. 1. Magyar Néprajzi Lexikon IV. Budapest. Főszerk.: ORTUTAY Gyula. Szakszerkesztés és címszavak: nyúltánc 75., oláhos 82., pajtástánc 156., palóc táncok 168—169., pergetés 230., pont 259—260., pontozó 260., proporció 273., rezálás 347., ritka cigánytánc 352., ritka csárdás 352., ritka legényes 352—354., sallai verbunk 395., sergés 440., silladri 442., sűrű magyar 508., székely táncok 606—608., székely verbunk 608—610., széki táncok 618—623.

2. *Mátyusföldi népi táncok.* 256 l. (TAKÁCS Andrással). Bratislava
3. *A magyar nemzetiségi néptáncgyűjtés szerepe a szlovák—magyar összehasonlító kutatásokban.* In: A csehszlovákiai magyar nemzetiség néprajzi kutatása. 152—169. (szlovákul 1981. 4.) Bratislava
4. *Výskum ludových tancov maďarskej národnosti a jeho miesto v slovensko—maďarskom porovnávacom štúdiu.* Teoretické a praktické problémy ná-

rodopisného výskumu. In: Maďarskej národnosti v Československu. 146—163. (magyarul 1981. 3.) Bratislava
5. *Az erdélyi férfitáncok kutatása.* Zenetudományi Dolgozatok 1981. 173—190. Budapest
6. *Szék felfedezése és tánchagyományai.* Táncművészet 1. sz. 18—19.; 2. sz. 8—11.

1982. 1. Magyar Néprajzi Lexikon V. Budapest. Főszerk.: ORTUTAY Gyula. Szakszerkesztés és címszavak: táncdialektus 175—176., táncelemzés (PESOVÁR Ernővel) 176., táncmotívum 181., táncrend 183., táncszó (KÜLLŐS Imolával) 185—186., tánctípus 187., tánczene 188., tustoló 372—373., tüskömtánc 384., ugrós 402., ungareszka 417.
2. *Improvisation and Regulation in Hungarian Folk Dances.* Hungarian Dance News 5—6. sz. 3. (1980. 3., 4. kivonata)
3. *A Maros—Küküllő vidéki magyar táncdialektus.* Zenetudományi Dolgozatok 1982. 183—204. Budapest
4. *Karsai Zsigmond és a pontozó Magyarországon.* Táncművészeti Dokumentumok. 1982. 211—220. Budapest
5. *A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban.* Ethnographia XCIII. 73—83.
6. *Magyar néptánckutatás Szlovákiában.* Ethnographia XCIII. 112—120. (= 1981. 3., szlovákul 1981. 4.)
7. *A dallam és tánctípusok összefüggése a Magyar Népzene Tára VI. kötetében.* Tánctudományi Tanulmányok 1982—1983. 287—325. (bővebben: angolul 1972. 2.)
8. *A Survey of the Hungarian Folk Dance Research.* Ed. by R. LANGE. Dance Studies. Vol. 6. 9—45. Les Bois St. Peter. Jersey

1983. 1. *A körverbunk története, típusai és rokonsága.* 212 l. (LÁNYI Ágostonnal és PESOVÁR Ernővel). Budapest
2. *A Tolna megyei néptáncok kutatása.* In: BODAI József (Szerk.): Tánckutatás és tánchagyomány Dél-Dunántúlon. 21—37. Budapest
3. *A dél-dunántúli leánykörtáncok.* In: BODAI József (szerk.): Tánckutatás és tánchagyomány Dél-Dunántúlon. 63—93. Budapest
4. *Verbunk-hagyományok a Dél-Dunántúlon.* In: BODAI József (Szerk.): Tánckutatás és tánchagyomány Dél-Dunántúlon. 99—116. Budapest
5. *A néptáncok rögzítése és lejegyzése.* In: BODAI József (Szerk.): Tánckutatás és tánchagyomány Dél-Dunántúlon. 175—184. Budapest (= 1979. 2. 523—533.)
6. *Gesichtspunkte für die Klassifizierung der ungarischen Reigentänze und ihre Typen.* In: Analyse und Klassifikation von Volkstänzen. 147—159. Warszawa
7. *Bartók, Kodály és a néptánckutatás.* Táncművészet 3. sz. 16—18. (angolul 1983. 8.)
8. *Bartók, Kodály and Folk Dance Research.* Hungarian Dance News. 1—2. sz. 4—5. (magyarul 1983. 7.)
9. *A cigányság tánckultúrája.* In: SZEGŐ L. (Szerk.): Cigányok, honnét jöttek, merre tartanak? 220—229. Budapest (= 1980. 6.)
10. *Kinizsi tánca a 15. és 16. századi forrásokban.* Zenetudományi Dolgozatok 1983. 77—89. Budapest
11. *Gypsy Dance of Hungary* from the Archives of the HAS. Folkraft EP—1351. (hanglemez, szerk.: PÁLFI Csabával)
12. *A sándorfalvi Kiss Mátyás tánca.* A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978—79. 173—194. Szeged
13. Brockhaus—Riemann Zenei Lexikon 1. kötet. Budapest. Címszavak: ardeleana, ardelenescu 64., botoló 228., bőgőzés 233., csűrdöngölő, székely verbunk 389., dus, tus, tust, dusolás, tustoló 477—478., dűvő, duva 479., esztam 533.;

1984. 1. *Emlékeim Kodályról.* In: Zenetudományi Dolgozatok 1984. 184—191.
2. Brockhaus—Riemann Zenei Lexikon 2. kötet. Budapest. Címszavak: hajdútánc 91—92., hora 191., kaluser, căluşer 261., kanásztánc 263., karikázó 273., kolo 323., kolomejka 323., lassú magyar 392., legényes 402., marosszéki forgatós 488., mars 490., medvetánc (MAÁCZ Lászlóval) 509.

3. *Tánc és társadalom.* Történeti táncnévadás-típusok itthon és Európában. In: HOFER Tamás (szerk.): Történeti antropológia. (Az 1983. ápr. 18—19-én tartott tudományos ülésszak előadásai.) 152—164. Budapest
4. *Népi tánchagyomány és nemzeti tánctípusok Kelet—Közép-Európában a XVI—XIX. sz.-ban.* Ethnographia XCV. 353—361.

1985. 1. *A mezőségi sűrű legényes.* 73 l. Budapest
2. Magyar Népzenei Antológia I. LPX 18112—16. (Hanglemezalbum. Szerk.: NÉMETH Istvánnal, PESOVÁR Ernővel) Budapest
3. *The Correlation of Tunes and Dance Types in Volume VI of Corpus Musicae Popularis Hungaricae.* Hungarian Dance News 1985. 1. 28. (1972. 2. és 1982. 7. kivonata.)
4. *Peasant Dance Traditions and National Dance Types in East-Central Europe in the 16th—19th Centuries.* Ethnologia Europaea XV. 117—128. (magyarul 1984. 4.)
5. Brockhaus—Riemann Zenei Lexikon 3. kötet. Budapest. Címszavak: oláhos 16., pergetés 99—100., pontozó 136., silladri 366., táncrend 489—490., ugrós 560., ungaresca (DOMOKOS Máriával) 564—565.

1986. 1. *On Hungarian Folk Dance Research.* In: International Monograph on Folk Dance. Published by CIOFF and by the Methodological Institute of the Hungarian National Centre for Culture. 51—75. (franciául 1986. 2.)
2. *Sur la recherche relative à la danse folklorique hongroise.* In: Monographie internationale de la dance populaire. Publié par CIOFF et par L'Institut Méthodologique du Centre National Hongrois de la Culture. 14—38. (angolul 1986. 1.)
3. *Ethnic and Social Strata in the Naming of Dances* (Different Types of Historical Nomenclature in Hungary and in Europe) Hungarian Studies 12. (1985). Budapest

1987. *Charakteristik und Typen der äthiopischen Tänze.* In: STOCKMANN, Erich (Hrsg.): Musikkulturen in Afrika. 252—281. Berlin (Verlag Neue Musik)

II. Ismeretterjesztés, közművelés

1955. 1. *Lugossy Emma: 39 verbunktánc.* Táncművészet 187—190.
2. *Táncfesztivál Mátészalkán.* Táncművészet 277—280.

1959. *Hajdútánc-Botolótánc.* Fiúk Évkönyve 1959. 134—136.

1960. 1. *A táncfilmek jegyzéke 1957—1960.* Néptáncos 6. sz. 34—41.
2. *Milyen zenei kiadványokból válogathatunk tánckompozíciókhoz is alkalmas dallamanyagot?* Néptáncos 8. sz. 77—83.

1962. 1. *Nemzetközi népzenei és néptánc konferencia Gottwaldowban.* Népművelés IX. 10. Népművelési Tájékoztató. A Népművelés módszertani melléklete. 10.
2. *Táncos népművészeinkről.* Népművelés IX. 10. Népművelési Tájékoztató. A Népművelés módszertani melléklete. 3—4.

1963. 1. *A Népművészet Mesterei.* Molnár Lajos táncos. Népművelés X. 10. 34—35.
2. *A néptánc megismertetésének célja és módszere a táncpedagógusok képzésében.* Táncművészeti Értesítő 2. sz. 50—62.

1964. 1. *A néptánckutatás helyzete Romániában.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 93—97.
2. *Táncművészet Romániában.* Népművelés IX. 5. sz. 36.
3. *A Nemzetközi Népzenei Konferencia tánceseményeiről.* Táncművészeti Értesítő 3. sz. 62—67.
4. *A Nemzetközi Népzenei Konferencia tánceseményeiről.* Muzsika VII. 11. sz. 13—14.
5. *A néptáncegyüttes műsora, mint a szocialista művelődés eszköze.* Módszertani levél a Népművészeti Tanácsadók részére. 2. sz. 22—36. (KAPOSI Edittel)

1965. 1. *Etiópiai táncgyűjtőúton.* Muzsika VIII. 12. sz. 37—40.
2. *Tánc a mai Etiópiában.* Táncművészeti Értesítő 4. sz. 113—118.
3. *Daloló táncoló Etiópia.* Tükör 44. sz. 25—27.

1967. *Kodály „a nem dalolóknak" is üzen.* Muzsika X. 6. sz. 31—32.

1968. *Molnár István köszöntése.* Muzsika XI. 9. sz. 36—37.
1969. = 1963. 2. In: Szöveggyűjtemény. Néptáncpedagógusok Kiskönyvtára. Összeállította: MAÁCZ László 5—20.
1971. *A Néptáncosok Bemutató Színpadáról.* Népművelés 5. sz. 38—39.
1972. *A második nemzetiségi néptáncbemutató.* Népművelés 6. sz. 34.
1973. *A Duna-menti Folklórfesztivál.* Táncművészeti Értesítő 3. sz. 43—46.
1974. *Népművészet és közművelődés* (interjú). Tiszatáj XXVIII. 9. sz. 60—64.
1975. 1. *A közösségi embertípusért* (interjú). Forrás VII. 7—8. sz. 40—42.
2. *111 népi táncdal* (szerkesztés és előszó). 136. l.
3. *Magyarországi néptáncok* 1—16. RTV Újság 10—25. sz.
1976. 1. *Nemzeti táncgyűjteményünk* (interjú). Táncművészet 2. sz. 14—15. (angolul 1976. 2.)
2. *Our Collection of National Dances* (interjú). Hungarian Music News. 5. sz. 5. (magyarul 1976. 1.)
1977. 1. *Miért gyűjtjük a néptáncot?* A néptánckutatás egy évtizedéről. Napló. Veszprém, ápr. 23. 7.
2. *Népzenekutatásunk helyzetéről* (interjú). Muzsika 11. sz. 13—15.
3. *Két néptáncgyűjtemény 30 éves születésére.* Táncművészet 3. sz. 14—15.
4. *Jegyzetek a lengyel néptánckutatásról.* Táncművészet 2. sz. 34.
5. *A koprivsticai néptáncfesztivál.* Táncművészet 1. sz. 15—16.
6. *A népi előadóművészet mesterei.* Nyelvünk és Kultúránk III. (26) 66—70.
7. *A Hagyományőrző Népi Együttesek veresegyházi fesztiválja 1977.* (értékelés) 6—12.
8. *Duna-menti népek dalai, táncai.* Esti Muzsika. Az Országos Filharmónia Műsorfüzete. 11—12.
1978. 1. *Egyívású hagyomány.* Magyarország 38. sz. 39.
2. *Ortutay Gyula* (nekr.) Táncművészet 6. sz. 13.
3. *Molnár István verbunktáncai.* Tánctudományi Tanulmányok 1978—1979. 399—423.
4. *Molnár István alkotóművészete és a magyar tánchagyomány.* Táncművészet 9. sz. 3—6.
5. *Molnár István* (életrajz és bibliográfia) In: Molnár István Képeskönyve. 1. l.
6. *Búcsú Mátyás Istvántól.* Táncművészet 6. sz. 24—25.
7. *Török táncok, táncélmények.* Táncművészet 12. sz. 26—29.
8. *A VI. Duna-menti Folklórfesztivál elé.* Műsorfüzet előszava. Kecskemét. 15—20.
9. *A falusi Hagyományőrző Együttesek új műveinek bemutatója.* Veresegyház 1978. 5—11. (értékelés)
1979. 1. *Javaslat a Magyar Néprajzi Társaság Folklór Szakosztályának 1979—1980-as munkatervéhez.* Néprajzi Hírek VIII. 11—12. (KÜLLŐS Imolával)
2. *A Duna-menti Folklórfesztiválról* 1968—1978. Ethnographia XC. 256—258.
3. *Javaslatok az oktatási és tudományos szakbizottság munkájához.* In: A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről. 40—47.
4. *Az öntevékeny táncmozgalom művészeti vitáiról* (interjú). Táncművészet 11. sz. 8.
5. *A Hagyományőrző Népi Együttesek veresegyházi találkozója* 1978. 5—11. (értékelés)
1980. 1. *Vargyas Lajos Erkel Ferenc-díjas.* Néprajzi Hírek IX. 36—37.
2. *A Folklór Szakosztály munkájáról.* Néprajzi Hírek IX. 2—3.
3. *Folklórtalálkozók Csehszlovákiában, 1980.* Táncművészet 10. sz. 29—32.
4. *Táncház és színpad.* Népszava febr. 2. 7.
5. *Néphagyomány, néptánc* (interjú). Tiszatáj XXXIV. 1. sz. 107—112.
6. *Feladataink a források megközelítésében, gyermekjátékaink feltárásában.* Az ANOT tanácskozásának jegyzőkönyve. 47—51. és Táncművészet 5. sz. 18—19.
7. *Az oktatási szekció tanácskozása.* Az ANOT tanácskozásának jegyzőkönyve. 68—72. és Táncművészet 6. sz. 16—17.
8. *A Hagyományőrző Népi Együttesek országos találkozója.* Veresegyház 1979. Veresegyház—Gödöllő. A népi együttesi mozgalom problémái 3—10., 17—23. (értékelés) Budapest

1981. 1. *Az új folklórhullám és néptáncmozgalom előzményeiről.* (interjú) Kultúra és Közösség 4. sz. 42—53.
2. *Hagyományőrző Népi Együttesek országos találkozója.* Veresegyház 1980. (értékelések) Budapest

1982. 1. *A férfitáncok pedagógiai és táncházi alkalmazásáról.* Zene, tánc... 56—57. (= I/1983. 1. 192—201.) Budapest
2. *Az új folklórhullámról.* Látóhatár febr. 210—217. (Kivonatolt II/1981. 1.)
3. *A Hagyományőrző Népi Együttesek országos találkozója.* Veresegyház 1981. (értékelések) Budapest

1983. 1. *A magyar néptáncok történeti rétegei és műfaji csoportjai.* In: VARGA Marianna (Szerk.): Népművészeti Akadémia IV. 89—113. Budapest
2. *Néptáncközlések mutatója 1947—1981.* Összeállította: ANTAL László. Szakmai tanácsadás. 172 l. Budapest
3. *Pesovár Ferenc 1930—1983.* Táncszók (május) 1—4. (bibliográfiával) Budapest
4. = 1983. 3. Néprajzi Hírek XII. 51—52. (bibliográfia nélkül)
5. = 1983. 3. Táncművészet Dokumentumok 1983. 222—226. Budapest
6. *Molnár István* (életrajz és bibliográfia); *Molnár István a Fényes Szellők időszakában.* Táncszók (szept.) 1—5. Budapest
7. *Hagyományőrző fesztivál 1982.* In: 7 év a Hagyományőrző Népi Együttesek életéből. 44—74. (értékelések) Budapest
8. *Magyar néptáncok.* In: BALASSA M. Iván (Szerk.): Népművészeti Akadémia. Vizsgakérdések. 109—113. Budapest
9. *Ez az élet rendje.* KISZ Etnográfia (Budapest ELTE KISZ) 10. sz. 8. Budapest

(Összeállította Martin György, kiegészítette Pálfy Gyula)

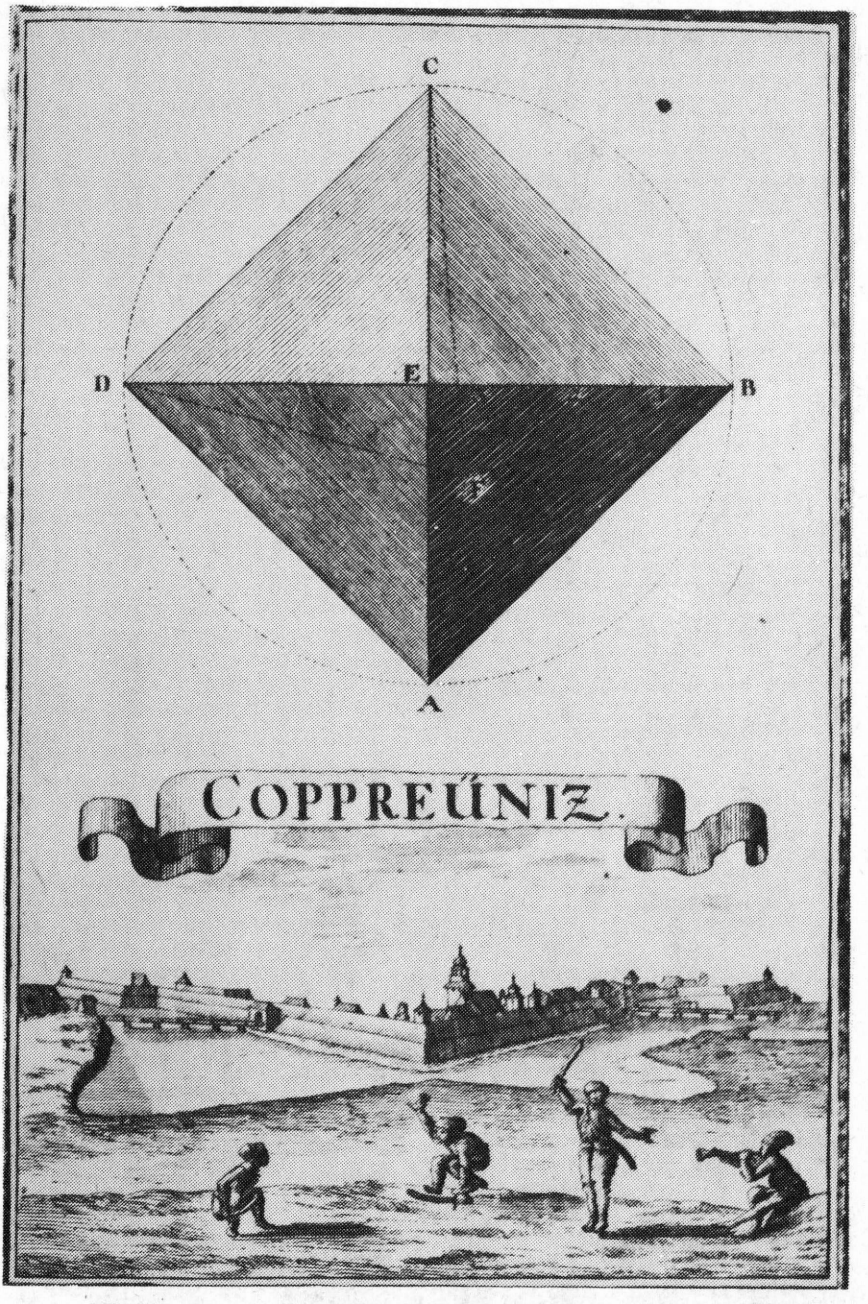
Galavics Géza

Művészettörténet, zenetörténet, tánctörténet*

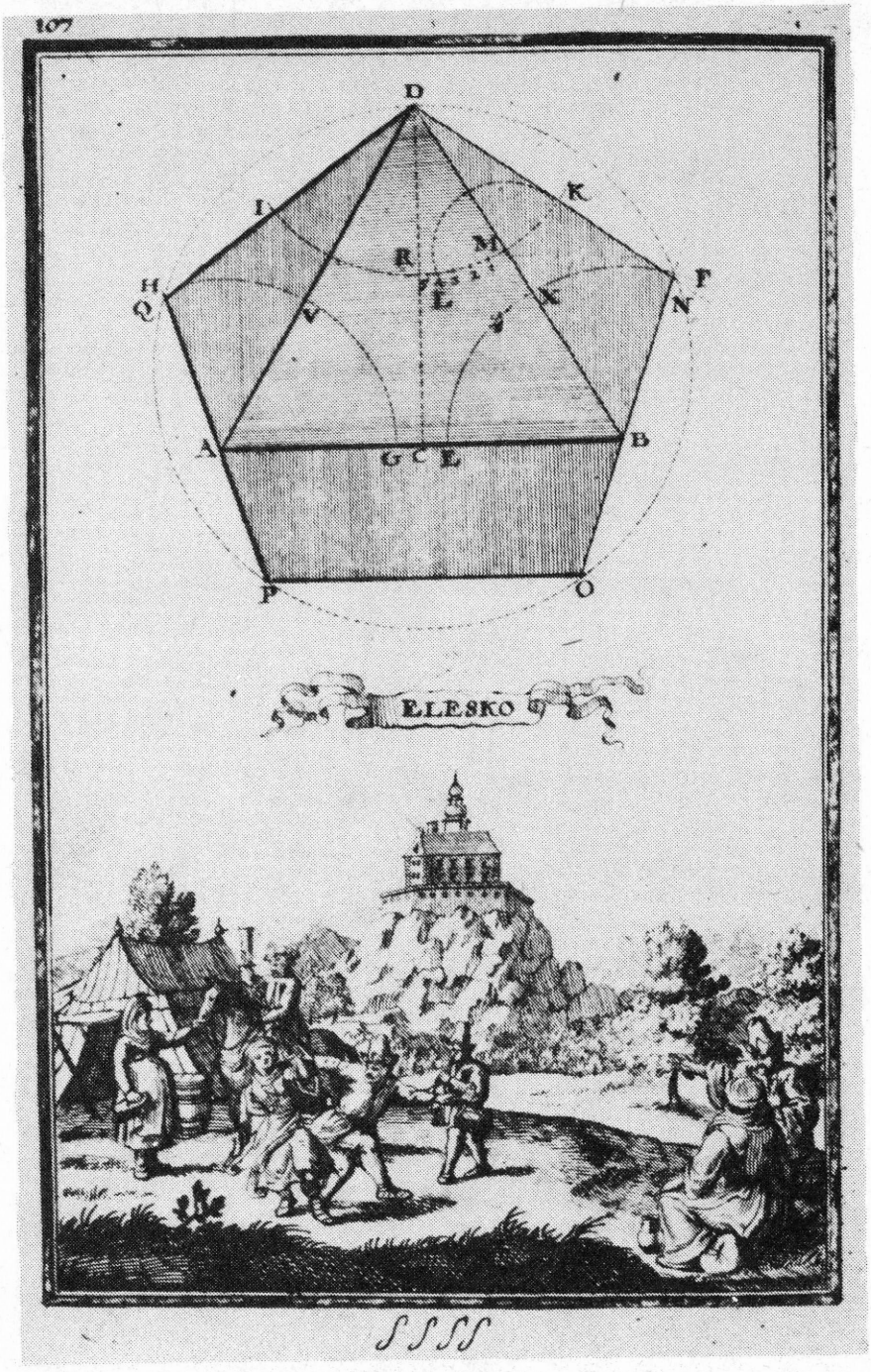
(Muzsikus- és táncábrázolások 1750—1820 között Magyarországon)

A címben jelzett három önálló *történeti* diszciplína között nem túl gyakoriak a találkozások, noha mindhárman *egyazon kultúra* művészeti vonatkozásait kutatják. Ennek oka nyilván abban keresendő, hogy mind a képzőművészet, mind a zene, mind a tánc egymástól gyökeresen eltérő művészi kifejezésrendszerrel élnek, s történeti megközelítésük is elsődlegesen e jellegzetes és sajátos nyelven keresztül lehetséges. Mégis, éppen mivel egyazon kultúra részei, bizonyosan többrétegű kapcsolat áll fenn közöttük, amelynek felfejtése mindegyik tudományág feladatai közé tartozhat. A művészettörténet számára a lehetséges közelítésmódok egyike egy adott korszak zenei témájú művészeti alkotásainak számbavétele és vizsgálata lehet. Noha az első pillanatra úgy tűnhet, hogy inkább csak a művészettörténetre tartozik, hogy egy-egy meghatározott — most éppen zenei — témakör mikor és milyen módon jelenik meg a művészeti folyamatban. Ám ha a kép tárgya a zene, pontosabban a zenei produkció megörökítése vagy éppen a zenész és muzsikus portréja, akkor a képi ábrázolás már nem csupán egy jellegzetes képzőművészeti téma, hanem egyúttal sajátos *zenetörténeti dokumentum* is. Dokumentuma annak, hogy milyen helyet foglal el a zene a társadalom életében, s tanúsága és néha egyedüli őrzője egy régmúlt zenei gyakorlat ezernyi apró mozzanatának, hajdani látványának. A képi ábrázolások információkat adhatnak a zenélési alkalmakról, a zene funkciójáról, a zenélés módjáról, az együttesek és a közönség összetételéről éppúgy, mint a hangszerek típusáról, formájáról, az előadásmódról, a hangszer használatáról, a zenészek és a közönség viszonyáról, s ezek viselete révén valamely etnikumhoz, társadalmi réteghez való tartozásukról is. Ha pedig a zene tánchoz kapcsolódik, mint a bemutatandó alkotások egy részénél, akkor a táncos alkalom jellegéről, a tánc típusáról, de a táncban résztvevők társadalmi helyéről, a táncmozdulatokról, a táncosok és a közönség egymáshoz való viszonyáról, s épp a táncmozdulatok révén — közvetve —

* E tanulmány az 1982 nyarán Kismartonban (Eisenstadt) Joseph Haydn születésének 250. évfordulóján rendezett jubileumi ülésszakra készült, s hangzott el *Musiker und Musikanten in der ungarischen Gesellschaft in der Zeit Haydns. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung* címen. (A konferencia anyagát a Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte készül kiadni.) Feladata — a felkérésnek megfelelően — annak vizsgálata volt, hogy Haydn korának magyarországi képzőművészete miként tükrözi a hazai zenei kultúrát, azaz mikor, milyen körülmények között és hogyan jelenik meg e korszak zenei világa a Magyarország számára készült műalkotásokon. Az előadás kéziratát, zenetörténész barátaim javaslatára, megmutattam MARTIN Györgynek, aki nemcsak tánctörténetre, népzenei gyakorlatra vonatkozó megjegyzéseivel segített, hanem a tervezett magyar nyelvű közlés esetén a tánctörténész szemszögéből nézve szívesen írt volna az alábbi, részben számára is ismeretlen képanyagról. Szándéka korai halálával már csak emlék marad. De hogy ez az emlék mégse enyésszen el nyomtalanul, MARTIN György nagytudású, szeretetreméltó alakjára emlékezve közlöm ezt a némiképp átdolgozott írást az Ethnographia MARTIN-emlékszámában.



1. kép. Justus van der Nypoort: Hajdútánc Kapronca előtt, 1686.



2. kép. Justus van der Nypoort: Párostánc Éleskő váránál. 1686.

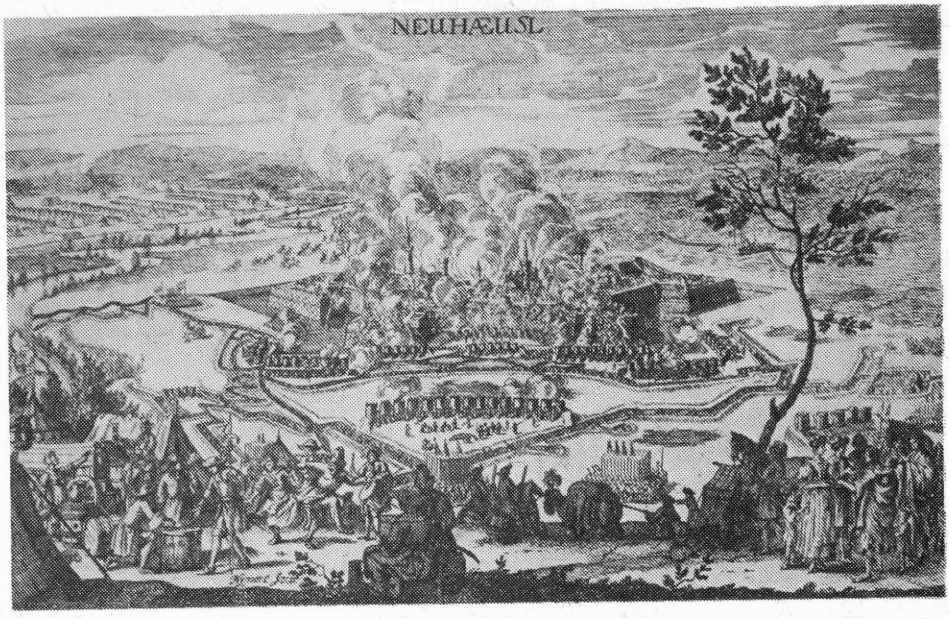
magáról a zene karakteréről is tudósíthat. Olyan megfigyelésekre adhat tehát módot, amelyet sem az egykorú kották, sem a kortársi leírások, sem a későbbi népzenei összehasonlító anyag tanulmányozása nem tesz lehetővé.

Mivel e műalkotások a látvány és a zene területébe tartozó művészi kifejezésről attól eltérő módon, *képi nyelven* szólnak, a legtöbb információt akkor adják, ha a képi nyelvrendszer törvényszerűségeinek ismeretében közelítünk hozzájuk. S itt nem csak a műalkotás elsődlegesen meghatározó ábrázoló, „leképező" jellegére („Abbildung") gondolunk, hanem azokra a történeti rétegeire, amelyek az ábrázoló funkció értelmezését, értékelését is megkönnyítik, pontosabbá és árnyaltabbá tehetik.

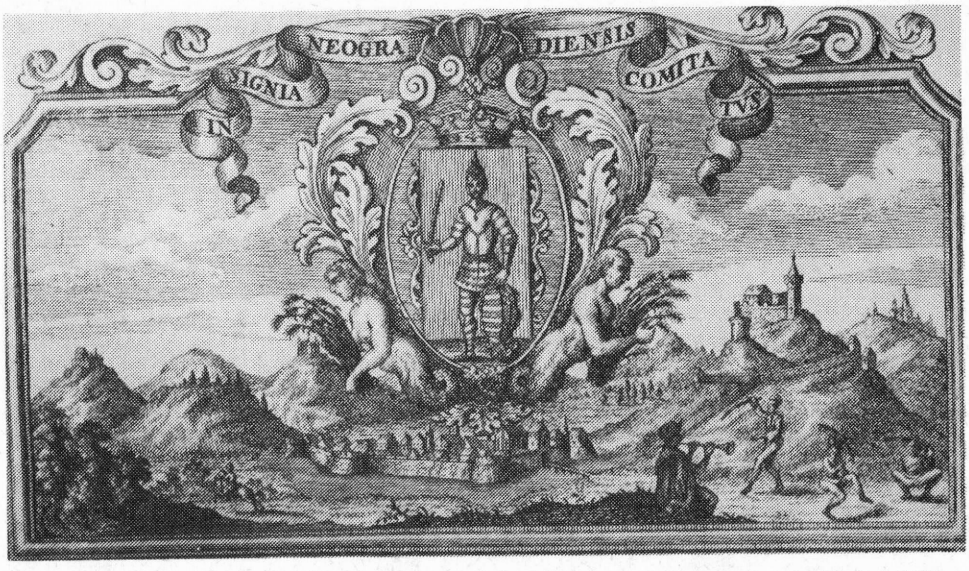
Egy példával érzékeltetve: a XVII. századi magyarországi zene- és tánctörténet legjelentősebb és leggyakrabban idézett képi forrása Burckhard von BIRKENSTEIN először 1686-ban kiadott geometria tankönyvének metszetillusztráció sorozata.[1] A mértani ábrákat több mint száz lapon egy-egy magyarországi vár, erődítés vagy város látképe kíséri, az előtérben az egykorú Magyarország mindennapjait megörökítő zsánerjelenetekkel. Közöttük Kapronca látképén török sípra járt hajdútáncot *(1. kép)*, Éleskő vára alatt török síppal és dobbal kísért páros forgatótáncot *(2. kép)*, Devecser látképén dudást, Varannó váránál pedig hegedű és töröksíp zenéjére járt páros férfitáncot találunk. Valamennyi metszetet a holland Justus van der Nypoort készítette, akinek kompozíciói azért is egyedülállók a magyarországi barokk kultúra történetében, mert alkotójuk hazája, Németalföld művészi hagyományának szellemében dolgozott. Ott pedig a mindennapok élete már közel két évszázada jelen volt a zsánerképek műfajában. Nypoort szemléletének frissesége, ábrázolásainak közvetlensége, tehát egy jellegzetes, nem a közép-európai művészeti fejlődésből táplálkozó művészetfelfogásból eredt, hitelességét pedig erősíti, hogy a művész az 1680-as évek elején járt és dolgozott is Magyarországon. Élményei és tapasztalatai tehát közvetlen megfigyelésre támaszkodnak, vázlatait és rajzait itt készítette. Kompozíciói már saját korában is igen népszerűek voltak, s ezt nemcsak BIRKENSTEIN könyvének újabb és újabb kiadásai, hanem Nypoort metszetei után készült másolatok, variánsok is mutatják. A tánc- és zenetörténet témaköréből vett példával szeretnénk érzékeltetni azt is, hogy a variánsok a helytől és a körülményektől függően változhattak, így ezek forrásértékét az eredetihez való viszonyuk is megvilágítja. Az éleskői vár előterében egyik kezével török sípon játszó, a másikkal dobon a ritmust adó magyar muzsikust egy későbbi metszetkompozícióján, Érsekújvár ostromának ábrázolásán, maga Nypoort váltotta fel egy nyugati öltözetű zenészpárral (fuvolás és dobos), mert a vár ostromakor nyugati zsoldosseregét ábrázolt *(3. kép)*.[2] Számunkra elsődleges forrásértéke azonban az évtizeddel korábbi ábrázolásnak, az Éleskő látképén ábrázolt jelenetnek van, a későbbi csak an-

[1] BIRKENSTEIN von, Ernst Burckhard 1686. Kiadásait összegyűjtötte, s egymáshoz való viszonyukat tisztázta, valamint a rajzokat készítő művész személyét meghatározta RÓZSA György 1957. Az egyes metszetek RÉTHEI PRIKKEL Marián 1924 óta szinte minden tánctörténeti munkában szerepelnek. Nála jelent meg (231. o.) tévesen szintén BIRKENSTEIN geometriai tankönyvéhez kapcsolva az a magyar katonák tüzértáncát ábrázoló francia aláírású (Ca danse et rejouisance des Pandour et troupé hongroise ...) rézmetszet, amely valószínűleg Augsburgban készült a XVIII. század elején, s amelynek téves meghatározása magyar tánctörténeti munkákban még az 1970-es években is visszatért.

[2] Nypoort metszete J. C. FEIGIUS 1694. munkájában jelent meg. Közli RÓZSA György 1957. 15.



3. kép. Justus van der Nypoort: Érsekújvár 1685. évi ostroma. 1694.



4. kép. Abraham Kaltschmidt: Hajdútánc Nógrád megye címeres fejlécén. 1742.

nak a más típusú ábrázoláshoz adaptált variánsa. Mintakép és változat viszonya hasonló BÉL Mátyás Nógrád megyével foglalkozó *Notitiájának* (1742) fejlécmetszetén is, ahol a bécsi rajzoló a hajdútáncot nem személyes élménye alapján örökítette meg, hanem Nypoort Kapronca látképének hajdútáncot ábrázoló metszetét követte. Kapcsolatuk azonban kevésbé szembetűnő, részben mert a táncolók jelenete más képi rendszerbe került, főként pedig azért, mert a Nypoort nyomán rézbe metszett jelenet, a sokszorosító technikából következően, a BÉL Mátyás művet illusztráló metszeten fordított állásban, tükörképben jelent meg *(4. kép)*.[3] Tánctörténeti, zenetörténeti forrásértékét tehát ennek ismeretében kell megvonni.

Művészettörténet, zenetörténet és tánctörténet egyik lehetséges kapcsolatát a művészettörténész szerző tehát oly módon képzelné el, hogy a művészettörténet törekedjék a zene- és tánctörténetre vonatkozó képes források összegyűjtésére, segítse elő a maga eszközeivel ezek értelmezését akár úgy is, hogy valamely primer fokon a másik két tudományág felől is értelmezheti anyagát. S azután bizonyos, hogy a zenetörténeti és tánctörténeti értelmezés visszahathat, s elmélyítheti a művészettörténeti értelmezést is.

Haydn korának magyarországi zenetörténeti és tánctörténeti képes forrásait ennek megfelelően szeretnénk bemutatni. S bár végeztünk anyaggyűjtést az egyházi zene és a polgári, tehát hivatásos muzsikusok képi ábrázolásaihoz, s ismerünk több műkedvelő zenészportrét is, terjedelmi okok miatt a rájuk vonatkozó ábrázolásokat inkább csak összehasonlító anyagként említjük. Mindenekelőtt az ún. szórakoztató zene, a táncmuzsika képviselőire figyeltünk, s közülük is az ekkortájt kiemelkedő, nagyhatású muzsikusrétegre, a cigánymuzsikusokra.

*

Muzsikusok vagy zenélési alkalmak ábrázolása a magyarországi művészetben kezdettől fogva jelen van, s különböző műfajokban örökítették ránk egy adott korszak zenei gyakorlatát, pontosabban annak egy-egy mozzanatát. Ám, hogy egy korszak zenei kultúrájának egészéről, tehát megközelítően valamennyi domináns zenei irányzat képviselőiről s a hazai muzsikus és zenész társadalom legjellemzőbb típusairól legalább jelzésszerű képi ábrázolás álljon rendelkezésünkre, az csak a XVIII. század közepétől kezdődően, tehát éppen Haydn korára vált lehetségessé. S ez a fordulat nem annyira zenetörténeti, sokkal inkább *társadalomtörténeti*, s ezzel kapcsolatosan művészettörténeti változásokkal áll összefüggésben. Legtisztábban az irodalomtörténet érzékeli a fejlődés új tendenciáját, amelynek lényege, hogy a feudális társadalom vezető rétegei fokozatosan függetlenítik magukat az egyházi befolyástól, s életvitelükben egyre nagyobb hangsúlyt kapnak modernebb, világi elemek. Ezeket a magyar nemesség, jóval ritkábban a polgárság is, nemcsak élte, de kifelé is öntudatosan vállalta, s ennek az *új életvitelnek* reprezentálásában kapott szerepet a képzőművészet is. A korszak a rokokó kultúra közép-európai meghonosodásának kora, s itt csak ekkor jelennek meg önállóan azok a képzőművészeti műfajok, amelyek a polgárosultabb Nyugat-Európában már másfél évszázaddal korábban általánosak voltak.[4] Így többek közt a *zsánerkép*, különösen annak a tájképpel összefonódott, s az udvari élet örömeit, valamint az

[3] BÉL Mátyás 1742. metszetillusztrációját a bécsi Abraham Kaltschmidt metszette.
[4] A magyarországi rokokó kultúráról, annak társadalmi bázisáról újabban KOSÁRY Domokos 1980. 37—62.

egyszerű nép szórakozásait megörökítő változatai, amelyek a közép-európai zenei hagyományról a legtöbb képi információt nyújthatják.

Az alábbiakban az 1750—1820 közötti hét évtized (tehát megközelítően Haydn kora) magyarországi képzőművészetének azokat az emlékeit vizsgáljuk, amelyek a korszak zenei világáról adnak képet, s azt kutatjuk, hogy a különböző társadalmi rétegek és csoportok zenei igénye és gyakorlata mikor és hogyan jelenik meg a képzőművészetben.

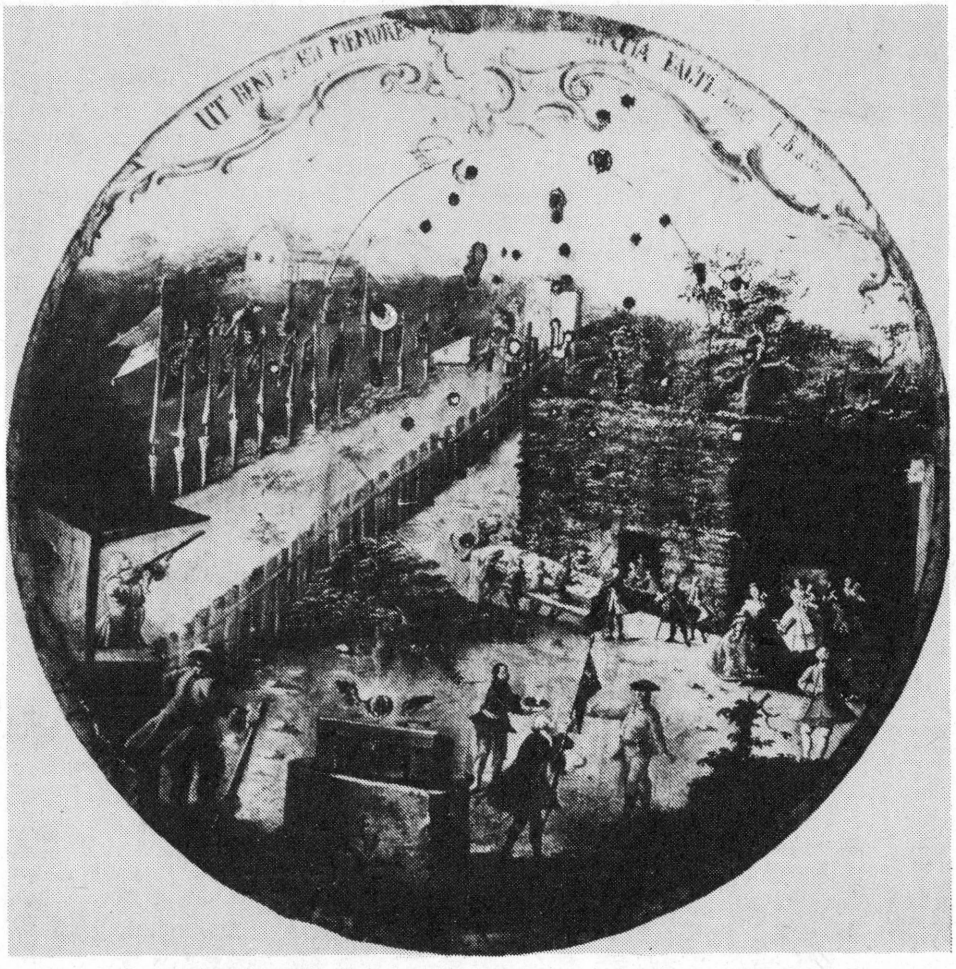
A korábbi évszázadok zenei kultúrájának meghatározó eleme volt az *egyházi zene*, amely ebben a korszakban is változatlanul fontos szerepet játszik. Az egyházi szertartások zenei kíséretének különböző formái voltak, amelyek közt a világiakból álló székesegyházi zenekarokat, falusi templomokban orgonáló kántortanító vagy az egyes szerzetesrendeknél a rend tagjai közül való, képzett egyházzenész foglalkoztatását egyaránt megtaláljuk.[5] Úgy gondoljuk, ilyen *szerzetesi muzsikus* lehetett az a jezsuita is, akit 1750-ben a bécsi akadémiai festő. Caspar Sambach festett meg a székesfehérvári jezsuita templom orgonakarzatának oldalfalán. A freskón megörökített szerzetes nyitott könyvvel a kezében jelenik meg a valóság illúzióját keltő, festett ablaknyílásban, mögötte festett kottásszekrény bukkan elő, amelyre a festő a jelenet zsánerjellegét hangsúlyozandó, szokatlanul részletes és jól olvasható kottaképet festett.[6] E hangsúlyos kottakép ad okot arra, hogy e jezsuita szerzetes ábrázolását *muzsikusportrénak* tartsuk. Ugyanis a XVIII. század második felének portré-gyakorlatában mindig *kottát vagy hangszert* festettek a képre, ha az ábrázolt személy zenei tevékenységére, zenéhez fűződő kapcsolataira külön is utalni kívántak. De muzsikus volta mellett szól az is, hogy képmása az orgona mellett kapott helyet — ahol egyébként kevesen látták —, s így a jelenet tulajdonképpen kissé a festő jutalomjátékának tűnik. Ám éppen ez a kevésbé reprezentatív elhelyezés tette lehetővé, hogy az illuzionista portrétípusnak az itáliai késő reneszánszban már jól ismert megoldása a templomi falképciklus liturgikus funkciójú együttesében is megjelenhessen, példájaként a kötetlenebb és a mindennapok világát megidéző, zsánerszerű portrétípusnak.

A XVIII. század muzsikájában azonban a főszerep a *világi muzsikusoké* lesz, akiknek megnövekedett társadalmi szerepét a képzőművészet oly módon jelzi, hogy a XVIII. század közepe táján megnő a róluk készített műalkotások száma, s megjelenési formáik, műfajaik is változatosabbak lesznek. Ezt a tendenciát több műalkotás is érzékelteti, köztük az a tanult városi muzsikusokról fennmaradt ritka képi dokumentum, amely egy városi társadalmi esemény, egy lövészünnep kapcsán örökítette meg ezt a jellegzetes zenészréteget. Magyarországon főként a szabad királyi városokban működtek a város alkalmazottaiként azok a muzsikusok, akik a várostornyokban a figyelőszolgálatot adták és toronyzenét játszottak, de ők muzsikáltak a városi tisztújítások ünnepségein, templomi szertartásokon és körmeneteken, a polgárság családi és kollektív ünnepségein is. Tanult, kottából játszó muzsikusok voltak, akik azonban foglalkozásukat úgy űzték, mint a városi iparos a mesterségét, s rangjuk, helyük a városi társadalomban is ennek megfelelő volt. Vezetőjük, a Stadtturnermeister, együttese tanításával is foglalkozott.[7] Egy ilyen együttes képét őrizte meg

[5] A magyarországi egyházi zene gyakorlatának modellszerű feldolgozását adja Győr példáján BÁRDOS Kornél 1980.

[6] Közli GARAS Klára 1955. 34. LIV. tábla.

[7] A szabad királyi városok zenéjéről, zenészeinek társadalmi helyéről modelltípusú érvényességgel, Sopron példáján BÁRDOS Kornél 1984., különösen *A polgárság zenéje* c. fejezetben.



5. kép. Selmecbányai lövészünnep 1754-ben. Céltábla a selmecbányai Városi Múzeum (Banská Štiavnica, Mestské múzeum) gyűjteményében

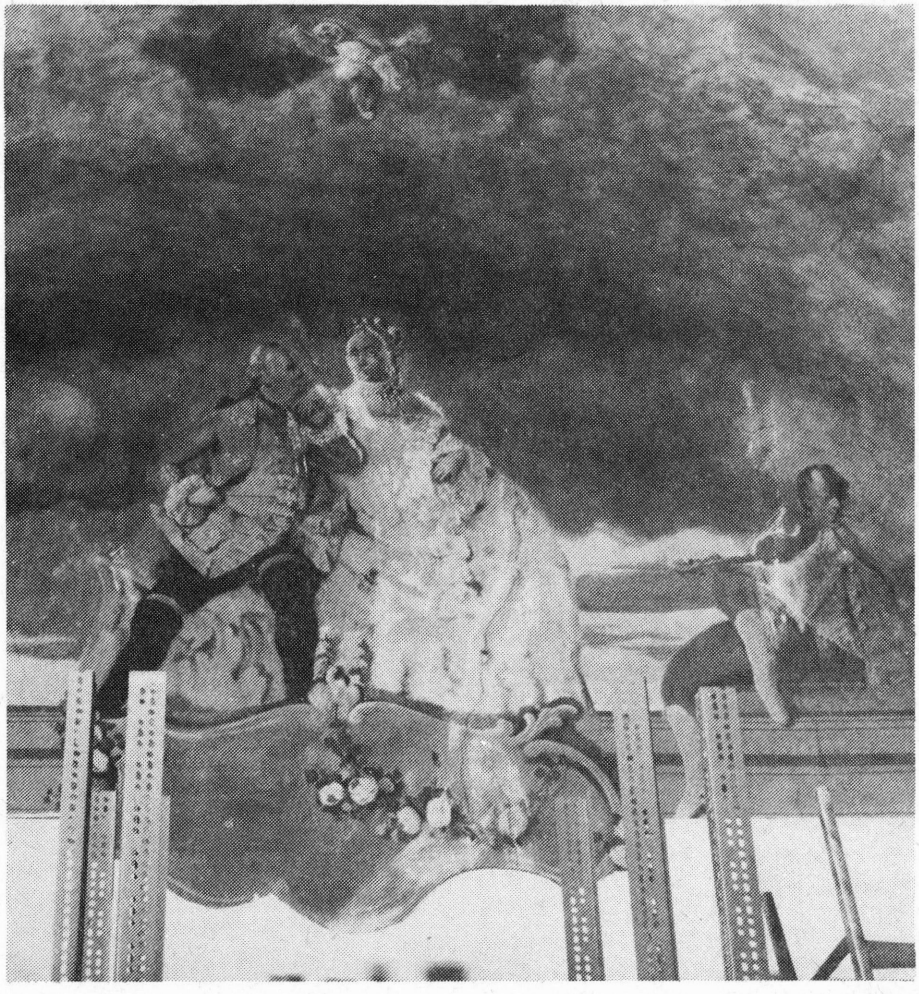
az *1754-es selmecbányai lövészünnepet bemutató,* 1 m átmérőjű *festett céltábla,* amely jelenleg az ottani múzeumban látható *(5. kép).* Magyarországon a XVI. század végén, a XVII. században alakultak az első városi lövészegyletek. Gyakorlataik szándékuk szerint a polgárság hadi kiképzését szolgálták, de legtöbb helyen elég korán a polgárság profán ünnepeivé váltak. Itt az előkészülettől a felvonulásig, s a versenytől a díjkiosztásig gondosan kidolgozott előírások szabályozták a lövészversenyeket, amelyeken bőven volt alkalom az áldomásivásokra, s gyakran szólt a városi zenészek muzsikája is.[8]

[8] A magyarországi városi lövészegyesületekről, működésükről máig legrészletesebb BRUCKNER Győző 1911. A szepesbélai lövészegylet 1737-ben készült céhládájának oldalán a lövészegylet kivonulását festették meg, s — a leírás szerint (30—31. o.) — a menet élén a zenészek haladtak.

A selmecbányai lövészünnep — funkciójához képest — elegáns kompozícióján kékellő táj fogja közre az elkerített és a zászlókkal szegélyezett lőállást, amely mellett nyírt lugas tövében ácsolt asztal körül, kottából játszó *zenekart,* hegedűsöket, kürtösöket és bőgőst látunk. Előkelő városi polgárok, köztük nyilván bányatisztek, magyaros viseletű úr és szolga, elegáns hölgyek és urak sétálnak, célba lőnek, muzsikát hallgatnak s koccintanak a képen, amelyből árad a rokokó játékos vidámsága és természetes életszeretete.[9] Mégis, hogy a XVIII. század közepe — második fele — magyarországi kultúrájának esztétikai felfogásában mennyire meghatározó szerepe volt a praktikus szempontok érvényesítésének, azt ennek a festészeti alkotásnak műfaji és ikonográfiai sajátosságai is jelzik. Az új típusú természet- és emberábrázolás ugyanis itt még nem egy polgári típusú műgyűjtemény kabinetképeként jelentkezik, szemben több, a képpel egykorú bécsi vagy prágai alkotással, hanem egy „hasznos" kép, egy céltábla témájaként, amelynek rendeltetésszerű használatáról a kép apró lyukai ma is tanúskodnak. Ami a rajta ábrázolt zenés alkalomról olyan információt is hordoz, hogy a tíz vagy tizenegy tagú zenekar muzsikájába természetes módon bele-bele dörrentek a céllövő puskák is. Ez az ábrázolás *képileg is* tisztán láttatja a magyar zenetörténetnek azt a régebben megfogalmazott alaptételét, amely szerint a magyarországi *világi* zenei gyakorlat „döntően alkalmi jellegű, alárendelt mulattató szerepre szorított jelenség. Itt a döntő különbség, amely a nyugati alkalmi rezidenciális zenekaroktól elválasztja: nemcsak a muzsikus marad függő helyzetű, alárendelt személy, de maga a zenei kultúra is megtartja alkalmazott, kiszolgáló jellegét."[10]

Noha ez a megállapítás eredetileg a XVII. századra vonatkoztatva hangzott el, a XVIII. század egy részének magyarországi világi zenekultúrájára is ez jellemző, s egyáltalán nem csak a városi polgárság társadalmi rétegére. Két muzsikusportrét szeretnék ennek illusztrálására bemutatni: mindkettő az 1760-as években keletkezett, s mindkettő nagynevű magyarországi nemesi család, az Esterházyak szolgálatában álló muzsikusról készült. Egyik egy cigány hegedűs, a másik Joseph Haydn portréja. Még mielőtt bárki megütköznék azon, hogy a cigány hegedűst és Joseph Haydnt egy kategóriába sorolom, sietek megjegyezni, hogy ezt *társadalmi szerepük rokonsága* alapján teszem. A magyar társadalom ekkor Európa egyik legerősebben feudális jellegű társadalma volt, a nemesség kiemelkedően magas arányszámával. Ennek a társadalomnak a kultúrája is igen sok hagyományos, konzervatív elemet őrzött, bár mellette — sokkal szűkebb társadalmi rétegeknél — jelen van a legkorszerűbb európai kultúra is. Mindez a magyarországi zenekultúrára vonatkoztatva azt jelenti, hogy a nemesi udvarok zenei igényét nagyon sokszor a leghagyományosabb módon, gyakran jobbágyszolgáltatásként látta el az udvari muzsikus vagy muzsikusok, akik természetesen egy erősen hagyományos zenei kultúrát képviseltek. Ugyanakkor, ha sokkal ritkábban is, de a jobbágy udvari muzsikus mellett ugyanabban a társadalmi struktúrában jelen voltak az európai képzettségű és rangú muzsikusok is — Eszterházán Haydn, Nagyváradon Dittersdorf —, akik a legnagyobbrészt nem magyarországi származású zenészek élén korszerű európai muzsikát játszottak. Tehát két, egymástól gyökeresen eltérő világ, két egészen különböző mentalitás s két teljesen más zenei gyakorlat és hagyomány élt egyidejűleg együtt. De mivel ezek a zenei

[9] Képét színesben közli BRAUN, Anne 1981. 34 kép.
[10] SZABOLCSI Bence 1959. 216.

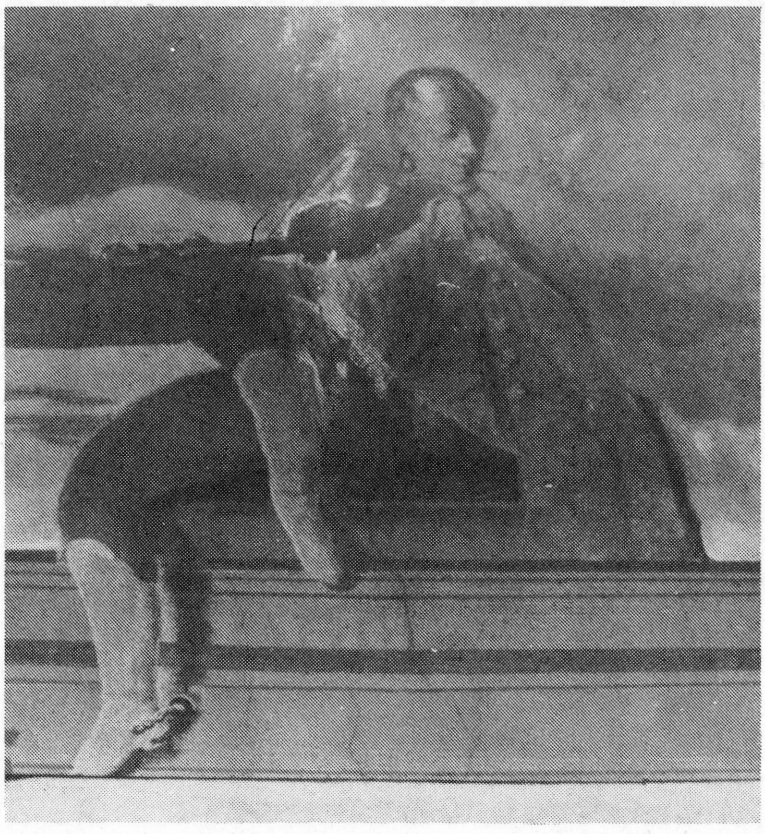


6. kép. Előkelő nemesi pár cigány hegedűssel, 1760-as évek. Edelény, kastély

hierarchia szerint egymástól nagyon távol álló muzsikusok ugyanabban a társadalmi közegben éltek, a magyarországi nemesi, udvari kultúrában elfoglalt helyzetük rokonvonásokat is mutat.

Az északkelet-magyarországi Edelényben, gróf Esterházy István és Forgách Ludmilla rezidenciájában, a kastély egyik lakószobájának 1760-os évek második felében készült mennyezetén a korszak divatos európai viseletébe öltözött gáláns rokokó házaspár *egyetlen cigánymuzsikus* hegedűjátékát hallgatja[11] *(6—7. kép)*. A magányos hegedűs feltűnése ebben a szituációban kissé meglepő. Úgy tűnhet ugyanis, hogy az európai rokokó kultúra egészével — amelynek itt része a cour d'honneur-ös, emeletes, egykor nagy francia kerttel körülvett

[11] Az edelényi Eszterházy-kastély az 1720-as években épült, s falképeit 1765-ben és 1769-ben Johannes Woronieski és Franciscus Lieb festették. Lásd VOIT Pál 1969, 360., 420. és JÁVOR Anna 1978. 417—442.



7. *kép.* Cigány hegedűs, 1760-as évek. Edelény, kastély

barokk kastély, s amelyet a képen a magyar nemesi házaspár viselete is jelez —, a vezető magyar nemesség átvette és a maga képére formálta az európai rokokó zenei kultúráját is. Persze bizonyos, hogy vett át belőle, ennek zenetörténeti bizonyítékai is vannak, s szervezeti kereteihez képzőművészeti példákat is tudunk bemutatni. Azonban az sem lehet véletlen, hogy az edelényi falképek megrendelője a gondtalan életvitelt, a vidám szórakozást középpontba állító életforma bemutatásához — jelzésként — éppen egy muzsikus cigányt választott. A muzsikus cigány itt jelenik meg először a magyarországi képzőművészetben, s mindjárt abban a viseletben, ahogyan jobb körökben forgolódó társaival majd a későbbiekben is találkozunk. Miként a magyar nemesi udvartartás más funkciójú alkalmazottai, a parádés kocsis vagy a házi katonaság szerepét betöltő hajdú, úgy a muzsikus cigány is urának nemesi viseletéhez hasonló öltözetet kapott, tehát zsinóros, rövid mentét, szűk, piros nadrágot, sárga sarkantyús csizmát, amely kiegészül a cigányos fülkarikával s a pipával. (Ez utóbbi azért olyan rövid, hogy a muzsikust hegedülés közben ne zavarja.) Gróf Esterházy István udvarában a hagyományőrző Északkelet-Magyarországon tehát az 1760-as években — számos alkalommal — akár egyetlen cigány hegedűs is kielégíthette a kastély urának zenei igényét.

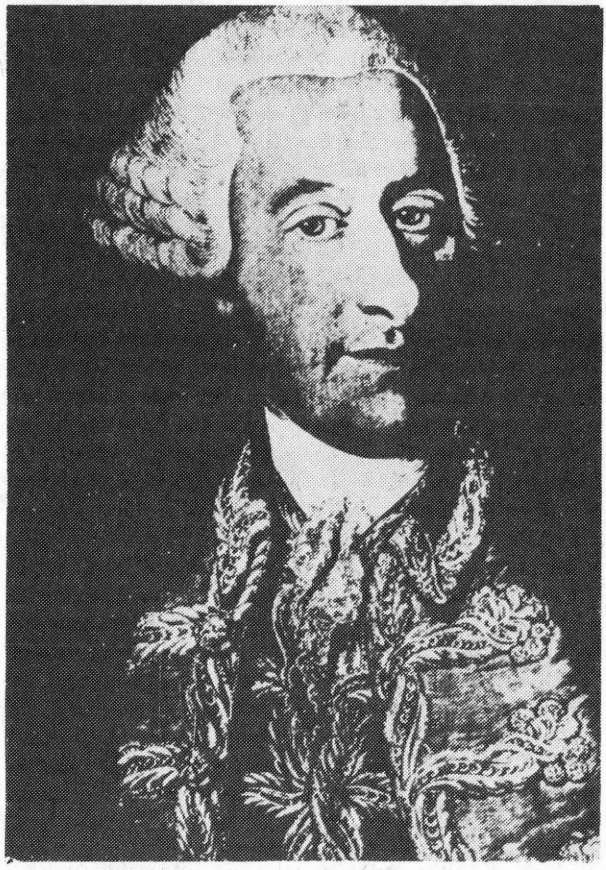
Ugyanebben az időben herceg Esterházy Pál Antal udvarában a Bécshez közeli Nyugat-Magyarországon, a korszak európai rezidenciális gyakorlatának megfelelően zenekar működött, élén *Joseph Haydn*-nal. Ez a zenekar Esterházán és Kismartonban korának olasz, német s francia kompozícióit játszotta a legmagasabb bécsi udvari körök ízlésének is kitűnően megfelelő színvonalon. De Haydn — jogilag — egy magyar arisztokrata udvari alkalmazottja volt, tehát helye a feudális magyar társadalmi struktúrában pontosan körülírható. Ezt végezte el tulajdonképpen Esterházy Pál Antal hercegnek Haydn-nal kötött és sokszor idézett, 1761-es szerződése. Ennek az úr és az alkalmazott viszonyát rögzítő feudális kitételei — melyek a hercegi parancsra várva, türelmes előszobai várakozásra intett karmesterről vagy arról szólnak, hogy Haydn zeneművei fölött nem a zeneszerző, hanem egyedül a magas uraság rendelkezik —, nyilvánvalóan nem az Esterházy herceg példa nélkül álló konzervatív szemléletéről tanúskodnak. Sokkal inkább a XVIII. század közepi Magyarországon általános feudális alárendeltségi viszony szokásos, ez esetben speciálisan zenei szolgálatra vonatkozó írásos rögzítésének tekinthetők.[12] Ez a fiatal *Haydn* lép elénk az egykor Eszterházán őrzött *portréfestményen* is, abban a kötelező egyenruhában, amelyhez hasonlóban a herceg gránátosai vagy belső inasai is jártak, külső, jól látható jeleként annak, hogy tevékenységük szolgálatnak minősül[13] *(8. kép)*.

Amint tudjuk, Haydn és hercegi gazdái viszonya azonban nem egészen úgy alakult, ahogy azt az 1761-es szerződés meghatározta. Haydn tehetségével és művészetével áttörte a szerződésben foglalt feudális korlátokat. Ami pedig az egyenruhát illeti, nem kell egészen komolyan vennünk Haydn-nak azt a levelét, amelyben hercegi gazdája ruhája szegélyét legalázatosabban csókolva köszöni meg az új muzsikusi egyenruhát. Tudjuk, hogy a belső inasok libériája és az udvari zenészek uniformisa között nemcsak formai, hanem „tartalmi" különbség is volt, egyértelműen a muzsikusok javára. S ennek ismeretében nem tartjuk véletlennek, hogy Haydn későbbi portréi közül egyiken sem a hercegi díszegyenruhában szerepel, így az 1781-es, az Artaria kiadónak küldött portréján sem. S noha mi sem tartjuk hitelesnek a török témájú opera eszterházai előadásának gouache képét, utalunk rá, hogy a csemballónál ülő karmester ezen a képen sem egyenruhában szerepel.[14]

[12] Haydn 1761-es szerződését közli SOMFAI László 1977. 25—33. Ez a szerződés valamely minta után készülhetett, amelyet azonban nem ismerünk. Nem ismerjük az Esterházy hercegi udvar festőjének, Basilius Grundmannak szerződését sem, így nem tudjuk, hogy a Haydn-nal egy időben az udvarban működő festő külső megbízott számára végzendő munkáját Haydnéhoz hasonlóan korlátozták-e. Mindenesetre az esztergomi érsek, gróf Esterházy Imre udvari művészét, a Pozsonyba hívott Georg Raphael Donnert messze kevesebb kötöttséggel alkalmazta, s így a szobrász pl. pozsonyi szolgálata alatt mintázta a bécsi Neumarkt híres kútjának figuráit.

[13] Az 1768 körül készült képmást (olajfestmény, 52x36 cm), Haydn első hiteles portréját, egykor az eszterházai kastélyban őrizték, ahol 1945-ben valószínűleg megsemmisült. SOMFAI László 1977. 50., 213 (képpel).

[14] Haydn az új egyenruhát 1776. december 5-én írt levelében köszöni meg a hercegnek. Lásd BARTHA Dénes—RÉVÉSZ Dorrit 1978. 31. A zenészek és a többi udvari alkalmazott közti különbségről BIBA, Otto 1982. 106—109. A Haydn által a bécsi Artaria kiadónak küldött portrémetszetét közli SOMFAI László 1977. 83.; a müncheni Theatermuseum gouache képét, amelyet általában eszterházai operaelőadás ábrázolásaként közölnek (HORÁNYI Mátyás 1959. 99.) SOMFAI László 1977. 63—228. joggal vette ki a hiteles ábrázolások köréből.



8. kép. Joseph Haydn az Esterházy-muzsikusok egyenruhájában, 1760-as évek. Egykor Eszterháza, kastély (Somfai után)

Udvari zenekar a magyarországi arisztokrata rezindenciák közül alig néhányban működött, zenét, mindenekelőtt hangszeres muzsikát azonban igen sok helyen tanultak és tanítottak. A század közepe táján, ahogy változik a hazai társadalom *értékrendszere* és megnő *a zene társadalmi szerepe,* feltűnnek azok a *portréfestmények,* amelyeken az ábrázoltak önmagukat a zenéhez kapcsolódó viszonyukban kívánták viszontlátni. Köztük zenekedvelő előkelőségek portréi éppúgy megtalálhatók, mint különböző arisztokrata udvarokban, nemesi kastélyokban működő zenetanárok képmásai is, akinek fontos szerepe volt abban, hogy az európai zeneirodalom friss, korszerű törekvéseit a magyar nemességgel megismertették.

A hangszeren való játék a XVIII. században a korábbiaknál szélesebb körben terjedt el, s az előkelő családok férfi- és nőtagjai számára egyaránt a műveltség szerves részévé és jellemzőjévé vált. A férfiak hangszertanulásáról kevesebbet tudunk. A későbbi győri püspök, Zichy Ferenc vagy a költő Amadé László például hegedülni tudott, Esterházy Miklós, Haydn hercegi gazdája pedig jól játszott barytonon, azaz mindketten vonóshangszeren játszot-



9. kép. Franz Fux: Dembovski Anna Mária, 1174. Červený Kamen (Vöröskő) múzeum

tak.[15] A nők kedvelt hangszere pedig a cemballó, a klavikord, ill. a fortepiano volt. Így jelenik meg az 1760-as években készült portréján *Festetich Teréz* is (a Mária Terézia bizalmasává vált nemesi politikus testvére), akit a hazai barokk művészetben szokatlan módon, páros portrén örökítettek meg. Őt tehát klavikord mellett festették le, társát, talán egyik lánytestvérét (?) pedig ecsettel a kezében egy rajzmappa előtt. Páros portréjuk így lett reprezentálója annak az új műveltségeszménynek is, amelyben a zenének és a képzőművészetnek egyaránt fontos szerep jutott.[16]

[15] Esterházy Miklós herceg baryton tudása közismert. Zichy Ferenc ifjú korában hegedült, a Zichy gyermekeket apjuk, Zichy Péter Győrben taníttatta zenére. Lásd BÁRDOS Kornél 1980. 57.; Amade László 1728 tavaszán írta apjának, hogy Zágrábban az ottani püspök beiktatásakor „Magyar hegedőlésemre méltóságos Hercegem, úgy Bán urunk is, ugyan ropogott, ketten úgy tánczoltak". VÉRTESSY Jenő 1902. 221.

[16] Festetich Teréz olajfestésű képmását (94 x 120 cm) ma a vöröskői (Červený Kamen) múzeum őrzi. A képet csak leírásból ismerem. Közzétette UČNIKOVA, Danuta 1980. 111., kat. 1202., aki szerint a páros portrét két különálló képmásból utólag egyesítették. Festetich Teréz Festetich Kristóf leánya volt, s a családnak

Egy másik, 1774-ben Pozsonyban készült olajfestmény előkelő fiatal hölgyet, *Dembovski Anna Mária grófnőt* ábrázolja, aki vörös bársonyszékben ülve márványasztalkáról egy olasz ária szöveges kottáját mutatja a képmását szemlélőnek *(9. kép)*. Mind a szöveg, mind a kottakép jól olvasható, azaz a megrendelő arra törekedett, hogy személyiségének ne csak a zenéhez vonzódó karaktere kapjon képi kifejezési formát (ehhez elég lett volna egy hangszert vagy egy, csak jelzésszerűen — tehát nem lejátszhatóan — ábrázolt kottát megfestetnie), hanem zenei ízlését is megmutathassa. Ezért tartja elénk a szerelemről szóló érzelmes olasz dal kottaképét, s ugyanezért helyezte portréján a klavikord (?) kottaállványára Georg Christoph Waghenseilnek, a Haydn és Mozart előtti bécsi iskola kedvelt mesterének egyik — címével jelzett — hangszeres darabját: „Divertimento del Signor Waghenseil".[17]

Nem véletlenül éppen a *női portrékra* kerültek rá ezek a zenélésre vagy a zene szeretetére utaló képi elemek. A magyar nemesi társadalom erősen feudális hagyományában a portréábrázolásoknak is eléggé kidolgozott és elfogadott hagyománya volt. Ennek megfelelően, az ábrázolt rangjának, gazdagságának reprezentálására gyakran szerepeltettek a képen olyan tárgyi kellékeket, amelyek a portré képkivágással, beállítással, festésmóddal meghatározott alaptónusát felerősítették. A férfiaknál ezek legtöbbször társadalmi rangjelzők, közszerepléssel összefüggő motívumok voltak, mint a kard, a páncél, hadvezéri pálca, buzogány vagy a heroizáló szerepű oszlop, a női portrékon azonban általában egy természetesebb, de ugyanakkor semlegesebb világot idézett meg egy-egy díszesebb állóóra, imakönyv vagy virágcsokor. Mindezek a motívumok a portréábrázolásokon már hagyományosan társadalmi rangjelző motívummá váltak. Ha tehát valaki portréja megfestésekor ezek *helyett* a kísérőelemek helyett, azok ellenében egy kottát vagy hangszert választott önmaga személyiségének jellemzésére, akkor tudatosan a *privát szférát* részesítette előnyben. A társadalmi rangot valahol persze jelezte az ábrázolt viselete is, mégis abban, hogy a születéssel kapott társadalmi rang mellé az egyén által megszerzett tudásra, műveltségre, érzékenységre utaló elemek kerültek a képre, egy *új emberkép* kialakulásának, formálódásának jeleit kell látnunk.[18]

S ez a változás könnyebben jött létre ott, ahol a képi hagyományok a társadalmi rangjelző kellékeknél korábban is valamiképp a privát szférában mozogtak, tehát a női portrék esetében.

Ezért is megy valóban ritkaságszámba az az 1750-es évek táján készült portré, amely zsinóros, magyar ruhát viselő *előkelő férfit hegedűvel* örökített meg *(10. kép)*. Rokokó-vázás fülke előtt derűs tekintetű, háromnegyed alakban ábrázolt férfi szorítja magához hegedűjét, s a bécsi udvari festők eleganciájával és könnyedségével megfestett kezek a hegedű húrját pengetik. Az előtérben márványasztalka, amelyen ezüst írókészlet társaságában egy szál, in-

grófi címet szerző Festetich Pál kamarai alelnök testvére. A két műkedvelő zeneszerzőként ismert Festetich lány, Szidónia (szül. 1787) és Júlia (szül. 1789), Festetich Pál unokái, György leányai voltak.

[17] Az olajfestmény képmást (76 x 93 cm) a vöröskői (Červený Kamen) múzeum gyűjteményéből közölte UČNIKOVÁ, Danuta 1980. 112. kat. 1214.; a portré ábrázoltját és festőjét meghatározta PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna 1983. 90. o. és 153 kép, s neki köszönöm a közölt fénykép megküldését is. Dembovski Anna Mária a pozsonyi Notre Dame kolostor előkelő lányok nevelésére alapított intézetének növendéke volt, a festő Franz Fux pedig főként Bécsben működő portréfestő.

[18] A portréműfaj XVII. századi változásaihoz CENNERNÉ WILHELMB Gizella 1982. 167—177.; BUZÁSI Enikő 1984. 212—236.



10. kép. Zichy Miklós hegedűvel, 1750-es évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

kább csak attributumként jelenlevő kottapapír hever. Noha a Nemzeti Múzeumban őrzött képmás különböző katalógusokban és publikációkban közel egy évszázada mint Zichy Péter portréja szerepel, ez az arckép semmiképp sem ábrázolhatja őt. S nemcsak azért, mert a kép készültekor, tehát a XVIII. század közepén Zichy Péter már negyed százada (1726-ban) meghalt, s ez a kép annyi frissességet és elevenséget hordoz, hogy nem lehet Zichy Péternek halála után festett képe sem. Annál is inkább, mert ismerünk Zichy Péterről egy valóban a halála után festett képmást, a pesti Johann Albertshauser 1747-ben festett portréját (Zágráb, Povijesni Muzej Hrvatske), ám a budapesti és a zágrábi arckép ábrázolta nem egy és ugyan az a személy. A budapesti képet a múzeumnak a múlt században Óbuda község ajándékozta, amely a kép keletkezése idején a Zichyek birtoka volt, így az ábrázolt személy kilétéről általuk képviselt hagyományt teljesen figyelmen kívül hagyni talán mégsem lehet. Kit ábrázol végül is e különös képmás? A megoldást az a felismerés



11. kép. Albertshauser Johann: Zichy Péter képmása, 1747. Zagreb, Povijesni Muzej Hrvatske



12. kép. Zichy Miklós, 1750-es évek. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma

adja, hogy a hegedűvel megfestett férfinak és a Kiscelli Múzeum *Zichy Miklós-portréjának* arcvonásai feltűnően megegyeznek egymással *(11—12. képek).* Zichy Miklós Zichy Péter fia volt, a kép keletkezése idején Óbuda földesura, őt ábrázolta tehát az ismeretlen festő hegedűvel. Zichy Miklós 1758-ban halt meg, s képmása még bizonyosan életében készült. Ő Zichy Ferencnek, a hegedűjátéka miatt említett győri püspöknek volt a testvévre, s apjuk, Zichy Péter nyilván őt is taníttatta hegedülni. Ám hogy hol, kinek s mit muzsikált, tulajdonképpen milyen kapcsolat fűzte őt a zenéhez, e képmás adta információn kívül semmit sem tudunk. Holott a férfiportrék hagyományos képi jelrendszerét mellőzni s a zene szeretetére, a hangszerjáték ismeretére utaló jelképpel a portréfestő elé állni, azaz az önjellemzésnek e szokatlan formáját választani, úgy tűnik, csak a zenéhez való erős kötődés motiválhatta.[19]

Ha egy-egy műkedvelőt arcképén kedvelt hangszerével vagy kottával ábrázolnak, akkor képi megjelenése ugyanolyan lesz, mint egy zenetanár (vagy

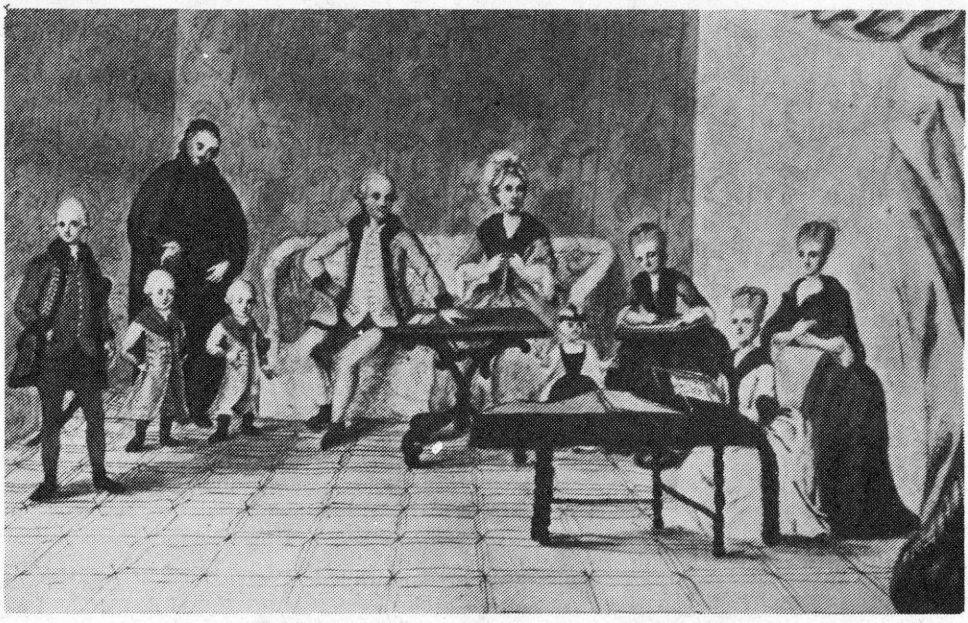
[19] A hegedűs képmás (olajfestmény, 91 x 73 cm) Óbuda község ajándékaként. mint „Zichy Péter képmása" került közgyűjteménybe. A *Magyar Történeti Képcsarnok lajstroma.* Budapest, 1894. Nr. 191.; PEREGRINY János 1901. 490., s így szerepel a legújabb irodalomban is: CENNERNÉ WILHELMB Gizella 1982. 169 o., 5. kép. Zichy Péterről két portré ismeretes: a vöröskői (Červenýý Kamen) múzeumban őrzött képmását (UĆNIKOVA, Danuta 1980. 102. kat 1117) csak leírásból ismerem, a zágrábit (olajfestmény, 93 x 73 cm) képpel közli SCHNEIDER Marijana 1982. kat. 279. és 40—50. kép. Ez a kép a Zichy Péter második feleségéről, Berényi Zsuzsannáról festett arckép (1743) párdarabjának készült. A hegedűs portré ábrázoltjának azonosítását a Kiscelli Múzeum Zichy Miklós képmásának ábrázoltjával BUZÁSI Enikőnek köszönöm. Zichy Péter gyermekeinek zenetanulásáról lásd a 15. jegyzetet. Zichy Miklós Kiscelli képmása olajfestmény, mérete 91,5x71,5 cm.



13. kép. Corsan Theresa zongoramesternő, 1771. Egykor Corsan Avendano Béla tulajdonában

operaénekes) portréja. Ám képmásaik jelentése mégis más, mert amíg az utóbbiaknál a zenére utaló tárgyi világ foglalkozásuk és hivatásuk jelzője lett, addig ez a műkedvelők esetében csupán egyéni vonzalmuknak, személyiségük kiegészítő vonásának lesz megjelenítője. A magyarországi barokk arcképek sorában van példánk főrangú háznál működő *zenetanárnő* portréjára is. Károlyi Antalné Harruckern Jozefa zongoramesternőjét, *Theresa Corsant* 1771-ben festették meg, amint félalakos portréján zongoránál ülve kottáját a „Siam navi" kezdetű érzelmes olasz dalnál üti fel *(13. kép).* Kottájából ugyan hiányoznak a hangjegyek (ez esetleg a kép befejezetlenségére utal), de bizonyos, hogy az olasz dallal ő is zenei ízlését kívánta érzékeltetni.[20] Az előkelő csalá-

[20] Theresa Corsan 1771-ben készült képmását egykor — letétként — a Magyar Nemzeti Múzeum őrizte. Később a család a portrét visszavette, s az 1940-es évek elején Corsan Avendano Béla (Budapest) tulajdonában volt. A portré jelenlegi őrzési helyét nem ismerjük, fényképe a Történelmi Képcsarnokban maradt fenn. Említi CENNERNÉ WILHELMB Gizella 1982. 169



14. kép. Széchényi Ferenc és családja, 1793 körül. Egykor az MTA Széchényi múzeumában



15. kép. Zongorázó nemeskisasszony, 1760—70-es évek. Nagytétény, kastély

dok zongoramesterei legtöbbször nők voltak, egyúttal nevelőnői, társalkodónői szerepben is, s nyilván nemegyszer résztvevői, szolgáltatói a házi muzsikának is. Tevékenységüknek ezt a részét segít elképzelni egy 1793 táján készült vízfestmény, amely *gróf Széchényi Ferencet,* az Eszterházával szomszédos Nagycenk urát ábrázolja *családjával* együtt *(14. kép).* A kép tulajdonképpen egy új szellemű, már-már polgárinak mondható csoportkép, amelyen a középen ülő grófi házaspár jobbjára fiaik, baljára lányaik kerültek, nevelőjükkel. A családi együttest azonban az előtérben csemballón játszó hölgy muzsikája fogja össze, erre figyel a család nagyobb része, némelyek kötőtűvel vagy hímzőkerettel a kezükben.[21] A kastély urai megfordulhattak a közeli Eszterházán, s tudjuk, hogy Széchényi Ferenc az Eszterházán működő Pleyeltől és Tommasinitől kapott zenedarabokat, saját udvarának zenei igényét azonban inkább az ilyen típusú *házimuzsika* elégíthette ki, amelyen talán a lányok nevelője, zenetanára csemballózott. A zongora valamelyik őse ekkor már jó néhány magyarországi kastélyban helyet kapott, s általános megbecsülését talán az is jelzi, hogy a nagytétényi kastélyban egy *spinéten játszó hölgy* alakja falképre is felkerült, s hatásos kontrasztja lett az edelényi kastély falképén ábrázolt muzsikus cigánynak *(15. kép).* A két zenei témájú falkép között a különbség valóban jelentős. A zongorázó nemesi kisasszony polgári típusú muzsikálása és a jobbágyszolgáltatásként zenélő cigány hegedűs feudális szolgálata más és más világot képviselnek, egymással nem cserélhetők fel, és egymást nem helyettesíthetik. Még akkor sem, ha a cigánymuzsikus alkalmasint divatos rokokó dallamokat játszott is. Hogy mindketten falképen szerepelnek, az a zenének a magyarországi kultúrában megnövekedett szerepéről tudósít, a műkedvelő zongorajáték és a cigánymuzsikusok egyaránt növekedő népszerűségéről.

A század utolsó harmadában sűrűsödő képzőművészeti dokumentumok is azt jelzik, hogy a *cigánymuzsikusoknak* egyre jelentősebb szerep jutott a kor társasági életében. Magyarországi cigánymuzsikusokról szórványos adatokat már a XVI. század óta folyamatosan ismerünk, de úgy tűnik, hogy a magyarországi zenei kultúrában jelentősebb súlyt csak a XVIII. század közepétől kaptak. Ekkortól sokasodnak meg az ország különböző részeiről azok az adatok, amelyek kifejezetten cigányzenészeket említenek előkelő nemesi szolgálatban, városi mulatságokon ugyanúgy, mint kocsmákban, katonák és polgárok zenés vígasságain, tehát már nemcsak a falusi közönség körében. A cigány zenész, mint ismeretes, nem cigányzenét játszott, hanem mindig annak a társadalmi rétegnek a zenéjét, amelynek éppen muzsikált. Nagyfokú zenei alkalmazkodókészségükön kívül volt még egy szempont, amely különösen alkalmassá tette őket a szórakoztató muzsikus szerepére. A hivatásos szórakoztatás, így a zenélés társadalmi rangja a magyar feudális társadalomban igen-igen alacsony volt, és még elég sokáig az is maradt. Ezért az ilyen tevékenységet inkább vagy idegenek vállalták, akik olyan területről jöttek, amely ezt a megkülönböztetést nem vagy kevéssé ismerte, vagy pedig zenés szórakoztatásra eleve olyan társadalmi rétegek vállalkoztak, amelyek egyébként is a magyarországi társadalom peremére szorulva, valamilyen módon megbélyegzettek voltak, azaz a cigányok és a zsidók. Amíg a cigánymuzsi-

[21] A Széchényi Ferenc családját ábrázoló vízfestményt FRAKNÓI Vilmos 1901. (196 után) közli, mi is innen vettük át, mivel a rajzot tartalmazó, az MTA Széchényi Múzeumában őrzött album a második világháború során elpusztult. A képen a legkisebb fiú az 1791-ben született Széchenyi István.



16. kép. Táncmulatság Felső-Magyarországon, 1760-as évek. Rimavska Sobota (Rimaszombat), Gemerské Múzeum



17. kép. Cigánymuzsikusok (részlet a 16. képből)



18. kép. Zsidó muzsikusok (részlet a 16. képből)

kusok tevékenységét viszonylag jól ismerjük, a zsidó együttesekről, akik minden bizonnyal a cigányokéhoz hasonló szórakoztató zenét játszottak, jóval kevesebbet tudunk.[22]

Ezért nemcsak ritkasága, de dokumentumértéke miatt is érdeklődésre tarthat számot az a rimaszombati múzeumban őrzött olajfestmény, amely bizonyosan az egykori Felső-Magyarországon készült, s amelyen az 1760-as, 1770-es években *cigány-* és *zsidóbanda* együtt, pontosabban egymás mellett játszik *(16. kép)*. A táj-háttérbe állított zsánerjeleneten az előtérben a kép egyik oldalán magyar huszárok, a másik felén osztrák vértesek táncolnak magyar ruhás lányokkal, a háttérben pedig katonák udvarolnak, s közben az előtérben csapravert hordókból iszogatnak. A kép távolról sem remekmű, történeti forrásértéke van azonban a korszak egy jellegzetes társadalmi eseményéről és zenei megnyilatkozási formájáról, egy *táncmulatságról*. Nem katonai táncot járnak a résztvevők, hanem olyat, amelyet civilként, paraszti vagy kisvárosi környezetben ugyanezekkel a partnerekkel járnának.

A kép ennélfogva a magyarországi paraszti és kisvárosi környezet táncmulatságairól is tudósít. Feltűnő, hogy két muzsikusbanda szerepel. A magyar huszárok kötetlen, sokféle improvizatív elemet tartalmazó táncával szemben az osztrák vértesek kötött, páros táncot járnak, s a táncosok karakteres, történetileg hiteles mozdulatai jelzik, hogy más volt a magyar huszár zenei igénye és más a német vértesé. Ezért játszik a magyaroknak három villanószemű, két hegedűsből és egy bőgőből álló cigánybanda s a németeknek a jellegzetes zsidó viseletű, szintén háromtagú, két hegedűsből és egy cimbalmosból álló együttes, amelynek ez az egyedüli ismert ábrázolása *(17—18. kép)*. E festmény tanúsága szerint, az 1760—70-es évek táján egymás mellett magyar vagy kelet-európai táncmuzsikát játszhatott, mert azt jobban ismerte a cigánymuzsikusok együttese, s internacionálisabb zenét, hasonló okokból a zsidó muzsikusoké.[23] Hogy a kétféle zene valójában miben tért el egymástól, arra a képen ábrázolt táncmozdulatok különbözősége adhat némi támpontot. Amikor ez a zsánerkép készült, akkortájt formálódott a magyarországi cigánymuzsikusok jellegzetes, máig őrzött hangzásvilága. Magáról a folyamatról nem túl sokat tud a zenetörténet. Bizonyos, hogy alakításában szerepet kapott a cigánymuzsikusok találkozása a nyugat-európai típusú harmóniakíséretű zenével, amelynek egyes elemeit azután saját zenei előadásmódjukba olvasztották. A rimaszombati múzeum képe e találkozás egyik lehetséges változatára is példát adhat.

A bemutatott festmény, noha katonák táncolnak rajta, nem katonatáncot, azaz nem katonák egymásközti táncát ábrázolja. A *katonatánc* ettől különbözött, s nem csak a tánc karakterét tekintve, hanem a katonatánc zenéjében is. A katonatánchoz általában a katonák közül való zenészek muzsikáltak, s a ránk maradt ábrázolások tanúsága szerint erősen őrizték a hagyomá-

[22] A cigánymuzsikusokról e tanulmányban SÁROSI Bálint 1971. nyomán írunk. A XVIII. századi zsidó muzsikusokról, a Csokonai Dorottyájában emlegetett híres toponári zsidómuzsikus bandán kívül is, az ország különböző tájairól vannak adatok, ám összegyűjtésük még nem történt meg.

[23] Az olajfestményt a rimaszombati (Rimavska Sobota) Gemerské múzeum őrzi. A kép kapcsán MARTIN György hívta fel a figyelmet, hogy valamiképp a népzenei gyakorlat is őrzi a zsidó muzsikusok emlékét. A század végén Bereg megyében még tevékenykedtek zsidó muzsikusbandák, s ismeretes egy speciális hangolás-formájú cimbalom is, amelyet „zsidós cimbalom"-nak hívnak. Hasonlóképpen a néptánchagyomány is számon tart egy „zsidós tánc" elnevezésű táncformát, amelyet egy modernebb, kevésbé archaikus tánc megjelölésére használnak.

nyos, a korábbi időszakra jellemző zenei kifejezésmódot. Katonatáncot témájául választó képet a tárgyalt korszakból hármat is ismerünk, s ezek mindegyikén ott szerepel a *duda*. Kettőn önállóan, egy képen pedig hegedűvel együtt. Egy fára feltelepedett, magányos dudás zenéjére járja *kardtáncát* a déli határőrvidék négy katonája, Johann Rudolf Füsslynek, a nagy svájci festő Magyarországon tevékenykedő unokaöccsének 1779-ből származó akvarelljén *(19. kép)*. A dudás ugyanazt a viseletet hordja, mint a táncoló katonák, tehát közülük való, s nyilván ugyanúgy szerb, másképpen rác, mint a többiek, amint erre a görögkeleti pópák jelenlétéből következtethetünk. A tánc pedig valamely határőrvidéki faluban zajlik, császári tiszt, más határőrkatonák, asszonyok és gyerekek közönsége előtt.[24] Egy másik, ennél valamivel korábbi képen, ismeretlen mester olajfestményén, távol a háttér falujától, katonák táboroznak. A sátrakat felállították, s a nyárson sülő malacra várva duda és hegedű hangjára változatos figurákban megörökített *körtáncba* kezdtek. Viseletük egyértelművé teszi, hogy — miként az előző képen —, itt is gyalogos katonák táncolnak, akiknek — bár eltérő színösszeállításban —, de ugyanaz a viseletük, mint a kép jobb szélén a két muzsikusé, a *hegedűsé és a dudásé* is, valamely magyar gyalogezred viselete[25] *(20—21. kép)*. Egy harmadik lap, a katonai mérnökként ismert Bikessy Heimbucher József rajza után készült színezett rézmetszet az 1810-es évekből való, és egy *verbuválást* ábrázol. Itt is egyetlen dudás szolgáltatja a muzsikát, aki — amint ezt a képhez tartozó leírásból tudjuk — maga is a toborzó katonacsapat körébe tartozott, bár nem azt az uniformist viseli, mint toborzó katonatársai[26] *(22. kép)*.

A zenés katonai toborzást elsősorban a magyarországi parasztság körében végezték, s itt a metszeten is egy jellegzetes viseletű magyar paraszt táncol. Tehát az együtt-táncolásra biztató s a tánccal hadba csalogató zenének olyasfélének kellett lennie, amelyet a magyarországi parasztság is jól ismert, azaz valamiképp magáénak vallott. Ez a zene tehát része lehetett vagy legalábbis rokona volt népzenéjének, s azokon a hangszereken szólalt meg, amelyek muzsikájához hagyományosan kötődtek. A duda vagy a duda-hegedű páros a XVII. században még az előkelő nemesi, sőt az erdélyi fejedelmi udvarban sem volt lenézett hangszer. A XVIII. századtól azonban fokozatosan a társadalom alsóbb szintjeire szorult vissza, illetve olyan szervezeti keretek, így a magyarországi katonaság körében használták tovább, ahol a közlegények szintén az említett rétegekből valók voltak. Zeneileg a hegedű-duda párosításban a két hangszer egymáshoz való viszonya tulajdonképpen ugyanaz, mint a cigányzenekarban a hegedű és a bőgő kapcsolata, csak ez utóbbi modernebb, az európai muzsikához közelebb álló hangzásban szólalt meg. A rézmetszeten ábrázolt toborzás dudaszóra s nyilván verbuváló zenére folyt.

[24] A bécsi képzőművészeti akadémiára indult Johann Rudolf Füssly végül Magyarországon, kötött ki, ahol kezdetben a Balassa grófi családnál volt titkár, majd később földmérői hivatalt vállalt, s főként a határőrvidéken tevékenykedett. GARAS Klára 1955. 219. Közöletlen akvarellje a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kéziratában Kisfaludy Károly hagyatékában maradt fenn. A színezett akverell mérete 20x31 cm

[25] A képet a Hadtörténeti Múzeum őrzi, mérete 115,5 x 175 cm.

[26] A metszet, amely Esterházy regimentbeli verbuválást ábrázol, Bikessy viseletsorozatának lapjaként jelent meg, metszette Beyer, Karl. mérete 25,9 x 18,9 cm. A különböző címekkel ellátott Bikessy-féle viseletsorozat kiadásához, s Bikessy tevékenységéhez lásd *Művészet Magyarországon 1780—1830. Kiállítási katalógus Nr. 52—53.*, s ugyanott GALAVICS Géza 1980. 57—60.



19. kép. Johann Rudolf Füssly: Szerb határőrök tánca, 1779.
MTA Könyvtár, Kézirattár



20. kép. Magyar katonák körtánca, 1760—70-es évek. Hadtörténeti Múzeum



21. kép. Hegedűs és dudás (részlet a 20. képből)

A nemzeti zenei jelképpé vált magyaros táncmuzsika, a verbunkos muzsika azonban mindenekelőtt a cigánymuzsikusok hangszerén formálódott olyanná, amely azután Haydn, Mozart és Beethoven kompozícióiba is átemelhető volt. S ez a folyamat az 1770—80-as évek folyamán kapott lendületet, ez hozza meg a cigánymuzsikusok jól lemérhető népszerűségét. Ennek korai zenei dokumentumai a tanult hazai muzsikusok által készített, zongorára átírt és kiadott magyar nemzeti táncgyűjtemények, képi dokumentumai pedig az alább bemutatandó képzőművészeti alkotások.

Ezek közül legjelentősebb az a rézkarc-sorozat, amely hat kompozícióban *magyarországi cigányzenészeket* mutat be, s amelyet magyarországi művész, *Johann Martin Stock* készített Pozsonyban 1778-ban vagy az azt követő években. Cigánymuzsikus-ábrázolást láttunk már az edelényi kastély mennyezetképén vagy a rimaszombati múzeum olajfestményén is, amíg azonban ott még csak statiszták voltak, itt már *főszereplők* lettek. S ez a különbség igen jelentős változást jelent. A polgárosultabb Nyugat-Európa vagy akár Itália képzőművészete ugyanis a XVI. század vége óta már ismerte, s kedvelte a különböző népi típusokat megörökítő metszeteket, s külön neve volt az ilyen típusú ábrázolásoknak: például Cris de Paris, Augsburger Ausruf, Cries of London, L'Arti per Via. Európa keleti felében azonban ezt a képtípust csak



22. kép. Bikessy Heimbucher József — Beyer, Karl: Verbuválás dudaszóra, 1810-es évek

a felvilágosodás nép felé forduló érdeklődése hozta el, francia és holland képzőművészeti példák nyomán. Először Johann Christian Brand, a bécsi akadémia tanára adott ki *Zeichnungen nach dem gemeinen Volke besonders Kaufruf in Wien* címmel egy nagy sikerű metszetsorozatot, amely azután a térségben számos követőre talált. Közöttük volt tanítványa, a Nagyszebenből származó Johann Martin Stock is, aki néhány évre rá maga is hasonló vállalkozásba kezdett. Ő nem egyetlen várost, hanem — mint a sorozat első lapján jelzi — *Magyarország és Erdély népeinek képeit* akarta kiadni. A bécsi sorozatban azonban egyetlen zenész-ábrázolás sem akadt, Stock tehát a magyarországi sorozat indításához *maga választotta* modellként a hazai cigányzenészeket. A hazai muzsikusok művészi felfedezése tehát az ő nevéhez fűződik. S ha tudjuk, hogy Stock — Haydn-nal egy időben — egy ideig maga is Eszterházán élt és dolgozott (1776-ban itt hal meg egy gyermeke), akkor rézkarc-sorozata, amely a képzőművészet világába emelte át a cigánymuzsikusokat, közvetlen *művészi párhuzamává* válik Joseph Haydn zeneszerzői gesztusainak, aki a „rondo all'ongarese" típusú betétjeivel ugyanezt tette saját művészi eszközeivel. Festő és zeneszerző ismerhették egymást, Stock akár portretírozhatta is Haydn-t, hiszen kitűnő portréfestő is volt; konkrét ada-



23. kép. Stock Johann Martin: Cigány cimbalmos mulató huszárral. (Címlap) 1779. OSZK Kézirattár

taink azonban arról sincsenek, hogy a fiatal Stock milyen munkát végzett Eszterházán. Bár rézkarcait eszterházai tartózkodása után készítette, az első kompozíciós kísérletek próbalevonataival, bizonyosan mecénást keresve, Esterházy (Fényes) Miklós herceghez fordulhatott, mert ezek a lapok az Esterházy-gyűjteményben maradtak fenn. Nem tudjuk, hogy Stockban hol és mikor merült fel annak gondolata, hogy magyarországi cigánymuzsikusokat rajzoljon le, a rézkarcok „modelljei" azonban a Pozsony közelében fekvő Galánta cigányzenészei voltak. Valamilyen módon tehát Miklós herceg személye is összeköti Stock és Haydn azonos irányú művészi érdeklődését, amelyben azonban természetesen a meghatározó, a valóban összekapcsolódó momentum az, hogy festő és zeneszerző egyazon környezet hatása alatt, s ezalatt





24—25. kép. Stock Johann Martin: Hegedülő cigányok 1779. OSZK





26—27. kép. Stock Johann Martin: Cigány kisbőgős, cigány cimbalmos 1779. OSZK



28. kép. Berner Ádám: 12 Magyar Nóta... (Pozsony, 1805.) rézmetszetű címlapja, OSZK

itt akár Eszterházát, akár az akkori szűkebb Nyugat-Magyarországot egyaránt érthetjük, ugyanarra a jelenségre figyelt fel, s mindkettő a maga művészi eszközeivel, magas színvonalon állított emléket egy akkor friss és dinamikus zenei produkciónak, illetve az azzal feltűnő magyarországi cigánymuzsikusoknak.[27]

A sorozatnak természetesen közvetlen *zenetörténeti forrásértéke* is jelentős. Képi megoldása ugyan az ilyen típusú képsorozatok példáját követi, tehát Johann Martin Stock mestere, J. Ch. Brand nyomán készített maga is egy-kétalakos kompozíciókat, ám ennek itt az lett a következménye, hogy a cigánymuzsikusokat nem — mint a valóságban — együttesként, hanem különkülön ábrázolta. Azonban az egyes ábrázolások — gondolatban — egymás mellé sorolhatók, s ha nem számolunk a sorozat önálló címlapjával, amely a cigány cimbalmost mulató huszárral ábrázolja *(23. kép)*, valamint a sorozat ötödik darabjával, amely egy hegedűvel instanciázó, tehát nem zenélő cigánymuzsikust mutat be, akkor megkapjuk 1778-ból a galántai cigányzene-

[27] Stock sorozatáról GALAVICS Géza 1980. 56. és *Művészet Magyarországon 1780—1830.* Kiállítási katalógus Nr. 38—43., képekkel, s a régebbi irodalommal. Stocknak 1776-ban hal meg egy négyhónapos fia Eszterházán, lásd CSATKAI—DERCSÉNYI 1956. 496.; Stock rézkarcait — KORABINSZKY nyomán — MAJOR Ervin hozta kapcsolatba a galántai cigányokkal. MAJOR Ervin 1960. 244—245



29. kép. Bikessy Heimbucher József—Beyer Karl: Muzsikáló Czigány Magyarországon, 1810-es évek

karnak azt a felállását, prímás-kontrás-cimbalmos-kisbőgős, amelyet későbbi irodalmi források is, mint a leggyakoribb összetételt említenek *(24—27. kép).*

Stock sorozatának nagy hatása volt a későbbi cigányzenekar-ábrázolásokra, s közel fél évszázaddal keletkezése után, még mindig e sorozat elemei köszönnek vissza a magyarországi cigányzenekar-ábrázolások ikonográfiájában. Ezeknél azonban az a feltűnő, hogy a későbbi követők mindegyike egyetlen kompozícióba foglalja Stock különálló jeleneteit, azaz helyreállítja azt az egységet, amelyet Stock művészi mintaképéhez, Brand bécsi sorozatához alkalmazkodva szabdalt szét. A legkorábbi, Stock-kompozícióit felhasználó ábrázolás egyik korai hazai verbunkoskiadvány kottájának *címlapját* díszíti[28] *(28. kép).* A szerző, a pozsonyi ügyész Berner Ádám számára természetes volt, hogy a verbunkos zenéhez Stock ábrázolásaiból készíttessen címlapot, amelyen egy dilettáns rajzoló eléggé fantáziátlanul csak egymás mellé állította Stock figuráit. Az 1810-es évek végén ugyancsak pozsonyi származású *Bikessy Heimbucher József* ugyanezekből a motívumokból már valódi muzsikáló együttest formált színezett rézmetszetén, míg utolsónak a dilettáns rajzoló-

[28] *12 Magyar Nóta két hegedőhez és kobozhoz alkalmaztatva készítette... Berner Alám ügyész Posonban. 1805.* Rézmetszet, rézkarc a cómlapon, 28,9 x 21,9 cm.

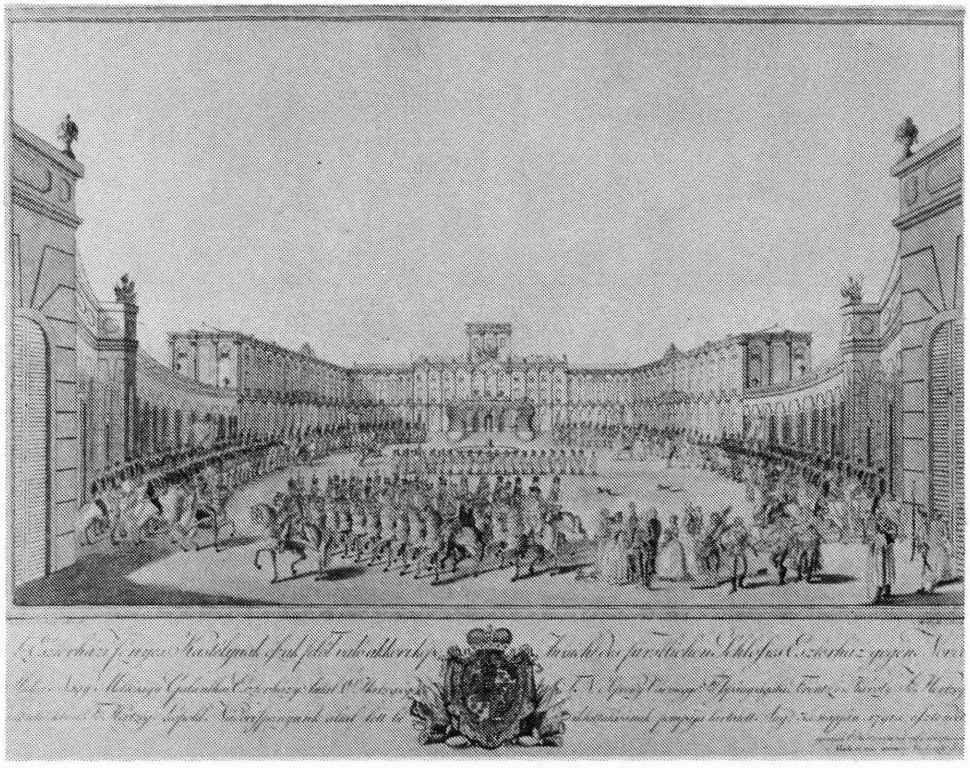


30. kép. Petrich András: Cigánybanda, 1820—30-as évek. MTA Könyvtár, Kézirattár.

ként is ismert magyar generális, *Petrich András* az 1820—30-as években már Bikessy kompozíciójának ismeretében, de a Stock-eredetik felhasználásával harmadszorra is együttessé formálta a XVIII. századi kompozíció figuráit[29] *(29—30. kép).*

A cigányzenekarok gyorsan felfutó népszerűségében nemcsak zenei produkciójuknak jutott szerep, hanem annak a különös ellentmondásnak is, amely kötetlenebb életmódjuk, a társadalom peremén való elhelyezkedésük és a magasabb társadalmi körökben is elismerést keltő muzsikálásuk között feszült. A cigányság társadalmi helyzetének igen alacsony társadalmi értékszintje és a muzsikus cigányok tevékenységének kiemelkedően magas értékelése közt szociológiailag tehát olyan éles ellentét húzódik, amely a figyelmet különös hangsúllyal irányította rájuk. Ezért is készült róluk a legtöbb ábrázolás, amelyeknek sorát két, az Esterházy hercegi udvarhoz kapcsolódó rézmetszet zárja. Az első, herceg Esterházy Antal 1791-es eszterházai *főispáni beiktatásáról* készült. Ezen a rézmetszeten először találkozunk az Esterházy család közvetlen környezetében *cigánymuzsikusok* ábrázolásával *(31. kép).* Az ünnepélyes beiktatáson, mint ismeretes, Haydn nem tudott részt venni, mert éppen Londonban tartózkodott. Egy bécsi magyar újság kiadásában megjelent színezett rézmetszeten a dob- és trombitaszóra masírozó nemesi

[29] A „Muzsikáló czigány Magyarországon" című metszetet Bikessy rajza után Beyer Karl metszette, s a sorozat 56. lapja volt; mérete 27,3x18,9 cm. Petrich András színezett tollrajza (20,1 x 24,1 cm) az MTA Könyvtár Kézirattárában szintén Kisfaludy Károly hagyatékában maradt fenn.

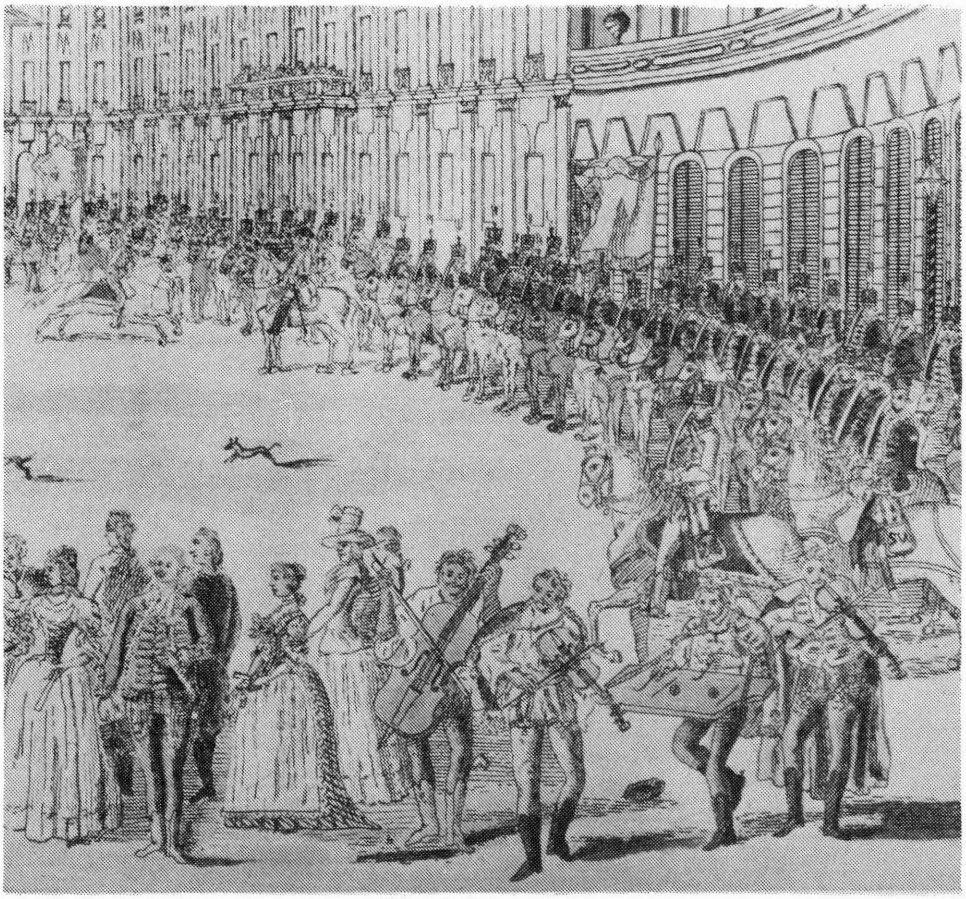


31. kép. Schütz, Karl — Szabó — Berkeny János: Herceg Esterházy Antal főispáni beiktatása, 1791. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

seregek mellett feltűnik egy *négytagú cigányzenekar* is *(32. kép)*, amely az egykorú leírás szerint az urukat ünneplő kapuvári jobbágyok kíséretében érkezett, s az ő felvonulásuk zenei kíséretét biztosította. A metszet figuráit a kitűnő bécsi látképeiről s azok zsánerjeleneteiről ismert Carl *Schütz* rajzolta, aki a legkorábbi egységes és hű ábrázolását adta a négytagú cigánybanda összetételének.[30] A cigánymuzsikusok zenei produkciójának tehát helye volt a beiktatási ünnepségen, s szinte bizonyos, hogy aznap este már ők játszottak magyar muzsikát a marionett-színházban, majd késő este a magyar táncot járó előkelőségek bálján is. Nem tudjuk, hogy vajon cigánymuzsika szólt-e 1770—1775 között megrendezett eszterházai vígasságok alkalmából is a kastély parkjában, amikor a látványos ünnepségek részeként a környékbeli parasztok az úri nézősereg előtt saját muzsikusaik zenéjére táncot jártak. Az Eszterházáról szóló egykorú leírások ugyanis paraszti táncosok *saját zenekarát, saját zenekíséretét, népi hangszereik zenéjét* említik.[31]

[30] A metszet a Hadi és Nevezetes Történetek 1792-iki évfolyamában jelent meg. Mérete 34,3 x 48,9 cm, jelzése: „Rajzolta Szabó és Schütz — Metszette Berkeny". A számunkra ismeretlen „Szabó" valószínűleg a kastélyépületet rajzolta a metszet-előképhez (de nem az eredeti épület, hanem Landerer Franz rézmetszete után), a metsző pedig Berkeny János volt. Reprodukálja SOMFAI László 1977. 60—61.

[31] Az 1770—1775 közötti ünnepségeket, főként a Pressburger Zeitung leírása nyomán közli HORÁNYI Mátyás 1959. 62., 74., 89., 103.



32. kép. Kapuvári cigánybanda, 1791. (részlet a 31. képből)

Utolsó bemutatott cigányzenekar-ábrázolásunk egy hegedű-bőgő-cimbalom összetételű *együttest* ábrázoló rézkarc, szintén az Esterházy udvar környezetéből származik, mert alkotója a bécsi *Joseph Fischer* 1804-től II. Miklós herceg szolgálatában állt[32] *(33. kép).* Formálisan tehát egy időben volt Haydn is és Fischer is II. Miklós herceg alkalmazottja, de tudjuk, hogy az öreg Haydn-nak 1805 után tevékeny kapcsolata a hercegi udvarral már alig volt. Mégis, itt is utalni kell arra a szellemi közösségre, amely Haydn kései műveinek magyaros betétjeit s a vele egy udvarban szolgáló Fischer cigányzenekar-ábrázolását összefűzi. Annál is inkább, mert miként a Stock-féle rézkarcok, úgy ez a Fischer-rézkarc is az Esterházy-gyűjtemény metszetei közt maradt ránk. E grafikai lapok — beleértve a Pál Antal hercegnek ajánlott, beiktatásáról készült metszetet is a cigányzenekar-ábrázolással — tehát olyan környezetből származnak, amelyben a muzsikának megkülönböztetett

[32] A bécsi akadémián tanult Joseph Fischer 1802-ben Párizsban ismerkedett meg Miklós herceggel, s 1804-ben az Esterházy képtár inspektora, 1805-től igazgatója lett. Rézkarcát a Szépművészeti Múzeum őrzi, mérete 17,9 x 22,8 cm.



33. kép. Fischer, Josef: Cigánybanda 1810 körül. Szépművészeti Múzeum

szerepe volt, így egymáshoz tartozásuk, összefüggéseik az ábrázolások témájának azonosságán túl ebben is keresendő.

Az eddigiek során főképp a cigányzenészekre, mint muzsikáló együttesekre figyeltünk, közönségük *etnikai összetételére* nem vagy alig utaltunk. Holott az etnikailag rendkívül tarka képet mutató Kárpát-medencében a cigányzenész mindig azt játszotta, amit közönsége igényelt tőle. Ez Kelet-Európában nem feltétlenül azt jelentette, hogy magyarnak, szlováknak, románnak, németnek, horvátnak mindig és mindenkor mást játszottak, hiszen az itt élő népek zenéjében számos közös vonás is megfigyelhető. S néptánctörténeti kutatásokból azt is tudjuk, hogy a különböző etnikumhoz tartozók nemegyszer az azonos muzsikát különbözőképpen értelmezték.

Kelet-Európa jobbágynépei azonban zenei szempontból nem csupán a cigánymuzsikusokra voltak utalva, hanem részben „önellátóaknak" számítottak. S a korszak képzőművészeti ábrázolásain, ha jelzésszerűen is, erre is találunk példákat. Keletkezésüket ezek az ábrázolások is annak köszönhetik, hogy ez a korszak hozta meg Közép- és Kelet-Európában *a nép művészi felfedezését,* amelybe a Herder által kezdeményezett *népdalgyűjtés,* vagy a különböző népcsoportoknak, azok színes, festői öltözetű képviselőinek *képzőművészeti megörökítése* egyaránt beletartozik. Ez a nép felé fordulás azonban elsődle-



34. kép. Paćić, Jovan: Cigány hegedűs és horvát dudás Köpcsényből, 1808. OSZK.



35. kép. Paćić, Jovan: Német parasztlegény cigány hegedűssel és horvát dudással Köpcsényben, 1809. OSZK

gesen nem művészeti jelenség, hanem társadalomtörténeti folyamat, ekkorra már jellegzetesen polgári előjellel, s közvetve szerepet kap abban, hogy a polgárság önnönmaga társadalmi rétegének sajátszerűségét kiformálja és vállalhassa. A művészettörténet szempontjából Magyarországon ez úgy jelentkezik, hogy előbb jönnek létre jóval nagyobb számban a polgári kezdeményezésre született, képzett művészek vagy dilettánsok által készített *népi ábrázolások*, s csak később, a polgárság megerősödése után, a polgári zsánerképek. S ebben például az osztrák és a magyarországi művészeti fejlődés között legkevesebb 2—3 évtizednyi fáziseltolódás van.

Ezért van tehát a XIX. század első két évtizedében is sokkal több a népi figurákat megörökítő zenészábrázolás, s ezek a feudális Magyarország etnikumainak egy-egy jellegzetes képviselőjét, zene és társadalom, zenész és etnikum kapcsolatának néhány változatát is felvillanthatják. *Jovan Paćić* magyarországi szerb költő kissé dilettáns rajzain Fertő-melléki horvát és német parasztokat és zenészeiket örökítette meg 1808-ban és 1809-ben. Egy akvarelljén, amely a *Gewöhnliche Musique der croatischen Bauern in Kittsee* címet viseli, a Pozsonnyal átellenben fekvő Köpcsény *horvát* parasztjainak egy *cigány hegedűs* és egy *horvát dudás* játszik *(34. kép)*. Egy másik rajzán egy ottani *német* parasztlegény ugyanattól a zenészpárostól rendel táncot[33] *(35. kép)*. Ők a cigányzenekarok kialakulását megelőző fejlődési fázis képviselői, s a XIX. század elejére már egy erősen hagyományos felfogás képviselőivé váltak. Ebben a zenészpárosításban a dudás egyik esetben sem volt cigány, ugyanis a cigánymuzsikusoknak sohasem volt hangszere a duda. Sokkal inkább a pásztoroké, mint ahogy *dudaszóra* járták *botos pásztortáncukat* Keszthelyen gróf Festetich György mezőgazdasági iskolájának *magyar* diákjai is, az intézetet meglátogató Bright angol orvos tiszteletére 1815-ben. Az angol utazó a rokokó pásztorjátékok utóízét is magánviselő produkciót meg is örökítette, s a rajz nyomán készült fametszetet kiadott útleírásához mellékelte[34] *(36. kép)*. *Szlovák*, Turóc megyei pásztor furulyázik egy másik, az 1810-es években készült ábrázoláson, amely a már többször említett Bikessy Heimbucher József magyarországi viseletek sorozatából való *(37. kép)*, s a nagyszebeni rajztanár, Franz Neuhauser rajza után készült színes litográfián pedig erdélyi *románok* táncolják jellegzetes táncukat, a căluşerul-t 1820 körül két fúvóshangszerrel (kürt és török síp) kiegészített cigányzenekar muzsikájára[35] *(38. kép)*.

Az a körkép, amely a Magyarország zenei kultúrájából bemutatott képzőművészeti alkotásokból eddig kirajzolódott, úgy gondolom, mind az ábrázolt muzsikusok földrajzi elhelyezkedéséről, hangszertípusairól, mind a muzsikáló együttesek összetételéről, etnikum és közönség kapcsolatáról vagy a zenélési

[33] Paćić rajzait az OSZK Kézirattára őrzi: Johann PACICH: *Volkstrachten zu Kittsee in der Wieselburger Gespannschaft*. Nach der Natur 1808. Gezeichnet durch — kk. Rittmeister in ePnsion. Lapjainak mérete 26 x 41,2 cm, amelyre a megrajzolt figurákat úgy ragasztották fel. UDOVIČKI, Ivanka 1967. 243—254.

[34] BRIGHT, Richard 1815. 327.

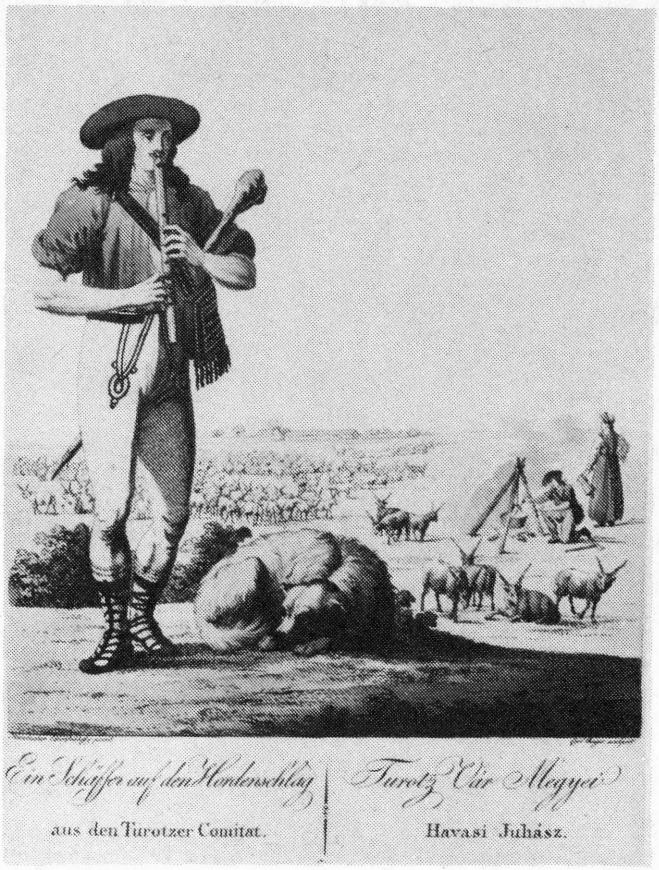
[35] Bikessy Turóc-megyei pásztora a sorozat 67. lapja volt, mérete 27 x 18,3 cm, metszette Beyer, Karl. — A románok táncát ábrázoló lapot Neuhauser, Franz rajza után idősebb Lanzedelli, Josef rajzolta kőre, s a „Jahrmarkt in Siebenbürgen — Tanz der Wallachen" című színes litográfiát a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őrzi. Mérete 42,5 x 59,4 cm. A három litográfiát tartalmazó frízről GALAVICS Géza 1980. 66., illetve *Művészet Magyarországon 1780—1830*. Kiállítási katalógus, Nr. 50—51.; A căluşerul táncot, e kötetlen, archaikusabb táncformát MARTIN György határozta meg számomra.



36. kép. Bright, Richard rajza után: Keszthelyi diákok botos pásztortánca, 1815

alkalmak változatosságáról elég összetettnek mondható. Van azonban a magyarországi zene történetének egy olyan területe, amelyről szembetűnően kevés képi információval rendelkezünk. S ez furcsa módon éppen az a zenei gyakorlat, amely a korszerű európai zenei stílusnak magyarországi képviselőit fogja egybe. Azt tehát, amelybe Mozart Varázsfuvolájának, Haydn Teremtésének magyarországi előadásai, Beethoven budai koncertje éppúgy beletartoztak, mint pozsonyi, budai, veszprémi zenészek muzikális akadémiái, azaz nyilvános koncertjei. S hasonlóképpen az állami és szerzetesi iskolák zeneoktatása vagy az igen népszerű, magyarországi tankönyvekkel is segített magán-zeneoktatás, továbbá vallási ünnepekhez kapcsolódó egyházzenei rendezvények, színházi, operai előadások is éppúgy, mint az előkelő és művelt polgárok házimuzsikálása vagy éppen táncmulatságai. Az, az egyébként írásos és hangzóanyaggal elég jól dokumentálható zenei élet, amelyet a műveltebb polgártól fölfelé valamennyi társadalmi réteg magáénak vallott. Így nyilván azok a városi festők is, akik megörökítői lehettek volna e valóban sokszínű zenei életnek. Számukra azonban a zenei élet mindennapjaik világába tartozott, s nem szolgált például olyan tematikai különlegességgel, mint pl. a falusi köznép színpompás viselete vagy szokásai. A polgári életkép a magyarországi művészetben csak az 1830-as évektől kezdődően jelent meg.

Egyetlen olyan zsánerábrázolást ismerünk, amely e német nyelvű és gyakran külföldről Magyarországra került városi muzsikusréteg szereplését állítja elénk. S ez sem egy kifejezetten polgári zenés alkalmat örökít meg, hanem a magyar király helytartójának, Sándor Lipót nádornak 1795-ös *farsangi bál-*



37. kép. Bikessy Heimbucher József—Beyer, Karl: Furulyázó Turóc megyei szlovák pásztor, 1810-es évek

ját (39. kép). A budai királyi vár dísztermében fényes csillárok alatt, főként magyar ruhás előkelőségek táncolnak és beszélgetnek, s a zenét, a kép bal oldalán, az emelvényen muzsikáló *zenekar,* nyilván a nádor udvari zenekara szolgáltatja. A zenekart a pultja mellett álló első hegedűs irányítja, tagjai további hegedűsök, kürtösök, fuvolások, fagottista, oboás és bőgős[36] *(40. kép).* Tehát német viseletű, copfba font hajú zenészek ülnek a kották előtt, képviselőiként annak a magyarországi zenekultúrában fontos szerepet betöltő muzsikus rétegnek, amely napi zenei feladatai mellett elsőként figyelt fel arra, hogy az itt élő népek zenei hagyományának és az európai hatásoknak összegzéséből a magyar cigánymuzsikusok vonóin valami új típusú, különleges, eredeti, addig nem volt muzsika született, a *verbunkos.* Ők azok, akik először jegyzik le ezt a zenét, ők teszik át a zongorára, hogy a polgári zenélési gyakorlat számára is elérhető legyen. Ők adják ki Bécsben, Pest-Budán

[36]A Pesten 1787—1795 közt tevékenykedő Pollencig József munkáját (tollrajz, gouache 28,2x408 cm) a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteménye őrzi. Felirata: „Grosser Ball bey Königl. Hoheit des Palatins, Ofen den 11ten Februar. 1975." Magyarország nádora ekkor Sándor Lipót főherceg volt.



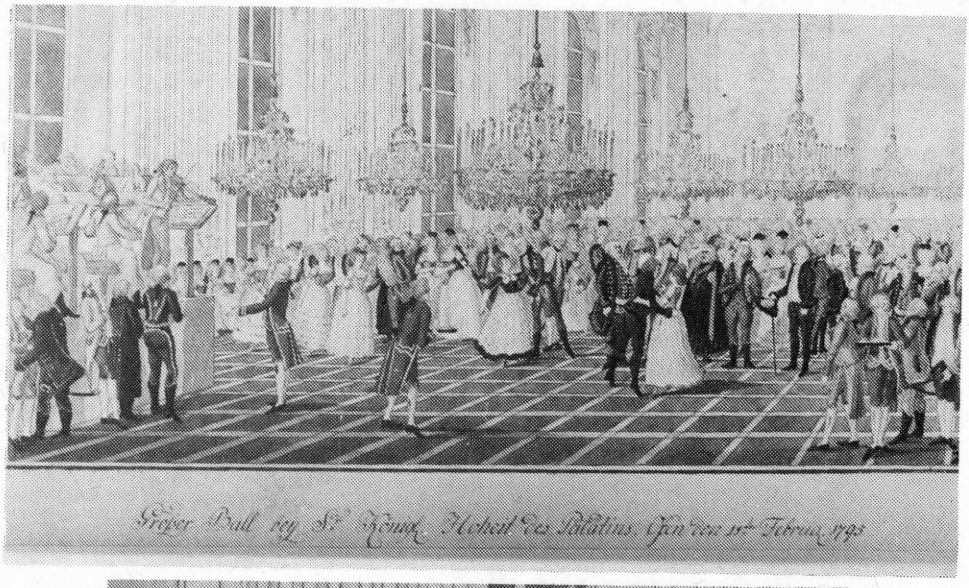
38. kép. Neuhauser, Franz — Id. Lanzedelli, Joseph: Vásár Erdélyországban — Románok tánca, 1819. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

és másutt, önállóan és folyóirat mellékletként kottáikat, s készítenek maguk is verbunkos kompozíciókat, alakítva, formálva, variálva annak zenei kifejezésmódját. A névtelen cigánymuzsikusok seregével ellentétben nekik nevük van, műveik maradtak fenn, nemegyszer életútjuk is felvázolható, de arcmásukat csak kivételesen ismerjük. Nem kapta őket szárnyára a hírnév, s valahogy később sem nagyon tartották szükségesnek, hogy portréikat megőrizzék.[37]

A dicsőség, a hírnév azoknak az *előadó virtuózoknak* nyomába szegődött, akik a XVIII. század legvégén, a XIX. század elején a verbunkos stílus megközelítően egységes hangzását kialakították, s különleges szuggesztív előadásmódjukkal olyan népszerűségre emelték, hogy a magyar zene történetében először vált egy zenei stílus nemcsak befelé, tehát az országon belül, hanem kifelé, külföld felé is egy egész nemzet vonzó zenei jelképévé.

Hárman voltak, akik nevét már a kortársak is együtt emlegették: *Lavotta János, Csermák Antal* és *Bihari János,* s megbecsülésüket az is jelzi, hogy Lavottáról és Bihariról nagyobb méretű *olajfestmény portré* is készült, s ezek napjainkig fennmaradtak. Ők hárman igen különböző úton érkeztek el a verbunkos világához, pályafutásuk mégis sok rokonvonást mutat. Lavotta

[37] A verbunkost lejegyző, átíró és komponáló magyarországi zenészek főleg hazai és szomszéd országbeli németek és csehek, szlovákok voltak, amint ezt neveik is jelzik: Berngraf J., Druschetzky G., Ruzitska I., Kossowitz J., Mohaupt A., Trost F., Klein H., Ringler F. P., Fusz J., Scholl N., s közülük csak Klein Henrikről (Johann Lütgendorf munkája a pozsonyi Városi Múzeumban) és Fusz Jánosról (Hesz Mihály festménye a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában) ismerünk portrét. E muzsikusréteg tevékenységéről, szerepéről SÁROSI Bálint 1971. 101.





39—40. kép. Pollencig József: Sándor Lipót nádorispán udvari bálja, 1795. Szépművészeti Múzeum

és Csermák jól képzett muzsikusok voltak, s a nemesi származású Lavotta jogi tanulmányai után, a valószínűleg cseh eredetű Csermák pedig bécsi hegedűtanárság után került az 1790-es években a pest-budai magyar színjátszó társaság zenekarához. Bihari pedig maga is cigánymuzsikus családból származott, felesége is híres cimbalmos leánya volt. Bihari 1801-ben került Pest-Budára, amikor ez a város Magyarországnak már nemcsak igazgatási, de kulturális központja is volt. Bizonyosan itt készült portréja is, a Bécsből Pestre települt *Donát János* alkotása, s minden bizonnyal Lavotta képét is itt festették meg. Mindkét festmény „szabályos", statikus portré, de mindkettő mestere szükségesnek érezte, hogy az ábrázoltak muzsikus voltára is utaljon *(41—42. kép)*. A muzsikusportrék esetében azonban csak a zongorajátékos ábrázolások sémája alakult ki a késő barokk és a kora klasszicista művészetben, a hegedűjátékosé még nem. Ez az oka annak, hogy mindkét festő szemmel láthatóan küszködik azzal a problémával, hogy a kompozícióban hova is tegye a hegedűket. Lavotta kissé bizonytalan mozdulata, amellyel a komponálásra utaló eszközök felé nyúl, már-már a hegedű épségét látszik veszélyeztetni, Bihari képén pedig a hegedű teljesen szervetlenül, ráadásul kicsinyítve s felállítva, valamiféle talapzatra került. Az ábrázoltak magyar viseletet hordanak, s magyarul fogalmazták a képek feliratait is: ez Lavotta képén az ábrázolt saját kompozíciós tevékenységére utal, Biharié pedig mitológiai párhuzamba foglalt hódolat: „Bihari a magyar cigányok közt Orpheus".[38]

A verbunkos muzsika leginvenciózusabb alkotóinak, virtuóz előadóinak portréi azonban csak a hírnév hordozói voltak, a kudarcokat, a pálya kisiklását ez a képi kifejezési forma nem jelzi. Csak a zenetörténet tudósít arról, hogy a verbunkos muzsika diadala töretlen ugyan a XIX. század első évtizedeiben, azok a muzsikusok azonban, akik ezt a folyamatot elindították, nem mindannyian tudták ugyanezt az utat végigjárni. Kudarcaik oka nem abban van, hogy az általuk képviselt muzsika veszített volna hatóerejéből. Hanem, úgy tűnik, sokkal inkább abban, hogy a verbunkos muzsika, amely cigányzenekarok hegedűin szórakoztató, alkalmi muzsikaként született meg, túlságosan is kötődött eredeti megjelenési formájához. Hiába volt a nagyszámú zongoraátirat s a tanult polgári muzsikus világból érkező Lavotta és Csermák kísérlete, hogy a kamarazenét, a színházi kísérőzenét és a verbunkost egyesítsék, vagy annak szellemében programzenét komponáljanak.

A verbunkos nem tudott igazán elszakadni a tánctól, a koncerteken és színházi előadásokon kívül alkalmi, mulattató szerepkörétől, a cigányzenekarok előadásmódjától és azok szereplési gyakorlatától. Bizonyos, hogy nem véletlen, hogy a magyar, nemesi származású Lavotta és a cseh, polgári muzsikus Csermák pályája siklott ki, s a cigánymuzsikus Biharié ívelt fölfelé. Függetlenül attól, hogy zenetörténészeink valóban Biharit tartják a legeredetibb, leginvenciózusabb muzsikusnak hármójuk közül, Lavotta és Csermák kudarcának egyik oka mindenképpen az volt, hogy ők más muzsikus társadalomból érkezve, más értékrenddel, nem tudták vállalni, akár az elegáns

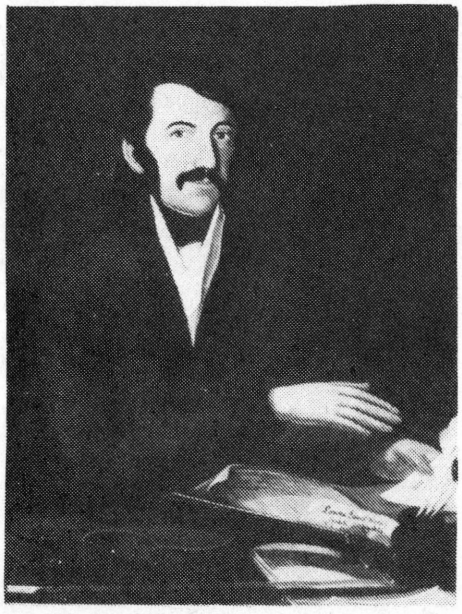
[38] Bihari Lavotta és Csermák tevékenységéről MAJOR Ervin 1928., valamint az ő szócikkei a Zenei *lexikon*ban 1965. e három muzsikusról, és SÁROSI BÁLINT 1971. 70—79. Lavotta és Bihari arcképét a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őrzi. Ismeretlen festő: „Lavotta János arcképe" (olajfestmény, 85,5 x 64 cm), a kottatekercsen felirat: „Lavotta János Eredeti Munkái" Nr. 1—180.; Donát János: Bihari János. 1820. (olajfestmény, 57,8 x 47,5 cm).



41. kép. Donát János: Bihari János, 1820. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

pest-budai fogadókban sem, a vacsora alatti és utáni muzsikálást. Azt a zenélési formát tehát, amely Biharinak az állandó megélhetést biztosította. Ezért kezdtek el szinte közel egy időben zeneszerető vidéki kastélyról kastélyra, kúriáról kúriára vándorolni, s ott — nem szolgálatként, csak ha kedvük tartotta — hegedülni vagy éppen mulatni. (Csermák például megfordult ugyanabban az edelényi kastélyban is, ahol az 1760-as években — a falkép tanúsága szerint — vendéglátója szüleinek még cigánymuzsikus hegedült.) Bár mindketten kísérletet tettek, hogy e kilátástalan életformából kiszabaduljanak, Lavotta például 1816-ban Debrecenben kótás boltot nyitott, kísérleteik azonban nem jártak eredménnyel, s mindketten az italban találtak vigasztalást. Bihari eközben cigánybandája élén a pesti Hétválasztóhoz címzett fogadóban muzsikált, de megfordult más városokban, az országgyűlésen, fürdőhelyeken is, mágnás és polgár közönsége egyhangú lelkesedésétől kísérve.

Noha a verbunkos muzsika a XIX. század elejei Magyarország reprezentatív, népszerű és elismert zenei köznyelve volt, a XIX. század legjelentősebb



42. kép. Lavotta János képmása, 1810-es évek. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



43. kép. Liszt Ádám képmása, 1819. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok

magyarországi muzsikusait nem ez a hagyomány bocsátotta útra, hanem az, amely az európai polgári zenekultúra folytonosságát képviselte. Az 1810-es évek második felében Magyarországon egy *hercegi juhászati számvevő* és egy *grófi kastélygondnok* már oktatja gyermekét a muzsika alapelemeire, abban a szellemben, ahogy azt a XVIII. század végén Pozsonyban elsajátították, ahol mindketten zenei képzettségüket szerezték. Az egyik Doborjánban él, ő *Liszt Ádám,* a másik Gyulán, ő *Erkel József.* Gyermekeiket *zongorán,* tehát a polgári zenei gyakorlat hangszerén (és nem hegedűn!) oktatják, s mind a gyermek *Liszt Ferenc,* mind pedig az ifjú *Erkel Ferenc zongoravirtuózként* léptek a nyilvánosság elé.[39] A muzsikus apák közül *Liszt Ádámról* arckép is maradt fenn, amely Liszt Ferenc első hangversenyével egy évben, 1819-ben készült *(43. kép).* Kvalitásban, méretben egyaránt szerény alkotás, s nem éri el sem a Lavotta-, sem a Bihari-portré színvonalát. De a kis gouache képen hangsúlyozottan ott szerepel a zongora, jelezve, hogy a megrendelő számára a

[39] Természetesen ők is játszották a verbunkos zene zongoraátiratait, mint pl. a gyermek Liszt Ferenc, aki 1823-ban pesti zárt körű koncertjén a „víg estvéli mulatságot befejezte az esmeretes Rákótzi-marsával és Csermáknak, Lavottának és Biharinak Mohaupt Ágoston által kiadott Magyarjaival, belekevervén a maga kellemes Fantáziájit". Idézi a Tudományos Gyűjtemény nyomán SÁROSI Bálint 1971. 99—100.

muzsika volt az, amely őt és gyermekét a mindennapok fölé emelte.[40] Ebben a szellemben indította útra ő is s Erkel József is — akiről portrét nem ismerünk — gyermekét, s a két ifjú felnőve majd rátalál arra a zenei örökségre, a cigányzenekarok verbunkosára is, amely szülőföldjükön akkor érte fénykorát, amikor ők pályájukat kezdték.

IRODALOM

BARTHA Dénes—RÉVÉSZ Dorrit
1978 *Joseph Haydn élete dokumentumokban.* Budapest
BÁRDOS Kornél
1980 *Győr zenéje a 17—18. században.* Budapest
1984 *Sopron zenéje a 16—18. században.* Budapest
BÉL Mátyás
1742 *Notitia Hungariae* IV. Viennae
BIBA, Otto
1982 *Der Sozial-Status des Musikers.* In: Joseph Haydn in seiner Zeit; Eisenstadt. Ausstellungskatalog 105—113.
BIRKENSTEIN von, Ernst Burckhard
1686 *Ertz-Herzogliche Handgriffe.* Wien
BORY Robert
1936 *La vie de Franz Liszt par l'image.* Genève
BRAUN, Anne
1981 *Historische Zielscheiben.* Leipzig
BRIGHT, Richard
1818 *Travels from Vienna trough Lower Hungary.* Edinburg—London
BRUCKNER Győző
1911 *A szepesmegyei lövészcéhek élete.* Közlemények Szepes vármegye múltjából 146—173., 202—235.
BUZÁSI Enikő
1984 *A barátság-motívum térhódítása a 18. századi magyar portréfestészetben.* Művészettörténeti Értesítő 212—236.
CENNERNÉ WILHELMB Gizella
1982 *Új portréműfajok a 18. századi magyarországi festészetben.* Ars Hungarica 167—177.
CSATKAI Endre—DERCSÉNYI Dezső
1956 *Sopron és környéke műemlékei.* Budapest
FEIGIUS, J. C.
1694 *Wunderbarer Adlerschwung.* Wien
FRAKNÓI Vilmos
1901 *Széchényi Ferenc.* Magyar történeti életrajzok. Budapest
GALAVICS Géza
1980 *Népéletkép, zsánerkép.* In: Művészet Magyarországon 1780—1830. Kiállítási katalógus. 55—61. Budapest
GARAS Klára
1955 *Magyarországi festészet a XVIII. században.* Budapest
HAYDN-Ausstellung
1982 *Joseph Haydn in seiner Zeit.* Eisenstadt. Ausstellungskatalog
HORÁNYI Mátyás
1959 *Eszterházi vigasságok.* Budapest

[40] Ismeretlen festő: Liszt Ádám, 1819. (gouache, 24,1 x 17,9 cm) Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok. A hátlapon felirat: „Franz Liszt's Vater und Lehrmeister am Spinett worauf Franz Liszt lernte. Raiding 1819." Reprodukálja BORY Robert 1936. 61.; Liszt Ádámról MAJOR Ervin 1967. 182—183, ahol Liszt Ádám zongoravásárlásairól is írt. Liszt Ádám 1811 és 1820 között három zongorát vásárolt. Portréjára a második zongora került rá, amelyet a kép keletkezése évében vásárolt, s azt is tudjuk, hogy a harmadik zongora vételéhez el kellett adnia e portréjára is ráfestett, 400 forint értékű arany ismétlőóráját.

JÁVOR Anna
1978 *Világi falképegyüttesek Északkelet-Magyarországon.* In: Művészet és felvilágosodás. ZÁDOR Anna, SZABOLCSI Hedvig (szerk.): 417—442. Budapest
KOSÁRY Domokos
1980 *Művelődés a 18. századi Magyarországon.* Budapest
MAJOR Ervin
1928 *Bihari János.* Budapest
1960 *A galántai cigányok.* Magyar Zene 243—248.
1967 *Az ifjú Liszt Ferenc (1952).* In: MAJOR Ervin: Fejezetek a magyar zene történetéből. 181—192. Budapest
Művészet Magyarországon 1780—1830.
1980 Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Kiállítási katalógus. Szerkesztette: SZABOLCSI Hedvig és GALAVICS Géza. Budapest
PEREGRINY János
1901 *A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának leíró lajstroma.* Budapest
PETROVÁ-PLESKOTOVÁ, Anna
1983 *Maliarstvo 18. storočia na Slovensku.* Bratislava
RÉTHEI PRIKKEL Marián
1924 *A magyarság táncai.* Budapest
RÓZSA György
1957 *A Birkenstein-féle metszetes könyv.* Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai XXXVI.
SÁROSI Bálint
1971 *Cigányzene ...* Budapest
SCHNEIDER, Marijana
1982 *Portreti 16.—18. stoljeća. Povijesni Muzej Hrvatske.* Zagreb
SOMFAI László
1977 *Joseph Haydn élete képekben és dokumentumokban.* Budapest
SZABOLCSI Bence
1959 *A XVII. század magyar főúri zenéje.* (Első megjelenése: 1928). In: A magyar zene évszázadai. 211—280. Budapest
UDOVIČKI, Ivanka
1967 *Nepoznati akvareli Jovana Pačića.* Zbornik Matice Srpske 243—254. Novi Sad
UČNIKOVÁ, Danuta
1980 *Historický portrét na Slovensku.* Bratislava
VÉRTESY Jenő
1902 *Adatok Amadé László életéhez.* Irodalomtörténeti Közlemények. 77—100., 216—232., 350—368., 502—535.
VOIT Pál
1969 *Heves megye műemlékei I.* Budapest
Zenei lexikon
1965 Budapest

Géza Galavics

HISTORY OF ART, MUSIC AND DANCE, REPRESENTATION OF MUSICIANS AND OF DANCE IN HUNGARY, BETWEEN 1750 AND 1820.

(Abstract)

The relationship of the three disciplines indicated in the title is studied by the author, who is an art historian, during the period between 1750 and 1820. He studies how music and dance appear on pieces of fine art made in Hungary, particularly on portraits and genre pictures. His thesis is that art pieces of such topic do not only constitute a characteristic thematic group but they are also documents of the history of music, registering the vision of contemporary musical practice and they

also report on the social role of music and the place it occupied in the contemporary value system.

The first part of the paper deals with the musicians of the bourgeoisie and with those of the nobles' residences. Urban musicians appear on a score-card representing the festival of the rifle-club of Selmecbánya (Banska Štiavnica). *(Picture 5)* Then he presents as a contrast Count István Esterházy's entertaining Gypsy musician *(Pictures 6—7)* and the Prince Esterházys' conductor in livery, Joseph Haydn *(Picture 8)*. They, however, represent the two extremes of the musical life of the residences. In the elite circles of Hungary rather the amateurs played music *(Picture 13)* and on their portraits *(Pictures 9—10)* music notes and instruments appear as signs of the private sphere and as representatives of individual interest.

Those musicians who played dance music in rural or urban environment and for soldiers did not belong to the bourgeois musicians. The musicians of the military unit played for the Croatian border guard *(Picture 19)*, for the Hungarian foot soldiers dancing a round dance *(Pictures 20—21)* and for the peasants during recruitment *(Picture 22)*. As the social rank of musical entertainment was very low in the lower layers of the society, it was here that Jewish and Gypsy musicians were mainly active at first. They were performing various kinds of music at that ball *(Pictures 16—18)* for instance, where Austrian cuirassiers and Hungarian hussars were dancing with Hungarian girls in the 1760s.

The still lasting popularity of the Hungarian Gypsy musicians performing without notes began in the 1760s and 1770s and this is indicated by a number of artistic representations. The most significant one is the series of engravings made by the Hungarian artist Johann Martin Stock, who studied at the Academy of Vienna, on Hungarian Gypsies from 1779 *(Pictures 23—27)*. Stock, before he made these engravings, was engaged in Prince Esterházy's court just like Joseph Haydn, and his engravings are the artistic parallels of the pieces in Hungarian style (e.g. "rondo all'ongarese") by Haydn. Two other representations of Gypsy bands are also associated with Prince Esterházy's court *(Pictures 31—33)*. Stock's artistic success is indicated by the fact that the early 19th-century representations of Gypsy bands mostly follow him *(Pictures 28—30)*.

Subsequently the paper surveys the representations extant on the folk musical practice of the different linguistic groups living in Hungary, like the Hungarian and Croatian pipers, the Slovak flutist, the representations of dancing German and Romanian young men *(Pictures 34—38)*.

This was the period which brought about the great popularity of the *verbunkos* music born from the instruments of Gypsy musicians, primarily on the basis of the notations and musical settings of German musicians living in Hungary. However, hardly any representations of them survive. The performing virtuosoes of violin acquired fame, the Gypsy János Bihari and János Lavotta of gentry origin whose fame is advocated by their portraits, too *(Pictures 41—42)*. Yet the most significant Hungarian musicians of the 19th century were not launched by this musical tradition, but by the traditional bourgeois musical culture, the visual representation of which is exemplified by the author by the small-size portrait of Franz Liszt's father, Ádám Liszt at a piano *(Picture 43)*.

The paper is a revised variant of the lecture entitled *Musiker und Musikanten in der ungarischen Gesellschaft in der Zeit Haydn's. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung* delivered by the author at the conference linked to the jubilee exhibition „Josef Haydn in seiner Zeit", held at Eisenstadt in the summer of 1982. The material of the conference was planned to be published in the Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte.

Felföldi László

Rituális táncok a magyar néptánchagyományban

Bevezetés

Az alkalomhoz kötött táncok a magyar néptánckincs egy funkcionális csoportját képezik. Szélesebb értelemben véve ide tartoznak mindazok a táncok, amelyek az ünnepi szokások keretében fordulnak elő, s más szokáselemekkel (dallammal, szöveggel, színjátékkal, viselettel, tárgyi kellékekkel stb.) együtt az ünnep céljának kifejezői. Vannak azonban közöttük olyan sajátos táncok, amelyek nemcsak funkcionális, hanem formai és zenei tekintetben is elkülönülnek a szórakozó és bemutató jellegű táncoktól. Ezeket a magyar néptánckutatás *rituális* vagy *szertartásos* táncoknak nevezi. (KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958., MARTIN GY. 1979a 28—29. PESOVÁR E. 1981. 356.) A nemzetközi szakirodalomban előfordul még a *kultikus*, a *mágikus* és a *szakrális* tánc elnevezés is. (SACHS, C. 1933.)

Az ünnepi szokások és a bennük előforduló táncok funkciója igen sokféle lehet. Egyes táncok célja elsődlegesen a termékenységvarázslás, a megtisztítás, bajelhárítás. Más táncok a fölavatást, a közösségbe való befogadást, a tiszteletadást szolgálják, vagy valamilyen társadalmi csoporthoz (mesterséghez, szervezethez) való tartozást fejeznek ki. Mindemellett a táncok célja lehet például a szertartás ünnepélyességének fokozása, a kegyeletadás vagy a résztvevők szórakoztatása is. Egyetlen tánc esetében is több kimondott és rejtett funkciót fedezhet fel a kutató, amelyek állandóan változó funkciórendszert alkotnak. (PETERSON ROYCE, A. 1977. 76—85., MARTIN Gy. 1979ab). A magyar néptánckutatásban átfogó funkcionális tipológia kidolgozására még nem került sor. Mostanáig négy olyan kategória kristályosodott ki, amelyet a kutatók a táncok funkcionális csoportjainak megjelölésére használnak: 1. szórakozó, mulató táncok; 2. bemutató, mutatványos, virtuskodó táncok; 3. szertartásos, rituális táncok; 4. menettáncok. (MARTIN Gy. 1979a 22., PESOVÁR F. 1978. 4., KALLÓS Z.—MARTIN Gy. 1970. 232—234.) Az egyes csoportokon belüli árnyalati különbségek meghatározása még nem történt meg. A nemzetközi néptánckutatásban több funkcionális tipológia is létezik. Közülük a legközismertebb G. P. KURATH amerikai táncetnológusé (KURATH, G. P. 1949. 276—296.), aki 14 alapvető funkciót állapított meg. Kategóriái azonban túlzottan speciális voltuk miatt az összehasonlító kutatásban nem alkalmazhatók.

A magyar néptánchagyományban aránylag kevés olyan tánc él, ill. élt, amely csak rituális funkcióban fordult elő. Sokkal több az olyan táncfajta, amely alkalmanként rituális és mulató funkcióit is betölt ugyanabban a paraszti közösségben. Ilyen esetekben a rituális funkció erősen befolyásolja, sőt meghatározza a táncok formai és zenei sajátosságait is. A szokáskörnyezet rányomja bélyegét a táncok hangulatára, előadásmódjára és általános karakterére. A hely, az időpont, a résztvevők és a szokásrend meghatározottsága révén olyan táncformák jönnek létre, amelyek külön figyelmet érdemelnek a tánckutatóktól.

Meg kell említenünk itt azokat a táncokat is, amelyek rituális funkciójukat teljesen elvesztve, ma már csak a gyermekjátékokban s a felnőttek mutatványos, bemutató jellegű táncai között fordulnak elő. Dolgozatunkban az előző két csoport mellett, ezek rövid bemutatására is sor kerül.

Kutatástörténet

Az alkalomhoz kötött táncok vizsgálatában a néptánckutatás a népzene- és a népszokás-kutatás nyomán jár, mivel ezeken a területeken már jelentős eredmények születtek az alkalomhoz kötött folklórjelenségek (dallam, szöveg, színjáték) körülhatárolásában és közzétételében. (*Magyar Népzene Tára* I—V. 1951—1966., DÖMÖTÖR T. 1964., 1983.)

A magyar néptáncok iránti érdeklődés kezdeti korszakában a rituális táncok (borica, pünkösdi tánc stb.) voltak szinte a legelsők, amelyek magukra vonták az érdeklődők figyelmét. (ZAJZONI RAB I. 1862., RÉSŐ E. S. 1967.) A XIX. század második felének zenetörténeti, néprajzi munkáiban, honismereti, nyelvészeti és néprajzi folyóirataiban s a kor nagy történeti-népismereti összefoglalóiban sorra jelentek meg a táncos népszokásokra vonatkozó adalékok. (Ezekre később történik hivatkozás.) Ebben az időszakban kerültek napvilágra azok a korábbi följegyzések, útleírások és naplórészletek is, amelyek a rituális táncok több évszázados történetére vetettek fényt. Azóta ismerjük pl. a *Magyar Simplicissimus* leírását a XVII. században szokásos halottas táncokról és APOR Péter visszaemlékezéseit a XVII. század végi erdélyi lakodalmas táncokról. (IPOLYI A. 1854., APOR P. 1863. 331—332.) A XX. század elején RÉTHEI PRIKKEL Marián már önálló tanulmányt szentelt a magyar halottas táncok történeti emlékeinek. (RÉTHEI P. M. 1906.) Fölhívása nyomán, meglepetésre, több tudósítás is érkezett, amely a halottas táncok élő gyakorlatát bizonyította. (GÁRDONYI G. 1906., KÁLMÁNY L. 1912.)

A magyar néptáncokról szóló első jelentős összefoglalásban (amely tartalmazza a XIX. században föltárt szinte teljes történeti és néprajzi anyagot), már mind együtt találjuk a magyar rituális táncok legfőbb típusait. RÉTHEI a *Különleges táncok*, a *Jelképes és játékos táncok*, a *Katonatáncok*, a *Vidéki táncok* és az *Alkalmi táncok* című fejezetben is foglalkozik velük a mulató táncok mellett. Az alkalmi táncok fejezete az egyetlen, amely kizárólag csak szokásokhoz kapcsolódó táncokról szól. Ebből arra következtethetünk, hogy RÉTHEI szóhasználatában ez az elnevezés felelhetett meg legjobban a mai értelemben vett szertartásos vagy rituális táncoknak. A legtöbb teret RÉTHEI talán a borica táncnak szenteli, mint a XIX. században legtöbbször leírt, legközismertebb rituális táncunknak. (RÉTHEI P. M. 1924. 193—200., ZAJZONI RAB I. 1862., ORBAN B. 1873. 106—114, HORGER A. 1899., TEUTSCH J. 1903., KOLUMBÁN L. 1903. 90—95.)

A *Magyarság Néprajza Tánc* fejezete — a magyar néptáncokra vonatkozó másik komoly összefoglalás — szintén foglalkozik e táncokkal. GÖNYEY Sándor és LAJTHA László az általuk megállapított hat műfaji csoport (1. ősi körtáncok; 2. férfiak egyes tánca; 3. botostánc; 4. katonatáncok, verbunkosok; 5. vegyes páros táncok; 6. dramatikus, állatutánzó, idegen eredetű táncok) mindegyikében külön-külön fölhívja a figyelmet azokra a táncformákra, amelyeknek feltehetően rituális gyökerük van. Ezeket ők *alkalomhoz kötött*, ill. *szertartásszerű* táncoknak nevezik. A korabeli tánctör-

téneti és etnológiai szakirodalom ismeretében GÖNYEY és LAJTHA a körtáncokat tartotta legfontosabbnak e téma kutatásával kapcsolatban. (GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1943.)

Az 1920-as évektől a népszokás- és néphitkutatás egyre módszeresebben foglalkozott a néptáncokkal, mint a népszokások egyik fontos elemével. SZENDREY A. 1936., SZENDREY Zs. 1940., MANGA J. 1942.) A néptánckutatás sajnos a mai napig sem végezte el e kutatások szakszerű bírálatát, és nem aknázta ki azok eredményeit. Ugyanezt mondhatjuk el a korabeli tánctörténeti kutatásokról is. (HARASZTI E. 1938.)

A századforduló óta rendszeresen folyó népzenei kutatás is bőven hozott a felszínre olyan adatokat, amelyek a szertartásos táncok kutatása szempontjából is fontosak. Bizonyság erre a *Magyar Népzene Tára* első öt kötete. Közülük a III/B kötet emelkedik ki, amelyben LUGOSSY Emma a rituális táncok egy csoportjának, a lakodalmi szertartásos táncoknak, máig legteljesebb gyűjteményét adja közre. (LUGOSSY E. 1956.)

A felszabadulás utáni néptánckutatás továbbra is figyelmet szentelt az alkalomhoz kötött táncoknak. KAPOSI Edit 1952-ben megjelent könyvében és MAÁCZ Lászlóval együtt kiadott munkájukban 1958-ban a táncos népszokások különösen széles teret kapnak. A történeti és recens anyagból válogatott gazdag anyagot a szerzők a szokások időrendje szerint csoportosították. (KAPOSI E. 1952., KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958) MARTIN György 1970-ben megjelent összefoglaló műve ezzel szemben a magyar tánchagyományok történeti rétegződésének és táji tagolódásának rendszerében mutatja be a legfontosabb alkalomhoz kötött táncokat. (MARTIN Gy. 1970.)

A felszabadulás óta megjelent résztanulmányok is nagyban előre vitték a rituális táncok kutatását, s elősegítették e jellegzetes táncformák európai elterjedésének és történeti hátterének jobb megismerését. Különösen fontos ezek közül DOMOKOS Pál Péter tanulmánya a moreszka táncok magyar párhuzamairól, MORVAY Péter és PESOVÁR Ernő írása a halottas táncokról és újabban MAÁCZ László dolgozata a lakodalmas táncos szertartásairól. (DOMOKOS P. P. 1958., MORVAY P. 1951., PESOVÁR E. 1968., MAÁCZ L. 1983., 1985.)

Az utóbbi években az alkalomhoz kötött táncok kutatásában a legnagyobb lépést MARTIN György *A magyar körtánc és európai rokonsága* című könyve jelentette, amely tánchagyományunk e régies, rituális hagyományokkal rendelkező típusának komplex (formai-zenei-funkcionális) elemzését adja sokszínű táji változatainak, történeti emlékeinek és széles európai rokonságának bemutatásával. Könyve példát adott a néptáncok funkciójának rendszerszemléletű kutatásra. (MARTIN Gy. 1979a) Fontos munkának számít e területen LÁNYI Ágoston, MARTIN György és PESOVÁR Ernő körverbunk-monográfiája is, amely minden addiginál több adatot szolgáltatott e táncfajta formai, zenei sajátosságairól és legényavató funkciójáról. (LÁNYI Á.—MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1983.)

A következőkben megpróbáljuk az eddig összegyűlt gazdag, de módszerességében igen különböző szakirodalom alapján bemutatni a magyar tánchagyomány rituális rétegét. A bemutatás a korábbi gyakorlattól eltérően nem a szokáskörök vagy a területi egységek szerint, hanem a tánctípusok sorrendjében történik.

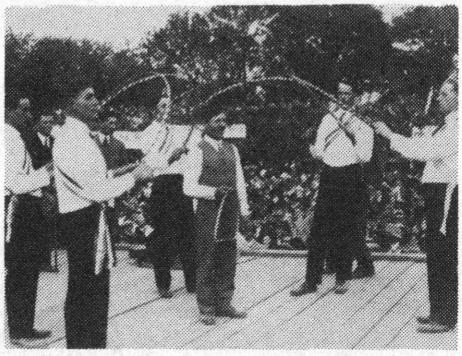
TÁNCTÍPUSOK

1. Mozdulatutánzó és dramatikus táncok

A mozdulatutánzó és dramatikus táncok, amelyek célja valamilyen cselekvés vagy esemény táncos eszközökkel való megjelenítése, valószínűleg a világon mindenütt meglevő, közös kultúrkincsnek tekinthetők. A táncetnológiai és tánctörténeti kutatások szerint pl. az agrárrítusok fölvonulásaiban, a résztvevők magasra szökdeléseiben, egyes személyeket magasra emelő mozdulataiban, a szent helyeken folyó táncolásban, a maszkos alakoskodók táncos és dramatikus jeleneteiben egy korábbi, kereszténység előtti hagyomány továbbélését sejthetjük. (SACHS C. 1933., VÁLYI R. 1969. 26—36.) Ezek eredeti célja föltehetően a termékenység, bőség, egészség biztosítása s az ínség, a gonosz, a betegség elhárítása volt, amit az analógiás varázslás eszközeivel kívántak elérni. Erre utal többek között az a tény is, hogy e táncok többsége a vegetáció növekedésének és a háziállatok szaporodásának idejére esik, és összefüggésbe hozható az égitestek mozgásának fontos változásaival. E táncok (ill. elemeik) Európában főleg a peremterületeken maradtak meg. A magyar néptánchagyomány e tekintetben szegényesebb, de a táncok nyomai hagyományőrzőbb vidékeinken mindenütt megtalálhatók. A Somogy megyei Erdőcsokonyán például századunk elején húshagyókor az asszonyok elmentek a kocsmába táncolni. Aki tánc közben a legmagasabbra tudott ugrani, annak nőtt meg a kendere a legmagasabbra a hiedelem szerint. (PITTNER K. 1914.) Baranyában BERZE NAGY János gyűjtése szerint húshagyó kedden este a férfiak nem lányokkal, hanem menyecskékkel táncoltak, hogy a kender nagyra nőjön. A Baranya megyei Ocsárdon a század elején az asszonyok kukoricát szórtak a farsangot köszöntő, táncoló pásztorgyerekek lába alá, hogy minél több csirkéjük keljen. (BERZE NAGY J. 1940. I. 102—103.) A dunántúli pünkösdi királynéjárás szokásos mozzanata volt a kis királyné magasra emelése e szavak kíséretében: „Ekkorára nőjön a kendtek kendere!" *(Magyar Népzene Tára* II.) E régi hagyományból táplálkozik az az Európa-szerte ismert szokás is, hogy a tél végén az „alvó" gyümölcsfákat muzsikaszóval, ritkán, tánccal ébresztgetik. A Pest megyei Turán például még a két világháború között is szokás volt, hogy a férfiak farsangkor kimentek a szőlőbe s körültáncolták a gyümölcsfákat. Ez azért történt, hogy a kicsattant rügyek le ne fagyjanak,



ák. Szügy (Nógrád me-
: GÖNYEY S.



2. kép. Bodnártánc. Erdőbénye (Zemplén megye) 1933. Fotó: GÖNYEY S.

ız kapcsolódik
ben a fiatalok

és táncai a ma-
a téli-tavaszi
VÁRI Pelbárt
föltűnőbb re-
Maros-Torda
etlehemes já-
ékok és ezek
S P. P. 1958.,
LDI L. 1974.)
llatok jelleg-
ztulásának és
k (lakodalom,
. E jelenetek
asszonyainak
intén rituális

ly hangulatú
ni látványos-
jelenetet egy
la dallamára.
karját, s fejét
s a kezében
sre váltott, a
szor ismétel-

Magyar Simp-
ai elterjedé-
ató párhuza-
HS., C. 1963.
a játék leg-
tó volt, s fő
ó megvendé-
el volt össze-

melyekben a
ncokhoz ha-
Sándor által
gazdasszony
lt, miközben
orán legyen
ló gyerekek
Képzene Tára

ülés szokása
ok le

vagy vala
példázza
Aranyos
hat legén
mikor ráh
leányok n
(JANKÓ

Egyes
pantomim
ként. Péld
jük. Közü
tás emlék
1958.) A

2. Láncko

A lán
mák, ame
dulnak, s
a frank-g
síremléke
nak a köz
kerülések
a menyas
táncok és
utalnak.
MARTIN

3—4. kép

A lá
azok feg

2.1. Fegy

Az
kezetű cs
moreszka
gyarorsz

dája a hétfalusi csángók borica tánca, amely a román *Caluser*rel, a bolgár *kuker*ivel és a délszláv (macedon) *russalia*val rokon vonásokat hordoz, tavaszi termékenységvarázsló és avató mozzanatokat őrzött meg. (DOMOKOS P. P. 1958.) A színes szalagokkal díszített borica táncosok térd alatt csörgőt, a lábbelin pedig csörgős sarkantyút viseltek. Fölszerelésük a rézcsákány vagy lapocka volt. Velük együtt négy álarcos, ún. „kuka" járt, akik fölszerelése a derekukra erősített kolompokból, fakardból és korbácsból állt. A csoport élén a tebetartó ment a tebével — aranyozott gyümölcsökkel díszített fenyőfával. Régebben egész farsangban, a múlt század 70-es éveitől azonban már csak karácsony másnapján jártak házról házra a vatáf és az első legény vezetéséve. A ház udvarán a vatáf parancsszavára járták el a négyrészes kötött körtáncukat — a motívumok gyarapodó ismétlődéséből álló, mérsékelt tempójú egyes-, kettes-, hármas-boricát és a gyors török boricát. Amíg a többiek táncoltak, addig a kukák tréfás, pantomimikus jeleneteket mutattak be: birkóztak, az egyiküket, aki halottnak tetette magát, a társai földarabolták, elsiratták, majd korbácsaikkal „életre fújták".

A Nyitra megyei Vicsápapáton és környékén a boricával rokon, de annál jóval egyszerűbb kötött, eszközös tánc — a „pálcástánc" — volt szokásban farsangkor. Kövércsütörtökön a legények minden díszítés nélkül egyszerű ünnepi öltözetükben gyülekeztek a kocsma előtt, és elindultak farsangot köszönteni. Amikor egy lányosház elé értek, eljárták a pálcástáncot. Körbeálltak, mindegyik kezében egy-egy pálca volt. Amikor a zenészek elkezdték a dallamot, tánclépésben elindultak a kör mentén. Néhány kör után arccal a kör belseje felé fordultak, s azt tánclépésekkel addig szűkítették, míg össze nem értek. Ekkor botjaikat letették, s táncot csárdással folytatták az odasereglett lányokkal párban. (MANGA J. 1942.)

Az előbbiekkel rokon nyugat-európai hagyományt őriz a tokaj-hegyaljai egykori német telepesek szüreti mulatsági tánca, a „bodnártánc". Erdőbényén öt bodnárlegény és az ún. pohárforgató, táncvezető adta elő. A táncot egyik kézben összefogott hordóabroncsokkal, libasorban körbefutással kezdik, majd az abroncsok egyik végét egymásnak átadva láncba kapcsolódnak össze. Az állandó keringés közben az abroncsokat olykor magasra emelik, vagy leeresztik s átugorják, majd irányt változtatva kígyóznak, s az abroncsból kialakított kapu alatt sorban átbújkálnak. Az abroncstartást és a térfigurák változtatását a táncvezető dobbantásaival irányítja. A bodnártánc mutatványos befejező jelenete, amikor a pohárforgató a kör közepén a kengyel alakúra összefogott, díszes abroncsra poharat helyez, és nyolcas alakban virtuózan forgatja a feje fölött. (GÖNYEY S. 1934., SEEMAYER V. 1937.)

Ez a középkorban divatos és főként a városi kézműves kisiparos céhek által fenntartott régi táncforma a XIX. századig Nyugat- és Közép-Európában rendkívül elterjedt volt. Emléke Angliától és Spanyolországtól kezdve a nyugati szlávokig szinte minden európai népnél megtalálható, s több jel szerint egykor elsősorban a germán népek sajátja volt. A germán ünnepi szertartások pogány rítusa a középkorban céhtáncként élt tovább. A városi kisiparos céhek majd a falusi legénytársaságok ezt a táncot új céhtagok fölvételekor, mintegy avató szertartásként alkalmazták. A szakirodalom lánckardtánc néven emlegeti, mivel a táncosok a kardot (vagy botot, abroncsot, valamilyen mesterségjelvényt) mindkét végénél fogva egymással láncszerűen fognak össze. (WOLFRAM, R. 1936., ALFORD., V. 1962.) A magyar nyelvterületen az erdőbényei ma már az egyetlen és a Kárpát-medencei elterjedést tekintve, a leg-

keletibb adat. Korábbi szélesebb elterjedését a brassói szász és magyar szűcsök kardtáncáról szóló XVIII. századi és a pozsony megyei szlovákok kardtáncáról szóló XIX. századi följegyzések bizonyítják. (ORBÁN B. 1873. 222., RÉTHEI P. M. 1924., 181.)

Ez a kötött, pontosan begyakorolt, a térformák bonyolultságára épülő táncfajta alapvetően különbözik a kelet-európai népek egyszerűbb, kevésbé rafinált, mesterkéletlenebb fegyvertáncaitól. Ez utóbbiak legjellemzőbb példái a férfiak téli és tavaszi köszöntő szokásaiban fordulnak elő. Példaként a bukovinai székelyek betlehemes pásztorjátékára hivatkozunk, amelyben a maszkos alakoskodók egy szövegtelen furulyadallamra sajátos, egyöntetű körtáncot járnak. A lassú és gyors részből álló táncban a férfiak csörgős botjukat maguk előtt rakosgatva, ki-befordulva táncolnak (pl. *Magyar Népzene Tára* II. 411—421., BENEDEK A.—VARGYAS L. 1943., MTA Ft 391.). Mivel e tánc a pásztorjáték szerves része s a cselekmény előrevitelét is szolgálja, így bizonyos mértékig a dramatikus táncok közé is besorolhatjuk.

VARGYAS Lajos délkelet-európai történeti és recens adatok alapján kimutatta, hogy az ehhez hasonló pásztorjátékaink és táncaink a balkáni újévi farsangi maszkos játékok közvetlen rokonai, s ilyen módon valószínűleg a régebbi bizánci és antik dionüszoszi termékenységi szertartások örökösei. (VARGYAS L. 1948.)

A férfiak ilyen csoportos, összefogódzás nélküli szertartásos táncaiban, a hozzájuk kapcsolódó szokások tanúsága szerint, korábbi avató szertartások nyomait kereshetjük. Sok helyen ugyanis az ilyen adománykérő szokások után rendezett mulatságokon került sor a legényavatásra. Vas megyében is például a századfordulón a regösidő befejezése után tartották a legénykeresztelőt. Előbb elfogyasztották a regöléssel keresett ennivalót, majd a 18 éves fiúk sorban keresztapát választottak. (SZENDREY Zs.—SZENDREY Á. 1943. 147—148.) Ezek a céhes szokásokkal is rokonságot mutató legényavatók átvezetnek bennünket a körverbunkokhoz, amelyek a magyar legényavató szokások legszínesebb formáit képviselik.

2.2. Körverbunk

A körverbunk szabályozott szerkezetű, csoportos férfitánc, amelynek klasszikus területe a Kisalföld. (LÁNYI Á.—PESOVÁR E.—MARTIN Gy. 1983.) Szórványosan előfordul még a Kiskunságban, Északkelet-Magyarországon, a Székelyföldön és Közép-Erdélyben is. Formai és funkcionális jegyeiket tekintve a magyar körverbunkok rokonságban állnak a kelet-szlovákiai táncfolklór „verbunk", „solo mad'ar" és „Marhańska" nevű táncaival, és távolabbi kapcsolat fedezhető fel az osztrák „Schuplattler"-ek kötött formáiban is. (WOLFRAM, R., 1951., ZALEŠAK, C. 1964., TÓTH, S. 1967.)

A körverbunk a Rábaközben a legényszervezetek reprezentatív, szertartásos tánca volt, amely bizonyos mértékig avató funkciót őrzött meg. Az újonnan bekeresztelt legény ugyanis a búcsú alkalmával (egyes helyeken húshagyókedden vagy pünkösdkor) járt verbunkban jelent meg először a nyilvánosság előtt, mint a legényszervezet teljes jogú tagja. Ugyancsak a tánc rituális szerepére utalnak a hozzá kapcsolódó egyéb szokások, mint pl. a kocsma előtt a césfa, ill. királyfa fölállítása. Rábacsanakon például először e körül járták el hajnalban a karéjt. A legények a búcsú napján sorra járták táncukkal a lányos házakat, s a verbunkot követően a céslányokkal csárdást táncoltak. Szokásban volt, hogy a búcsú más napján a legények nyárssal házalva adomá-





5—6. kép. Menyasszonyfektető gyertyástánc. Szada (Pest megye) 1941. Fotó: GÖNYEY SÁNDOR

nyokat (főleg perecet) gyűjtöttek. Mindezek a mozzanatok arra utalnak, hogy a kisalföldi legényszervezetek e táncos szokása rokon azzal az Európa-szerte megtalálható, sokrétű és nagy múltú hagyománnyal, amelyben férfiszervezetek különböző típusú körtánca áll a termékenységi és avató rítusok középpontjában. E hagyományokra már a borica tánc és a bodnártánc leírásakor is hivatkoztunk. Itt kell megemlíteni a nyugat-európai hagyományból a „Siebensprung"-ot is, amelyet nemcsak termékenységi, hanem avató rítusként is jártak. (WOLFRAM, R. 1951.) PESOVÁR Ernő a rábaközi körverbunkok sajátosságai alapján föltételezi, hogy történeti verbunktáncunk s a vele együtt járó katonává fogadás is ebből a hagyománykörből sarjadhatott, és a férfiszervezetek rituális táncainak egyik sajátos történeti formájává vált. (LÁNYI Á.—MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1983.)

2.3. Női lánckörtáncok

A magyar lánckörtánc hagyomány másik archaikus és rituális hagyományokkal bőven rendelkező rétegét a női lánckörtáncok alkotják, amelyek főleg a magyar népterület északi, déli, dél-nyugati részén és a Duna mentén fordulnak elő. A termékenységi rítusokhoz kapcsolódó formái főleg a böjti időszakhoz, a tavaszi kalendáriumi ünnepekhez és a családi élet átmeneti rítusaihoz kötődnek. (MARTIN Gy. 1979a)

A női körtáncok kísérete általában egyszólamú énekszó. Fontosabb eleme a dal, s így nem a lépések váltakozása a lényeges, hanem a számtalan szövegstrófával egymás után sorakozó lírai daloké. A lányok zárt kör alakú vagy hosszan kígyózó láncában a tánc egyöntetű, szabályozott szerkezetű. A lépések sorrendje meghatározott, de az ismétlés mennyisége, a részek terjedelme a pillanatnyi hangulattól függően, de mindenkire érvényesen, változik. A láncalkotás leggyakoribb módjai: az egyszerű és az elöl vagy hátul keresztezett kézfogás, a karolás, valamint a váll- vagy derékfogás. A táncoló kör régiesebb jellemző mozgástípusai: 1. A szűkülő-táguló körmozgás, amely a befelé és kifelé irányuló lépések váltakozásából adódik. 2. A kör ingamozgása, amely szimmetrikus vagy aszimmetrikus motívumok révén jön létre. A legelterjedtebb, haladó ingamozgást eredményező körtánc-motívum a szerte Európában elterjedt ún. Feröer-lépés. 3. A kör egyirányú haladása, folyamatos forgása, amely a lassú részben mindig a nap járásával megegyező, a gyors résznél viszont váltakozó. (A kör haladási irányának, a táncetnológiai kutatások szerint

nagy jelentősége volt a szertartásokban.) A felsorolt mozgástípusok legtöbbször keveredve, egymással kombinálódva jelentkeznek, meghatározott tempójú és típusú körtáncdallamok kíséretében. A magyar körtáncok legismertebb táji változatai: a bácskai csirajozás és tüskömtánc, a dél-nyírségi hajlika, Kalocsa vidékéről a férc, a martosi kúria, a mátyusföldi szinala, a sárközi babázás és fárida, a somogyi erdőjárózás, hajaboka, hajarózsázás, kocsikala, a szlavóniai derenka, kalala, rezálás. (MARTIN Gy. 1979a)

A lánckörtáncok rituális funkciójának emléke legtovább a szlavóniai magyarság körében, a Dél-Dunántúlon s részben az északi magyar nyelvterületen maradt meg. A szlavóniai Szentlászlón például az első világháború előtt a lányok a nagyböjti vasárnapokon a templomozás után nótaszóval járták végig a falut. Vállmagasságban tartott színes selyemkendőkkel fogództak össze, s a lánc lassan, ünnepélyesen sétálva kígyózott végig a falun. Időnként az elején álló két lány magasra emelt karral kaput tartott. A sor másik vége ez alatt bekanyarodott, és átvezette a kapu alatt az egész láncot. Így haladtak a falu főterén lévő tánchelyig, ahol kezdetét vette a körtánc, a *rezálás*. (BERKES E. 1969.)

A Dél-Dunántúlon századunk elején a körtáncok többsége a böjti időszakhoz kapcsolódott. Ez volt a tavaszi falukerülés, a párválasztó játékok időszaka és a gyümölcsfák körültáncolásának alkalma. Minden faluban állandó szabadtéri karikázó helyeken gyülekezett a fiatalság. Sok helyütt, pl. a Zselicségben, a hidakon táncoltak, másutt a falu szélén, az iskola előtt vagy a templomkertben volt a tánchely. Vasárnap délutánonként, litánia után a lányok egészen a sötétedésig táncoltak. A karikázó mellett ilyenkor táncos párválasztó játékokra is sor került, amelybe gyakran a legények is beálltak. Karádon például a karikázót, az ún. *kocsikalát*, időnként az egyszerűbb és kevésbé fárasztó párválasztó játék, a *hajarózsázás* váltotta fel pihenésként. Húsvétkor ez még a *lenezéssel* is kiegészült. (MORVAY P.—PESOVÁR E. 1954. 40., MARTIN Gy. 1979a 67.)

A nyugati palócoknál a leánykörtáncok böjti-tavaszi szerepköre a virágvasárnapi kiszejárással is bővült. Ipolybalogon (v. Hont megye) az 1920-as években a lányok virágvasárnap felöltöztettek egy jó hosszú karót menyecskeformára. A ruhát általában a legutóbb férjhezment menyecskétől kérték kölcsön. Azután a bábut, a *„kiszét"*, végig vitték a falun, ügyelve arra, hogy a jelenlevők közül minden leány legalább egy rövid ideig vigye. A falu végén leszedték a kiszéről a ruhát, a karót és a rajta levő szalmát pedig az Ipolyba dobták. Mikor a kiszehajtásról visszafelé jöttek a lányok, összefogódzkodtak és „kaput nyittak", vagyis az első két lány összefogott kezeit magasra tartotta. A többiek sorban átbújtak a kapu alatt, miközben a „Mér' küldött az úraszszony, haja gyöngyöm haja" kezdetű dalt énekelték. Így vonultak vissza a faluba. (MANGA J. 1942., 1968. 120—144., LAJTHA L. 1933., MARTIN Gy. 1979a 161.) E vidéken a szertartásos körtáncok a lakodalomban is gyakran helyet kapnak a menyasszony búcsúztatásánál, a menyasszonytáncnál s hajnaltűztáncnál. (LUGOSSY E. 1956.) Az északkeleti hegyvidéken a böjti-tavaszi leányjátékokban a körtáncokat páros oszlopban vagy füzérformában járt bújós, kapuzós játékok, kvadrill formák, kalácsozó leányjátékok vezetik be, s gyakran kapcsolódnak párválasztó játékokkal is. Ilyenek a beregi Tiszaháton a vonulós zöldágvágás, a Nyírség északi részén a hejtulipánozás nevű láncjáték, délebbre pedig a párválasztó hajlikázás. (LUGOSSY E. 1952. 26—46., MARTIN Gy. 1979a 166—192.)

A lánckörtáncok egy jellegzetes, igen nagy múltú formája az, amikor a táncoló kör középpontjában valamilyen dolog vagy személy áll. A magyar tánchagyományban e táncok lehetnek egynemű női körtáncok (mint például a sárközi lakodalmi menetben a koszorúslányok körtánca a menyasszony körül, a pünkösdölő lányok tánca a „menyasszony" vagy „királykisasszony" körül s a palóc hajnaltűztánc egynemű körtánc formái a tűz körül), de gyakrabban jelennek meg vegyes körtánc formájában. Ilyen vegyes körtáncot sejthetünk a *Magyar Simplicissimus* által a XVII. században leírt halottas táncban, amely egy magát halottnak tettető, földön fekvő figura körül folyt, s ilyenek voltak az északi népterületen a szentiváni tűz körüli táncok, valamint a dunántúli májusfa körüli táncok is. (KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958.) A XVII. századtól terjedtek el nálunk azok a párválasztó játékos táncok, amelyekben a kör közepén egy párnával (vagy kendővel stb.-vel) táncoló szereplő van. E táncok a különféle táncalkalmakon főleg játékos, szórakoztató funkcióban ismertek, de a lakodalmakban előfordulnak szertartásos funkcióban is. A körforma hasonlósága ellenére e táncokat a játék menete s főleg a jellegzetes nyugatias kísérőzene világosan megkülönbözteti hagyományos körtáncainktól. (RÉTHEI P. M. 1924., LUGOSSY E. 1956.)

A körhöz hasonló archaikus, kollektív forma a labirintus, amely a magyar tánchagyományban az énekes-táncos gyermekjátékok és a már említett böjti falukerülő táncok mellett elsősorban a lakodalom rituális szertartásaiban és a násznép szórakozó jellegű játékos táncaiban maradt fenn. Az egynemű formák mellett ezek között is gyakoriak a vegyes (nők és férfiak által közösen járt) formák. Ilyenek a nyugati palócok és szigetköziek menyasszonyfektető gyertyástáncai, a dunántúli söprűtánc játékos, csoportos formája s ennek kendővel járt darutánc, kacsatánc, kígyótánc és lúdasjáték néven ismert változatai. A labirintus forma jellemző a lakodalmak vendégküldő táncaira is, amelyeknek egyik jellemző példája a bukovinai székelyek büdös vornyik nevű tánca. Az ilyen vendégküldő táncok jellegzetes mozzanata, hogy az élen táncolót utánozniuk kell a többieknek, bármit tesz is, bármerre is viszi a sorban táncolókat. (SACHS, C. 1933., KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958., LUGOSSY E. 1956.) Rituális lakodalmi tánc emlékét őrizte meg a Borsod megyei Bogácson a lakodalmas ház körültáncolása is. A menyasszonyfektetés után az egész lakodalmas sereg (férfiak és asszonyok) sorba állva apró tánclépésekkel 9-szer körüljárta a házat. (GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1943. 89.)

3. Ugrós táncok

A magyar néptánckincs régi stílusrétegének egyik legfontosabb tánccsaládja az ugrós, amely egyben egy régi, közös kelet-európai és Kárpát-medencei tánccsalád nyugati és déli tagja is. E táncainkat a paraszti táncrend szerves részeként archaikusabb területeket kivéve ma már alig találjuk meg, csupán lakodalmi menettáncként, szertartásos vagy játékos funkcióban használatosak. (MARTIN Gy. 1964.) Az ugrós nálunk zenei, formai és funkcionális tekintetben igen sokrétű. Különböző fejlettségi fokú változatai szinte az egész nyelvterületen élnek. E viszonylag egyszerű, 2—5 tagú motívumokból épülő, szabályozatlan szerkezetű táncokat férfi, női és vegyes táncként is táncolhatják. Előfordulnak szóló, páros és csoportos változatokban s eszközös formában is. Jellegzetes példáit a téli-tavaszi köszöntő szokások egyszerűbb táncaiban, a lakodalmi menettáncokban s a lakodalmi szakácsasszonyok táncában láthatjuk. A gazdaasszonyok tánca, más néven szakácsasszonyok tánca, ill. kásatánc



7. *kép.* Szakácsnék tánca. Sárpilis (Tolna megye) 1933. Fotó: GÖNYEY S.



8. *kép.* Szentiváni tűz átugrása. Buják (Nógrád megye) 1933. Fotó: GÖNYEY S.

általánosan ismert lakodalmi tánc, amelyre rendszerint a vacsora végeztével, esetleg hajnalban kerül sor. Legtöbbször tréfás kéregetés a bevezetője: a násznép körében megjelenő szakácsasszonyok bekötött, „kásával megégetett" kezüket mutogatják, és „kásapénzt" szednek. A gazdasszonytánc formailag rendszerint kötetlen ugrós tánc. Kalocsán és környékén pl. mars, a Sárközben ugrós s máshol is az ugrós helyi változatait használják kötetlen alakzatban. Elengedhetetlen mozzanata a táncnak, hogy az asszonyok a konyhai főzőeszközök (fedők, tepsik, kanalak stb.) ütemes csörgetésével, összeütögetésével nagy zajt csapnak. Néhol üvegekkel a fejükön táncolnak. (LUGOSSY E. 1956., KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958.)

A lakodalmi menettánc szép változata Baranyában és Somogyban a zászlós tánc, amelyet a vőfély és a férfiak botra tűzött kásmírkendőkkel járnak. (LUGOSSY E. 1956.) A Szeged környéki Kisteleken külön zászlóst választanak, aki a lakodalmi zászlót (a selyemkendőkkel, almával és rozmaringgal földíszített rudat) a menet idején táncoltatja. (FELFÖLDI L. 1976.) Általában ugyancsak ugrós karakterűek a már említett labirintus formában járt lakodalmi táncok is. Az ugrós táncok helyén Erdélyben a helyi tánckészletben meglevő szóló verbunkok vagy a fejlettebb legényesek is előfordulnak. Pl. Kalotaszegen a karácsonyi táncban a templom előtt vagy a lakodalmi menetben.

Külön meg kell emlékeznünk a már említett kelet-európai fegyvertáncok harmadik típusáról, a szóló vagy csoportos formában előadott ügyességi fegyvertáncokról s ezek rituális formáiról. A magyar tánchagyományban a karddal vagy a fegyverszerű eszközzel járt ügyességi férfitáncok hajdani divatjára a XVI—XVII. századi hajdútánc emlékek utalnak. Maradványait napjainkban a párbajszerű mozzanatokat is tartalmazó pásztortáncok és cigánybotolók őrizték meg. E táncok közeli rokonai a kelet-európai, balkáni és kisázsiai népek körében élő fegyvertáncok. (MARTIN Gy. 1964.) A magyar pásztortáncok és botolók nagyon kevés szertartásos elemet őriztek meg, de korábbi rituális funkciójuk lehetőségére a távolabbi rokon példák figyelmeztetnek. (WOLFRAM, R. 1962., ANDRÁSFALVY B. 1963.) GÖNYEY Sándor és LAJTHA László kétségkívül szertartásos elemnek tartja pl. a porcsalmai botoló befejező mozdulatát, amikor a férfi botjával lendületesen a nő felé suhint, de az utolsó pillanatban a mozdulat lendületét visszafogva a botot egyszerűen a partnere nyakszirtjére helyezi. „Ez a tánc a szertartásos kardtáncok azon csoportjába

tartozik, amelyben emberáldozás emlékét sejtjük" — olvashatjuk a *Magyarság Néprajza Tánc* c. fejezetében. (GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1943. 111. Lásd még PESOVÁR E. 1977a, MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1958.) Az egykori ügyességi fegyvertáncok különféle eszközökkel, üveggel, söprűvel, gyertyával stb. járt változatai ma már csak a lakodalmak s egyéb alkalmi táncmulatságok keretében fordulnak elő főleg mutatványos funkcióban. (PESOVÁR F. 1969.)

4. Páros táncok

A tánctörténeti kutatások szerint a közelmúlt európai párostáncai részben egy a fegyvertáncokban gyökerező, küzdő karakterű csalogatós páros táncból, másrészt a középkori vonulós párostáncok és körtáncok felbomlása révén alakultak ki. A körtáncokban korábban csak epizódként vagy utótáncként használatos páros táncok egyre önállóbbakká váltak, és a századok folyamán fokozatosan háttérbe szorították a régi lánc- és füzértáncokat. (MARTIN Gy. 1979a. 13—14., SACHS, C. 1963. 261—293.) A körtánc keretben megjelenő párostánc formákat például párválasztó gyermekjátékaink, a pünkösdölők és lakodalmi körtáncaink tartották fönn. GÖNYEY Sándor és LAJTHA László véleménye szerint pl. a szennai lányok menyasszony-vőlegény játékában a régi magyar menyasszonytáncok emlékét kereshetjük. A játékban három lány áll fel arccal egymás felé fordulva, a többiek pedig kézenfogva, énekszóval körüljárják a három mozdulatlanul álló szereplőt (a menyasszonyt, a vőlegényt és valószínűleg a násznagyot). Ezután a körüljárók lánca bezáródik úgy, hogy két szereplő a láncon belül, egy pedig kívül kerül. Így folytatják a körüljárást, majd a frissebb táncot a középen maradt táncoló, forgó pár körül. (GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1943. 87.) A rendszeres gyermekjáték-kutatás sok hasonló játékformát hozott felszínre, amelyekben lakodalmas táncaink emlékeit sejthetjük. (*A Magyar Népzene Tára* I. 1951.)

A reneszánsz idején kiteljesedő s a körtáncokat kiszorító párostánc divatok rohamosan terjedtek Kelet- és Észak-Európa felé. A XVII. századra a párostánc már Magyarországon is minden társadalmi rétegben elfogadott, általános táncforma volt. Az európai reneszánsz jellegzetes párostánc formái, melyek proporciós táncpárokká kapcsolódva vagy ciklusokká szerveződve jelentek meg, két alapformában honosodtak meg nálunk: 1. lassú, egyöntetű, oszlopban vonuló formában, 2. gyors, zárt összefogódzású, egyéni, forgós-ugrós párostáncok formájában. Mindezek mellett számolnunk kell egy korábbi helyi archaikus párostánc forma továbbélésével, amely tánckincsünk régi rétegének párbajszerű szerelmi táncait és ugrós páros formáit jelenti. (PESOVÁR E. 1977a b 1983, MARTIN Gy. 1979b 508—509.)

4.1. A lassú, sétáló, egyöntetű, vonulós páros táncok a XVII—XVIII. századi történeti források szerint a lakodalmi ceremónia egyik legfontosabb mozzanatává váltak Közép-Kelet-Európában, mint fáklyás, ill. gyertyás menyasszonyfektető táncok. (MARTIN Gy. 1979b 509—510.) Történeti forrásaink és a mai menyasszonyfektető gyertyástáncok regionális elterjedése is az északról való származást valószínűsítik. E rituális tánc korai példái a *Magyar Simplicissimus* által följegyzett fáklyás menyasszonyfektető tánc a XVII. század végéről és az APOR Péter emlékirataiban olvasható „szövétnekes tánc" a XVIII. század elejéről. (PESOVÁR E. 1972. 43—44.) Az I. világháborúig általában az északi népterületen, főleg a Szigetközben és a nyugati palócoknál fordul elő árgyélus tánc, menyasszonykikérő vagy menyasszonyfektető gyer-

tyástánc néven. Azóta ott is fokozatosan kikopott a gyakorlatból. Több formaváltozata volt ismert. Legjellemzőbb a gyakran 3/4-es, ill. 6/8-os páratlan lüktetésű dallamokra járt forma (Az árgyélus kismadár... vagy Mikor a menyasszonyt fektetni viszik... szövegkezdetű dalokkal), amelyet vagy az egész násznép vagy csak a vőfély táncol a menyasszonnyal és a koszorúspárokkal. Bagon például a násznép a vőfély és a menyasszony mögött párosan sorakozik föl gyertyákkal a kézben. Miután a vőfély kikéri a násznagytól a menyasszonyt az egész oszlop kétlépéses motívummal körben halad a szobában, amíg vissza nem érnek a násznagy elé. Ezt többször megismétlik a vőfély tréfás versei kíséretében, míg a vőfély egy óvatlan pillanatban ki nem szökteti a menyasszonyt az ajtón. A násznép a kiszökkenő menyasszony után dobja az égő gyertyát hangos kiáltás kíséretében: „szaporodjatok, mint a csicsóka!". A gyertyák dobása s ezzel eloltása s maga a kiáltás minden bizonnyal a tánc korábbi rituális funkciójára utal. (MARTIN Gy. 1955. 59—62.) A páros, vonuló oszlopformán kívül a lakodalmi gyertyástáncok gyakran labirintus, ritkábban kör formában is előfordultak. (LUGOSSY E. 1956., KAPOSI E.—MAÁCZ L. 1958.).

4.2. Lakodalmi szertartásos táncaink párosan forgó formáiban, mint például a menyasszonytáncban, az európai reneszánsz párostáncok egyik jellegzetes alapformáját, a gyors zárt összefogódzású forgó párostáncokat, ill. azok hatását sejthetjük. A menyasszonytánc ma a lakodalom legelterjedtebb s legáltalánosabb szertartásos tánca. Eredetileg a menyasszony utolsó leányfővel járt tánca volt, s a régebbi több napos lakodalmakban az ünnepi lakoma előtt rendezték, jóval



9. kép. Menyasszonytánc. Nagyréde (Heves megye) 1936. Fotó: GÖNYEY S.

a fektetés és a kontyolás előtt. Az utóbbi időben időpontja éjfélre esik. Kezdetét a vőfély jelenti be, s rendszerint ő kezdi a táncot a menyasszonnyal. Számos helyen a lakodalom tisztségviselőinek hierarchiáját követve, sortáncszerűen adja át a menyasszonyt a jelesebb vendégeknek, esetleg a rokonsági fok figyelembevételével név szerint kiáltja ki a következő táncost. Gyakori azonban, hogy néhány forduló után „eladó a menyasszony!" kiáltással megadja a

jelt a tánchoz, amelyben mindenkinek illik egyet fordulni a menyasszonnyal. A tánc előtt a jelentkezők a násznagy asztalán levő tányérba, rostába vagy kosárba pénzt dobnak. A tánc végén gyakran összetörik a tányért, hogy a leendő gyermekek számát megjósolják. Jelentős mozzanata a menyasszonytáncnak, hogy a menyasszony a vőlegény hozzátartozóival táncol, akik ezzel mintegy befogadják őt a családba. Néhol a tánc közben adják át a táncolók az új párnak szánt ajándékokat. A sort a vőlegény zárja, aki egy nagyobb pénzösszegért vagy ellenkezőleg — szimbolikus váltságdíjért (almáért, hagymáért, krajcárért stb.) táncol a menyasszonnyal. Sok helyen ma már e táncot asszonyruhába öltöztetett, felkontyolt újasszonnyal táncolják, esetleg megszakítják a menyasszonytáncot, és az átöltözködés után menyecsketáncként vagy újasszonytáncként folytatják a táncolást. Formai tekintetben ez sem különbözik a menyasszonytánctól. Egyes vidékeken a menyasszonytánc összefonódik a gyertyástánc és a párnástánc különféle változataival, valamint az asszonyok körtáncával. Kísérőzenéje friss táncdallamokból áll, amelyek között régi szertartásdalok éppúgy előfordulnak, mint újabb műzenei eredetű frisscsárdások. (LUGOSSY E. 1956., MAÁCZ L. 1983.)

4.3. A magyar tánchagyomány újabb stílusú párostánca a csárdás, amely a XIX. században teljesedett ki, és mozgásanyagában a korábbi párostánc divatok szintézisének tekinthető, szintén megtalálta helyét ünnepi szokásaink táncos szertartásaiban. A Csanád megyei Apátfalván például az 1920-as években a fiatalok egy rövid lassú és friss csárdást táncoltak a torban a fiatal halott jelképes lakodalmán. (FELFÖLDI L. 1982.) A két világháború között csárdás



10. kép. A lakodalmas nép tánca a templom előtt. Vácszentlászló (Pest megye) 1924. Fotó: GÖNYEY Sándor

volt már Nagyhinden (v. Nyitra megye) a szentiváni tűz körül harmonikaszóra járt tánc. (MANGA J. 1942.) Csárdást táncoltak a menyhei (v. Nyitra megye) fiatalok ebben az időben a májusfa kidöntésekor (MANGA J. 1942.), a felsőtárkányi lakodalmas násznép a hajnali menyasszonyporkolás idején (BAKÓ F. 1955. 398—400.), a tápai legények az aprószenteki ódoricsolás (vesszőzés) alkalmával (LELE J.—WALDMANN J. 1971.) s általában a legények lányos házaknál szokásos köszöntő szokásai alkalmával is.

Szertartásos táncaink általában önállóan fordulnak elő, de arra is volt példa, hogy a táncok egy szertartáson belül sorozatban jelennek meg. Ezt az utób-

bi jelenséget a reneszánsz táncélet proporciós táncpárba rendező, ill. táncciklust alakító gyakorlatának nyomaként is értelmezhetjük. Az egyik legjellegzetesebb példája ennek a bukovinai székelyek esküvő utáni tánca a templom előtti téren. E tánc általánosan elterjedt neve paptánc volt. A bukovinai magyar falvakban ilyenkor mindig három nótát húztak: 1. a hazai táncát, amelyben a hazai (a menyasszony) csárdást és forgóst táncol a vőlegénnyel, 2. a silladrit vagy csoszogtatóst, amelyet az egész násznép táncol, 3. a magyarost vagy csárdást, amely egy élénkebb tempójú közös párostánc volt. (LUGOSSY E. 1956.)

A rituális táncok bemutatását befejezve néhány pontban megkíséreljük összefoglalni közös vonásaikat:

a) Az első legalapvetőbb közös vonás maga az alkalomhoz kötöttség, amely meghatározza a táncok funkcióját és minden körülményét. Az alkalomhoz kötöttséget s a táncok tartalmi sajátságait a táncnevek is tükrözik pl.: a temetési táncok elnevezései (bánattánc, szomorútánc, haláltánc), a lakodalmi táncok gazdag névváltozatai (menyasszonytánc, hajnaltűztánc, menyasszonyporkolás, gyertyástánc stb.).

b) A rituális táncok olyan tartalmi jegyeket hordoznak, amelyeket csak egy korábbi, kereszténység előtti korszakból értelmezhetünk eredményesen. Az európai népek aránylag egységes képet mutató rituális táncai valószínűleg a korábbi pogány szertartások továbbélésének tekinthetők, amelyek a századok folyamán a gazdasági, társadalmi változások nyomán s az egyház tiltó-átformáló törekvései hatására megváltozott formákban maradtak ránk. Az egyházak átformáló, keresztényiesítő törekvéseinek nyomait főleg a kalendáriumi ünnepek, táncos szokásai viselik magukon. Táncos ritusaink fő változási tendenciája az utóbbi évszázadokban a korábbi rituális funkciók háttérbe szorulása, s a szórakoztató, mulattató, ünnepélyességet kifejező jelleg előtérbe kerülése volt. A funkciójukat vesztett, táncos szokások végül eltűntek a gyakorlatból, s a gyerekek játékkészletébe kerülve még egy ideig fönnmaradtak. Gyermekjátékaink ilyen szempontú vizsgálata még sok új eredményt hozhat a néptánckutatás számára.

c) A rituális táncok sajátos történelmi sorsából s a táncéletet alakító tényezők különbségeiből adódik valószínűleg az a rendkívüli formai változatosság, amelyet a magyar nyelvterületen tapasztalhatunk. Tulajdonképpen a magyar néptánchagyomány minden stílusrétegében előfordulnak sajátos rituális táncok, s minden stílusrétegben találunk olyan formákat, amelyek szórakozó és rituális funkcióban is előfordulhatnak. Mégis elmondhatjuk, hogy a rituális táncaink legjellemzőbb típusaiként az európai tánctörténet örökéletű, folyton újjáéledő alapformái — a kör, lánc, labirintus — jelennek meg. Szertartásos táncaink feltűnő sajátsága a kollektív forma túlsúlya és a nemek szerinti elkülönülés gyakorisága. A nemek szerinti elkülönülés a korosztályok szerinti különbségtétellel is párosulhat, de ugyanakkor előfordulhatnak olyan rituális táncok is, amelyekben minden jelenlévőnek részt kell vennie nemre és korra való tekintet nélkül. A formai változások fő tendenciája az elmúlt évszázadokban a rituális táncformák háttérbe szorulása volt. A néptánc- és népszokás kutatók a múlt század végén és századunk elején még tanúi lehettek annak a változásnak, amikor a régies rituális lánckörtáncok s a páros táncokkal kombinálódott körformák átadták helyüket a mulató funkcióban is előforduló új páros táncoknak. A formai változások szoros összefüggésben voltak a rituális funkció megváltozásával, háttérbe szorulásával.

d) A kísérőzenét, a rituális táncokhoz kapcsolódó dallamokat tekintve is ugyanez a változatosság és ugyanez a fejlődési tendencia tapasztalható. Előfordulnak közöttük ütempáros, motívumsoroló, gyermekjátékszerű dallamok, strófikus formájú régi stílusú táncdallamok, dudanóták, történeti énekek, új stílusú alkalomhoz kötött dallamok is. A változások során az archaikus rituális táncdallamokat újabb divatú dallam, ill. dallamok váltják fel. Így a dallamok korábbi alkalomhoz, ill. egy bizonyos ténchoz kötöttsége eltűnőben van.

Rituális táncaink kutatása háttérbe szorulásuk ellenére még ma is aktuális feladat. Még mindig több olyan táncos népszokásunk van, amelyek sokoldalú leírása, táji változatainak filmen való rögzítése nem történt meg. Az 1930-as évek óta folyó mozgófilmes táncgyűjtés eredményeként az MTA Zenetudományi Intézet filmarchívumában kb. 5000 m filmanyag gyűlt össze rituális táncainkról. Azonban ez a mennyiség a táncok változatosságához képest csekély.

Nehezíti a kutatást, hogy a múlt század óta gazdagon áradó szakirodalomban nagyon kevés a minden lényeges részletre kiterjedő pontos leírás. E hiányosságok egy része utólagos helyszíni gyűjtéssel, hiteles rekonstrukcióval még pótolható lesz, azonban törekvésünk bizonyára sok ponton hiábavaló marad. A további kutatómunka feladata lesz rituális táncaink közvetlen szomszéd népi és rokon népi változatainak rendszeres földerítése és értékelése.

Megkönnyíti a helyzetet, hogy a szomszéd és távolabbi európai népek körében a rituális táncok kutatása már előre haladt. (ALFORD, V. 1962., OPRIȘAN, H. B. 1969., JANKOVIĆ, D. 1940., WOLFRAM, R. 1936. stb.)

Rituális táncaink kutatása hozzájárul majd tánckultúránk egészének és tágabb összehasonlító néptánckutatás problémáinak jobb megértéséhez.

IRODALOM

ALFORD, Violet
1962 *Sword Dance and Drama.* London

ANDRÁSFALVY Bertalan
1963 *Párbajszerű táncainkról.* Ethnographia LXXIV. 55—83.

APOR Péter
1863 *Methamorphosis Transylvaniae.* Mon. Hung. Hist. Script 11. Pest

BAKÓ Ferenc
1955 *Felsőtárkány község lakodalmi szokásai.* Ethnographia LXVI. 345—408.

BÁLINT Sándor
1938 *Népünk ünnepei.* Budapest

BENEDEK András—VARGYAS Lajos
1943 *Az istenesi székelyek betlehemes játéka.* Kolozsvár

BERKES Eszter
1969 *A szlavóniai magyar népsziget tánchagyományai.* Tánctudományi Tanulmányok 1967—1968. 127—196.

BERZE NAGY János
1940 *Baranyai magyar néphagyományok.* I—III. Pécs

DIÓSZEGI Vilmos
1958 *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben.* Budapest

DOMOKOS Pál Péter
1958 *A „moresca" Európában és a magyar néphagyományban.* Filológiai Közlöny 1—2. 27—46., 194—223.

DÖMÖTÖR Tekla
1958 *Farsangi asszonymulatság a XV. században.* Néprajzi Közlemények 4. sz. 44—50.
1964 *Naptári ünnepek, népi színjátszás.* Budapest
1983 *A népszokások költészete.* Budapest

FELFÖLDI László
1974 *A Békés és Csongrád megyei disznótori szokások dramatikus mozzanatai.* Ethnographia LXXXV. 469—578.
1976 *Keresztelő, lakodalom, temetés Kisteleken.* Tanulmányok Kistelek történetéből és népéletéből. 423—446. Kistelek
1982 *Egy ifjú halott lakodalma Apátfalván 1924-ben.* Múzeumi Kutatások Csongrád megyében. 95—101. Szeged
FERENCZI Imre
1965 *Egy temetési rítus párhuzamai és történeti összefüggései.* Néprajzi Dolgozatok 18. Szeged
FERENCZI Imre—UJVÁRY Zoltán
1962 *Farsangi dramatikus játékok Szatmárban.* Debrecen
1966 *Népi dramatikus játékok alkalmai és típusai az Alföldön.* Műveltség és Hagyomány VIII. 181—195. Debrecen
GALAMBOS Edit
1946 *Néprajzi gyűjtés.* EA 946. 3.
GÁRDONYI Géza
1906 *A halottas tánc.* Ethnographia XVII. 251—253.
GÖNYEY Sándor
1934 *Az erdőbényei bodnártánc.* Ethnographia XLV. 74—77.
GÖNYEY Sándor—LAJTHA László
1943 *Tánc.* A Magyarság Néprajza IV. 76—131. Budapest
HARASZTI Emil
1937 *A tánc története.* Budapest
HORGER Antal
1899 *A hétfalusi csángók boricatánca.* Ethnographia X. 106—114.
IPOLYI Arnold
1854 *Magyar mythologia.* Pesten
JANKÓ János
1893 *Torda, Aranyosszék, Toroczkó magyar (székely) népe.* Budapest
JANKOVIĆ, Danica
1940 *Dramski elementi u našim narodnim orskim igrama i narodna orska igra kao dramski elemenat narodnih običaja.* Glasnik 1938—1940. 75—93. Beograd
JANKOVIĆ, LJ.-D.
1957 *Prilog proučavanju ostataka orskih obrednih igara u Jugoslavii.* SANU monograph Vol. CCVXXI. Ethnographical Institute No. 8. Beograd
1963 *Igranje pod maskama u Srbiji.* Narodno Staralastvo — Folklor 6. Beograd
KALLÓS Zoltán—MARTIN György
1970 *A gyimesi csángók táncélete és táncai.* Tánctudományi tanulmányok 1969—70. 195—254. Budapest
KÁLMÁNY Lajos
1912 *Halottas tánc.* Ethnographia XXIII. 292—294.
KAPOSI Edit
1952 *Népi táncainkról.* Budapest
KAPOSI Edit—MAÁCZ László
1958 *Magyar népi táncok és táncos népszokások.* Budapest
KOLUMBÁN Samu
1903 *A hétfalusi csángók a múltban és a jelenben.* Brassó
KURATH, Gertrude Prokosch
1949 *Dance, folk and primitive.* In.: LEACH, Maria (szerk.): Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. I—II. 279—296. New York
LAJTHA László
1933 *A kiszejárás a hontmegyei Ipolybalogon.* Ethnographia XLIV. 161—162.
LÁNYI Ágoston—MARTIN György—PESOVÁR Ernő
1983 *A körverbunk története, típusai és rokonsága.* Budapest
LELE József—WALDMANN József
1971 *Hagyományvilág.* In: Tápé története és népélete. 573—628. Tápé
LOUIS, A. L. Maurice
1963 *Le folklore et la danse.* Paris
LUGOSSY Emma
1952 77 *leánytánc.* Budapest
1956 *A táncok rendje.* Magyar Népzene Tára III/B 417—660. Budapest

MAÁCZ László
1983 *Szertartásos lakodalmi táncaink.* Tánctudományi Tanulmányok 209—254. Budapest
1985 *Szertartásos lakodalmi táncaink* II. Tánctudományi Tanulmányok 1984—1985. 75—108.
MAKKAI Endre—NAGY Ödön
1939 *Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez.* Kolozsvár
MANGA János
1942 *Ünnepi szokások a nyitramegyei Menyhén.* Budapest
1968 *Ünnepek, szokások az Ipoly mentén.* Budapest
MARTIN György
1955 *Bag táncai és táncélete.* Néptáncosok Kiskönyvtára 16—18. Budapest
1964 *Magyar tánctípusok kelet-európai kapcsolatai.* Az MTA I. Oszt. Közl. XXI. 67—96. Budapest
1979a *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Budapest
1979b *Tanc.* In: ORTUTAY Gyula (szerk.): A magyar folklór. 477—539. Budapest
MARTIN György—PESOVÁR Ernő
1958 *A szabolcs-szatmári monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai.* Ethnographia LXIX. 424—436.
MORVAY Péter
1951 *A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás s a halottas játék népszokásához.* Ethnographia LXII. 73—81.
MORVAY Péter—PESOVÁR Ernő
1954 *Somogyi táncok.* Budapest
OPRIŞAN, Horia Barbu
1969 *Caluşarii.* Bucureşti
ORBÁN Balázs
1873 *Székelyföld leírása VI.* kötet. Budapest
PETERSON ROYCE, Anya
1977 *The Anthropology of Dance.* Bloomington—London
PITTNER Károly
1914 *Néprajzi gyűjtés.* EA 1388.
PESOVÁR Ernő
1968 *Két táncpantomim. Bene Vendel tánca és Savanyó játék.* Táncművészeti Értesítő 1. sz. 93—109.
1972 *A magyar tánctörténet évszázadai.* Budapest
1977a *Küzdő karakterű párostáncaink.* Népi kultúra — Népi Társadalom IX. 329—355. Budapest
1977b *Az ugrós páros.* Tánctudományi Tanulmányok 1976—1977. 243—263.
1981 *Rituális táncok.* (címszó) Magyar Néprajzi Lexikon IV. 356. Budapest
PESOVÁR Ferenc
1969 *Kanásztánc és seprűtánc — mutatványos táncaink két típusa.* Tánctudományi Tanulmányok 1967—1968. 93—125.
1978 *A magyar nép táncélete.* Budapest
RÉSŐ ENSEL Sándor
1867 *Magyarországi népszokások.* Pest
RÉTHEI PRIKKEL Marian
1906 *Magyar halottas táncok.* Ethnographia XVII. 162—172.
1924 *A magyarság táncai.* Budapest
SACHS, Curt
1933 *Eine Weltgeschichte des Tances.* Berlin
1965 *World History of Dance.* New York
SEEMAYER Vilmos
1937 *A bodnártánc eredetéhez.* Ethnographia XLVIII. 86.
SZENDREY Ákos
1936 *Symbolic Dances in Hungarian Folklore.* Hungarian Quarterly Vol. 1. 124—135. Budapest—London—New York
SZENDREY Zsigmond
1940 *A magyar népszokások ősi elemei.* Ethnographia LI. 352—360.
SZENDREY Zsigmond—SZENDREY Ákos
1943 *Szokások.* Magyarság Néprajza IV. 132—268. Budapest

TEUTSCH, Julius
1903 *Die Boritzatanz der Csángómagyaren in Siebendörfen bei Kronstadt.* Jahrbuch des Siebenbürgischen Karpathenvereins. 43—54.
TÓTH Štefan
1967 *A szlovák néptáncok alaptípusai.* Tánctudományi Tanulmányok 1965—1966. 197—216.
TURÓCZI TROSZTLER József (szerk.)
1956 *Magyar Simplicissimus.* Budapest
UJVÁRY Zoltán
1978 *A temetés paródiája.* Debrecen
1983 *Játék és maszk.* I—III. Debrecen
VÁLYI Rózsi
1969 *A táncművészet története.* Budapest
VARGYAS Lajos
1948 *Mimuselemek a magyar betlehemes játékban.* Antiquitas Hungarica 177—184.
WENZEL, Marian
1965 *Ukrasni motivi na steccima.* Sarajevo
WOLFRAM, Richard
1936—1937 *Schwettanz und Männerbund.* 3. Lieferung Kassel
1956 *European Song dance forms.* Journal of the International Folk Music Council VIII. 32—36. Cambridge
1962 *Der Volkstanz als kulturelle Ausdruckform der südeuropäischen Völker.* Die Volkskultur der südosteuropäischen Völker, Südosteuropa Jahrbuch VI. 63—84. München
1966 *Altformen im Tanz der Völker des Pannonischen und Karpatenraumes.* Volkmusik Südosteuropas. Südosteuropa-Schriften 7. 109—139. München
ZAJZONI RAB István
1862 *A borica.* Ország Tükre 6. sz. 1862. márc. 15.
ZALEŠAK, Cyril
1964 *L'udové tance na Slovensku.* Bratislava

László Felföldi

RITUAL DANCES IN THE HUNGARIAN FOLK-DANCE TRADITION

(Abstract)

Dances of certain festive occasions constitute a functional group of the Hungarian folk dances. In a broader sense all dances belong to this group which occur within the framework of festive customs and, together with other elements (tune, text, acting, garments, accessories, etc.) they express the meaning of the event. However, there are such specific dances among them which are different from the rest of (entertainment and demonstrating) dances not only in functional, but also in formal and musical aspects. Hungarian folk dance research calls them ritual or ceremonial dances.

The paper presents the history of the research of these dances and describes them on the basis of the rich literature. As contrasted to the earlier practice, the author begins the presentation in the order of the main types of Hungarian folk dance, and not by geographical considerations, or the customs related to the dances. In the first part he describes the movement-imitating and dramatic dances. In the second part he deals with chain and round dances, in the third he speaks about the ritual dances of jumping type, and finally about the couple dances.

Research of ritual dances may still be topical despite the difficulties. Filming the dances still alive, or those that can be reconstructed from peasant memory is particularly important, as it has been rarely done, if compared to the formal richess of our ritual dances, during the past fifty years.

Ivan Ivančan

A horvát néptánckutatás történeti forrásai

Martin György emlékének

Bevezetés

Kevés az olyan régi történeti dokumentum, amely a horvátok táncairól és táncéletéről minden tekintetben megbízható és részletes adatokat nyújtana. Ezért minden apró adaléknak nagy jelentősége van a tánctörténész számára.

A tánctörténeti kutatás értékes emlékei a faragott sírkövek *(stecak)*, a régi freskók és más művészeti alkotások. Meríthetünk a meglehetősen gyér levéltári adatokból is, amelyek általában csak szűkszavúan említik a táncot. Ezek többnyire az egyházi vagy világi hatóságok tiltásai, amelyekben a táncot a benne résztvevők számára testileg-lelkileg ártalmasnak minősítik. Forrásul szolgálhatnak a kutatás számára a táncokról és táncos szokásokról megemlékező korábbi útleírások és az egykori állami hivatalnokok beszámolói az ország állapotáról. Bizonyos adatokat a peres iratok is szolgáltatnak. A horvát szépirodalomban is több táncos szokás és táncalkalom leírására bukkanhatunk a kezdetektől egészen máig.

A mai horvát néptánckultúra is sok olyan régi elemet őrzött meg, amelyek eredetét a tánctörténészek a neolitikumra teszik. Ilyenek a küzdelmet szimbolizáló mágikus táncok, mint pl. a nyúltánc *(zec, zečko kolo)*. Ugyancsak a neolitikus földművelő kultúrájához kapcsolhatók — a kutatás szerint — a különféle termékenységvarázsló táncok. A horvátok között még a közelmúltban is sok helyen táncoltak a len, a kender, a répa, a káposzta, a saláta, a burgonya növekedéséért, a férfiak nemzőképességének erősítéséért, az asszonyok könnyebb szüléséért stb. A téli ünnepkörben — a fő táncidényben — Likában éjjelente megállás nélkül táncoltak a fiatalok. Égő fáklyáikkal táncolva a tavasz minél előbbi visszatérését kívánták elérni. Horvátország sok vidékén maszkos táncosok csengőkkel és más kellékekkel zajt keltve űzik el a telet. Az egészség erősítését s a vegetáció fejlődésének serkentését szolgálták a források, tüzek és a fák körüli táncok. A tűzhely, a lakodalmi asztal, a ház vagy a falu körültáncolásának kettős célja volt: a tulajdonjog, ill. a valahová tartozás megerősítése és a betegségtől való óvás. A fordított irányban haladó körtánc a hiedelem szerint, az emberektől távol tartja a halottak vámpírrá vált lelkének ártó szándékát. A keresztúton járt körtánc az ártó hatalmaktól, boszorkányoktól és a *vukodlak*tól véd meg. Horvátország észak-nyugati részén a vőfély *(djever)* vagy más lakodalmi tisztségviselő táncal és a tornác gerendájának bottal való kopogtatásával hívja a ház szellemeit. Körtáncot járnak a kígyók, hernyók és más férgek elleni védekezésként is. Ezek ismeretében elmondhatjuk, hogy a tánctörténeti kutatás számára fontos forrásként tekinthető a táncfolklór is, amelyben a különböző korú és gyökerű táncelemek egymás mellett vagy egymásra rétegeződve találhatók.

A sokirányú történeti hatások és változások következtében a mai horvát tánckultúra meglehetősen heterogén. Nem határozható meg biztosan mit hagyományoztak a Balkán őslakói (az illirek, kelták és mások) a horvátokra örökségként. Nem határozható meg teljes bizonysággal az sem, hogy milyen

hagyományt hoztak a szláv őshazából magukkal, s mi sorolható a területek meghódítóinak (rómaiak, törökök és mások) hatásai közé. Az évszázadok során Horvátországban termékeny talajra hullt az alpesi kultúrszféra, Kárpát-medence, a Mediterráneum, a keleti és a szomszédos népek tánckultúrájának hatása.

A zenész, énekes, táncos, szórakoztató cigányok nagy területen közvetítették a különböző kultúrák elemeit. Nem lebecsülendők a nemesi udvarokból és a városi céhekből falura, a parasztság körébe került tánc- és zenei divatok sem. A tanítók és az egyházi, világi hatalmak hatására a múlt század során számos tánc terjedt el más délszláv lakta vidékekről és a környező országokból (különösen az Osztrák—Magyar Monarchiából). A katonák és a szezonmunkások hosszú időn át vitték falvaikba a divatújdonságokat, amelyek az otthoni folklórban gyorsan gyökeret eresztettek. Különösen akkor történt ez gyorsan, amikor az otthoni tánckincsben már volt hasonló forma, s arra alapozva könnyen kedveltté válhatott az újonnan érkező divat. Újabban a rádió, televízió elterjedése a falvakban gyorsítja az akkulturációt, a városi civilizáció és a régi, hagyományos kultúra összeolvadását. Lassan eltűnnek a horvát táncfolklórból is a legarchaikusabb — közös európai örökségként számon tartott — formák, mint a farsangi, Szent György napi, Szent Iván napi, pünkösdi stb. táncos népszokások vagy a néma, mimikus kólók. Ugyanez a sorsuk azoknak a hatrészes körtáncoknak is, amelyek Közel-Keletről terjedtek el északnyugat felé, egészen Norvégiáig.[1]

Tánctörténeti dokumentumok

A horvátok tánchagyományára vonatkozó első írásos források a középkorból származnak. (Tacitusnak az első évszázad fordulóján írt följegyzései a szlávok rituális táncairól még a horvát nép kialakulása előtti korszakra utalnak.)

XIII. század

Eddigi ismereteink szerint a legrégibb adat 1273-ból való, amely közvetve szól a trogíri kardtáncról *(ples s mečevima)* is.[2] Ez nem más, mint a *moreszka,* amelyet Trogírban későbbi források is említenek. Hogy ez a XIII. századi adat már a horvátokhoz köthető, azt a forrásban fölsorolt szláv nevek valószínűsítik.

XIV. század

Még nem tisztázódott teljesen, vajon a horvátokra vonatkoznak-e a beruni (Isztria) és a hrastovljani (szlovén tengermellék) freskókon ábrázolt haláltáncok.[3] Az 1338. és 1339. esztendő szinódusain az ogleji pátriárka, Bertrand szájából elhangzott tánctilalmakról sem tudjuk bizonyosan, hogy a horvátokra vonatkoznak-e, bár nagyon valószínű.

[1] A tánctörténészek többsége a Fär-Öer-szigetek körtáncát tekinti a Közel-Keletről származó hatrészes tánc legnyugatibb képviselőjének. Mindemellett az 1983. évi zágrábi Nemzetközi Folklór Szemlén ugyancsak mutatott be hatrészes körtáncokat a norvég csoport is.

[2] BARADA, M. 1927. 208—209.

[3] Mindkét freskót Vincent iz Kastava festette a XV. században.

Hasonló a helyzet a zárai (Zadar) adatunkkal is, ahol a magyar—horvát király érkezésekor az ünnepség fényének emelése érdekében azt akarták, hogy a nép énekeljen és körtáncot *(choreas)* táncoljon.[4]

A Dubrovnik környéki XIV. század eleji, majd a XV. század első feléből származó adatoknál már teljesen világos, hogy a horvátokra vonatkoznak. Dubrovnik szenátusa ekkor megtiltja, hogy körtáncot táncoljanak és világi énekeket énekeljenek a dubrovniki katedrálisban, majd később a dubrovniki köztársaság más helyein.[5]

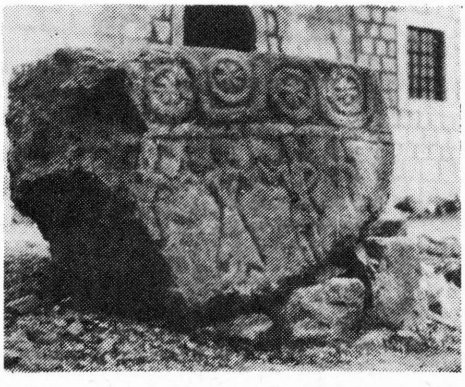
XV. század

1402-ben Zárában László király helytartójának érkezése alkalmából fényes ünnepséget rendeztek. A forrás szerint itt a résztvevők körtáncot *(choreas)* és egy három lépéses táncot *(ples u tri koraka)*[6] táncoltak.

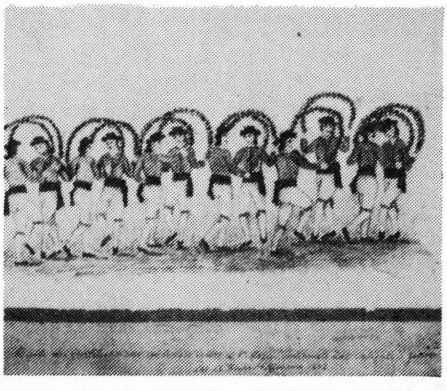
Nem tudjuk pontosan megállapítani, mikor honosodtak meg a horvát folklórban azok a táncok, melyek a XV. századi *hault barroisból, a branle* változatából származnak. Ebben a táncosok mindkét lábukkal elrugaszkodnak a földtől, és a magasba ugranak. Napjainkban ilyen például a Száva mentén a *dučec,* Turopoljén a *dudaš,* Bilogoraban a *kozatuš.* Ugyanígy táncolják Hrvatsko Zagorjeben a *repe* és a *staro sito* táncokat, Szlavóniában pedig a *djipant,* a *nebeskot,* a *ripat,* a *kolenike*t, a *krastavac*ot és másokat.

A XV. században erősen terjed a nyugat-európai *volta,* melyben a táncosok magasra emelik párjukat. Nyomai fellelhetők a Dalmatinska Zagora, a Bukovica, a Banija és a Dubrovnik környéke településeinek kólóiban.

Az egyház tiltja, hogy a templomban és a templom előtt maszkokat viseljenek és táncoljanak. A tiltás egyformán vonatkozik a nemesekre, a népre és a papságra; elrendelői a világi vezetők. Dubrovnikban 1420-ban és 1425-ben születtek ilyen törvények.[7]



1. kép. Faragott sírkő *(stećak)* Dubrovnik környékéről, rajta a halálltánc ábrázolása. IVANČAN, I. felvétele



2. kép. Cipészek tánca 1432-ben Dubrovnikban. Akvarell a Martecchini-család archívumából

[4] JAGIĆ, V. 1876. 81—82.

[5] VULETIĆ VUKASINOVIĆ, Vid archívumából. 48/a. jelű kézirat. *Crtiice iz Dubrovačke povijesti* címmel.

[6] JAGIĆ, V. 1876. 81—82.

[7] FISKOVIĆ, C. 1967.; VULETIĆ VUKASINOVIĆ, Vid archívumából.

A XV. század első felében Dubrovnikban feljegyzik a cipészek lánctáncát is, azt a középkori Európa nagyobbik részén *Kettenschwerttanz* néven ismert tánc variánsát, mely nevében őrzi az eredeti eszközt, a kardot. A cipészek táncát örökítették meg a Martecchini-család gyűjteményének akvarelljei[8]; a táncosok csoportjának tetején itt Cupidot láthatjuk. A hasonló középeurópai táncoknál ugyancsak egyének vagy a táncosok egy másik köre látható a körtáncot járókon. Valószínűleg innen erednek azok az emeletes körtáncaink, melyeket csaknem napjainkig megőriztek a szlavóniaiak, a hercegovinaiak és a turopoljeiek[9] s Jugoszlávia néhány más vidékének lakói. A cipészek mellett a szabóknak is — tizenkettejüknek — táncolni kellett a fejedelem előtt. Bizonyára itt is lánctáncról volt szó, mely később gyakran szerepel *cerchiata* néven, azaz lánctánc *(ples s lukovima)*, előadója pedig tizenkét vagy többször tizenkét férfi volt.

A városokban a közösségi élet és a szórakozás, a mulatságok fő résztvevői a kereskedők egyesületei lesznek, s olyan táncokat kreálnak, melyek részletei szimbolikusan bemutatják a munkájukkal járó mozgást. A kádárok hordóabroncsokkal, a késesek karddal táncolnak, a molnárok a malomkereket utánozzák, a lakácsok kendőcskével mutatják be, hogy vetik a vetélőt. A cipészek a szegek beverését és a varrást imitálják, illetőleg a spárga viaszolását. E táncokat aztán átveszik és saját tánchagyományaikhoz alakítják a parasztok. Egy-egy pár a zárt kör közepére áll, néhol pedig teljesen önállósulnak a párok. Terjednek azok a körtáncok, amelyeknél a párok átbújnak a híd alatt, amelyet egy vagy több pár alakít úgy, hogy összefogott kezét fölemeli.

Dubrovnik és Velence közvetítésével különösen az Adria mentén terjednek a divatújdonságok. Dubrovnikban leginkább a spanyol és a Nápoly környéki újdonságok — a kasztanyetta utánzásaként az ujjakkal-csettintgetés és hasonlóak — virultak. Az udvari ceremóniák egyben a táncok „tanítómesterei". Ugyancsak Dubrovnikon keresztül érkezett — magyar kapcsolatainak köszönhetően — sok közép-európai tánc is. A ceremóniálé s ezzel összefüggésben sok más ünnepléshez, játékhoz, tánchoz kapcsolódó elem a magyaroknál és a spanyoloknál egy időben azonos volt, mert Corvin Mátyás után a Habsburgok uralták mindkét országot. A még szemmel látható középkori nyomok közül kiemelkedőek a lánckardtáncok *(lančani plesovi s lukovima i mačevima)*, a zászlós táncok *(vitlanje zastavama)* és a májusfa körüli tánc *(ples oko majskog drva)* Dubrovnik, a Hvar és a Vis területén.

Juraj ŠIŽGORIĆ a *De situ Illyriae et civitate Sibenici* című művében megemlít egy körtáncot, melyet dal kísért.[10]

XVI. század

A XV—XVI. század fordulójáról származó híradás Hvar *régi táncáról (staračkí ples)* szól. A hvariak kiemelik, hogy a költő Petar Hektorović ezt különösen szerette, és kiválóan táncolta.[11]

[8] A MARTECCHINI család archívumából. Lelőhely: Archiv grada Dubrovnika, Dubrovnik. *Album di Ragusa* 32. tábla.

[9] A szlavóniaiak Orubice faluban a *Palo inje na zeleno smilje*-t, a turopoljeiek a *Kolo na čardak*-ot, a hercegovinaiak a *Kolo na kolu*-t táncolják.

[10] ŠIŽGORIĆ ŠIBENČANIN, J. 1981. 53. és 55.

[11] KUHAČ, Fr. S. 1880. 361.

Az író, Marko Marulić a spliti papok szemére veti, hogy nemcsak a lakodalmakon és újmiséken táncolnak, ahogy azt Andrija püspök engedélyezte, hanem más profán mulatságokon is.[12]

A kóló (collo) elnevezést elsőként Marulić használja,[13] mely 1515-ben egy dubrovniki törvényben szerepel újra.[14]

1691-ben a zágrábi püspök, Petar Petrić leírja, hogy az egyházi énekeket népi dallamokra éneklik. Ezek között két kólóének is volt: az *Igralo kolo široko* és a *Poszeal szem basulek* kezdetűek. KUHAČ véleménye szerint a két népdal a XV. századra datálható.[15]

A XVI. században Splitben említik a *moreška*-t (moreszka).[16] Legvalószínűbb, hogy ekkor jelenik meg a korcsulai is, s ugyanez vonatkozik a *moreška* és a *cerhiate* eddig még nem azonosított kombinációjára, melynek figuráit a ferencesek Dubrovnikban levő könyvtára egyik feljegyzése rögzítette.[17]

A dubrocniki írók, Marin Držić és Djon Palmotić műveiben szó van a moreška-ról, Držić pedig megemlíti a *pásztorok módjára járt táncot (tanac na nacin pastijerski)*[18] is. Minden bizonnyal a spanyolok révén sajátítják el a dubrovnikiak a *moreszkát*, majd egy jó táncos és kardforgató mester viszi tovább Korčula-ra.

Továbbra is találkozunk a táncolás tilalmaival. A dubrovniki szenátus 1515-ben megtiltja a szolgálólányok és ifjak vidám körtáncát, melyet a vőlegényért menőben táncoltak az utcán.[19] A tridenti zsinat után még többet tiltják a mulatságokat és a táncos szokásokat. Például azon a mulatságon, melyet 1552-ben a spliti humanista és trogíri tanító, Donat Paskvalic rendezett házában, verekedés tört ki. 1582-ben Toma Marin, Trogír város knéze börtönbüntetés vagy nyilvános megvesszőzés terhe mellett megtiltja, hogy engedélye nélkül mulatságokat rendezzenek, táncoljanak, zenéljenek és zenészeket fogadjanak fel.[20]

Omiš levéltárában több adat található a táncról, zenéről és játékról. A feljegyzést készítő az újmisék és az új beköltözési engedélyek megadása kivételével tiltja a fentieket a szegényházban.[21] A templom előtt is táncoltak. Az 1561-ben Petar Mussuro bíró által vezetett bírósági vizsgálat anyagából megtudhatjuk azt, hogy *dudaszó mellett (uz mješnice)* táncoltak, a zenész Bračból származott, hivatásos volt, hogy egyes táncokat meg lehet váltani, s hogy volt *táncvezető (kolovodja)*. Szerepel a „reči kolo" terminus is: kólót táncolni értelemben, mely napjainkig fennmaradt.[22]

Hvarról *rugiero* és *spagnoleta* nevű táncokról vannak adataink, melyeket a „korcsulai moreszkában" figura elnevezéseként is ismernek. Itt megtaláljuk a *gagliarda*-t is,[23] mely később Isztriában is feltűnik. Ez a tánc Európa nagy

[12] FISKOVIĆ, C. 1967. 11.
[13] FISKOVIĆ, C. 1967. 11.
[14] JIREČEK, K. 1899. 423.; MLADENOVIĆ, O. 1973. nyomán idézem.
[15] KUHAČ, Fr. S. 1880. 127.
[16] Diario dell'anno 1571. In: SOLITRO, V. 1844. 145—146. FORETIĆ, V. szíves közlése.
[17] FORETIĆ, V. 1964. 34.
[18] FORETIĆ, V. 1964. 155—156.
[19] JIREČEK, K. 1899. 423.
[20] FISKOVIĆ, C. 1967. 7.
[21] FISKOVIĆ, C. 1967. 11.
[22] ŠIROLA, B. 1937. 298.
[23] TOMMASINI, G. F. 1837. 181.

részén a XV. és a XVI. században újdonság volt. A horvátok tánckultúrájában ez lett a *prebiranje*, az adriai zóna táncainak fontos stílusjegye.

XVII. század

A XVII. századi első adatunk arról a törekvésről szól — 1603-ból —, hogy az omiši fő templom előtt megtiltsák a táncot és a kézilabdajátékot.[24] Megemlíti a kétes életű nők táncát a dubrovniki Szent Simon templom előtt, mellyel a köznépet, a cipészeket és a katonákat szórakoztatták.[25]

1611—1617 közötti sibeniki adataink említést tesznek az *óhorvát kólóról (starohrvatsko kolo)* és a *moreszkáról (moreška)*.[26] A szabad ég alatt és magánházaknál táncolják őket. Eljárást indítanak olyan klerikusok ellen, akik farsang idején nyilvánosan *„verik" (tuku)* a moreszkát. Giuseppe Pinata apát leírja a „királyválasztás" szokását és az ehhez kapcsolódó párostáncot a Molat szigetről.[27] Pavao Pelizzer apát 1640-ben Krpanj sziget „királyválasztásáról" és arról a körtáncról ír, melyben a karneváli mulatságon a ferencesek is részt vettek.[28] Dubrovnikban a ferencesek temploma előtt 1679-ben Szent Iván napján iparosok és parasztok táncoltak. Kisebb ünnepnapokon Bosanka és Šipan települések szérűin a körtáncot járó parasztokhoz dubrovniki nemesek is csatlakoznak. Itt időnként verekedéssé, veszekedéssé fajult a dolog, ami aztán a dubrovniki bíróságon zárult le.[29]

VALVASOR számtalan adatot közöl Isztriából.[30] Leírja a rijekaiak és isztriaiak búcsújárások idején zajló táncmulatságait s az utóbbiak lakodalmi táncait. Lejegyzi a táncokat és a táncok figuráit, megemlíti a *horvát* táncot *(ples hrvatski)*, illetve azokat a zeneszerszámokat, melyekkel a *uidalize*-hez és a *roshenizze*-hez szolgáltatják a zenét. Az első tánc joga a zsupáné, de azt pénzért eladhatja.

TOMASSINI, Novigrad püspöke arról tudósít, hogy Bujeban a táncrend meghatározójának tisztségét eladják. Közli több isztriai tánc nevét és leírását.[31] Bár nevük olasz, olyan táncokról van szó, melyeket a horvátok egykor ismertek, s napjainkig táncolnak. Megtalálhatjuk a botos előtáncost, a korábban említett *cechiata*hoz hasonlatos lánctáncokat, a partnernők táncközbeni váltogatását és a *gagliarda*-t, melyből az isztrai *balun* és a tenger melléki táncok egyik legfontosabb figurája, a *prebir* származik.

Feltehetően a XVII. században jelenik meg itt a körtánc a körtáncon, az emeletes körtánc, mely Közép-Európát már a XVI. században bejárta. A szlavóniai *palo inje na zelena smilje* és a turopoljei *kolo na čardak* — a hercegovinai emeletes körtánchoz hasonlóan — századunk első feléig élt.

Bár több feltételezés szerint a Korčula és a Lastovo szigetén kardokkal táncolt farsangi lánctáncok a XVI. század idején éltek, csaknem biztos, hogy még a XVII. században is táncolják őket, mert 1620-ban a zrnovo-i kompánia szabályzatának nyolcadik pontjában a kard, mint a farsangi szokás kelléke sze-

[24] FISKOVIĆ, C. 1967. 17.
[25] PANTIĆ, M. 1960. 17.; MLADENOVIĆ, O. nyomán idézem.
[26] IVANČAN, I. 1973. 298.
[27] PINATA, Giuseppe: *Les Aventures de Joseph Pignata*... Köln, 1725. In: CVITANOVIĆ, V. 1951. 43.
[28] PELIZZER, Pavao: *Memoria della visita in Provincia di Bosna Argentina nell'a.* 1640. In: ZLATOVIĆ, S. 1890. 5.
[29] PANTIĆ, M. 1960. 17.
[30] VALVASOR, J. W. F. von 1689. 334.
[31] TOMMASINI, G. F. 1837. 74—87.



3. kép. Kolo poskočica körtánc „lijerica" kísérettel Dubrovnik környékéről. Akvarell a Martecchini-család archívumából.

repel. Más nem indokolja a kard kötelező viselését a farsangi táncban résztvevőknél.[32]

A XVII. századból valók a magyar, ún. *hajdútáncok (hajdutanci)*, melyekről később Koprivnicából van híradásunk, s melyek napjainkig élnek *török mars (turski marš)* néven a turopoljei lakodalomban. Így van ez a Muraközben is.

XVIII. század

A XVIII. század elejéről, pontosabban 1716-ból származik a *schiavona* táncról szóló adatunk. A. SCHNEIDER és B. ŠIROLA úgy vélik, hogy a Gregorio Lambranzi könyvében fennmaradt dallamok és egy rézmetszet a horvát kóló legkorábbi emlékei.[33]

Egyre gyakrabban tiltják a papoknak a táncot. Az orašeci Dum Bozo nemcsak részt vesz a táncban, hanem vezeti is azt. A táncolóknak időnként gitáron vagy furulyán játszik.[34]

A dubrovniki írók is szólnak a táncról és a zenélésről. Gundulić például az *Osman*-ban és a *Dubravka*-ban[35], Ignjat Đorić pedig versében, melyet a körtáncról írt.[36] Néhány patricius család fogadást ad a házában koncerttel és tánccal, a szabók és a cipészek továbbra is roppják táncaikat és *táncmestert (kolovodja)* választanak. A táncmester határozza meg, kik táncolnak, mikor

[32] IVANČAN, I. 1967. 89.
[33] SCHNEIDER, A.—ŠIROLA, B. 1926. 48—53.
[34] PANTIĆ, M. 1960. 19.
[35] Stari ... 1877. MLADENOVIĆ, O. 1973. nyomán idézem.
[36] Stari ... 1884. MLADENOVIĆ, O. 1973. nyomán idézem.



4. kép. Potkolo körtánc „mješnica" (duda) kísérettel Dubrovnik környékéről. Akvarell a Martecchini-család archívumából

gyakorolnak, s felmenti a távol maradókat. Az évszázad végén korcsulai dilettánsok két alkalommal táncolnak Dubrovnikban moreszkát.[37] A latin nyelven író D. Ferić említi a *dipla-* (kettős furulya), *mijeh-* (duda) és *svirala-* (síp) kísérte táncot, és minden valószínűség szerint első részletes leírását adja a dubrovniki *kolo poskočica* nevű táncnak.[38]

Vis sziget táncait G. NOVAK[39] és J. DULČIĆ[40] kommentálják. A *mišnjica, gusla, lira, duplica* kifejezések mellett magyarázzák a *kolo, skočigori, furlana, mač* (nyilván a moreszka; I. I. megjegyzése) és a *dracija* (szalagos tánc; I. I. megjegyzése) szavakat.

1770-ben Splitben ismét táncolják a *moreškat* és mellette a *cerchiatat* is,[41] majd 1784-ben ismét mindkettőt.[42] Ezeket iparosok táncolják.

Így indul a *moreška* és a *cerchiata* (lánctáncok) sora számos dalmát városban. XIX. századi előadásmódjukról érzékletes képet nyújt V. FORETIĆ.[43]

A. FORTIS a *morlak*ok táncait írja le. Említi a *kolo*t és a *skozzi gorit*.[44] Megfigyeli a régi kóló szétesését és átalakítását.

Az illírekkel kapcsolatban B. HACQUET ír a körön belül táncoló párokról. Leírását később több szerző idézi. HACQUET szerint a körtáncot *mijeh-, líra-* vagy *šalmai*-szóra táncolják.[45] A morlákok táncairól is tudósít. Ismerik

[37] BERITIČ, N. 1953. 346—347.
[38] IVANČAN, I. 1973. 9.
[39] NOVAK, G. 1961.
[40] DULČIĆ, D. J. 1958.
[41] FISKOIVIĆ, C. 1946. 11.
[42] FORETIĆ, V. 1964. 159.
[43] FORETIĆ, V. 1964. 27. és tovább.
[44] FORTIS, A. 1774. 92.
[45] HACQUET, B. 1804. 174.

azt a körtáncot *(plessa)*, melyben magasra ugrálnak *(skossigori)*. A kör közepén áll a dudás *(kosslo)*, ámbár hegedű *(guszle)* kísérettel is táncolható.[46]

Horvátország északi területéről kevesebb adatunk van a táncról. A határőrvidék tisztje, S. Šumarski leírja a szerémségi, bánáti és szlavóniai származású katonák harci pihenőjét 1799-ből, akik Zürich mellett két csata között a *šaranac*, a *lesa*, a *momačko kolo*, a *ketuš*, *a jastučić* és a *kolo na kat* táncokat járták.[47]

A. M. RELJKOVIĆ szerint a *Slavonsko kolo* negatív közösségi megnyilvánulási forma, melyet a bacchanáliákhoz hasonlít.[48]

XIX. század

Már 1802-ből újabb híradásunk van arról, hogy a morlákok, Dalmácia szárazföldi területének parasztjai hogyan vígadnak. J. LAVALLEE szerint a morlákok szenvedélyes táncosok, erőteljesek, hevesek. Ének- vagy dudaszó mellett rendkívül magasra ugranak.[49] S. LJUBIĆ 1846-ban részletezően írja le körtáncukat, s úgy véli, hogy az illírektől vették át az ottani szlávok.[50]

A közép-európai divat révén a XVIII. s különösen a XIX. század elejétől érkezik a horvátokhoz a *Siebenschritt*. Felfedezhetjük a pannon-zóna (például *Hajd na levo)*, de leginkább az alpesi- és az adriai-zóna *(Išla žena na gosti; Tancaj, tancaj črni kos; šetepaši*; *kvatropas* stb.) táncaiban. Darabjaira való bomlásából keletkezik a šotiš *(Schottisch)* és a horvát folklór olyan reflexei, mint a *cotić*, a *dva paša*, a *kolo na dvi strane* és mások. Területünkön elterjed a šotiš variánsa, a *Sir Roger* is: így például a *siroče*, a *ja sam sirota*, a *tri koraka sim*, a *srdim se dušo, a jabučice* és egyéb táncok formájában.

A horvát táncokra gyakorolt idegen hatások közt különösen jelentősek voltak a magyar *csárdások (čardaši)*, melyek mások táncaira is hatottak. Nagyszámú változatuk szédületes gyorsasággal terjedt a pannon-zóna területén minden irányba, s ugyanígy történt az alpesi- és az adriai-zónában. Valamivel gyengébb a lengyel *mazurka* és az ukrán *kolomejka* hatása.

Dubrovnikban *menüettet* és kontratáncokat — *monferinat*, *rusat*, *gorkat*, *povirušat* és *Majka Marut* táncolnak. A kontratánc később a *kvadriljhoz* (quadrille) kapcsolódik, emez pedig Horvátország egyes részein terjed el.

A *moreszkákat* és a *cerchiatákat* Splitben, Trogírban és a Hvaron ropják.[51] Egy 1869-es adat szerint ezeket Sinjben, Zadarban és Splitben táncolják.[52] A zárai moreszkások Trstben is vendégszerepelnek.

Kezdetét veszi a népdalok lejegyzése, így azoké is, melyeket a körtáncnál énekelnek. J. RAVLIĆ nyomán elmondhatjuk, hogy már 1819-ben megkísérlik a népdalok gyűjtésének a megszervezését Dalmáciában, azonban képzett melográfusok híján e kísérlet eredménytelen marad.[53]

A „nemzeti újjászületés" (narodni preporod, 1835—1850) rendkívüli ösztönzést adott a horvát népi alkotások gyűjtéséhez és alkalmazásához. VRAZ, GAJ és mások kérdőíveket állítanak össze, a folklór gyűjtésére szólító felhívásokat közölnek, melyekben maguk is részt vesznek. Népdalok stílusában

[46] HACQUET, B. 1804. 174.
[47] MLADINOVIĆ, O. 1973. 35.
[48] RELKOVIĆ, A. M. 1779.
[49] LAVALLEE, J. 1802. 57—58.
[50] LJUBIĆ, Š. 1846. 21.
[51] FORETIĆ, V. 1964.
[52] FORETIĆ, V. 1964.
[53] RAVLIĆ, J. 1964. 303—305.

komponálnak dalokat, a parasztiakhoz hasonló körtáncokat állítanak össze. Ezekhez hasonló törekvések magvait fedezhetjük fel már az „újjászületés" előtt is. Példának okáért I. Ferenc császár 1818-as zágrábi látogatása alkalmával népviseletbe öltözött ifjú nemesek a *Zaspal Janko* dallamára *kolo*t táncoltak.[54]

A népiesség eufóriája az „újjászületés" után is megmarad. A városokban a quadrille és a csárdás helyett a következő táncok változatai jönnek létre: *hrvatsko kolo, hrvatska četvorka, hrvatski tanac* és a *drmeš.*

Dubrovnikban a *lijerica* kísérte különböző táncok keverékét, a *Županska poskočica*t a *bécsi walzer* és a *quadrille* váltja fel. A dubrovniki uraságok, mesterek és alacsonyabb néposztályok farsang idején táncos mulatságokat, *kolo*kat és *balo*kat rendeznek, majd a vendéglőkben *kvalkina*kat és *veljuno*kat tartanak. Dubrovnik úrnői szolgálólányaiknak *(spravljenica)* ún. *spravak*at szerveznek, azaz táncos mulatságokat. Még mindig kontratáncokat járnak, melyek most a következők: *ragusea, poviruša, kala-majka, sievača, majka Maru, la barcola* és *pobjeda.* A konavljei parasztok Tamás napján Dubrovnikban nagy *derne*ket tartanak.

Splitben, Zadarban és Sinjben a XIX. században is élénken él még a moreszka hagyománya, Višben pedig csak a század első felében jelenik meg a róla szóló első említés.

Isztriában a horvátok és az olaszok táncai a XIX. században (ahogy napjainkban is), teljesen különböztek egymástól. Lakodalmakban az Ausztriában *igen népszerű diabolezza* és a *Grossvatertanz* járja. Jönnek a *manf*rin, félvalcer *(poluvalcer), a fél-ecossaisentour (šotiš),* mely köznépi táncfajta, a *furlana,* mely rokon a *cotillon*-nal.[55] Megemlítendő még a *ballo di cariega* nevű táncos társasjáték.[56] Érdekes, hogy egyetlen szerző sem említi a *balon*t, pedig az isztriai horvátoknál kétségtelenül ez a legelterjedtebb, legközkedveltebb és legfontosabb tánc. Feltűnik benne a *botos táncmester (kolovodja sa štapom)*[57] is, akit részben a *hrvatski* elnevezés is magában rejthet.[58]

A horvát néptánckutatás és a történeti források vizsgálatának kezdetei

A horvát néptáncok és tánctörténeti emlékek iránti érdeklődés a XIX. század második felében bontakozott ki. A horvát népdalokat gyűjtő Franjo KUHAČ a táncokat, körtáncokat, táncos játékokat is lejegyzi. Újakra és régiekre osztja a táncokat, s térbeli, zenei és stílus sajátosságok alapján csoportosítja őket. Közli néhány tánc elterjedését, a táncalkalmakat, a mágikus és szertartásbeli jelentéseket, a táncolás módját, a táncmester jellemzését, a táncszokások változásait, a tánc-terminusok magyarázatát és néhány tánc lépéseinek a leírását. Korábbi feljegyzések adatait is felhasználja, így Luka ILIĆ, Mihovil PAVLINOVIĆ, Vuk VRČEVIĆ, Ferdo RUSAN, KUKULJEVIČ-SAKCINSKI és mások munkáit. Könyvet ír *Ples i plesovna glasba* (A tánc és a tánczene) címmel.[59] Magyarázza a *Dvoransko kolo u dva lika* és az illír

[54] ANDREIS, J.—CVETKO, D.—DURIĆ-KLAJN, S. 1962. 108.
[55] IVANČAN, I. 1963. 18.
[56] IVANČAN, I. 1963. 18—19.
[57] IVANČAN, I. 1963. 19.
[58] KUHAČ, Fr. X. 1893.
[59] KUHAČ levelezése, inventáriumi szám 1691. 13.

hrvatsko kolo táncok keletkezését.[60] Megállapítja, hogy a politika hatására új kólók születnek. Általánosságban tanulmányozza a tánc történetét.

Dalmáciában Ljudevit KUBA végez kutatásokat. Táncokat jegyez le, ír a stílusokról, elsőként figyel fel a hatodoló dinári táncra, valamint közte és a kíséretéül szolgáló éneklés között levő heteroritmiákra. Szól a katonák gyakorlatozásáról, melyet a piacokon a kóló mellett vagy helyett vezetnek be.[61]

Az említett elődök munkájára építve a horvát néptánckutatók ma már jelentős eredményeket értek el a horvát néptánchagyomány történeti változásainak föltárása terén.

(Fordította: Horváth Sándor)

IRODALOM

ANDREIS, Josip—CVETKO, Dragutin—DURIČ-KLAJN, Stana
1962 *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji.* Zagreb
BARADA, M.
1927 *O našem običaju „biranja kralja".* Starohrvatska prosvjeta, archeološko-historiški časopis. Nova serija I. Zagreb-Knin
BERITIĆ, Nada
1953 *Iz povijesti kazališta i muzičke umjetnosti u Dubrovniku.* Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku. Dubrovnik
CVITANOVIĆ, Vladislav
1951 *Dva priloga o „Biranju kraljeva" u Dalmaciji.* Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena knj. 35. Zagreb
DULČIĆ, D. Juraj
1958 *Nešto muzičkog folklora sa starog Visa.* Prilozi povijesti muzike otoka Hvara. Publikacija Historijskog arhiva Hvar 6. Split
FISKOVIĆ, Cvito
1946 Staro splitsko kazalište. Split
1967 Iz renesansnog Omiša. Izdanje Historijskog archiva u Splitu 6. (klny.) Split
FORETIĆ, Vinko
1964 *Prilozi o moreški u dalmatinskim gradovima.* Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena knj. 42. Zagreb
FORTIS, Alberto
1774 *Viaggio in Dalmazia.* Volume primo. Venezia
HAQUET, B.
1804 *Abbildung und Beschreibung des südwest- und östlichen Wenden, Illyren und Slaven.* Erster Theil, vierte Heft
IVANČAN, Ivan
1963 *Istarski narodni plesovi.* Zagreb
1967 *Narodni običaji korčulanskih kumpanija.* Zagreb
1973 *Narodni plesovi Dalmacije I.* Zagreb
JAGIĆ, V.
1876 *Gradja za historiju slovinske narodne poezije I.* (klny.) Zagreb
JIREČEK, K.
1899 *Beiträge zur ragusinischen Literaturgeschichte.* Archiv für slavische Philologie XXI. Wien
KUBA, Ljudevit
1899 *Narodna glazbena umjetnost u Dalmaciji.* Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena sv. IV.
KUHAČ, Fr. S.
1880 *Južno-slovjenske narodne popievke.* III. k. Zagreb
1893 *Ples i plesovna glazba.* Zagreb

[60] KUBA, Lj. 1899. 172.
[61] IVANČAN, I. 1963. 18.

LAVALLEE, Joseph
1802 *Voyage pitoresque et historique de l'Istrie et Dalmatie.* Paris
LJUBIĆ, Šime
1846 *Običaji kod Morlakah u Dalmaciji.* U Zadru
MLADENOVIĆ, Olivera
1973 *Kolo u Južnih Slavena.* SANU Etnografski institut. Posebna izdanja knjiga 14. Beograd
NOVAK, Grga
1961 *Vis.* 1. k. Zagreb
PANTIĆ, M.
1960 *Manji prilozi za istoriju naše starije književnosti i kulture.* Zbornik istorije književnosti. SAN. I. k. Beograd
RAVLIĆ, Jakša
1964 *O pokušaju sabiranja narodnih pjesama i melodija 1819. u Dalmaciji.* Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena (klny.).
RELKOVIĆ, Antun Matija
1779 *Satir iliti divji čovik.* Osijek
SCHNEIDER, Artur—ŠIROLA, Božidar
1926 *Najstarije zapisano hrvatsko kolo.* Sv. Cecilija XX. 2. 48—53. Zagreb
ŠIROLA, Božidar
1937 *Sviraljke s udarnim jezičkom.* Zagreb
ŠIŽGORIĆ ŠIBENČANIN, Juraj
1981 *O smeštaju Ilirije i o gradu Šibeniku.* Šibenik
SOLITRO, V.
1844 *Documenti sull'Istria e la Dalmazia.* Vol. I. fasc. II. Venezia
Stari pisci hrvatski
1877 IX. kötet. Zagreb
1884 XIV. kötet. Zagreb
TOMMASINI, Giacomo Filippo
1837 *Costumanze nell'Istria. Nei Comentari Storici — Geografici della Provincia dell'Istria di mons.* Archeografo Triestino IV. vol.
VALVASOR, Johann Weichard Freiherr von
1689 *Die Ehre des Herzogthums Krain.* VI. kötet, II. füzet. Laibach—Nürnberg
ZLATOVIĆ, Stipan
1894 *Izvještaj o Bosni g. 1640. O. Pavle iz Rovinja.* Starine XXIII. Zagreb

Ivan Ivančan

HISTORICAL SOURCES OF RESEARCH INTO CROATIAN FOLK DANCE

(Abstract)

The author studies jointly the sources of the research of Croatian folk dance and the historical effects influencing the changes of Croatian folk dance. He regards the ritual dances of present day Croatian folk dance as historical sources from which inferences can be drawn about past ages and even about the times not mentioned in written sources.

The author presents and assesses almost one hundred historical sources, ecclesiastic and secular regulations, visual representations, music notes, etc. grouped by centuries from the 13th century onwards.

The paper is concluded by outlining the beginnings of research into Croatian folk dance. The author assesses the activities of Franjo KUHAĆ and Ljudevit KUBA, who have great merits in exploring the historical sources as well as the processes of the history of dance.

Grażyna Dąbrowska

A hagyományos néptáncok szerepe Közép-Lengyelország falvaiban

Martin György emlékezete

MARTIN Györggyel először 1972-ben az európai etnokoreológusok nemzetközi munkakonferenciáján találkoztam az NDK-ban. Az ott kialakult élénk viták és baráti kapcsolatok Európa lelkes néptánckutatói (Romániából prof. Vera PROCA-CIORTEA, Anca GIURCHESCU, Bulgáriából Rayna KACAROVA, Ana ILIJEVA, Jugoszláviából Milica ILIJIN, az NDK-ból dr. Kurt PETERMANN, Rosemarie EHM-SCHULZ, Magyarországról dr. MARTIN György, dr. PESOVÁR Ernő, Csehszlovákiából Stanislav DUŽEK, Kliment ONDREJKA) között jó keretül szolgáltak a lengyel és a magyar táncfolkloristák közötti szoros együttműködéshez is.

Attól kezdve kapcsolataink egyre mélyültek. Mindig rendelkezésemre állt MARTIN György gazdag szakmai könyvtára, és szívesen osztotta meg velem a magyar néptáncok gyűjtésére, archiválására és elemzésére vonatkozó tapasztalatait. Érdeklődéssel figyelte a Lengyelországban folyó kutatómunkát is, s az együttműködés gazdag eredményekkel kecsegtetett bennünket.

1983-ban bekövetkezett váratlan halála azonban kiszakította MARTIN Györgyöt az ICTM köréből, és hirtelen megszakította az együttes munkát, amelynek ő volt a motorja. Távozása olyan pillanatban történt, amikor úgy véltük, hogy a tízéves közös tudományos tevékenység eredményeképpen kialakultak végre az etnokoreológia további fejlődésének feltételei és perspektívái. MARTIN György fáradhatatlanul munkálkodott e fiatal tudományág kialakítása és fejlesztése érdekében. Erről tanúskodnak könyvei, cikkei, disszertációi és referátumai is. Csodálatra méltóan szorgalmas gyűjtő, tehetséges dokumentalista volt, aki a magyar néptánckincs mellett szenvedélyesen érdeklődött más népek tánckultúrája iránt is. Mindig jószívű, jóindulatú tanácsadó volt és pótolhatatlan pedagógus. Megbízható kolléga és jóbarát. Ilyennek tartjuk meg emlékezetünkben.

1976-ban a Varsó melletti Zaborowban rendezett X. nemzetközi etnokoreológiai munkakonferencia fő témája az volt, hogy egységes szempontokat dolgozzunk ki az európai néptáncok elemzéséhez és osztályozásához. MARTIN Györgynek e munkában is meghatározó szerepe volt. Az eredmény publikáció formájában is napvilágot látott *Analyse und Klassifikacion von Volkstänzen* címmel 1983-ban Krakkóban.

Évek óta részt veszek a Duna menti folklórfesztiválon Kalocsán, a zsűri tagjaként. Itt alkalmam volt meggyőződni arról, hogy MARTIN György milyen nagy érdeklődést és szeretetet tanúsított más népek tánckultúrája iránt. A fesztivál kapcsán rendezett szakmai tanácskozásokon mindig szenvedélyesen érvelt az autentikus néptáncformák megőrzése érdekében.

1981-ben a fesztivál után megvallotta nekünk, hogy mennyire fontosnak tartja a fiatal munkatársak nevelését. Ragyogó szemmel emlegette azokat a fiatalokat, akiket beavatott a táncfolklorisztika tudományába, s akik már önállóan is folytatni tudják majd a megkezdett munkát. Mintha megérezte volna, hogy nem sokáig marad köztünk. Reméljük, hogy tervei a magyar néptánckutatás és az európai etnokoreológiai kutatások területén is mind valóra válnak egyszer.

Bevezetés

A néptánc, mint művészeti jelenség a népélet szerves részeként keletkezett a parasztság létfeltételei és mindennapi munkája keretében, a népművészet többi ágának függvényeként. Forrása a mindennapi élet és az egyedi művészi tehetség, aki táncában az ember és a természet viszonyát fejezi ki. Célja elsősorban a szórakozás, a szép érzésének kifejezése, esztétikai élmények szerzése volt — a népi előadóművészet más ágaihoz hasonlóan. Emellett a tánc saját közösségének, mint alkotójának és hordozójának, sokoldalúan szolgált: mint a fölfrissülés egyik fajtája, a társasági közeledés és új ismeretségek kialakításának lehetősége, az erotikus közeledés egyik formája,[1] a rítusok és mágikus szertartások eleme és egyik formája stb.[2]

A hagyományos falusi környezetben, ahol a társadalmi és gazdasági kapcsolatok fontos szerepet játszottak, a táncok, természetes módon, meghatározott alkalmakhoz kötődtek: főleg a családi szertartások ciklusához és a naptári ünnepek rendjéhez. A családi szertartások ciklusa azokat az ünnepeket és népszokásokat foglalta magába, amelyek végigkísérve az ember születésétől a halálig tartó időszakot, szokatlan, nem mindennapi eseményeket tettek jelentőssé. Céljuk az volt, hogy meghatározzák az ember helyét az emberi társadalomban életének különböző szakaszaiban, hogy mágikus eszközökkel megvédjék a rokonságot és a családot a rosszal szemben, hogy boldogságot és sikert biztosítsanak számukra.[3]

A magán-, a családi és a közösségi élet ritmusát a kezdet kezdetétől fogva a természet „dolgainak" ritmusa határozta meg. A döntő pillanatokhoz ünnepi szertartásokat fűztek, amelyek világosan kifejezték a természetben végbemenő változásokat. Ezek az ünnepi szertartások alkották a naptári ünnepek rendjét.[4]

A családi és a kalendáriumi ünnepek énekes, táncos, dramatikus elemei tulajdonképpen mind helyettesítő realizációk voltak.[5] A családi szertartásokon bemutatták és kihangsúlyozták a születés és a halál mozzanatait, az egyén egyik társadalmi csoportból a másikba való átvezetését. A naptári ünnepek során az emberek az évszakok körforgását, a közösség és a természet életében végbemenő nagy eseményeket ünnepelték a hagyományos szertartásokkal. Az ilyenkor bemutatott drámai jelenetekben a halál—tél szimbolikus levágásával, elégetésével vagy vízbefojtásával, az „új nyár" *(novo leto)* jelképes behozatalával a számukra fontos növények növekedését, érését, az évszakok váltakozását igyekeztek befolyásolni. A természetben uralkodó rendet megjelenítve az emberek újra és újra fölelevenítették az eseményeket, hogy ilyen módon is segítsenek a környező világ általuk tapasztalt rendjének fönntartásában.[6] E szertartások során mindennek megvolt a maga meghatározott rendje, értelme és mélyen gyökerező jelentése.[7] A családi és naptári ünnepeken kívül számos olyan népszokás létezett még, amely nem függött össze szorosan az emberi élet folyásával, sem pedig a természet változásával, bár sok esetben összefonódtak

[1] MOSZYŃSKI, K. 1968. II. 302.
[2] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOVA, C. 1935. 117.
[3] BYSTROŃ, J. ST. 1947. 160—169.; ZAWISTOWICZ, K. 1929. 233—243., 1934. 751—762. 831—841.
[4] BYSTROŃ, J. ST. 1947. 69—188.; WITKOWSKI, C. 1965.
[5] HUIZINGA, J. 1967. 31.
[6] GRANET, M. 1914. 150.
[7] HUIZINGA, J. 1967.

vele. Ezek a legkülönfélébb munkaszokások, ill. a társas munkákhoz kapcsolódó szokások voltak, mint például az aratóünnep, a tollfosztás, a len aratásának ünnepe stb.[8] A jellegzetes táncalkalmak közül kiemelhetjük még az egyházi ünnepeket is. Legújabban táncalkalmul szolgálnak az állami ünnepek és a különféle helyi ünnepségek is, amelyeket a társadalmi szervek, ifjúsági szervezetek, a falusi háziasszonyok köre, az önkéntes tűzoltóság és más hasonlók szerveznek.

I. Táncok a családi szertartásokon

A családi szertartások fontos ciklusát a születéssel és az élet kezdetével kapcsolatos szokások nyitották meg. Ezek segítségével az újszülöttet a közösség tagjává tették, amelyhez ettől a pillanattól kezdve hozzátartozott, s amelyhez később alkalmazkodnia kellett. A keresztelő és szokásköre, amelyben a régi mágikus szertartások keresztényi szertartásokkal ötvöződtek, általában nem volt táncalkalom. A keresztelői lakomán résztvevő legközelebbi rokonok szűk körében ritkán került sor zenész fogadására, táncos mulatságra. Ha mégis, akkor az adatközlők visszaemlékezése szerint a táncok ugyanazok voltak, mint amelyeket a táncmulatságban általában pihenés és szórakozás céljából táncoltak. Jellegzetes rituális tánc a keresztelőn nem fordult elő.

A családi élet legünnepélyesebb eseménye a házasságkötés volt, amely aprólékosan fölépített szertartásos keretben folyt.[9] A lakodalom kitűnő alkalom (néha egyetlen lehetőség) volt a táncra. De több is volt, mint csak társas mulatság. E szertartás segítségével az új pár a helyi társadalom elismerését kapta meg, ilyen módon szentesítve a kapcsolatot.[10] A lakodalmi szertartás valódi értelme — az új pár összekötése a közös életre — abban nyilvánult meg, hogy az új házasokat (főleg a menyasszonyt) ünnepélyesen elbocsátották eddigi közösségükből, és hasonló ünnepélyességgel beavatták új közösségükbe.

A lakodalmi szertartás tehát nemcsak két ember által megkötött házasság megpecsétlése, hanem egyidejűleg „avató szertartás is volt, amely a béresből önálló gazdát, a lányból háziasszonyt csinált".[11] Más oldalról nézve „a lakodalmi szertartás — dráma, az életben megvalósítva. Hasonlóan a színház színpadán előadott drámákhoz, egyfajta önmagában zárt színpadi egészet alkot, elkülönítve a valódi élettől, amely speciális drámai kifejező formák segítségével vezeti át résztvevőit a valóság szférájából a művészet szférájába".[12] Ahogy a színpadon az egyes szereplők a szerepeket alakítják, úgy a lakodalom résztvevői is egyszerre dramatis personae. „Az alapvető sajátosságok — a tartalom és a drámai forma, amelynek segítségével a lakodalmi szertartás tartalma kifejezésre jut — mindig ugyanazok. Az ifjú házasok és a násznép viszonyát mindig a két fél egymással való kapcsolata határozta meg. Az előzőek alávetik magukat a násznép szankcióinak, az utóbbiak viszont áldásukat adják az ifjú pár egybekelésére".[13]

Az ifjú házasok szerepe mindig passzív, „főleg gesztusokban, mozgásban, egyes tevékenységek végrehajtásában nyilvánul meg. Az eseményeket panto-

[8] BYSTROŃ, J. ST. 1947. 192—198.
[9] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 41—42.
[10] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 17. 30. 115., 142.; BYSTROŃ, J. ST. 160—161.
[11] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 55.; 1935. 115.
[12] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 45. 143.
[13] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 87. 88.

mimként játszák el, ily módon illusztrálva a szertartásos szövegek és dalok tartalmát".[14] De a közösség képviselőinek szerepe mindig aktív volt. Ennek köszönhetően a dráma szerkezetében, az események két különböző szálra szakadnak. Az egyik a fiatalok „ügye", s részben a családjuké és a rokonságé. A „saját életükben végbemenő eseményeket játszák el".[15] A másik szál az idősebb generáció és a fiatalság képviselőinek igen élénk kapcsolatát jelenti. Ők, mintha kórust alkotnának, amelynek egyaránt epikai és drámai szerepe van. Ők közlik a szertartásban résztvevők véleményét. Kommentálják és rendezik is a szertartást.[16] Speciális táncokban vesznek részt, amelyek a lakodalom különböző részeiben integrált módon kapcsolódnak a sensu stricto lakodalmi szertartással.

A szertartásos lakodalmi táncok célja az volt, hogy kifejezzék, megjelenítsék s esetenként szentesítsék is a fontos eseményeket.[17] Némelyikük például társadalmi tényeket jelenített meg: az egyén helyét és szerepét az adott közösségben s a közösség összetételében bekövetkező változásokat. A társadalmi-jogi vagy mágikus jelentéssel bíró táncok egyben az ünnepélyesség kifejezését is szolgálták. Előre meghatározott hagyományos rendben fordultak elő a lakodalomban, s a jelenlévők közül nem mindenki vehetett részt bennük. Néhány esetben tulajdonképpen formailag ugyanazok a táncok voltak ezek, amelyeket széles körben, más alkalommal is táncoltak. Speciális helyen eljárva és különleges funkciót betöltve azonban már nem voltak ugyanazok a táncok. A környezet más értelmet adott nekik. Leggyakrabban azonban a szertartásos keret nemcsak a táncok tartalmát, hanem a formáját is meghatározta. A táncosok rituális forgása és egy központ körüli mágikus járása például, a néprajzi kutatás szerint, archaikus csökevényekre utal.[18]

A hagyományos táncfolklórban, hasonlóan a társadalmi és kulturális élet többi területéhez, a mágikus funkció gyakran átfonódott szociális-jogi funkcióval is.[19] Ugyanabban a szertartásban a mágikus funkció és a társadalmi—jogi funkció egymás mellett és egymásra épülve is megjelenhetett. Az egyes táncok funkciónak pontos elhatárolása nagyon nehéz feladat.

Az eddig összegyűjtött anyag alapján megállapítható, hogy Közép-Lengyelországban a szertartásos lakodalmi táncok a következő sorrendben fordulnak elő:

— a vőlegény megérkezésekor a menyasszonyos háznál
— a menyasszony hajának kibontása *(rozplecin)* alatt
— az ifjú párnak az esküvőre való elindulása előtt
— a pártázás *(oczepin)* előtt
— a pártázás alatt és közvetlenül utána

Ezek olyan táncok, amelyek segítségével a lakodalom résztvevői meghatározott szerepük szerint bemutatják és szentesítik a menyasszony elbocsátását a lányok köréből és befogadását az asszonyok körébe. E táncoknak mindenütt egyformán ünnepélyes jellege volt, s zömükben hasonló funkciót töltöttek be.

[14] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 23. 45—51. 57.
[15] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 45—48.
[16] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 113—140.
[17] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 108.
[18] MOSZYŃSKI, K. 1967. 444—446.
[19] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1929. 41—42.; 1935. 114.

Azonban a különböző történelmi és földrajzi körülmények hatására vidékenként egymástól jelentősen eltérő variánsokban öltöttek testet.

A hagyományos lengyel lakodalom több napig is eltartott. Néhány vidéken egy időben a menyasszonyos és a vőlegényes háznál is táncjátékokkal kezdődtek az események. Meghatározott időpontban a vőlegény a saját csapatával a menyasszony házához ment, ahol csukott ajtók várták őket. Az érkezőket csak azután bocsátották be, miután a két fél ünnepélyesen kihirdette a megfelelő formulákat.

1. *Táncok a vőlegény megérkezése után a menyasszonyos háznál*

Némelyik faluban a vőlegény csapata csak akkor kerülhetett be a házba, miután a zárt ajtók előtt elénekelte a hosszadalmas beköszöntő éneket, felváltva a menyasszony csapatával. A Kupriowska-i Puszcza Zielona-ban, amikor kinyílt a ház kapuja s a kísérők a vőlegénnyel együtt már a küszöbön belül voltak, a lányok — a menyasszony barátnői — körben vagy félkörben körülfogták a menyasszonyt és énekben dicsérték jó tulajdonságait. Különféle gesztusokkal és egész testük élénk mozgásával kísérték az éneket, s így hangsúlyozták az ének tartalmát. Ily módon fejezték ki, hogy a menyasszony még hozzájuk tartozik, s így tiltakoztak a körükből való kiszakítása ellen. Más vidéken a vőlegény megérkezése után az öreg vőfély[20] vagy a násznagy, ill. a násznagyné táncol a menyasszonnyal (vagy a koszorújával).[21] Ezután a többi lakodalmi vendég tánca következett, egészen a menyasszony hajának kibontásáig.[22]

2. *Táncok a menyasszony hajának kibontása (rozplecin) közben*

A kibontás előtt a menyasszony még a lányok körébe tartozott.[23] Ezért csak a koszorúslányokkal (s néhány helyen a legényekkel) táncolhatott. Eközben a lányok szorosan körbefogták őt, hogy elkülönítsék az idősebb generációtól — a násznagynétól és a főkötőt előkészítő asszonyoktól —, akik már az előkészületeket végezték a pártázáshoz. A menyasszony hovatartozását a lányok kiáltásokkal is kihangsúlyozták: „Oh, mienk vagy, még a mienk" (O, nasza, jeszcze nasza!). Emellett alkalmi énekeket énekeltek.

A „rajca" tánca a menyasszonnyal

Puszcza Biala-ban a menyasszony hajának kibontását a *raj*, ill. *rajca* és a menyasszony tánca előzte meg. A keringő pár mögött az idősebb vőfély járt tánclépésben egy székkel, amely egy színes kendővel volt leborítva. Az ő feladata az volt, hogy a megfelelő pillanatban, a barátnők ellenkezése közepette úgy állítsa a széket, hogy a rajca rá tudja ültetni a menyasszonyt. A barátnők élénken figyelték a játékot (zabawie), és egyre növekvő agresszivitással fejez-

[20] KOLBERG, O. 1865—90. 26. kötet III. 101—102. 114—115. 128.

[21] A fűzérnek, koszorúnak különböző formái voltak: májusfa, fűzérecske, lakodalmi vessző stb. ZAWISTOWICZ, K. 1934. 25. 28—33.

[22] KOLBERG, O. 1865—90. 24. kötet I. 221. 266. 278. 281., 26. kötet III. 104. 113. 116. 128., 27. kötet IV. 152—154. 204. 212—215.; ZAWISTOWICZ, K. 1934. 25. 28—33.

[23] ZAWISTOWICZ—KINTOPFOWA, K. 1929.

ték ki ellenkezésüket. Nem egy széket eltörtek, amíg a menyasszonyt sikerült leültetni (sokszor csak harmadszorra). Ezzel végződött az első ceremónia, amely a lány férjes asszonnyá fogadásának előjátéka volt.

A vőfélyek tánca a menyasszony körül

Ekkor a menyasszony bátyja, az öreg vőfély és a jelenlévő legények sorban odagyűltek a menyasszony hajfonatához, amelyet a barátnők a menyasszony mögött állva egy tányéron tartottak. A legények kísérőzene mellett, énekszóval, táncolva körbejárták a középen ülő menyasszonyt, sorba kezükbe vették a hajfonatát és megpróbálták kibontani. Nem volt könnyű feladat, mivel előtte, amikor a barátnők befonták a menyasszony haját, szánt-szándékkal gombostűket és hegyes tüskéket tettek bele. Jól összeszurkálták magukat a legények, míg egy darabot kibontottak.

3. *Táncok az esküvőre való elindulás előtt*

Egyes vidékeken a menyasszony — hajának kibontása után — sorban táncolt a násznép minden tagjával, miközben az idősebb koszorúslány a „varkocsra" (na warkocz) gyűjtött. Más vidéken a menyasszony helyett az idősebb koszorúslány (starsza druhna) táncolt, s itt a pénzt a násznép tagjai abba a tányérba dobták, amelyet a széken ülő menyasszony tartott. Ezt a táncot a menyasszony esküvőhöz való öltöztetése előzte meg. Ez volt a lány szimbolikus búcsúja közösségétől.

A menyasszony körbevezetése az esküvőre való elindulás előtt

Kolbiela környékén a haj kibontása összekapcsolódott a menyasszony körbevezetésével. Eközben egy szomorú ének kíséretében a menyasszony és az idősebb koszorúslány elvonult a vendégek előtt, akik a szobában a fal mentén elhelyezett padokon ültek. Előfordult, hogy a menyasszonyt a vőfély vezette, s az idősebb koszorúslány kísérte őket, miközben a menyasszony hajfonatát bontotta egy fésűvel. A menyasszony a körben ülők előtt elhaladva, valamenynyiük előtt egyenként meghajolva és lábaik átölelésével „kért bocsánatot" (przepraszata) az összegyűltektől, így búcsúzott tőlük. Az ünnepélyes körbevezetés, bocsánatkérés és az áldás után sorakozott föl az esküvői menet.

Lakodalmi induló

Amikor eljött az idő a templomba való elindulásra, a zenész marsot játszott. A lakodalom résztvevői ekkor megfogták egymás kezét, és a zene ritmusára járva, a fiatal párnak segítve, kikísérték őket a pitvar elé. Ez volt a fiatal pár „új útra" (na nowa goga) való ünnepélyes kivezetése.

4. *Táncok a pártázás (oczepin) előtt*

A lakodalmi szertartást a násznagy vezette,[24] azonban fontos szerep jutott a násznagynénak is, aki ezen a napon teljhatalmat élvezett. Ő kezdeményezte és vezette a szertartás táncait és énekeit. A többi asszonnyal és a ko-

[24] ZAWISTOWICZ—KINTOPFOWA, K. 1929. 7. 15.; MIELCZARSKA, W. 1931. 27.

szorúslányokkal fölváltva énekelt a menyasszonynak arról, hogy milyen volt az eddigi és milyen lesz a jövő élete, mik lesznek a jogai és kötelességei s milyen lesz az egész sorsa. Ő rendezte és irányította a különféle szertartásokat. A „drámában" ő töltötte be az egyik legfontosabb szerepet. Amikor közeledett a pillanat az újasszonynak az asszonyok körébe való befogadására, akkor a násznagyné a „táncszobába" (na gospode)[25] ment a táncoló vendégek közé, és így szólt a férjes asszonyokhoz: „Most a kockázat a mienk, eljött a mi időnk!" (Teroz nas ryzuka, nas cas!) Majd a zenész elé állt és rímes, négysoros rigmussal szólította fel őket a tánc megkezdésére. Ezután az „introdukció" után elkezdte a dalt, a násznagyné az asszonyok körének közepére állt, és megkezdődött a körtánc, amelyet egyszerűen csak *ugrálás*nak neveztek. A kézfogással összefogódzó asszonyok köre ritmikusan forgott, a *főkötős asszony* (czepczarka) pedig középen, kezében a főkötővel a saját táncát ropta. Ez a tánc tele volt ugrásokkal, térdhajlításokkal és apró kopogásokkal.

A főkötővel való *ugrálás* olyan tánc, amelyben az asszonyok jelzik a jelenlevőknek, hogy a menyasszony hamarosan közéjük fog tartozni. A vőfélyek a tánc végén még meg is erősítik ezt a tényt, annak ellenére, hogy ez még nem a befogadás pillanata. E tánc után és a főkötő „kereskedőnek" (kupcom) való eladása[26] után, a *főkötős asszony* kivezette a menyasszonyt a kamrából a szobába, és a jelenlevőkhöz fordult a kérdéssel, megengedik-e, hogy a menyasszonyt leültessék a pártázáshoz. A koszorúslányok hangosan ellenkeztek. Ily módon adták tudtul a vendégeknek, hogy a menyasszony még hozzájuk tartozik. Csak háromszori kérdezés után adták a beleegyezésüket. Ezután egy lassú, ünnepélyes dal hangzott el, amelyet az asszonyok énekeltek. A második dal éneklése alatt a *főkötős asszony* háromszor körbevezette a menyasszonyt az asztal körül. Lassan haladtak a dal ritmusára, a Nap járásának megfelelően, miközben a menyasszony zokogott, hogy el kell válnia a baráti és a családi körtől. Az asztalon ezalatt egy kenyeret görgettek előtte, hogy emlékeztessék, attól kezdve neki kell gondoskodni a „mindennapi kenyérről" (chleb codzienny) maga és a leendő családja számára. A menyasszony minden fordulónál letérdelt az asztal előtt a kenyér tisztelete jeléül. Így búcsúzott hajadon állapotától. Ennek végeztével a menyasszony leült a számára előkészített székre.

Az asztal körüli ünnepélyes tánc és a kíséródal szövege a családnak, a rokonságnak és a barátoknak szóló köszönetet, bocsánatkérést fejezte ki. Ez már a dráma utolsó felvonásának kezdetét jelezte, a menyasszony családi állapotában bekövetkezett változás utolsó jóváhagyását előzte meg.

A menyasszony leültetése után a *főkötős asszony* a koszorús lányokat az asztal mögé vezette. A táncoló menet körtáncát, amely szintén a Nap járása szerint haladt, a zenész hangszeren kísérte. A koszorúslányok egymás kezét fogva az asztal körül zárt körben vagy nyitott félkörben helyezkedtek el. Mindegyiknek megvolt a meghatározott helye. Ezután egy másik kórusban előadott dal következett, amit egy ugróstánc, *„skakanie"* követett. A tánc és a kíséródal szövege világosan utalt a menyasszony helyzetének megváltozására.

[25] A szomszéd háza, amelyet a lakodalmi vendégek számára készítettek elő, csak tánc céljára.

[26] ZAWISTOWICZ—KINTOPFOWA, K. 1929.

Mindegyik koszorúslány sorba állt,
A mi Marysiank a sarokba ment...
Mindegyik koszorúslány a sorban áll,
A mi Marysiank nem fog...
(Wsystkie druhanki stały w rzund,
nasa Marysia posłá w kunt...
wsystkie druhanki su w rzendzie,
nasa Marysia nie bandzie...)

A férjes asszonyok a koszorúslányokkal való harc szimbólumaként egy többversszakos felelgetős dalt énekelnek felváltva. A végén a férjes asszonyok győznek. A koszorúslányok ezekkel a szavakkal adják meg magukat:

... már nem vagy a mienk, Marysiu,
Már nem vagy a mienk...
(... Juzes nie nasa, Marysiu,
juzes nie nasa...)

Más vidéken a pártázás előtti táncot nem az asztal körül, hanem körben a szobában járják. Ismét máshol nem az asszonyok, hanem a násznagy vagy az *öreg vőfély* táncolt a menyasszonnyal, hogy a végén leültesse a székre a pártázáshoz. Hasonló módon, mint ahogy Biala Puszcza-ben a menyasszony hajának kibontása előtt. A koszorúslányok itt is próbálták ezt megakadályozni. Háromszor ellenkeztek, s harmadszor, az immár sikeres kísérlet után, a menyasszonyt leültették és következett a pártázás. Az is előfordult, hogy a menyasszonyt az idősebb koszorúslány kísérte körbe a szobában. Utánuk a többi koszorúslány ment párokban, egymás kezét fogva. Lassú zene kíséretében körbevezették a menyasszonyt, és a dal egy adott szövegrészéhez érve a táncban, átadták őt az *öreg vőfély*nek. A szövegrész így szólt:

... Te idősebb vőfély,
Kezedbe adom a menyasszonyt.
(A ty starszy druzbo ja tobum rence,
oddaje ci teroz panium mlodum w rence.)

Most ő táncolt a menyasszonnyal a dal megfelelő versszakainak kíséretében. Ezzel a szertartással a koszorúslányok szimbolikusan elbocsátották körükből a menyasszonyt.

5. *Táncok a pártázás alatt és után*

Egyes vidékeken a főkötő felrakása után a menyasszony mazurka ritmusban táncolt a lakodalmi vendégekkel az „O Chmielu" (Komlóról) c. dalra (ahogy máshol a menyasszony hajának kibontása után). Így adták tudtul a jóváhagyásukat a menyasszony asszonnyá avatásához. A mindenki által gyermekkora óta ismert menyasszonyt már nem úgy fogadták, mint korábban, hanem, mint a közösség új tagját. Néha a lakodalmi vendégekkel való táncban az újaszszonyt az idősebb koszorúslány helyettesítette. Ő ez idő alatt a szoba közepén egy széken vagy a vendégek között az asztalnál ült. Ezt a táncot, amelyben a menyasszonynak mindenkivel egy keveset „forogni" (okręcić się) kellett, Puszcza Biala-ban *kis táncnak (malym tańcem)* nevezték. A végén a menyasszonyt ünnepélyesen „átadták" (byla oddavana) a vőlegénynek, ami nem minden akadály nélkül történt meg. Az ifjú pár, amely csak hosszú ceremóniák után nyerte el a közösség beleegyezését, most táncolhatott először együtt. Ezután a szertartás vezetői és a lakodalmi vendégek nem foglalkoztak az ifjú párral. A Kup-

riowska Puszcza Zielona-ban a lakodalom vége felé került sor a koszorúslányok és a vőfélyek táncára.

Attól a perctől kezdve, amikor az új párral kapcsolatos feladatuk véget ért, a lányok ügyességét, báját, vidámságát és a legények erejét, ügyességét bemutató táncok következtek. Akkor az eddig háttérben maradt fiatalok kezdtek mulatni, akiknek az idősebbek hangos kiáltásokkal vagy erős tapssal adták tudtul elégedettségüket vagy elégedetlenségüket. Mazowsze más területein a pártázás után szokásos táncjáték a *fürjecske (przepioreczka)* volt. A játék és a kíséródal szövege arról szólt, hogyan szökik a menyasszony kedvese elől. Ez a tánc mazurka.

Mulató táncok a lakodalomban

A lakodalom keretében a szertartásos táncokon kívül jelentős teret kaptak az olyan lakodalmi játékok és táncok, amelyek elsősorban a mulatás szerepét töltötték be. Ezek, mint a társas élet kifejezői, a lakodalmi vendégek szórakozását szolgálták. Tulajdonképpen a szertartásos táncok közötti időt töltötték ki — kezdve a lakodalmas házba való megérkezéstől a szertartás utolsó pillanatáig. Néha a mulató táncok rögtön a templomból való kijövetel után megkezdődtek, ha a lakodalmas nép a hazafelé vezető úton betért a kocsmába.

A nem mindennapos esemény, a lakodalom, a faluban nemcsak a meghívottak, hanem az egész falu számára látványosság volt. A lakodalmas ház előtt mindenfelől gyülekeztek a hívatlanok csoportjai, hogy a megfelelő alkalmat kihasználva táncoljanak egyet. „Kaparóknak" (grabarzami), „kíváncsiaknak" (pitasami), „éjszakai vendégeknek" (goscmi wiecorkowemi), cigányoknak (cyganami) nevezték őket, és mindig szívesen engedték őket táncolni, amikor a násznép érkezett vagy a lakodalom a vége felé járt.

A lakodalom tisztségviselői, rendezői számára fontos volt minden érkező fölvidítása. Tudták, hogy a hívatlanok nemcsak a tánc miatt gyűltek a lakodalmas ház elé. Azért jöttek, hogy mindent megnézzenek, hogy azután hosszabb ideig legyen miről beszélni a faluban. Ezért úgy kellett a hívatlanokat fogadni, hogy azután a lakodalmas házat és a lakodalmat dicsérjék.

II. *A kalendáriumi ünnepek táncai*

A családi ünnepek táncaihoz hasonlóan a naptári ünnepek táncos szokásaiban sem vehetett részt mindenki válogatás nélkül. A táncok résztvevői csak meghatározott személyek lehettek, s ezáltal e táncok az egyén és a társadalomcsoportok szerepének kifejezőivé váltak. E hagyományos táncok között egykor voltak olyanok is, amelyek a mágiával, a népi hiedelmekkel, sőt a vallási gyakorlattal is kapcsolatban voltak. Ezeket a néprajzi kutatás pogány szertartások fönnmaradt elemeinek tartja.[27] Például a mágikus szertartások zoomorf alakjainak táncait, amelyek célja a bőségvarázslás s a rossz elleni védekezés volt.[28] Ilyen típusú táncokkal azonban a terepmunka során nem találkoztam. Hacsak a medvének, kecskének, lónak fölöltözött legények farsang végi ugrálását nem tekintem. Ezek azonban, véleményem szerint, nem tekinthetők táncnak. A nyári napéjegyenlőség egykori táncos elemei is eltűntek már a gyakorlatból. Közép-Lengyelországban ma már csak a fiúk Szent János előestéjén

[27] BYSTROŃ, J. ST. 1947. 170.
[28] BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C. 1935. 117.

szokásos játékára emlékeznek, amikor égő fáklyákkal szaladgáltak a mezőn. Ehhez azonban tánc már nem kapcsolódott.[29] Egykori szertartásos táncok nyomait rejthetik azonban azok a táncok, amelyeket a férfiak és nők járnak hamvazószerdán a „magas lenre" (na wysoki len) és a „kenderre" (na konopie).[30] Ma már eltűnt a népéletből, de az idős adatközlők világosan emlékeznek rá: „volt ilyen ugrálás" (bylo takie skakanie) és „ugráltak, hogy a len nagyra nőjön" (skakali, zeby len duzy urósl). Máshol „rendesen táncoltak" (tanczyli zwyczajnie) a zenészek által rendelésre játszott *oberek* vagy *polka* muzsikájára, s azt mondták: „ezt a nótát a lenre táncoltam" (to sie nazywalo, ze teraz tancuja ten kawalek na len). A „kiváltásért járás" (chodzenia po wykupie)[31] alkalmával, húsvétkor járt táncnak is lehettek valamikor rituális gyökerei, és az adománygyűjtő szokások után rendezett táncos mulatságok sem biztos, hogy csak a szórakozást szolgálták. Azonban kifejezett szertartásos funkcióra e táncok esetében már a legidősebb adatközlők sem emlékeznek.

III. *A gazdasági szokásokhoz kapcsolódó táncok*

A családok közötti szomszédi kapcsolatok a falun belül általában barátságosak voltak. Az egyes emberek élénken részt vettek mások mindennapi életében. A falusi környezetben sok olyan tényező volt, amely összefűzte az egyes csoportokat: a közösen átélt gyermekkor, ugyanabba a társadalmi csoportba tartozás tudata, közgazdasági föltételek, a munka típusa és feltétele s bizonyos értelemben az egyes emberek függése másoktól.

Nagyobb munkák alkalmával a falu lakói kölcsönösen segítettek egymásnak. „Ma te nekem, holnap én neked" (dzis ty mnie, jutro ja tobie). A gazda, aki elfogadta a segítséget, nem volt köteles bért fizetni. Tudták, hogy más alkalommal ő és a családja segít a szomszédnak. Ezt úgy kezelték, mint természetes kiegyenlítést. A kiegyenlítés hagyományos formája azonban leggyakrabban egy étkezés volt, amelyre meghívták a segítőket.[32] Az egymást becsülő emberek körében való önkéntes munka egyidejűleg remek alkalom volt a sajátságos humor és a szituációs tréfa bemutatására. Ez olyan tényező volt, amely közös szórakozásra egyesítette és ösztönözte a helyi társadalmat.

Az erő regenerálását nem a semmittevéstől, a passzív pihenéstől várták. Minél nehezebb volt a munka, annál gyorsabban keresték a kikapcsolódást, amely szintén fizikai aktivitást kívánt. A fáradtságot játékkal és tánccal pihenték ki. Még a legnehezebb munkák közepette sem mondtak le az emberek az adódó zenéről és táncról. A fizikai fáradtság sosem volt gát abban, hogy a legmunkásabb napot is tánccal és játékkal fejezzék be. Az idősebb generáció tagjai közül sokan meséltek erről fiatal korukra utalva. A munkával kapcsolatos táncok és táncalkalmak szorosan kapcsolódtak az évszakokhoz, a munka jellegéhez és főbb szakaszaihoz. Legfőbb időszakuk a nyár vége, az ősz eleje, tehát a betakarítás ideje volt.

[29] ZAWISTOWICZ, K. 1920. 479—487.; 1933a. 533—562.
[30] BENETOWA, S. 1936. 35.
[31] KOLBERG, O. 1865—1890. III. 81., IV. 127—128.; ZAWISTOWICZ, K. 1933b. 292—342.
[32] Például a lentörésben való segítésért megkínálás járt, zene nélkül, a lentilolásban való segítésért, a megkínáláson túl, a zene is kijárt.

Az aratás egyes vidékeken, különösen ott, ahol nagybirtokok voltak, „zenével" (muzyka), vagyis táncos mulatsággal kezdődött. Ezt annak a napnak az estéjén rendezték, amikor az aratók az első kalászokat levágták.

Az aratást befejező ünnepségnek, melynek neve „okrezne", már más jellege volt, attól függően, hogy parasztgazdánál vagy földesúrnál zajlott. A földesúrnál rendezett aratóünnepen az étel mellől általában nem hiányzott a zene és a tánc sem.

Újabban néhány vidéken a betakarítás befejezése után, főleg a krumpli szedése után, a gazdák ún. „dokopki"-t rendeznek, vagyis megvendégelik a munkában részt vett embereket. Csak ritkán hívnak meg ilyenkor zenészt, de ha zene van, akkor általában táncolnak is.

Más házimunkák közül az őszi-téli női foglalkozások jelentik a társas kapcsolatok ápolásának speciális lehetőségét. Ilyenek voltak a fonás és a tollfosztás, amelyek főleg a szobában folytak. Ilyenkor nem is annyira a szomszéd megsegítése volt a fontos, hanem az volt a cél, hogy a monoton munkát és a hosszú estét énekléssel, meséléssel, találós kérdésekkel színesítsék. Ez az alkalom lehetőséget adott a leendő házastársak összeboronálására is. A fiatalok türelmetlenül várták ezeket az alkalmakat. Könnyen megtudták, hogy a faluban melyik házban gyűltek össze a fonók. Ha a fonó nem az egyház által tiltott napra esett, vagyis olyankor, amikor táncmulatságot lehetett rendezni, a legények csapatosan jöttek a fonóba a zenésszel együtt, és olyan tréfákat és huncutságokat rendeztek, hogy a munkát félre kellett tenni. Ilyenkor a zene és a tánc töltötte be a házat egészen a késő éjszakai órákig. Ez természetesen az adott falu legényeinek találékonyságától, a település nagyságától, a lakóházak szétszórtságától függött. Nagyon fontos tényező volt e társas mulatságok rendezésében az is, hogy volt-e a faluban kellő számú fiatal és hogy volt-e ott valamirevaló zenész. A táncok, amelyeket ilyen alkalmakkor jártak, társasági, mulató, udvarló jellegű táncok voltak.

IV. *Tánc az egyházi és polgári ünnepeken*

Lengyelországban minden falusi család egy nagyobb közösség tagja is, nevezetesen a községé, ill. a községnél esetenként nagyobb egyházközségé. Ez a hovatartozás nem függ sem a falu társadalmi, sem a szociális rétegződésétől. A szétszórtan elhelyezkedő „templomos" községek, mint az egyházi élet központjai, egyszer egy évben nagyobb összejövetel helyszínei is. Még a legkisebb templomnak is van saját védőszentje, és a védőszent nevének napján évente rendezett búcsúja. Évente egyszer a közeli búcsúhelyre való ellátogatás az idősebb nemzedék tudatában mélyen gyökerező és hagyományosan szent kötelesség. A templomi ünnep alkalmából rendezett búcsú azonban jó alkalom a fiatalok találkozásához, új barátságok megkötéséhez és a táncoláshoz is. A táncmulatságra általában a vecsernye után, ritkábban a vecsernye előtt került sor. A mulatság elsősorban annak a falunak a fiatalságát vonzotta, amelyben a búcsút rendezték, de részt vehettek rajta más falu fiataljai is, különösen a legények. A lányok az ilyen mulatságra csak a vőlegényükkel, udvarlójukkal vagy a bátyjukkal mehettek el. A búcsú alkalmával az egyházközséghez tartozó többi faluban is rendeztek mulatságot, „csak maguknak" (dla swoich), a templomi szertartásról való hazatérés után.

Táncmulatságra még a faluban közösen elmondott imádság — ahogy A. MIODUCHOWSKA írja —, és az M. BIERNACKA által emlegetett temetési mise (nabozenstwo zalobne) is alkalmat adhatott.[33]

Táncmulatságot a forró nyári napokon a szabad ég alatt, fűvön vagy pallókon, vagyis ideiglenes tánchelyeken is rendeztek. Az ilyen jellegű majálisok csak újabban, a két világháború közötti időben jöttek divatba, amikor a különféle ifjúsági szervezetek tevékenysége a faluban megélénkült. Majálisok rendezésére idővel az állami ünnepek és a különféle községi ünnepségek is lehetőséget adtak.

V. *A fiatalok rendszeres táncalkalmai — „muzyka", „granie"*

Azokban a falvakban, ahol elérhető közelségben volt zenész, évente többször, rendszeresen tartottak táncmulatságot. A mulatság, *muzyka* vagy régebbi szóval *granie* rendezését a közös mulatás belső szükségletének kielégítésére a falu energikusabb fiataljai vállalták. Akkor mulattak, amikor volt rá igény, s amikor megfelelő időpont volt hozzá. A tánc a fölfrissülésnek, a szabad idő együttes eltöltésének, a társasági együttélésnek, a lányok és fiúk találkozásának és új ismeretségek kötésének elismert formája. Ugyanakkor a tánc révén a fiatalok esztétikai élményekhez is jutottak.

A tánccal foglalkozó tanulmányokban a szerzők fölhívják a figyelmet a tánc erotikus jellegére is.[34] Példának a primitív népek szerelmi táncait hozzák föl. Lengyelországban nem folytak még szorosan ilyen jellegű kutatások. A Mazowsze területében folytatott kutatások során nekem sem sikerült kifejezett „szerelmi táncokat" találnom. Nem akadtam itt a fiatalok körében olyan párválasztó játékokra, fogócskákra sem, mint amilyen más vidéken például a „fürjecske", „macska—egér" játék vagy asztal körüli kergetőzések, amelyeknek ott udvarló jellegük volt. Másik oldalról, nehéz azt állítani, hogy az erotikus tényező — bár az informátorok elkerülik e témát — egyáltalán nem játszott semmilyen szerepet a lengyel néptáncokban. Ennek megnyilvánulása a táncos és a táncosnő temperamentumától függött. Alapvetően befolyásolta a mulatság légkörét a fiatalok őszinte érzelmi odaadása.

A mulatság szervezése

A mulatságot rendszerint vasárnap rendezték a mise után. A szünet a vecsernye idején és az állatok etetésekor volt. Helyenként a tánc csak a vecsernye után kezdődhetett. A mulatságok télen főleg a farsang idejére, nyáron pedig az aratás előtti időszakra estek. Amikor nyáron szárazság volt, a fiatalok lemondtak a mulatságról, s nem mulattak a böjt és az ádvent idején sem.

Az év során rendezett mulatságok száma, a szervezés módja, a tánc menete főleg a falu nagyságától, a lakosság összetételétől függött. Attól, hogy milyen népes volt a falu fiatal nemzedéke. A nemesi falvakban, ahová „a tizedik faluból is eljöttek" táncolni, gyakori és népes mulatságok voltak.[35] A falusi legények, akik élénk kapcsolatban voltak egymással, könnyen megértették egymást még a legszemélyesebb dolgokban is. Ha egy fiúnak tetszett egy lány,

[33] MIODUCHOWSKA, A. 1950—51. 8—9.; BIERNACKA, M. 1966. 142.
[34] MOSZYŃSKI, K. 1968. 300—302.; GLUZIŃSKI, J. 1927. 8.
[35] Azaz — messziről jöttek.

és közelebbről meg akarta ismerni, a másfalusi legények mulatságot rendeztek, és meghívták oda az érdekelt felet.

Sok helyen a mulatságon való részvétel kizárólag azoknak a falubelieknek volt megengedve, akik ugyanahhoz a társadalmi réteghez tartoztak. Például a majorságok környékén lévő falvakban a majorsági cselédeket nem látták szívesen a faluban. A majorságiak által rendezett mulatságot a gazdák fiai és lányai elkerülték. Ugyanannak a „nem majorsági" falunak a lakói vagyoni különbségeik szerint külön-külön mulattak, ha történetesen a faluban nagyobb vagyoni különbségek voltak. A vagyonosabb és a szegényebb rétegek kapcsolatát elsősorban a gazdasági feltételek határozták meg, s ezek döntötték el a házasságok kötését is.

Két szomszédos falu lakossága között, ahol az egyik nemesi, a másik jobbágyfalu volt, gyakran adódtak súrlódások. A mulatságok résztvevői ilyen helyen csakis az egyik falu lakosságából kerültek ki. Az egyik falu fiatalsága a másikhoz nem járt. A táncmulatságokat a kisnemesi falvakban is külön-külön rendezték a lakosság különböző rétegei. A tehetősebb gazdák a környező falvak hasonlóan jómódú gazdáival együtt egy külön helyiségben jöttek össze. Egy másikban a kevésbé tehetősek mulattak, és végül egy harmadikban a béresek, cselédek, napszámosok táncoltak. Persze voltak kivételek is, ahol a fiatalok ettől a törvénytől eltérően közösen szórakoztak társadalmi helyzetüktől, lakóhelyüktől függetlenül.

A kis falvakban vagy az apró, szórvány településeken néha évekig nem rendeztek táncmulatságot. Ott az egyetlen táncalkalom a ritkán előforduló lakodalom volt. Ilyenkor az egész falu részt vett benne, a gyerekek, a fiatalok és az öregek is. Mindenki táncolt, aki tudott, és akinek volt hozzá kedve.

A mulatság helye

A „zene" megszervezése érdekében a vállalkozó szellemű fiatalok először is ahhoz a gazdához mentek, akinek a legnagyobb háza volt a faluban. Ha a gazda engedélyezte a mulatság megrendezését, a legények hozzáfogtak a helyszín elrendezéséhez. Kivitték az ágyakat, az asztalt, és azután „szépen söpörtek" (ladnie zamiatano). Esetenként a fal mellett padokat vagy deszkákat (dechy) helyeztek el ülőhelyül. Ha a szoba kicsi volt és sok volt a táncolni vágyó fiatal, gyakran lemondtak az ülőhelyekről. Nem volt szokás a speciális díszítés a szobákban. A mulatságért a gazdák általában nem kértek díjat, vagy ha igen, csak kis összeget. A szükséges pénzt a szervezők a résztvevőktől gyűjtötték össze.

Zenészfogadás, a tánczene jellege

A zenész, ill. zenészek megfogadása a szervező legények feladata volt. Igyekeztek a környéken jól ismert zenészt meghívni, akár helybeli, akár más faluból való volt az illető. Néha azonban megelégedtek gyengébb zenésszel is, ha az „saját", azaz helybeli volt.

A hagyományos zenekarban a legfontosabb szerepet a hegedű töltötte be. A hegedűt a baszkhoz hasonló kis, kétfenekű, zümmögőkkel ellátott dob vagy a nagybőgő kísérte. A kísérőzene egyik legfontosabb eleme a ritmuskíséret, amely mindig is befolyással volt és van a táncok koreotechnikájára.[36] A rit-

[36] MOSZYŃSKI, K. 1968. 321. 322. 324—325.

must és a tempót a zenekar és az énekkíséret határozza meg. A lengyeleknél nem találkozunk ritmikus tapsolással vagy szövegek skandálásával, amelyhez a táncnak igazodni kell (ahogy az más szláv és nem szláv népeknél lenni szokott).[37] Az egyszeri tapsolások és fölkiáltások kizárólag a zenei kíséret díszítőelemeiként jelennek meg, általában a zenei frázisok, ill. a kísérődallam végén. A lengyel falu legöregebb lakóinak emlékezete szerint a hagyományos táncokat régen a hegedű kísérte. A kis térben mozgó táncosoknak teljesen elegendő volt egy zenész hangereje. A mezítelen lábak dobogása az agyagos talajon nem csinált akkora zajt, hogy elnyomja a zenét. Amikor a házakban megjelenik a padló, majd a csizma- és cipőviselet, s a nagyobb falvakban több táncoskedvű fiatal jött össze, a tánc már nagyobb hangerejű zenekart kívánt. Ekkor a hegedűhöz a duda és a dob társult. A dob baszk típusú volt, vállon átvethető, kétfenekű, elöl övvel. A dobot egyes helyeken kiszorította a kb. cselló méretű nagybőgő, amelyet „maryna"-nak neveztek. Valamennyi hangszert a hagyományos zenészek maguk készítették.

Attól kezdve, hogy a harmonika (gombos vagy billentyűs), majd az utóbbi időben az akkordeon háttérbe szorította a régi népi hangszereket, a hegedűsök fölhagytak a játékkal. Ennek ellenére Lengyelországban számos tehetséges falusi zenész van ma is, aki népi együttesben játszik.

Közép-Lengyelországban a lejegyzett táncok közel felének kísérőzenéje mazurka ritmusú. A többi változatos ritmusú tánczene, amelyben polka ritmusú, induló ritmusú és kozák ritmusú dalok keverednek. (Ezen a vidéken a krakowiak is a polka ritmusához igazodott.) A kísérőzenében itt nem találkozunk olyan zenei introdukcióval, amilyennel a többi szláv népnél.

A táncokat általában a táncosok rendelik a zenésztől, s ilyenkor gyakran megemlítik a kedvenc táncdallamuk címét is, pl. „Játssz obereket Ponurzycytől!" (Zagrac obera od Ponurzycy!) vagy „Játszd a Visztulán túlit!" (Zagrac zawislaka!) stb. Gyakrabban a férfiak csak röviden egy szóval rendelkeznek: *„obera"* vagy *„pólecki"* vagy *„okralak"* stb. Legtöbbször azonban a zenész rendelés nélkül maga játsza a táncokhoz a zenét a hagyományos sorrendben. Zielona Puszcza-ban például a sorrend a következő: *okraglak, oberek, polka* és a végén egy lassú tánc — *a powolniok.*

Némelyik tánchoz csak vokális kíséret van. A táncosok csak maguk énekelnek kórusban. Ez főleg néhány lakodalmi szertartásos táncra vonatkozik, de előfordul a játékos és ügyességi táncoknál is.

Figyelmet érdemel a *kupriowski* tánchoz kapcsolódó vokális kíséret, amelyben kizárólag asszonyok vesznek részt. A tempót és a kíséret karakterét a táncosok határozzák meg, ahogy az érzelmeik s a szokás diktálja. E tánc kísérőzenéje általában háromnegyedes ütemű, ritkábban négynegyedes. Az egymást követő dalok tempójának fokozódása a dinamika fokozódásával és a mozgás egyre expresszívebbé válásával függ össze. A ritmus egyre jobban meghatja az éneklő asszonyokat, olyannyira, hogy már nehéz eldönteni, vajon a dal kíséri a táncot vagy a mozgás vált egyszerűen a dal tartalmának illusztrációjává. A zene és a mozgás kapcsolata itt nagyon érdekes. Egyik oldalról megfigyelhetjük a táncmozdulatok ideális alkalmazkodását a zene ritmusához, másfelől bizonyos függetlenségük is kifejezésre jut. Például a kéz és a test egyéni mozgása egész ütemet betölt, míg a lábak mozdulatai az egyes ütemeken belül különböző hangjegyértékek alatt valósulnak meg, gyakran a kísérőzene ritmus-

[37] MOSZYŃSKI, K. 1968. 324—325.

értékeivel pontosan megegyezően. A táncok többségében a táncritmus megegyezik a zene ritmusával.

Általában a mulató táncokat nem kísérte ének. (A lakodalom ebből a szempontból kivétel.) Éneklésre leggyakrabban akkor került sor, amikor csak néhány pár táncolt a zenészek előtt, vagy ha egy rátermett táncos kiállt és időnként mulatságos rigmusokat (wyrwasy) kiáltott, ill. énekelt. Ezt gyakran a zenész is megtette. Máshol a táncot ének helyett felkiáltások kísérték, s a táncosok időnként 2- vagy 4-soros táncszókat kiáltottak, így hangsúlyozták a tánc ritmusát. A táncszók tartalmilag a mulatságban előforduló aktuális szituációkra vonatkoztak, s a táncoló személyek kritizálása, ill. dicsérete volt a témájuk. A népi humor nagyszerű kifejezési formái voltak. Érdemes megjegyezni, hogy amíg a lakodalomban a pártázás alatt a tömör, csattanós megjegyzések énekes formában hangzottak el, addig a mulatság közben a táncszók ének nélkül, tánc és hangszeres zenekíséret mellett fordultak elő.

A hegedűjáték külön tehetséget kívánt. Kisbőgőn (vagy a dobon) könnyebb volt játszani, „akárki megtanulta, mert az már könnyebb". A hagyományos paraszti környezetben a jó zenészt sokra tartották, mint nélkülözhetetlen személyt, de nem mindig tisztelték meg kellőképpen.

A hangszeren való játékot megtanulni, zenésszé válni, nem volt a legkönnyebb dolog, különösen úgy, hogy a zenei tehetséget eláruló fiú általában a szülei ellenérzésével találkozott. A falu közvéleménye nem állt egyértelműen a zenészek mellett. A lányokat például nem szívesen adták zenészhez férjhez. Azt mondták: „Zenészből és molnárból nem lesz gazda" (Z muzykanta i mlynarza nie bedzie gospodraza!) vagy „Zenésszel, az szegénység" (Za muzykantem to bida!). Csak „nagy szerelemből mentek a zenészhez feleségül, vagy ha maga a lány is szegény volt"

A zenészeket a mulatságokon a legények fizették az általuk összeadott pénzből. Azok, akik nem táncoltak, csak nézelődni jöttek, fel voltak mentve a fizetés alól. A fizetségen kívül a zenész vacsorát is kapott: vodkát és harapnivalót. Előfordult, hogy a zenekarban két hegedűs és egy dobos vagy nagybőgős volt, s néha klarinétos is csatlakozott hozzájuk. Lengyelországban s így Mazowsze területén is a hegedűt háttérbe szorító harmonikának több válfaja volt elterjedve. Mazowszén még ma is használják a gombos harmonikát, a billentyűs harmonikát, az ún. lengyel harmonikát és a modernebb akkordeont is. Az idők folyamán változott a zenekarok összetétele is. A zenekart egyre inkább a harmonikás, a dobos és néha a klarinétos alkotják. A falusi mulatságokra manapság egyre gyakrabban a városból jönnek a zenészek, s a faluban eddig ismeretlen zenekari összeállítással és tánczenei repertoárral ismertetik meg a parasztságot. Az új házakban modern hifi-tornyokkal is találkozhatunk már. A tv és a rádió a legjobb szórakoztató együttesek előadásában juttatja el a falvakba az új zenei divatokat.

A mulatságok tánckészlete

Korábban a közép-lengyelországi falvak tánckészlete kisebb volt. A legnépszerűbb táncok voltak a mazurka, az oberek, az okraglak és a polka. Az idők folyamán az egyes falvak tánckészlete új elemekkel gyarapodott, s táncrepertoárjuk kezdett egyre jobban különbözni egymástól. A különféle utakon elterjedt táncdivatok a régi táncokat sajátságos módon átformálták.

A mulatságok résztvevői

A legények közvetlen a mulatság előtt mentek el a lányos házakhoz. Illő szóval, kézcsókkal és lábaik átölelésével kérték az „apákat" (ojcow), vagyis a szülőket, hogy engedjék el a lányukat a „zenére". A szülők általában elengedték a lányukat, de előfordult az is, hogy megtagadták a kérést. Az udvarias legény ilyenkor könyörgésre fogta a dolgot, de aki büszke volt, az egy másik lányhoz ment mondván: „Ha akarjátok, akkor tartsátok otthon!" A lánynak nagyon fontos volt, hogy a legény elmenjen érte. Egyedül, de még a barátnő kíséretében sem mert volna elmenni a mulatságra. Egy legény azonban több lányt is elvihetett magával, csak az volt a fontos, hogy minden elhozott lánynak legyen partnere. Ellenkező esetben szégyenbe került. Ezért mindent előre elterveztek. A legények jól tudták, hogy melyik lány jön el, s már előre elgondolták, ki melyiket táncoltatja.

A mulatságra a lányok szépen fölöltöztek, de ez különbözött a templomba járós viseletüktől. A legények is ünneplő ruhát vettek föl, s a helyiségbe érve a kalapot és a fölsőruhát a falra akasztották.

A mulatságban főleg a fiatalok és a fiatal házasok vettek részt. A nős férfiak időnként szívesen vittek a táncba fiatal lányokat. Mivel ők legtöbbször jó táncosok voltak, a lányok ezt kitüntetésnek vették. Számos idős ember csak azért jött a mulatságba, hogy megnézze, hogyan szórakoznak a fiatalok. Ha azonban mégis kedvük támadt a tánchoz, szívesen adtak nekik helyet.

Egyes vidékeken minden gazdának „saját" oberekje volt. Az ugyanabban a faluban gyakran játszó ismerős zenészek jól ismerték a mulatság állandó látogatóinak kedvenc zenéjét. Előre tudták, kinek melyik dallamot kell játszani a tánchoz. A mulatságra érkező előkelőbb vendégeknek külön üdvözlő dallamot játszottak. Ez a kitüntetés a zenésznek plusz honoráriummal járt, amit az érkező fizetett. Néha az idősebbek csak az ablakig mentek el, hogy leselkedhessenek. Ezek legtöbbször a lányaikat ellenőrző anyák voltak.

Amikor elérkezett a mulatság vége, a szülők emlékeztették lányaikat, hogy ideje hazamenni. Emiatt a lányoknak általában nem illett ellenkezni.

A mulatság menete

A mulatságra való megérkezés után a lányok a szoba egyik sarkában csoportosultak, vagy elbújtak a kisszobában, vagy megálltak az udvarban a pitvar előtt. Táncolni csak akkor mehettek, ha a legények „vitték" őket.

A mulatság akkor kezdődött, amikor a zenészek játszani kezdtek. A táncra kérés etikettje egyszerű volt. A legény általában odament a kiszemelt lányhoz, kézen fogta és azt mondta: „Gyere táncolni!" (Chodz tu do tanca!). A táncos párok körben helyezkedtek el a szobában. A lány köteles volt táncba menni mindenkivel, aki kérte. A visszautasításnak komoly következményei voltak a lányra nézve. Általában egy lány sem merte megkockáztatni, hogy rossz hírbe keveredjen emiatt. Más volt a helyzet, amikor két fiatal közel állt egymáshoz. Ha a lány a mulatság megkezdése előtt a vőlegénye mellett állt vagy ült, nem kellett elmenni mással táncolni, ha a vőlegénynek ez volt a kívánsága.[38] Az ilyen téren előforduló konfliktusok többször is verekedésre adtak okot a fiúk körében. A másfalusi legények részvételét először meg kellett beszélni a

[38] CHAMSKI, M. D. 1876. 262. „A béres a táncmulatság ideje alatt ugyanazzal az egy lánnyal táncol."

szervezőkkel, és a vendégnek belépő díjat kellett fizetnie. A mulatság békés lefolyásáról a legények gondoskodtak. Konfliktushelyzetekben általában az energikusabb és az erősebb legények léptek fel a rendbontók ellen. A tánc közbeni rend és az illemszabályok betartását mindenki kötelességének érezte. Úgy kellett táncolni, hogy a többi párral együtt benn kellett maradni a körben, a kör vonalán kellett haladni. A „négy oldalra táncolás" (w cztery strony) vagy a „tizennyolcra" táncolást (na osiemnasta) művészetnek tartották. A tánc gyors tempója és a hely szűkössége ellenére igyekeztek kitáncolni magukat. Nem volt szabad senkit sem ellökni, de még megérinteni sem. Ha a tánc nem követelt meg különleges térformát vagy kötött létszámot, a párok mindannyian bekapcsolódtak a körbe, és együtt haladtak a többiekkel a Nap forgásának megfelelően vagy ellenkezőleg. Az „oberek"-ben „balra" (w lewa strone) vagy „ellenkezőleg" (odwrotna) a párok mind egyszerre változtatták a táncot, ill. a forgás irányát, mindenki hozzáigazodott a tánc általános hullámzásához. A táncoló fiatalok mindig a nézők látókörében voltak, és mindig ki voltak téve a kritikának. A jó táncosokat a környezetük megdicsérte. A lányokra azt mondták: „Jó táncos, tehát jó dolgos is". (Dobra tanecnica, to i dobra robotnica.) A két szünet közötti táncolás (kowalka) hosszú ideig tartott. Ha a zenészt megfizették, játszania kellett, amíg el nem játszotta mindazt, amit tudott. Fontos volt, hogy a táncosok meg legyenek elégedve. A táncosok szinte kifáraszthatatlanok voltak. A párok húsz vagy harminc percig is táncoltak szünet nélkül. Amíg a zenészek játszottak, a táncolók közül senki nem ment el. A zenészek folyamatosan váltogatták a táncokat, és csak rövid szünetet engedhettek maguknak a táncok között. A párok a mulatságon általában több „nótát" (kawalki) is táncoltak egyfolytában, egészen a hosszabb szünetig, amikor a zenészek ettek.

Ha a lány nem tudott táncolni, a legény otthagyhatta a szoba közepén és elmehetett. Ez a lányra nézve nagy szégyen volt. Ellenkező esetben a lánynak hasonló joga nem volt.

A lány fogása a tánc közben alapvetően meghatározott volt. A kisebb eltérések a táncosok találékonyságából adódtak. Az egyes párok zárt fogásban táncoltak, illendő távolságban. A tenyérrel kapcsolódó kezeket vagy fent tartották a magasban vagy leeresztve. Ez attól függött, hogy hány pár táncolt, volt-e elég szabad hely. A fiatal házasok és a jegyesek közelebb táncoltak egymáshoz. Tánc közben általában nem társalogtak. A gyorsabb tempójú táncok közben nehéz is lett volna beszélgetni. Ha alkalomadtán tánc közben a táncosok mégis társalogtak, általában személyes ügyeikről esett szó.

A külön rendelt táncért külön kellett fizetni a zenésznek. Ezért a mulatságban általában csak a legjobb táncosok és a gazdák rendeltek külön táncot. Mikor a zenész befejezte a játékot, a párok megálltak, és mindenki azonnal a helyére ment. Néhány faluban a legény visszavezette a lányt a helyére, ahonnan fölkérte.

A táncok közötti hosszabb szünetben a zenész általában a tánchelyet kölcsönadó gazdánál vacsorázott. A táncosok, akik közel laktak, szintén hazaszaladtak, hogy egyenek valamit, és rögtön visszajöttek. A távolabb lakók a pitvarban gyülekeztek, beszélgettek. A szünet idejét a lányok dalolással töltötték ki. Kurpie környékén a lányok körbeálltak, énekeltek, és a lábukkal topogtak, mint a lakodalomban. Egy lány sem ment ki egyedül a pitvarba, „ha azt akarta, hogy jót mondjanak róla".

A mulatság időtartama és befejezése

A mulatság délutántól éjfélig tartott. Néha korábban, néha később fejeződött be. Előfordult, hogy még virradatkor is táncoltak. A szigorúbb szülők, a hagyományok szerint meghatározták a lányoknak a hazatérés idejét. Ha megesett, hogy a lány nem tartotta be az időt, komoly büntetés érte. Persze mindig voltak olyan lányok, akiket annyira vonzott a tánc, hogy szívesen elviselték a büntetést, csak minél hosszabb ideig örülhessenek a mulatságnak. A mulatság befejezésekor a zenész valami nagyon élénk melódiát játszott. Legtöbbször ez volt a leghosszabb tánc. Az utána következő induló már a végleges távozásra adott jelt.

A lányok csoportosan mentek haza. Néha a legények is hazakísérték őket. Ha azonban a lány egy fiúval egyedül ment el a mulatságról, azt nem nézték jó szemmel.

A mai falusi környezetből láthatóan eltűnnek a régebbi hagyományok, és helyüket a városból érkező viselkedési formák veszik át. Ennek a jelenségnek kedveznek a falvakban is megjelenő és egyre elterjedő tömegkommunikációs eszközök, mindenekelőtt a tv. Nagy szerepet játszanak ebben a falu és a város között egyre erősödő kapcsolatok is, mivel a falusi fiatalok egyre többen mennek a városokba egyetemre vagy a jobb megélhetés miatt. Különleges szerepet tölt be e változásokban a város és a falu között ingázó paraszt-munkás réteg. A nemrég még idegen városi környezet vonzza őket a munka, a különböző személyi kapcsolatok stb. révén. A választás lehetőségétől és a kritikus véleménytől megfosztva nem mindig a legjobb példákat viszik haza falusi környezetükbe.[39] A lakodalmakra és a mulatságokra egyre gyakrabban városi zenészeket hívnak, de a helybeli zenészek is igyekeznek elsajátítani és jól, rosszul eljátszani a modern tánczenei repertoárt. Ez maga után vonja a régi táncok kiszorulását és a modern táncok előtérbe kerülését. Az idősebbek a modern táncolási módot általában teljesen negatívan ítélik meg.

A hagyományos táncfolklór új funkciója

A folklór iránti folyton megújuló érdeklődés Lengyelországban nem új keletű.[40] A lengyel irodalomban például a népi motívumok fölhasználását Szymon SZYMANOWICZtól és KOCHANOWSKItól kezdve nyomon követhetjük.[41] A lengyel paraszti táncok és a nemesi táncok kapcsolatának bizonyítékait a reneszánsz zenéjében már fölfedezhetjük.[42] A XIX. századtól kezdve a népi kultúra a közérdeklődés középpontjába került, számos tudományos publikáció témája lett,[43] s kutatásával több tudományág is foglalkozott. A folklór iránti elmélyült érdeklődés tükröződik a két világháború között megjelent Népi Színház (Narodni Teatr) c. folyóirat lapjain is.[44] (E kérdések új megvilágítását javasolja J. BURSZTA.[45]) A második világháború után a népi Lengyelországban új lehetőségek nyíltak a népművészetben rejlő értékek föltárására

[39] GAJEWSKI, Z. 1973.; 1976.
[40] DOBROWOLSKI, K. 1951. 78—82.
[41] ZAWISTOWICZ, K. 1930. 214—225.
[42] STĘSZEWSKA, Z. 1958., 1962., 1966..
[43] BURSZTA, J. 1970. 9—20.; DĄBROWSKA, G. 1970. 66—78.; DOBROWOLSKI, K. 1951. 78—82.
[44] CIERNIAK, J. 1948.; 1938. 105.; 1937. 66—71.
[45] BURSZTA, J. 1970. 9—29.; 1974.

és széles körű megismertetésére.[46] Az akkor létrehozott népzenei és néptáncegyüttesek (pl. Mazowsze, Slask) évenkénti fesztiváljaikon, találkozóikon különböző vidékek folklórhagyományát mutatják be a színpadon. Létrejött egy mozgalom, amely a néptáncot már nem saját mindennapi életében élteti tovább, hanem a színpadon, tudatosan és tervszerűen szervezett akciók keretében, az ország kultúrpolitikájának részeként, erre a célra létrehozott intézetek és szervek segítségével. Az ily módon reprodukált szertartások, szokások és táncok nem ugyanazt a funkciót töltik be és nem ugyanazokat a kulturális, ill. művészi igényeket elégítik ki, mint korábban.[47] Persze ma már a régies néptáncok a falvakban sem kötődnek olyan hagyományos szertartásokhoz, amelyekkel annak idején összefüggtek. A hagyományos táncfolklór új funkciója az alakuló szocialista társadalomban a folklór más ágaihoz hasonlóan: saját értékeink fölmutatása, önbecsülésünk és az önmagunk iránti tisztelet kifejezése.[48]

A hagyományos folklórnak új kontextusban való további ápolása sok problémát vet föl. A népi együttesek műsorán ugyanis gyakran olyan jelenségekkel találkozunk, amelyek a néphagyomány felületes ismeretéről, ill. helytelen minták követéséről árulkodnak.[49] E jelenségek fölszámolása s a hiteles folklórtánc új funkcióban való továbbéltetése érdekében Lengyelországban továbbra is szükség van a néptáncok sokoldalú dokumentálására és tudományos elemzésére. K. PIWOCKI professzor szavai szerint a régiségekben nemcsak gyönyörködnünk kell, hanem meg kell találni a módját, hogyan tudjuk fölhasználni őket a kultúra további fejlődésében.[50]

IRODALOM

BAUDOUIN DE COURTENAY—JĘDRZEJEWICZOWA, C.
1929 *Ze studiów nad obrzędami veselnymi ludu polskiego.* Wilno
1935 *O tańcach ludowych w Polsce.* Teatr Ludowy No. 8. 113—119.
BENETOWA, S.
1936 *Konopie w wierzeniach i zwyczajach ludowych.* Warszawa
BIERNACKA, M.
1966 *Wsie drobnoszlacheckie na Mazowszu i Podlasiu. Tradycje historyczne a współczesne przemiany.* Wrocław—Warszawa—Kraków
BURSZTA, J.
1966 *Folklor, folklorystyka, folkloryzacja.* Teatr Ludowy No. 1—2.
1970 *Folkloryzm w Polsce.* In: Folklor w życiu współczesnym. 9—20. Poznań
1974 *Folkloryzm w Polsce...* In.: BURSZTA, J.: Kultura ludowa—kultura narodowa. Warszawa
BYSTROŃ, J. ST.
1947 *Etnografia Polski.* Warszawa
CHAMSKI, M. D.
1876 *Szkice obyczajowe z życia Mazurów.* Kłosy 23. kötet
CIERNIAK, J.
1937 *O treść teatru chłopskiego.* Teatr Ludowy No. 5. 66—71.
1938 *O tok zwany folklor w teatrze ludowym.* Teatr Ludowy No. 8. 105—107.
1948 *W słonecznym kręgu.* Warszawa

[46] MIERZEJEWSKA—FRANKIEWICZ, J. 1964. 140—147.
[47] DOBROWOLSKI, K. 1951. 81.
[48] BURSZTA, J. 1966. 39—40.; MOSER, H. 1962. 177—209.
[49] PIWOCKI, K. 1967. 149.
[50] PIWOCKI, K. 1967. 108.

DĄBROWSKA, G.
1970 *Obrzędy, zwyczaje, i tance ludowe jako tworzywo repertuaru zespołów artystycznych.* In: Folklor w życiu współczesnym. 66—78. Poznań
DOBROWOLSKI, K.
1951 *Studia nad teoria kultury ludowej.* Etnografia Polska 4. 78—82.
GAJEWSKI, Z.
1973 *Adaptacja robotników pochodzenia wiejskiego do środowiska przemysłowo—miejkiego.* Warszawa
1976 *Warszawscy hutnicy, narodziny i rozwój.* Warszawa
GLUZIŃSKI, J.
1927 *Taniec i zwyczaj taneczny.* Lwów—Warszawa—Kraków
GRANET, M.
1914 *Fétes et chansons anciennes de la Chine.* Paris
HUIZINGA, J.
1967 *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury.* Warszawa
KOLBERG, O.
1865—1890 *Lud, jego zwyczajec, piesni...* 28. kötet
MIELCZARSKA, W.
1931 *Starosta weselny w Polsce.* Poznań
MIERZEJEWSKA—FRANKIEWICZ, J.
1964 *Kilka uwag o rozwoju tańca ludowego w latach 1945—1964.* Literatura Ludowa 4—6. 140—147.
MIODUCHOWSKA, A.
1950—1951 *Współdziałanie gospodarcze w Brzozówce w końcu XIX. w. i w wieku XX.* Studia i Materiały do Historii Kultury Wsi Polskiej w XIX. i XX. wieku.
MOSER, H.
1962 *Vom Folklorismus in unserer Zeit.* Zeitschrift für Volkskunde 8. 177—209.
MOSZYŃSKI, K.
1967—1968 *Kultura Ludowa Slowian.* II. 1. és 2. rész. Warszawa
PIWOCKI, K.
1967 *Ankieta Wydz. I PAN w sprawie rozwoju nauk społecznych i humanistycznych w Polsce.* Warszawa
STĘSZEWSKA, Z.
1958 *Z zagadnień staropolskiej muzyki tanecznej.* In: Z dziejów polskiej kultury muzycznej. Kraków
1962—1966 *Tańce polskie z tabulatur lutniowich.* 1. és 2. füzet. Kraków
WITKOWSKI, C.
1965 *Doroczne, polskie obrzędy i zwyczaje ludowe.* Kraków
ZAWISTOWICZ, K.
1920 *Obrzędy świętojańskie.* Wiedza i Życie 479—487.
1929 *O niektórych zabiegach magicznych w polskich obrzędach veselnych.* Wiedza i Życie 233—243.
1930 *Jana Kochanowskiego „Pieśń świętojańska o sobótce"* Ziemia 15. 214—225.
1933a *Obrzędowość świętojańska.* Wiedza i Życie 533—562.
1934 *Obrzędy weselna.* Wiedza i Życie 751—762., 831—841.
ZAWISTOWICZ—KINTOPFOWA, K.
1929 *Zawarcie małzeństwa przez kupno w polskich obrzędach weselnych, ze szczególnym uwzględnieniem orszaku pana młodego.* Kraków

Grażyna Dąbrowska

THE ROLE OF TRADITIONAL FOLK DANCE IN THE LIFE OF THE VILLAGES OF CENRAL POLAND

(Abstract)

In the introduction the author recalls her meetings with the eminent Hungarian expert of folk dance, the late Gyöngy MARTIN. She outlines György MARTIN's merits in establishing the international co-operation of the European researchers of folk dance and praises his behaviour always ready to help.

Subsequently the author surveys the connection of Polish folk dance with popular customs and its functions in the life of village societies on the basis of the Polish literature on folklore and of her own field work experiences. She states that dance meant recreation and aesthetic experience to the inhabitants of villages, and besides it was an instrument of establishing contacts and giving form to festive and ritual occasions.

The folk dance tradition of Central Poland is partly linked to the great events of the human life cycle, partly to the calendar holidays and partly to the events of economic life. The paper describes in detail the customary dances at weddings, such as the competition of the girl-friends of the bride with married women for the bride and for her symbolic acceptance. The question of the order and arrangement of Sunday and calendar holiday dances is elaborated in detail. The author also writes about the new, 20th century functions of folk dances.

Kurt Petermann

A „Kegel", mint nép- és társastánc

Az utóbbi években megjelent tánctanulmányok a kutatók és a gyakorlati szakemberek figyelmét a néptánc élet- és fejlődési törvényeire irányították.[1] A néptáncok keletkezési folyamatáról, valamint a formák és funkciók esztétikájáról alkotott romantikus színezetű elképzelések és értékítéletek messzemenően visszaszorultak az összehasonlító szemlélet térhódítása következtében. Ezek a kutatások a nép hagyományozott tánckincsét is történelmi jelenségnek fogták fel, mely a variálódás és kontaminálódás törvényei szerint állandóan változott, és mint történelmi dokumentum temporális és regionális karakterisztikát és eszméket közvetített. Ezen átalakulási folyamatok tanulmányozása során a nép-, a társas- és a színpadi tánc közötti sokrétű kölcsönhatásokat is figyelembe kell venni, mert a táncformák és a társadalmi funkciók fejlődését ezek a hatások döntő mértékben meghatározzák. Az elmúlt korszakokban az interetnikus kapcsolatok is hatottak a hagyományos tánckincs fejlődésére.

A mai összehasonlító tanulmányokban már semmilyen szerepet nem játszik az a korszellemtől és a 20-as évek ideológiájától meghatározott vita az „elsüllyedt" és „felemelkedett" kulturális javakról, amit Hans NAUMANN tézisei, ill. Hans-Joachim MOSER cáfolata váltott ki. Ennek az az oka, hogy ezek a hipotetikus feltevések és általánosítások semmiféle tényszerű adatokra nem támaszkodtak. Az alapos forrástanulmányok, szerkezeti és formai elemzések, valamint az irodalmi és ikonográfiai dokumentumok egzakt, kritikai értékelése megteremtette azokat a metodológiai előfeltételeket, amelyek objektív módon megragadhatóvá teszik egy nép különböző társadalmi osztályai és csoportjai, ill. a szomszédos etnikai csoportok és népek táncai közötti sokrétű kölcsönhatásokat oly módon, hogy reális ismereteket nyerhessünk a tánc változó és illékony jelenségéről a maga komplex felépítésében és alakjában.

A táncról szerzett ismereteink az utóbbi években — a terjedelmes bibliográfiáknak, katalógusoknak, valamint reprintnyomatoknak köszönhetően — tetemesen bővültek.[2] A koreológia és a tánc tárgykörében számos eddig ismeretlen tényt és dokumentumot publikáltak, ill. bocsátottak a kutatás rendelkezésére. A tankönyvekben és a kiadói sorozatokban éppúgy, mint más értékes tanulmányokban is, ezeket az új ismereteket publicisztikusan földolgozták, ez pedig a kutatókat ismét új munkára serkentette.[3]

[1] WOLFRAM, R. 1951., 1962. 63—84.; MARTIN Gy. 1970., 1979.; PESOVÁR E. 1973. *Den ältere Paartancz in Europa.* 1980.; PETERMANN, K. 1982.; OETKE, H. 1982.; WITZMANN, R. 1976.; DABROWSKA, G.—PETERMANN, K. 1983.; LAGER, H.—SEIDL, H. 1983.

[2] PETERMANN, K. 1966.; DERRA DE MORODA, F. 1982.; FLETCHER, I. K. 1954.; *Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek* 1965.; OBERST, G. 1929.; MAGRIEL, P. D. 1936., 1941.; *Internationale volkkundliche Bibliographie* 1917.; *Demos* 1960.

[3] PETERMANN, K. 1975.; *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 1952.; *Der fröhliche Keis* 1978.; *Informationen über Tanz* 1968., 1982.

A német néptánckutatás számára a XVIII. és XIX. századi táncmesterek szak- és tankönyvei különösen tanulságosak, mivel ezek számos megjegyzést tartalmaznak koruk néptáncáról. Ezeknek a szakkönyveknek az általános forráskritikai, tánctudományi vizsgálata és értékelése még várat magára. A csaknem főiskolai képzettségű táncmesterek közül sokan mintegy szabad vállalkozóként nem csupán a városi polgároknak kínálták fel szolgálataikat, hanem a városhoz közeli falvakban is tevékenykedtek, amint ezt életrajzi feljegyzéseik és a levéltári dokumentumok egyértelműen bizonyítják. Ezek a táncmesterek a falvakban a hagyományos tánckinccsel konfrontálódtak. A szakkönyvekben található megjegyzéseik arra mutatnak, hogy ezeket a tapasztalatokat korántsem negligálták; amennyiben a táncok elnyerték tetszésüket, lelkesedéssel tudósítottak róluk, és néhány táncformát stilizált alakban a „tananyagba" is felvettek. Ezzel párhuzamosan a nemesség és polgárság táncait a falvakba vitték, és ezeket a táncokat, természetszerűleg a parasztság mozgásmodelljeihez és szükségleteihez igazították, ill. a számukra megfelelő mértékben stilizálták.

Sokan a XVIII. és XIX. század táncmesterei közül a városokban éppúgy a nemesség által emancipált polgári tánckultúra közvetítői és terjesztői voltak, mint a paraszti népesség táncainak közvetítői és dokumentaristái. Az ismert és ismeretlen rézmetszők és festők műveihez hasonlatosan, a tánctanárok leírásai és megjegyzései is számos forrásértékű, érdekes és tanulságos képet nyújtanak a néptáncról. Ebből a korszakból származik a Länderer,[4] Langaus, Schleifer,[5] Wechsel-Walzer, német-valcer,[6] Hohpsvalcer, Zweitritt, Dreitritt,[7] Rutscher, berlini valcer, Alemann,[8] berlini és boroszlói Matelot,[9] Triolett,[10] alpesi quadrille,[11] Kegelquadrille,[12] Királyquadrille,[13] Tempete,[14] Figaro[15] — és még további táncokat népszerűsítő leírás.

A következőkben az említett táncok egyikén vizsgáljuk, hogy vajon eredeti népi tánc-e, mely a táncmesterek tankönyveibe már mint nemzeti tánc vonult be, vagy a tánctanárok „alkotása" a polgári társadalom számára, amely csak később találtak utat a paraszti népességhez.

A „Kegel"-re vonatkozó adatok bemutatása és elemzése

A „Kegel" (más neveken: Kekeler, Kegelquadrille, Kegel-ifjú, Kegel-király, Kegel-tánc) nevű táncot sokrétű és variációkban gazdag hagyományozódása miatt számos német tájon a paraszti tánc vitathatatlan dokumentumának te-

[4] KATTFUSS, J. H. 1800.
[5] ROLLER, F. A. 1843.
[6] TSCHÜTTER, G. 1828.
[7] ENGELMANN, F. 1823.
[8] LILLER, J. N. 1842.
[9] FÖRSTER, C. F. 1822.
[10] LÄNGER, Ch. 1824.
[11] FRANKENSTEIN, K. 1840.; EICHLER, E. 1846.
[12] *Neue vollständige Tanzschule für die elegante Welt* 1830.
[13] HENTSCHKE, Th. 1836.; FÖRSTER, C. F. 1822.
[14] HELMKE, E. D. 1829.; LÄNGER, Ch. 1824.; LILLER, J. N. 1842.; ENGELMANN, F. 1823. — A Tampet nem csupán a két világháború közötti német néptáncmozgalom vezető tánca volt, hanem már a XIX. században is közismert tánc volt, s csaknem valamennyi német nyelvű tánckönyvben megtalálhatjuk. Közkedveltségét az írásos források mellett az is bizonyítja, hogy a néphagyományban is számos variánsa élt.
[15] FÖRSTER, C. F. 1822.

kintette eddig csaknem valamennyi tánckutató. Marie PETERS és Wilhelm STAHL néptáncgyűjteményüket ezzel a tánccal nyitották meg, mert az első világháború előtt ez a tánc számos vidéken nagyon elterjedt volt.[16] Herbert OETKE a maga sajátos ahistorikus szemléletmódján úgy vélekedik, hogy: „A körtáncnak azt a fajtáját, ahol a pár nélkül maradt táncos a kör közepébe kerül, a német néptáncok legrégibbjei közé számítjuk, akárcsak magát a tekejátékot is — amelynek a kilences felállítását erre a táncra átvitték —, a legrégibb német játékok egyikének tekintjük".[17] Franz Magnus BÖHME óvatosabb szemléletet követett akkor, amikor a „Kegelquadrille-t német találmánynak" nevezte, és azt állította, hogy „1810 és 1830 között Thüringiában és Markban szokásos volt".[18] Ehhez a megállapításhoz bizonyára felhasználta Rudolph VOSS[19] megállapításait és a Kegelnek azt a zenéjét, amit F. L. SCHUBERT 1867-ben megjelent könyvében tett közzé.[20] BÖHME a zene jellemzése során elkövetett egy hibát; mert az általa közölt zenében a Kegel négy (és nem három!) 2/4-es ütemű részből és egy ehhez csatlakozó valcerből áll.

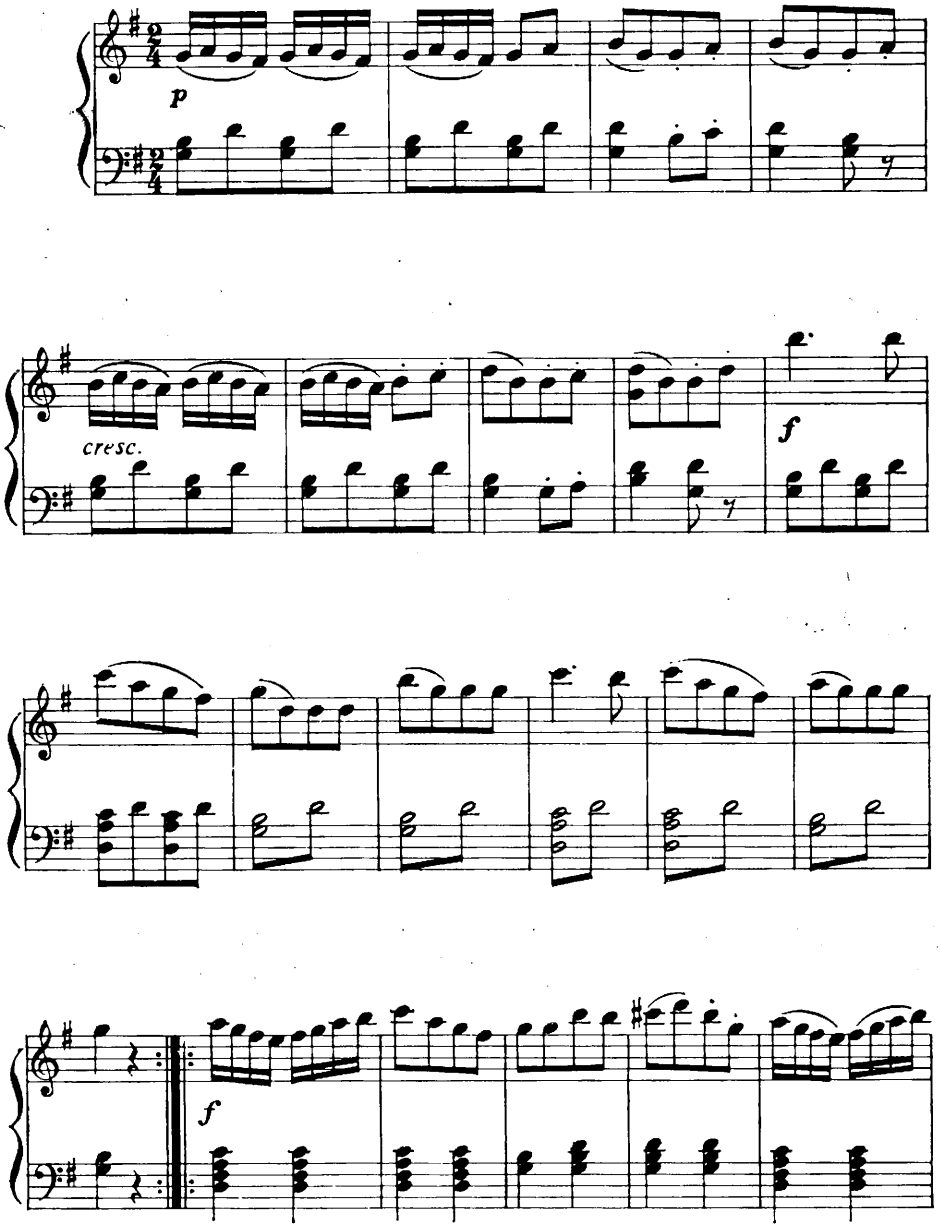
Azok a táncjátékok, amelyek páratlan számú táncosokra épülnek, bizonyosan eredeti népi formák; ezek a német területeken nem csupán sokféle formában és alakban terjedtek el, hanem a gyermekjátékokra és -táncokra is hatást gyakoroltak. Ezeknél a táncoknál — mintegy játékmotívumként — mindig arról van szó, hogy a táncosok csoportjából egy táncosnőt kell kiválasztani, akivel azután páros táncot járnak. Ebben a játékrészben mindannyian párokban táncolnak. Akinek nem jutott pár, az lesz az új farkas vagy Kegel, s egy seprűvel, bottal, esetleg tekével (Kegel) kell beérnie. A játék hosszú ideig is tarthat, és a táncosnő váltásával, ill. elragadásával nagy zűrzavart és derültsége kelthet. Ezeket a táncokat gyakran az ismert táncattribútumok, mint pl. seprű, bot, kötény, párna, főzőkanál stb. segítségével adják elő. Ezeknek a táncjátékoknak zeneileg semmiféle szilárd előírásuk nincs; tulajdonképpen minden zenére eljátszhatók.

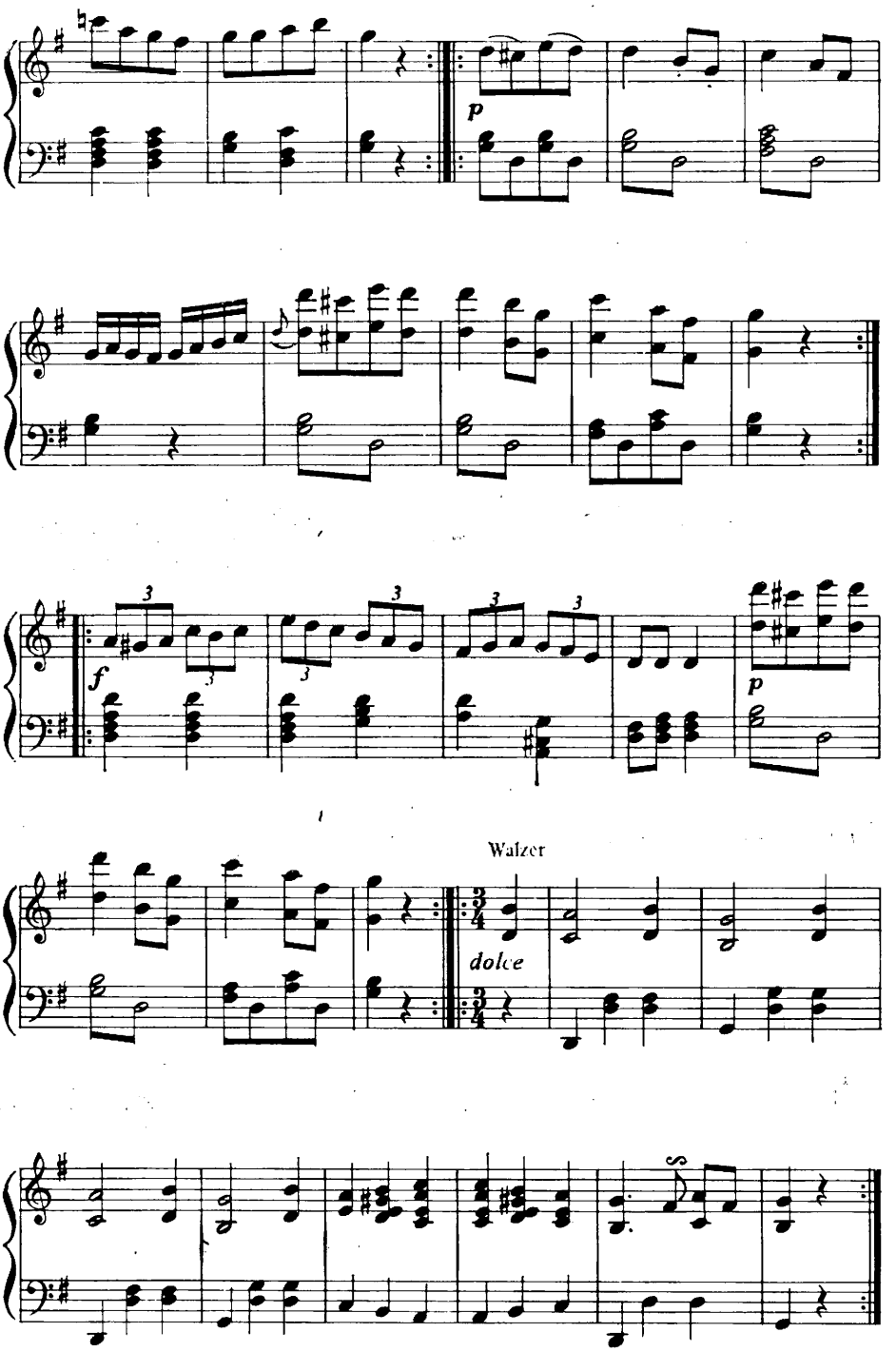
Hans von der AU a bánáti németeknél feltehetőleg a táncjáték egyik korai formáját jegyezte le; itt a teke (Kegel) mint requisitum szerepelt a játékban: „A Bánátban élő hessenieknél és pfalziaknál a pár nélkül maradt ifjú egy tekét hordoz, amit a párváltás jeleként a földre ejt".[21] A Kegel-nek ezt az egyszerű formáját — természetesen a táncrequisitum nélkül — az alsó-hesseni Spangenbergben is megőrizték. Ebben a táncban tetszés szerinti számú pár vehetett részt. „A fiúk kívül, a leányok belül álltak, s kettős kört képeztek; mindannyian a kör közepe felé néztek, ahol a Kegel táncolt. Táncuk a Kegel mozgását követte vagy annak éppen az ellenkezőjét. Amint a valcer megkezdődött, elszakadtak egymástól, és minden fiú azon igyekezett, hogy egy táncos lányt megragadjon. Aki a zene ismétlésénél pár nélkül maradt, az lett a Kegel".[22]

Ellentétben azokkal a formákkal, ahol tetszőleges zenére táncoltak, itt a Kegelquadrille zenéjét alkalmazták. A párválasztás viszont minden esetben a valcer zenéjére történt. Bizonyos, hogy ez a táncjáték, a Kompositum mixtum

[16] PETERS, M. 1909.; STAHL, W. 1921.
[17] OETKE, H. 1957. 22—23.
[18] BÖHME, Fr. M. 1886. I. kötet 227. 284. zenei példa.
[19] VOSS, R. 1869. 363.
[20] SCHUBERT, F. L. 1867. 87. — A közölt kotta a No. 43. Kegel-Quadrille (Allegretto)
[21] AU, Hans Von Der 1941.
[22] AU, Hans Von Der 1941. 20—21.; 1954. 62.

aus F. L. Schubert 1867




p
f
p
Walzer
dolce

egyik fajtája. A régi hagyományos forma a XIX. századból származó sajátos zenéhez kapcsolódott; ahhoz a zenéhez, amire itt játszották, táncolták a Kegelquadrillet.

A quadrille formai elemeinek a táncjátékhoz való kapcsolódását első ízben a *Neue vollständige Tanzschule für die elegante Welt* című, 1830-ban megjelent kiadvány igazolja. Emlékezzünk arra a tényre, hogy 1800 körül a több pár által járt angol táncokat — ezeket is quadrille-nak hívták ebben a korszakban — két valcerfordulóval látták el. Szemben a többi négy pár által járt tánccal, a Kegelquadrille két új elemmel jellemezhető: 1. a játékosság eleme és 2. a záróvalcer. Az 1830-ban kiadott *Tanzschule*ban a következő szavakkal írták le a tánc koreográfiáját: „Kegelquadrille. Négy úr és négy hölgy, akárcsak a hagyományos quadrille-ban, egy négyszöget képeznek, és a négyszög közepére áll egy úr, aki a játékban a Kegel szerepét tölti be. Mind a négy pár a Kegel körül táncol. Ekkor a Kegel két egymással szemben álló hölgyet kifordít. Erre a hölgyek a Kegel-től balra egy kis körben táncolnak. A Kegel most a másik két hölgyet fordítja ki. Amikor ez is megtörtént, akkor az urak a Kegel körül egy kis kört alkotnak. Végül a Kegel mind a négy hölgyet kifordítja, és ha ez megtörtént, következik a lánc (Chaine), amit addig tartanak fenn, amíg a quadrille zenéje szól, és nem kezdődik el a valcer. Amint ez bekövetkezik, az uraknak meg kell ragadni a hölgyeket és keringőzniük kell velük egyszer. Az az úr, aki a valcerre nem kapott hölgyet, lesz a következő Kegel."[23]

E tánc menetének részletes ábrázolását találjuk J. G. HÄCKER könyvének,[24] a *Hogyan lehetünk tanári segítség nélkül tökéletes táncosok?* című munkának az utasításaiban.

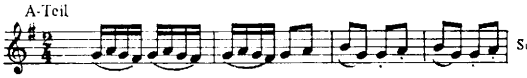
HÄCKER 12 körös quadrille-ként írja le ezt a táncot: „Ehhez tartozik egy hat részből álló zene; mindegyik rész nyolc ütemű. Az első öt rész 2/4-es ütemű, a quadrille-ek megszokott tempójában, az utolsó rész 3/4-es ütemű, és ezt mérsékelt valcerként járják. A hagyományos quadrille refrénjét nem alkalmazzák. Az első nyolc kör tetszés szerint változtatható, ezzel szemben a kilencedik és tizedik mindig egy chaine en hiuit-ből, míg a tizenegyedik és a tizenkettedik valcerből áll". A partnercsere itt éppúgy, mint az 1830-as változatban, a lánc után történik.

Amennyiben összehasonítjuk a rencens formákat a tánctanárok e két korai leírásával, számtalan ponton teljes azonosságot találunk. A néphagyományban a Kegel legtöbbször öt részből vagy tíz körből áll, és az első rész nem nyolc, hanem tizenhat ütemű. Ez megfelelne HÄCKER azon közlésének, hogy hat rész nyolc ütemű; de koreográfiailag itt az első részben valószínűleg nem két, hanem négy kört táncoltak. Sajnos egyik táncleíráshoz sem mellékeltek zenei útmutatót, így a hozzá tartozó táncmód kérdését nem lehet megfelelően tisztázni.

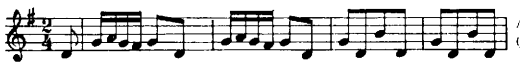
Azt a kérdést, hogy vajon a F. L. SCHUBERT által áthagyományozott táncmód a HÄCKERtől emlegetett saját zenének felel-e meg, nem lehet egyértelműen megválaszolni; ez már kitűnik az említett első részből is, mely tizenhat ütemből áll. Ezt a tizenhat ütemet kompozíciótechnikai okok miatt nem lehet minden további nélkül két részre osztani, mivel ezek az előttünk lévő példában egységet alkotnak. Nem lehet bizonyítani azt a feltevést sem, hogy ez a táncmód egy korábbi kompozícióra épült, mivel ez idáig semmilyen ko-

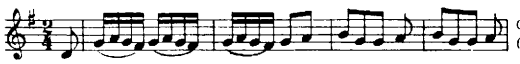
[23] *Neue vollständige Tanzschule für die elegante Welt* 1830. 76.
[24] HÄCKER, J. G. 1835. 199—202.

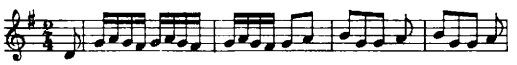
A-Teil

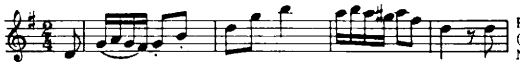
1  Schubert 1867

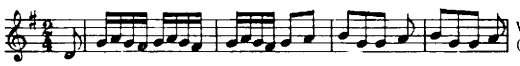
2  Böhme 1886

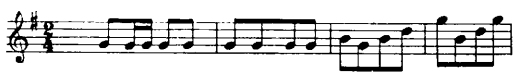
3  Anna Helms-Blasche (Mecklenburg)

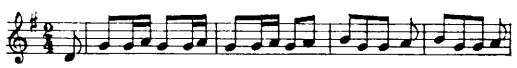
4  Otto Ilmbrecht (Schaumburg-Lippe)

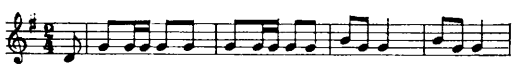
5  Herbert Oetke (Lüneburger Heide)

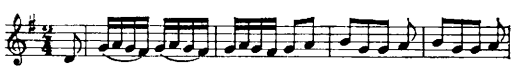
6  Hans von der Au (Zierenberg Niederhessen)

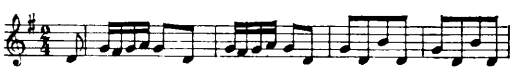
7  Wilhelm Stahl (Niederdeutschland)

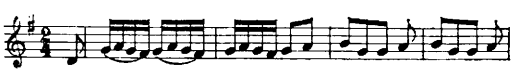
8  Marie Peters (Mecklenburg)

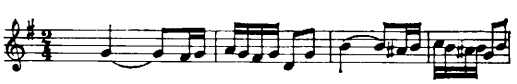
9  Hans von der Au (Spangenberg)

10  Helbert Oetke (Nordheide)

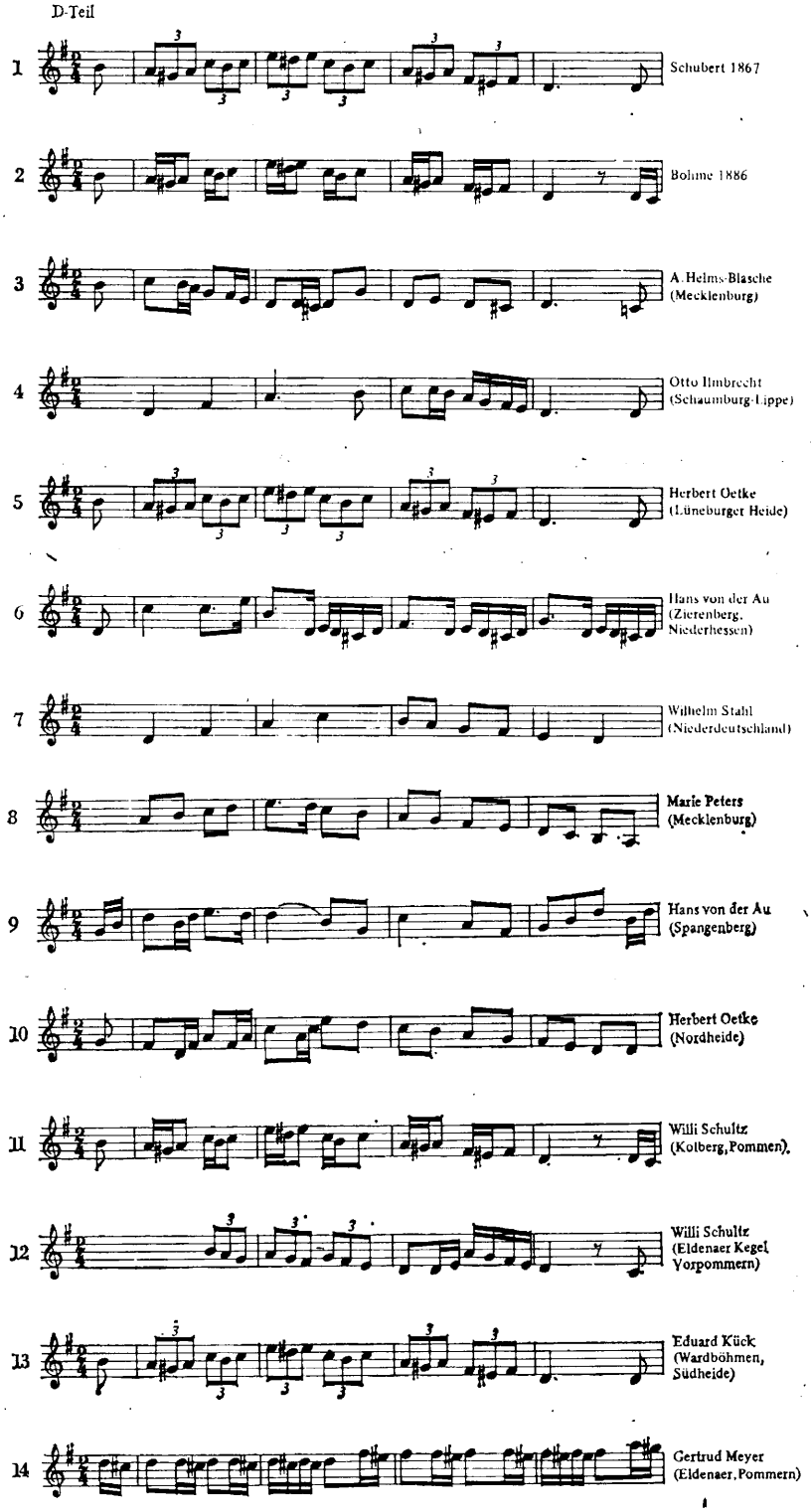
11  Willi Schultz (Kolberg, Pommern)

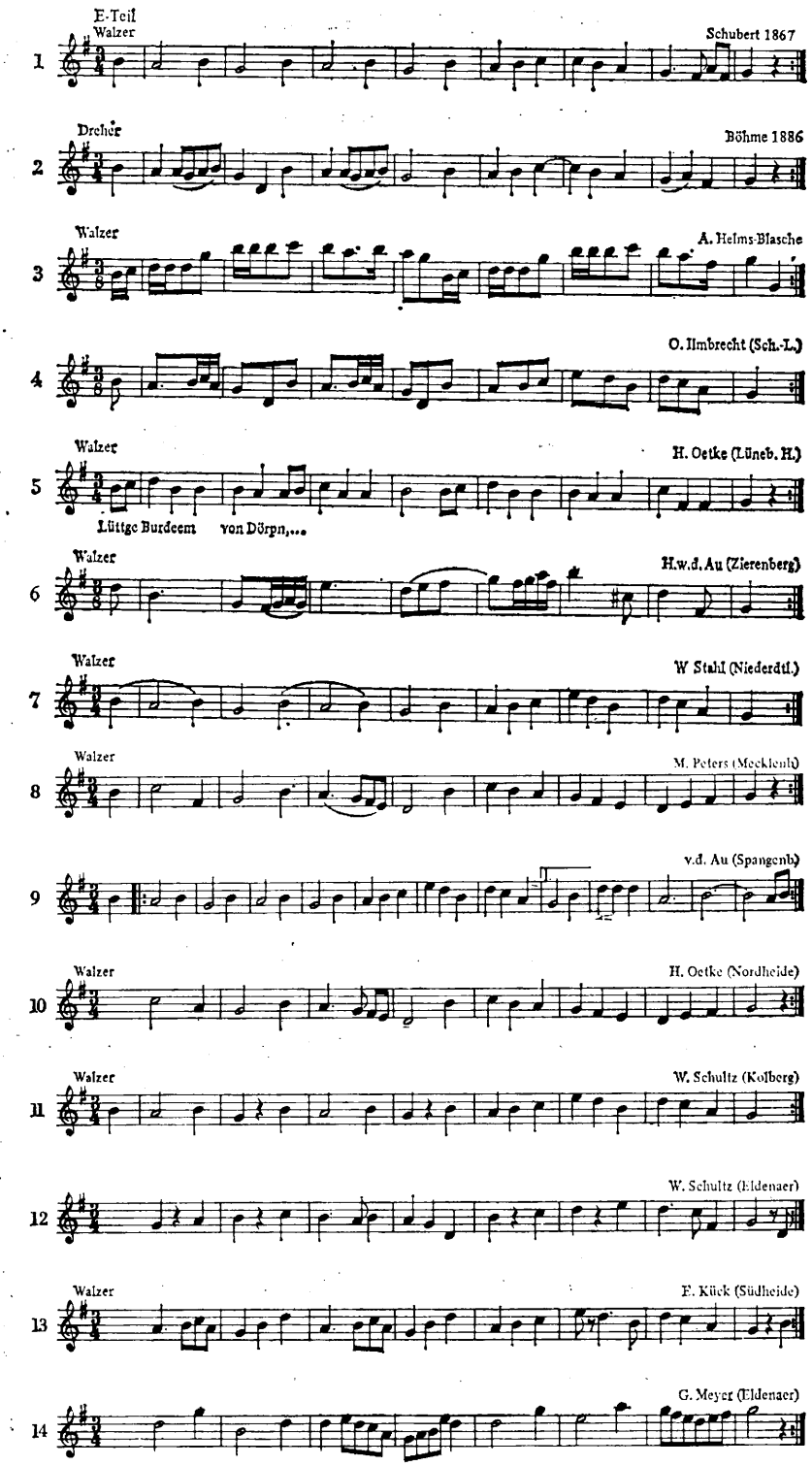
12  Willi Schultz Eldenaer Kegel (Vorpommern)

13  Eduard Kück (Wardbohmen, Sündheide)

14  Gertrud Meyer (Eldenaer, Pommern)

D-Teil


1
Schubert 1867
2
Bohme 1886
3
A. Helms-Blasche
(Mecklenburg)
4
Otto Ilmbrecht
(Schaumburg-Lippe)
5
Herbert Oetke
(Lüneburger Heide)
6
Hans von der Au
(Zierenberg,
Niederhessen)
7
Wilhelm Stahl
(Niederdeutschland)
8
Marie Peters
(Mecklenburg)
9
Hans von der Au
(Spangenberg)
10
Herbert Oetke
(Nordheide)
11
Willi Schultz
(Kolberg, Pommern).
12
Willi Schultz
(Eldenaer Kegel
Vorpommern)
13
Eduard Kück
(Wardböhmen,
Südheide)
14
Gertrud Meyer
(Eldenaer, Pommern)


E-Teil
Walzer
Schubert 1867
1
Dreher
Böhme 1886
2
Walzer
A. Helms-Blasche
3
O. Ilmbrecht (Sch.-L.)
4
Walzer
H. Oetke (Lüneb. H.)
5
Lüttge Burdeem von Dörpn,...
Walzer
H.w.d. Au (Zierenberg)
6
Walzer
W Stahl (Niederdtl.)
7
Walzer
M. Peters (Mecklenb)
8
v.d. Au (Spangenb)
9
Walzer
H. Oetke (Nordheide)
10
Walzer
W. Schultz (Kolberg)
11
W. Schultz (Eldenaer)
12
Walzer
E. Kück (Südheide)
13
G. Meyer (Eldenaer)
14

rábbra datált zenét nem ismerünk. A tánczene kutatása még mindig a zenetörténet mostohagyermeke.

Zenei szempontból ennek a táncnak számtalan népi változata nagyon hasonlít egymásra. Az itt közölt kis szinoptikus táblázat tanúsítja ezt. A tizennégy bemutatott táncmódból tizenegy ötrészes, csak a 3., 6. és 9. számú négyrészes. Helyhiány miatt csak az első és a negyedik rész első négy ütemét és a keringőt mutatjuk be.[25]

A belépő téma, mely tizenhatos alakokban vagy ♫♬ ♬♫ ritmikus formában (a 6. és a 8. számú példa kivételével) a maga alapstruktúrájában mindenütt azonos, jól jellemzi ezt a táncot. A téma egy tercszekvenciában tér vissza, ezt azután a nyolc ütem az új melódiaszubsztanciával követi. Az első rész melodikus változatai a hagyományos változatokban nem domborodnak ki.

A 6., 8. és 13. számú, Zierenbergből, Mecklenburgból és Pomerániából származó példák más kompozíciót őriznek. Ennél a táncnál joggal beszélhetünk zenei többtörvényűségről. Erre a táncformára a néphagyományban több zenei mintát találunk. Ez a megállapítás a negyedik rész és a valcer vizsgálata során is érvényes lesz. A tánc szempontjából jellemző negyedik (D-) rész, szemben az első résszel, erőteljesen variálódik. Gyakorta csak harmonikus funkcióját őrzi meg; a negyedik ütem után valamennyi változat a dominánsra törekszik. A melodikus szubsztancia változatonként nagyon eltérő; az 1., 2., 5., 8., 10., 11., 13. számú ritmikus, melodikus változatoktól a 3., 4., 6., 7., 9., 12. és 14. számú melodikus újrafogalmazásig terjed. Az 1867-es változat nyolcad trioláit már csak négy tánc (az 1., 5., 12. és 13. számú) őrizte meg, a többi változat ritmikusan variálta vagy más melódiákkal helyettesítette.

Ez a megállapítás érvényes az ezeket követő valcerre (E- vagy 5. rész) is; természetesen más sorrendben. Az 1., 2., 4., 7., 9., 11. és 19. számú változatokat variánsoknak nevezzük, míg a 3., 5., 6., 8., 10., 12. és 14. számú változat zeneileg másképp strukturálódik. Ha ezeket a D-részhez viszonyítva vesszük szemügyre, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a különböző részek különféle kompozíciós elveket követnek, ez alól csak a 3., 6., 12. és 14. számú tánc kivétel. Mindezek megerősítik azt az állítást, hogy az utóbbi változatok más táncmódot (kompozíciót) képviselnek. A 14. számú táncváltozat zenei egységessége révén kiválik a XIX. századi hagyományos quadrille-kompozíciók közül. Melodikus dikciója alapján egy századfordulós kompozícióra enged következtetni (kromatikus váltás és átmeneti hangjegyek).

Valamennyi táncváltozatnak szűk a tonális kerete (ez kifejezetten megfelel a tánc mozgásszerkezetének), ennek következtében csekély lehetőség van a harmonikus kompozíció kialakítására. A tonika, a domináns és a szubdomináns képezik a harmonikus szerkezetet. Egyes esetekben a harmonikus fő funkció párhuzamos hangneme is kísérő akkordként jelenik meg. A tizennégy vizsgált változatból csupán három váltja tánc közben a hangnemet; a 3., 9. és 14. számú.

Miután megállapítható, hogy a Kegel-táncok a tradicionális forma valamennyi jellemző jegyével rendelkeznek, zenei szempontból is levonható hasonló végkövetkeztetés. Jóllehet egyetlen táncmód dominált, a legkülönbözőbb

[25] SCHUBERT, F. L. 1867. 87.; BÖHME, Fr. M. 1886. II. kötet. 284.; HELMSBLASCHE, A. 1957. 129.; ILMBRECHT, O. 1937. 38—41.; OETKE, H. 1961. 20—22.; AU, Hans Von Der 1941. 16—17. 20—21.; STAHL, W. 1921. 1. sz.; PETERS, M. 1909. 1. sz.; SCHULTZ, W. 1925. 29. sz., 1934. 26—27.; KÜCK, E.—ELFRIEDE, R. 1929. 12 sz.; MEYER, G. 1914. 36—48.

tájakon néhány más melódiát is megőriztek, amelyeket harmonikusan és szerkezetileg is azonos elvek alapján komponáltak. Emellett említésre méltó az is, hogy ennek a táncmódnak némely részei kicserélhetők; így pl. az eldenai Kegel harmadik részének bemutatott szövege (Eldena, Eldena ist ein schönes Städtchen, Eldena, Eldena ist eine schöne Stadt) a Pomerániából származó mindkét változatban megegyezik, míg a másik négy rész tökéletesen eltér egymástól. Épp így az egyes részekben szoros rokonsági viszony van a HELMS-BLASCHE által feljegyzett táncmelódia (3. számú) és az Eldena-i Kegel (14. számú) Willi SCHULTZ-féle lejegyzés között. Ezzel szemben a Zierenbergből származó alsóhesseni változat teljesen rokontalan. Ez persze nem jelenti azt, hogy ez a táncváltozat egyáltalán nem variálódott, csupán azt, hogy variációi számunkra ismeretlenek. W. STAHL a Kegel-hez írott megjegyzéseiben arról tudósít, hogy: „(ennek a táncnak) a széles körű elterjedtsége és általános közkedveltsége egy egész sor tökéletesen eltérő változatot hozott létre. Ezek közül a kiadó eddig — számtalan variáns mellett — ötöt jegyezhetett le."

Hasonló lehetett a helyzet a tánc más hagyományozódási területein is. Ellentétben a népdalkutatással, itt a dokumentáció nagyon is hiányos volt, ezért a néphagyományoknak csak egy csekély hányadát jegyezhették föl.

Az ismert melodikus variánsok nyomatékkal utalnak a zenészek improvizációs kedvére. Mindegyik változat szerkezetileg ugyanabból a kompozíciós modellből indul ki. Teljes határozottsággal nem állíthatjuk, hogy ez a modell megegyezne a SCHUBERT által közzétett és általa 1800 körüli évekre datált kompozícióval; de minden más változat — a 3., 6., 12., és 14. számú kivételével — erre látszik utalni. Természetesen itt egy változatról is lehet szó.

Az alkalmazott koreográfiai elemek, mint a kerék (azaz kézforgás), lánc, félllánc, hölgykör, úrkör, nagy kör vagy a térforma (Raumweg), mind a quadrille repertoárjából származnak. J. G. HÄCKER azt írja a tankönyvében, hogy az első nyolc kör a már említett elemekből a táncosok tetszése szerint állítandó össze, s csak a negyedik résztől (a lánc résztől) kötelező az előírt forma. A tánchoz fűzött utasítás megfelelhetne a nép improvizációs gyakorlatának; de ez a társastáncok iskolájában kifejezetten ritka, mivel a tánctanárok mindenkor azon fáradoztak, hogy stilizált és szorosan megszabott formákat közvetítsék. Ezekre mindig kötelező előírások voltak érvényben. Az improvizációival szemben a tánctanárok egyébként is nagyon szkeptikusak voltak. Ezen elv alapján gyakran komponáltak új táncokat, de ezt a feladatot sohasem hagyták a táncosokra, hanem mindig a bálszervezőkre bízták.

A számunkra ismert népies hagyományokban ez a quadrille három formában maradt meg:

1. kilences tánc, ahol a Kegel áll a középen,
2. tánc egy Kegel-párral a középen,
3. négy pár tánca, ahol az első pár férfitáncosa a Kegel.

Ezekben a formákban az első rész mindig az első és a második pár női táncosának kézforgásával (karikázásával) kezdődött, csak ezután következett a női kör. Ezután a Kegel egy-egy fordulót tett a másik két pár (3. és 4. pár) táncosnőjével, és azután csatlakozott a férfiak köréhez. A második részben a Kegel egymás után táncolt valamennyi táncosnővel. A harmadik részben következett a nagy kör a Kegel körül, míg a negyedik részben láncban táncoltak. A láncba a Kegel úgy vegyült, hogy a végén egy táncos pár nélkül maradjon. A lánc és a nagy kör részei egymással felcserélhetők. Pomerániában (Willi SCHULTZ) a harmadik részben visszafordulós láncot és utá-

na partnercserés nagy kört táncoltak. Csak ezt követte ötödik részként a valcer; ekkor ment az új Kegel a tánctér közepére, és ott várta meg ennek a játékrésznek a végét.

Abban a formában, ahol egy pár játszotta a Kegel szerepét, rendszerint csak a valcer zenéjére váltottak. Itt minden párnak egyszer el kellett játszania a Kegel szerepét; egyébként a tánc szerkezete és lefolyása a többi változattal megegyezett. A váltás a quadrille szellemének megfelelően szabályszerűen történt. Az elsőtől a negyedikig egymás után következtek azok a párok, akik a Kegel-t játszották.

Otto ILMBRECHT Schaumburg-Lippében a Kegel-nek azt a harmadik formáját jegyezte föl, ahol nem volt sem Kegel, sem Kegel-pár. Itt az első pár férfitáncosa vette át a Kegel funkcióját. A legközelebbi fordulóban a második pár férfitáncosa következett. De ezáltal a játék tulajdonképpeni lényege ment veszendőbe, mivel ez már szabályozott forma volt, ahol a véletlen, az ügyesség és a gyors reakcióképesség nem érvényesült a játékban.

A modell számos variációja között a táncnak ez a formája is gyakori volt, és ez arra mutat, hogy ezt a táncot sokat táncolták és a nép — a forma határain belül — szabadon alakította. Jóllehet megmaradt a tánc struktúrája, de a táncjáték eredeti célja tartalmilag mégis döntően megváltozott. A rendelkezésre álló anyag alapján a következő végkövetkeztetést vonhatjuk le: a Kegelquadrille feltehetőleg az 1800-as évek körül néptánc előzményből keletkezett, s ez az előzmény a polgári társadalom számára igényes táncjátékot képviselt. Ebben a megszilárdult quadrille formában került vissza azután a nép közé, és ott az eredeti népi táncjátékot a Kegel-lel (Bánát, Hessen) kiszorította. Mindemellett a paraszti lakosság a Kegelquadrille-t nem csupán lelkesedéssel fogadta be, hanem tartalmilag is átformálta, és néptáncként több változatban a XX. századig megőrizte. A történész számára meglepő az a tény, hogy HÄCKER javaslatát a nép nem fogadta el. HÄCKER a tánc koreográfiájához írott bevezetőjében a következő gondolatokat fejtegeti: „Ha a hölgy mint király lép föl, úgy a chaine en huit (azaz a lánc) után minden hölgy a tetszése szerint kiválasztott úrral valcerozhat, és megtartja őt a quadrille ismétléséig. Ekkor a magára maradt hölgy lesz a király. Ennél a változatnál a heves sietség nem megengedett." A változtatásnak ez a lehetősége valószínűleg ellentmondott a nép természetes érzéseinek. Nem lehet már eldönteni, hogy a Kegel-pár bevezetése vajon erre a polgári társadalomban ápolt változatra vezethető-e vissza vagy sem.

A XIX. század folyamán ez az eredetileg népi táncjáték a polgári füzértáncok között „Kegel-király" vagy franciául (Le jeu de quilles) néven volt ismeretes. Bernhard KLEMM még 1910-ben is, könyvének 8. kiadásában, közli a táncjáték leírását. De már az első kiadásban, 1855-ben ezt a táncot a következőképp jellemzi: „Két pár (két pontról egy-egy pár) egymással szembejön.

1. Mindannyian választanak, ennek következtében négy párt alkotnak. A kör közepén felállítandó széken foglal helyet a Kegel-király (akit általában a füzértáncban részt nem vevő urak közül választanak).

2. A négy pár körbeállja őt, egy Ronde a huit-et alkotva, és rövid várakozás után megkezdődik a Grande chaine (azaz a nagy lánc). A Kegel-király kivárja a kedvező pillanatot, hogy a láncból egy hölgyet kiragadhasson. Ezáltal elkerülhetetlen zavar támad, ami csak fokozódik, amikor az urak egyike valamelyik hölgyet magának megszerezni igyekszik.

3. Azok az urak, akik oly szerencsések voltak —, hogy szándékosan vagy csupán véletlenül egy hölgyet elragadtak, azonmód elsietnek karjukon a hölggyel. Egy urat azonban szükségképpen utolér a magányosság és az egyedüllét végzete, a széken a helyét elfoglalva ő lesz mindaddig az új Kegel-király, amíg az alakzat ismétlődésére sor kerül."[26]

A tárgyalt példák is mutatják, hogy a táncfolklór változatosan stilizálható. Míg a „Kegel-király" nevű füzértánc az írásos feljegyzések ellenére is feledésbe merült, a Kegelquadrille visszahatott a nép táncára, és számos német területen minden lényeges jeggyel rendelkező hagyományos néptánc lett belőle.

A Kegelquadrille nevű társastánc adatolásához Fr. M. BÖHME egy fontos megjegyzést tett. Ő hívta fel a figyelmet arra, hogy a Kegel- és a király-quadrille között nagy hasonlóság van. Ugyanis a király-quadrille-ban is van egy pár nélkül maradt táncos (a király), és a tánc lefolyása is hasonló. Ez a tánc is úgy kezdődik, hogy a király az első és a harmadik hölgyet karjai alatt kiforgatja, majd a láncban a király egy hölgyet választ, akinek a korábbi táncosa lesz az új király.

A rostocki tánctanár, Th. HENTSCHKE 1820-ban megjelent tankönyvében kísérőzeneként általánosan egy három ütemű (tehát valcer) zenét ír elő. A szilézíai táncmester, C. Fr. FÖRSTER részletes táncutasításai egy hatrészes formára utalnak; ez a forma szintúgy a király karikázásával kezdődik, és a tetőpontot az ötödik részben, a láncban éri el. Ezután lezárásképpen egy Ländler következik. A királyt szabályszerűen jelölik ki, oly módon, hogy minden férfinek egyszer vállalnia kell ezt a szerepet, és ezért öt fordulóra van szükség. FÖRSTER az 1822-ben megjelent könyvében leír egy királypáros király-quadrillet. Sajnos hiányzik a hozzá tartozó tánczene.

Otto ILMBRECHT az 1931-ben megjelent *Vesztfáliai néptáncok* című könyvében egy Drensteinfurthból (Lüdinghausen járás) származó király-quadrillet közölt. Ez zene- és táncmenetében tökéletesen megfelel a pár nélkül maradt táncos Kegelquadrillenak. Sajnos e közlés alapján nem lehet minden további nélkül visszakövetkeztetni a korábbi formákra, de az egyértelmű rokonság a két quadrille forma között már csak a koreográfiai szerkezetből is következik.

Amint ez az áttekintés is mutatta, a quadrille formája 1800 után több játékelemmel gazdagodott — később ezen előképek nyomán a nép körében számos új táncforma jött létre, ilyen pl. a nevető-, csók-, kéz-, vadász-, induló-, juhász-, rózsa- és a keringő-quadrille.

A századforduló után mindkét quadrille forma a társastáncok divatos irányzatát képviselte, ami bizonyára megfelelt a polgári társadalom életérzésének. A szabadságtörekvés behatolt a szilárd szerkezetű quadrille-formákba is, és a véletlennek, az ügyességnek vagy a táncos személyes hajlamainak is bizonyos választási lehetőséget kínált föl. Vajon mondhatjuk-e, hogy egyebek mellett ez a megváltoztatott quadrille forma egyúttal a polgári demokrácia manifesztációjának egy szerény szimbóluma is? Vajon e korszak homo ludense a maga vágyképeit ilyen társasformákban rejtette el?

Amikor Fr. M. BÖHME a maga fejtegetéseiben a tánc keletkezésének és virágzásának idejét az 1810 és 1830 közé eső évekre teszi, és elterjedési területét Thüringiában és Markban határozza meg, akkor emlékeztetnünk kell arra, hogy a *Neue vollständige Tanzschule* 1830-ban Ilmenauban és J. G. HÄCKER tankönyve 1835-ben Grimma-ban jelent meg. Jóllehet BÖHME egyik említett

[26] KLEMM, B. 1855.

forrást sem ismerte; de az idézett szerzők ezeken a területeken tartottak fenn tánciskolát, és a táncformák ismerete és elterjedtsége is ezeken a tájakon volt különösen számottevő. Igaz ugyan, hogy számos tradicionális formának a lelőhelye észak-német vidékeken található, de azért Vesztfáliában, Hessenben és Szászországban is ismerték a táncot a XX. századig.

Összefoglalás

A komparatív módszerek és szemlélet segítségével vizsgálva a Kegel példáját, a nép- és társastánc közötti sokoldalú kölcsönhatás különösen nyilvánvaló. Hogy a maga komplexitásában megragadhassuk ezt a dialektikus folyamatot, az eddigi tárgyalás során megnevezett valamennyi táncformát hasonló szempontok alapján kellene megvizsgálnunk. Csakis ily módon lehetne a két táncszféra közötti viszonyt tárgyilagosan meghatározni.

Ezek, a magukra még sokáig váratő, forráskritikai vizsgálatok korántsem becsülik alá a néptáncot és a nép alkotó részvételét, hanem éppen ellenkezőleg a nép alkotó-kreatív képességeire és készségeire utalnak. Ugyanakkor a történelmi hűség követelményének megfelelően méltányolják a polgári vagy udvari tánctanárok inspiratív teljesítményét és alakító képességeit is. Csak egy ilyen objektív szemlélet segítségével kutatható a tánc mint művelődéstörténeti jelenség vagy mint a történetkutatás számára szolgáló dokumentum.

(Fordította: Szent-Iványi István)

IRODALOM

AU, Hans Von Der
1941 *Niederhessische Volkstänze.* Kassel
1954 *Heit is Kerb in unserm Dorf.* Kassel/Basel
BÖHME, Fr. M.
1886 *Geschichte des Tanzes in Deutschland.* Leipzig
DĄBROWSKA, G.—PETERMANN, K. (szerk.)
1983 *Analyse und Klassifikation von Volkstänzen.* Kraków
Demos
1960 Volkskundliche Informationen. Berlin
Der ältere Paartanz in Europa
1980 Konferenzbericht. Stockholm
Der fröhliche Kreis
1978 Vierteljahresschrift für Volkstanz und Heimatpflege. Graz
DERRA DE MORODA, F.
1982 *The Dance Library.* A. Catalogue. München
EICHLER, E.
1846 *Die Quadrille Stirienne.* Wien
ENGELMANN, F.
1823 *Taschenbuch der Tanzkunst.* Darmstadt
FLETCHER, I. K.
1954 *Bibliographical descriptions of forty rare books.* London
FÖRSTER, C. F.
1822 *Anweisung zur Tanzkunst.* Breslau
FRANKENSTEIN, K. von
1840 *Terpsichore.* Leipzig
HÄCKER, J. G.
1835 *Der selbstlehrende Tanzmeister...* Grimma
HELMKE, E. D.
1829 *Neue Tanz- und Bildungsschule.* Leipzig

HELMS-BLASCHE, A.
1957 *Bunte Tänze wie wir sie suchten und fanden.* Leipzig
HENTSCHKE, Th.
1836 *Allgemeine Tanzkunst.* Stralsund
ILMBRECHT, O.
1937 *Bückeburger Heimattänze.* Hamburg
Informationen über Tanz
1968—1982 Deutscher Bundesverband Tanz. 1—7. füzet.
Internationale volkskundliche Bibliographie
1917
Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes
1952 Wien
Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek
1965 Berlin
KATTFUSS, J. H.
1800 *Taschenbuch für Freunde und Freundinen des Tanzes.* Leipzig
KLEMM, B.
1855 *Katechismus der Tanzkunst.* Leipzig
KÜCK, E.—ELFRIEDE, R.
1929 *Heidjers Tanzmusik.* Berlin
LAGER, H.—SEIDL, H.
1983 *Kontratanz in Wien.* Wien
LÄNGER, Ch.
1824 *Terpsichore.* Würzburg
LILLER, J. N.
1842 *Kurzer jedoch gründlicher Unterricht in der Tanzkunst mit einem Anhange aller jetzt herrschenden Tänze ...* Leipzig
MAGRIEL, P. D.
1936 *Bibliography of dancing.* New York
1941 *A bibliography of dancing.* Supplement. New York
MARTIN, Gy.
1970 *Magyar tánctípusok és táncdialektusok.* Budapest
1979 *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Budapest
MEYER, G.
1914 *Tanzspiele und Volkstänze.* Berlin.
Neue vollständige Tanzschule für die elegante Welt.
1830 Ilmenau
OBERST, G.
1929 *Englische Orchestersuiten um 1600.* Wolfbüttel
OETKE, H.
1957 *Aus dem Lexikon des deutschen Volkstanzes. Kegel.* Volkskunst 6. évf., 2. füzet 22—23.
1961 *Volkstänze aus der Lüneburger Heide.* 2. rész. Leipzig
1982 *Der deutsche Volkstanz.* Berlin
PESOVÁR, E.
1973 *Die geschichtliche Probleme der Paartänze im Spiegel der südosteuropäischen Tanzüberlieferung.* Budapest
PETERMANN, K.
1975 (szerk.) *Documenta Choreologica.* Studienbibliothek zur Geshichte der Tanzkunst. Leipzig
1966 *Tanzbibliographie.* Leipzig
1982 *Wechselbeziehungen zwischen Volks- und Gesellschaftstanz.* Berlin
PETERS, M.
1909 *Mecklenburgische Beuerntänze.* I. Schwerin
ROLLER, F. A.
1843 *Systematisches Lehrbuch der bildenden Tanzkunst und körperlichen Ausbildung von der Geburt bis zum vollendeten Wachsnume des Menschen.* Weimar
SCHUBERT, F. L.
1867 *Die Tanzmusik.* Leipzig
[illegible] W.
das Volk im Kreise. 29. Kolberg
[illegible]*che Volkstänze.* Kassel

STAHL, W.
1921 *Niederdeutsche Volkstänze.* Hamburg
TSCHÜTTER, G.
1828 *Terpsichore.* Dresden
VOSS, R.
1869 *Der Tanz und seine Geschichte.* Erfurt
WITZMANN, R.
1976 *Der Ländler in Wien.* Wien
WOLFRAM, R.
1951 *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa.* Salzburg
1962 *Der Volkstanz als kulturelle Ausdrucksform der südosteuropäischen Völker.* Südost-Europa-Jahrbuch VI. 63—84.

Kurt Petermann

KEGEL, AS A FOLK AND SOCIETY DANCE

(Abstract)

The paper draws the history of a dance with theatrical traits the *kegel*, widespread in Germany. Originally it may have been a folk dance. Afterwards it was included among the society dances of burghers. But in turn, its regulated urban forms were taken over by the peasants again.

The author's sources are textbooks written for German dancing masters of the last century, music composed by known composers and ethnographic data from the 20th century. The paper emphasizes the source value of the books on dance from the last century. They contain a lot of descriptions and illustrations of folk dances, and of the *kegel*, too. The 18th and 19th century German dancing masters had an important mediating role in two directions. The urban dance culture was spread by them among the peasants, and some elements of the dance tradition had become known by them among the urban burghers and the gentry.

The author presents the accompanying music of *kegel* in a synoptic table. It allows the comparison of musical characteristics and throws light upon the specificities of the structure of dances as well.

Marija Zsornickaja

A korjákok szertartásos táncairól

Az 1979. évi népszámlálás szerint a Szovjetunióban a korjákok lélekszáma 7879 volt.[1] Lakóhelyük a Kamcsatka-félsziget széles tundrai, erdős tundrai és tajgai területein van, amelyek már törzseiknek régóta szálláshelyül szolgáltak.

A korjákokról szóló első említések a XVII. század második feléből valók. Szemjon DEZSNEV emlékezik meg róluk először. A korjákok már ekkor két csoportra oszlottak: a tengerpartiakra, akik magukat *nümülanok*nak nevezték, és a *csavcsuven* elnevezésű tundraiakra.[2] A parti korjákok között is több helyi csoportot lehetett megkülönböztetni, akik kulturális sajátságaikban kissé különböztek egymástól. Sz. N. SZTEBNICKIJ hét ilyen kisebb helyi-nyelvi dialektust állapított meg közöttük.[3]

Az októberi forradalom előtti és a mai modern szakirodalomban számos adatot találhatunk a korjákok lakóhelyéről, anyagi kultúrájáról, vallási felfogásáról, erkölcseiről, szokásairól s ugyanakkor táncaikról is. Az áttekintett források alapján elmondható, hogy a korjákok már a XVIII. században ismertek olyan mozdulatutánzó táncokat, amelyek nemcsak a szórakozást, az érzelmi kifejezést szolgálták, hanem szoros kapcsolatban voltak hiedelmeikkel és szertartásaikkal.[4]

A csavcsuven-korjákok legnagyobb csoportjának fő foglalkozása a rénszarvastenyésztés volt. A letelepedett korjákok pedig halászatból és tengeri állatok vadászatából éltek. A vadászatot legfejlettebb fokon a Penzsinszkiöböl partvidékén élő korjákok művelték. A tengeri állatokra (fókára, gyűrűs fókára, rozmárra és fehér delfinre) tavasszal és ősszel vadásztak. A közelmúltban még tavasszal, március közepén a vadászok lándzsákkal fölfegyverkezve kutyaszánon mentek a part menti jégre. A fókákat és a többi tengeri állatot nagyobbrészt a jégtáblákon terítették le. Májusban köszöntött be a csónakos vadászat ideje, s a tavaszi fogás június közepén fejeződött be. Az őszi szezon szeptember közepén kezdődött és november közepéig tartott. A vadászok csónakokon mentek ki a tengerre, és menet közben támadták meg az állatokat. Mondáik szerint a korjákok valaha még bálnára is vadásztak.

A halászat idején a korjákok családostul vonultak a nyári szállásokra és a folyók partjain telepedtek le. Ott cölöpökön épült kunyhókban éltek.

A tengeri vadászati szezon kezdetén és végén ünnepi szertartásokat végeztek, amelyekben a rituális cselekmények mellett szertartásos táncok is elő-

[1] *Vszeszojuznaja perepisz*... 1980. 49.

[2] DOLGIH, B. O. 1966. 544. *Narodü Szibiri* 1956. 950—953., GURVICS, I. Sz. 1966. 103—112., 183—189., 241—249.

[3] SZTEBNYICKIJ, Sz. N. 1937. 286—290.

[4] KRASENNIKOV, Sz. P. 1949.; DITMAR, 1901. (1885, 1886); JOCHELSON, W. 1905., 1908.; BOGORAZ, V. G. 1939., 1949.; BERETTI, N. 1929.; GURVICS, I. Sz.—KUZAKOV, K. 1960.; ANTRAPOVA, V. V. 1971.; VDOVIN, I. Sz. 1973.

fordultak. A korjákok felfogása szerint ugyanis így kellett megszerezniük azoknak a szellemeknek a jóindulatát, akiktől az emberek szerencséje és jóléte függött.

E táncok közül néhányat még sikerült följegyezni a szertartások egykori résztvevőinek bemutatása alapján.

A korjákok tánchagyományának föltárását az 1971—1972. évi gyűjtőutak alkalmával végeztük el. 1971-ben a munka a Korják Autonóm Nemzetiségi Területen a Karaginszki járás Osszara nevű településén, a Karanga, Anapka nevű falvakban a Balsaja Kosza és a Pervaja Kosza nevű halásztelepen kezdődött, majd a Tagilszki járásban Tagilj, Uszty-Hajrjuzovo, Kovrán nevű falvakban, s a nemzetiségi terület központjában, Palana településen folytatódott. 1972-ben még további gyűjtőmunkát folytattunk a Tagilszki járás Tilicsi nevű falujában, az Oljutorszki járás Korf nevű településén, Üljpürj, Oljutorka, Kultusino, Acsaj-Vajam, Hailino nevű falvaiban, a Liljkiv nevű halásztelepen s a Perzsinszki járás Manilü, Ajanka, Kamenszkoe nevű falvaiban, Kamennüj Müsz nevű halásztelepén. Végül a munka Palana településen fejeződött be.

A korjákok tánchagyománya lényegében a szomszédos népek tánckultúráival való kölcsönhatásban s a kölcsönös gazdagodás révén formálódott, s ma is e kapcsolatok alakítják. Mint Szibéria többi északkeleti népe, a korjákok is két táncfajtát különböztetnek meg: a szertartásos és a szórakoztató, játékos táncokat.

A partvidéki korjákok szertartásos táncai

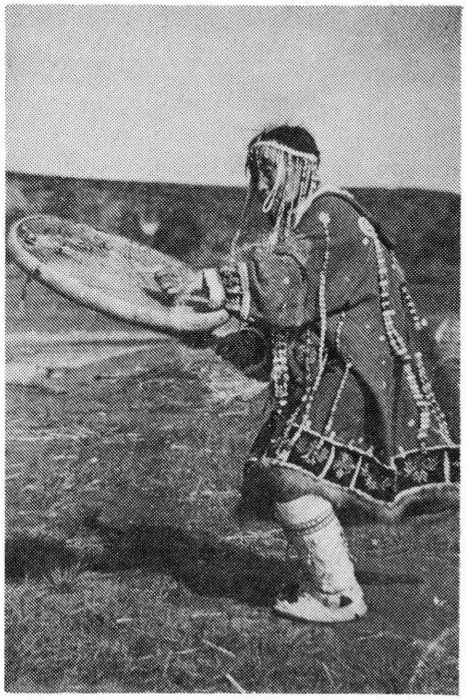
Sikeres vadászat esetén a parti korjákok sajátos ünnepséget tartottak, amelyen szertartásos táncokat jártak. Az egyik legrégibb szertartásos tánc a fehér delfin — „a fehér bálna" vadászatához kapcsolódik. Erről már részletes leírást találhatunk W. I. JOCHELSON néprajzkutató monográfiájában, amelyben két ilyen esetet is leír a XX. század elejéről. Amikor az asszonyok megpillantották a zsákmánnyal közeledő csónakokat, magukra öltötték táncviseletüket — külön lábravalót, cipőt, s föltették nádból készült maszkjaikat. Fogták az „áldozati vesszőket", s égő fadarabokat vetettek a tűzhelyről. Így mentek ki a tengerpartra a csónakok fogadására. Itt tüzet gyújtottak, mindannyian táncoltak körülötte, és várták a fehér delfint. A korjákok hite szerint ilyenkor a fehér delfin vendégségbe jön hozzájuk, s itt ki kell őt engesztelni. Ha elégedett lesz a fogadtatással, akkor a következő évben is eljön, vagyis a vadászokat nem kerüli el a szerencse.

A szokás másik változatát JOCHELSON 1900. október 11-én a Penzsinszki-öbölnél lévő Kuel nevű helységben figyelte meg, ahol szemtanúja volt a „fehér bálna" ünnepének. Véleménye szerint az ünnep alapgondolata az volt, hogy kifejezzék az állat iránti tiszteletüket. A nők itt is táncviseletben, égő fadarabokkal fogadták a fehér delfint, de maszkot nem viseltek. Tánc közben a nők ingatták a fejüket, mozgatták a vállaikat, hajladoztak, s kiterjesztett karjaikat hol leeresztették, hol fölemelték. Közben ezt énekelték: „Óh, vendég érkezett!" Emellett örömteli hangon kiáltoztak: „Ala-la-la ho! Ala-la-la ho!" A hidegre és a szélre való tekintet nélkül úgy táncoltak, hogy patakokban folyt róluk az izzadtság a heves mozgástól. A kiáltozástól teljesen berekedtek. Egyikük, másikuk időnként megállt egy rövid pihenőre, majd újra csatlakozott a tánchoz.[5]

[5] JOCHELSON, W. 1905. 70.



1. kép. Improvizált korják férfitánc. Előadója: V. Huttük Manilü faluban



2. kép. Korják női táncos

Manilü faluban, ahol Rekiniki, Pareni, Talovki és más kisebb falvakból áttelepült korjákok élnek, nekünk is sikerült lejegyeznünk a fehér delfin elejtéséhez kapcsolódó szokást és táncot. A táncolók között volt két idős asszony, akik valamikor maguk is részt vettek ebben a szertartásban, és jól emlékeztek rá.[6] Míg a férfiak a partra húzták az elejtett delfint, az ünnepi ruhába öltözött nők egymás után fölsorakoztak a parton. A legidősebb asszony a kezében egy égerfa vesszőt tartott. Amikor a férfiak eltávolodtak a delfintől, a nők átvéve a helyet odamentek az állathoz, és a jobb oldalán fölsorakoztak. A legidősebb asszony, aki elöl állt, horkantó hangokat hallatva odament a delfinhez, és vállait mozgatva néhányszor leguggolt. Azután közelebb ment a tengerhez. Egy másik, a sorban a második ezalatt odament az állathoz és egy-egy friss fűcsomót tett a farka alá és a szájába. Az első nő vesszőkkel a kezében, a tengernél állva megismételte ugyanazokat a mozdulatokat mint a delfinnél: vállát fölhúzva és leeresztve néhányszor mindkét kezével integetett, s közben térdeit hajlítgatva, horkantó hangokat hallatva, néhányszor leguggolt, mintha a fehér delfint hívná. Miután néhányszor megismételte ezeket a mozdulatokat, a vesszőket beledobta a tengerbe, és visszatért a helyére. Azután az összes nő belekapaszkodott abba a szíjba, amellyel az ál-

[6] A szertartást és a táncot 1972-ben V. Hücsginilliv (sz. 1907) vezetésével a következők mutatták be: M. Gergulitagina (sz. 1925), N. Nematagina (sz. 1940), E Hütük (sz. 1912), N. Ivikszjava (sz. 1919), T. Anga (sz. 1920), N. Szajta (sz. 1950), N. Tokat (sz. 1952).

lat meg volt kötve, és húzták. A szertartás végeztével a nők levetették az ünnepi ruhát, és hozzáfogtak az állat fölbontásához.

Az általunk közölt tánc különbözött a JOHELSON által megfigyelt tánctól. Valószínű, hogy az első fehér delfin elejtéséhez kapcsolódó szertartásos tánc nem maradt meg teljes egészében az idős emberek emlékezetében. Természetesen idővel maga a szertartás és a tánc is változott, de a lényege, amint látjuk, változatlanul megmaradt.

A parti korjákok, mint a többi északkeleti nép Szibériában, széles körben ünnepelték a különféle termékenységi ünnepeket. A szakirodalomban sok hasonló leírást találhatunk még a hozzájuk kapcsolódó szertartásokról.[7] Mi azonban a figyelmünket a továbbiakban az ünnepeken előadott táncok mozgásvilágára összpontosítjuk.

1971-ben a Karaginszki járásban gyűjtött adatok szerint például, mikor a gyűrűs fókát kihúzták a partra, a nők és a férfiak égő vesszőkkel haladtak az állat körül improvizatív táncot járva. Táncukkal hálájukat akarták kifejezni a szellemek iránt a sikeres vadászatért. A gyűjtés során két olyan táncfolyamatot jegyeztünk le, amelyeket e szokás egykori résztvevői mutattak be.[8] Mindkét tánc 2/4-es ütemű.

1. tánc: egyre a táncos jobb lábbal, kis térdhajlítással előre lépett, miközben a jobb karját kissé hajlítva oldalra emelte, a keze fejét meglengette, és a jobb csípőjét hirtelen élesen oldalra fordította. Ezzel egy időben a törzsét balra hajlította. ♩ + kettőre a táncos ugyanezeket a mozdulatokat szimmetrikusan megismételte. ♩ Ritmus: 2/4 ♩. ♪ | A táncos a tengerből felbukkanó fóka gyors és hajlékony mozdulatát utánozza a táncban.

2. tánc: a táncos jobb lábbal előre lépett, mialatt törzzsel egy kissé jobbra fordult, a vállait fölemelte, karjait kissé hajlítva elől vízszintesen tartotta, a fejét pedig balra fordította. ♩ + kettőre bal lábbal előre lépett, miközben a törzsét kissé balra fordította, leeresztett vállait újra fölemelte, a fejét pedig balra fordította. A karjai ugyanabban a helyzetben maradtak. ♩ Ritmus: 2/4 ♩ ♩ | Ezekkel a mozdulatokkal a táncos a tenger mélyéről fölbukkanó és körültekintő fókát utánozta. A kíséretet a fókáéra emlékeztető hörgő hangok adták.[9]

Karaga faluban szintén lejegyeztünk egy *gyűrűs fóka* nevű csoportos női táncot. A táncosok félkörben álltak, karjaik szabadon leeresztve. A dob első ütésére a nők kissé lábujjhegyre emelkedtek, a törzsüket elfordították, és a csípőjüket jobbra-balra mozgatták. Eközben a tenyerüket összecsapkodták a fóka úszólábainak mozgását utánozva. A táncot horkanó hangokkal kísérték. Ugyanebben a faluban M. Jaganova megmutatta e tánc saját változatát, azt, ahogyan ő szokta táncolni a *gyűrűs fóka* táncot.[10] Ő csaknem egy helyben táncolt. Alapállásból kiindulva, egyre jobb lábbal előre lépett, miközben a fejét és a jobb csípőjét jobbra fordította. Bal lába lábujjérintésben hátul maradt. ♩ + lábait ugyanabban a helyzetben kissé meghajlította, a fejét és a csípőjét balra forgatta. ♩ + 3. és a 4. negyedre a táncos mélyen le-

[7] GURVICS, I. Sz. 1962. 238—257.; VDOVIN, I. Sz. 1973. 38—46.; MALJUKOVICS, V. N. 1971. 59—60., 1974.

[8] A táncfolyamatokat Karaga faluban jegyeztük le. Adatközlők: M. Popova (sz. 1910), T. Gutorova (sz. 1918).

[9] A fókatánc bemutatói: E. Uvarova (sz. 1909), M. Popova (sz. 1910), A. Gvalina (sz. 1916), D. Csecsulina (sz. 1909), A. Kotlova (sz. 1930), M. Kolegova (sz. 1927).

[10] A M. Jaganova (sz. 1949) által bemutatott fókatánc mozgásanyagát és felépítését tekintve nagyon közel áll a hasonló nevű mai színpadi tánchoz.

guggolt, majd a kiinduló helyzetbe emelkedett, miközben a csípőjét lökésszerű mozdulatokkal jobbra-balra forgatta, s a karjait behajlította, majd kitárta. ♩ ♩ | Ritmusa: 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | A *gyűrűs fóka* tánc egy sajátos variánsát Palana szovhozában a Tagilszki járásban is láthattuk. Ez a tánc is valószínűleg a táncos, Kokok Amovna, egyéni tánca volt.[11] A táncot sarkon guggoló helyzetben kezdte, törzse egyenes volt, a karjait a test mellett leeresztve tartotta. Majd enyhe előre-hátra ingás közben a törzsét fokozatosan elöl vízszintesig döntötte. Kezével a földön támaszkodva, a fejét először balra, majd jobbra fordította. Eközben egy csöppet előre haladt, s jobbra-balra imbolygott. Egyre jobb tenyérrel a földre csapott, miközben a jobb lábát fölhúzta. ♩ + kettőre a bal tenyérrel csapott a földre és a bal lábát húzta föl. ♩ + háromra jobb lábával megütötte a földet, mialatt a fejét jobbra fordította. ♩ + négyre a bal lábával ütötte meg a földet és a fejét balra fordította. Azután ugyanebben a helyzetben maradva jobbra-balra-jobbra ingatta a csípőjét, mint amikor a fóka a farkát mozgatja. A következő egyre, kettőre, mintha a víz alá bukdácsolna, élesen lehorgasztotta és fölemelte a fejét s a vállát. ♩ ♩ + háromra és négyre megismételte ugyanezeket a mozdulatokat. Ritmus: 4/4 | ♩ ♩ ♩ ♩ | A táncot horkanó hangok kísérték.

4/4-es ütemű az a *gyűrűs fóka* tánc is, amelyet ugyanebben a faluban egy másik női csoporttól jegyeztünk le. A kísérőzene első hangjaira a földön guggoló táncosok a törzsüket ringatták, miközben lassan előre dőltek. Eközben a karjaikat minden negyed hangjegyértékre előre-hátra lengették, s a kezük fejét hol felemelték, hol leeresztették. Így ábrázolták a fóka elmerülő és felbukkanó mozdulatait.[12]

I. Sz. GURVICS a korjákok termékenységi ünnepeiről szóló cikkében megjegyzi, hogy az Oljutorszki járásban a vadászok a fóka ünnepére annyi vesszőt készítenek, ahány fókát elejtettek abban a vadászati idényben. A vesszőt az ünnepen beleszúrták a földbe a tűz körül és meggyújtották őket. A szerző megfigyelte, hogy a fóka ünnepén a lányok és az asszonyok ünnepi ruhákban táncoltak a fóka mozgását utánozva. A lesznovszki és a karaginszki korjákok táncaikban „a nők a fejüket hol jobbra, hol balra mozgatták, mint a fókák, és közben horkangattak".[13]

Kultusino faluban a fóka elejtése alkalmából rendezett ünnepről így meséltek: a jurtában, ahol az ünnep folyt, a földre egy fókabőrt terítettek, hogy minden belépő tudja, milyen alkalomból rendezik az ünnepet. Az ünnepséget rendező gazda annyi égerfavesszőt tartott a kezében, ahány fókát elejtett. Ez alkalommal itt egyszerre két csoportban táncoltak a nők, az idősebbek a tűzhely körül, a fiatalok a jurta alacsonyabb jobb oldalsó részén.

A tánc 4/4-es ütemben folyt. Egyre minden nő egyszerre lépett jobb lábbal, kis térdhajlítással a kör mentén előre. Eközben a csípőjét mindenki jobbra vitte. Karjukat kissé meghajlítva elől vízszintesen tartották. ♩ + kettőre megismételték ugyanezt. ♩ + háromra és négyre szimmetrikusan megismételték az 1. s a 2. negyedre végzett mozdulatokat ♩ ♩ Ritmus: 4/4 ♩ ♩ ♩ ♩ | Az idős asszonyok így haladtak a körben a nap járásának megfelelően. A fiatalabb asszonyok és lányok ugyanígy táncoltak, de helyben.[14] Az oldalt ülő

[11] Kokok Amovna (sz. 1893). 1971-ben Palana nevű faluban lakott.

[12] A csoportos fókatánc előadói: A. Kolegova (sz. 1939), N. Jaganova (sz. 1930), E. Csecsulina (sz. 1923).

[13] GURVICS, I. Sz. 1962. 240.

[14] Adatközlők: E. Vüjszinava (sz. 1906), M. Katna (sz. 1918), M. Nutaam (sz. 1917).

férfiak dobbal kísérték a táncot. Amikor a szertartásos tánc befejeződött, a házigazda a vesszőket belemártotta a zsírba, és a tűzbe dobta, „hogy a következő évben a fókák kövérek legyenek". Azután mindnyájan azt kiáltották „hogo, go-go!", és a közös étkezéshez fogtak.

Oljutorka faluban a *gyűrűs fóka* tánc néhány újabb csoportos változatát sikerült lejegyeznünk. Az egyikben egy nő a kör közepén állva, torokhangokat hallatva ábrázolta a fóka mozdulatait. Helyben állva ringatózott, testét ingatta, mint amikor a fóka úszik. A többi nő táncolva haladt körülötte saját énekére.

Az első nyolcadra páros lábon állva, minkét térdüket kissé meghajlították, törzsüket balra hajlítva a bal csípőjüket hirtelen mozdulattal balra vitték. Eközben a bal karjukat mélyen oldalra vitték, közelítve a bal rézsút hátra irányoz, a jobb karjukat pedig kissé meghajlítva az öv vonalában elöl tartották. ♪ + a másodikra a táncosok a térdüket kiegyenesítették, a törzs és a karok ugyanabban a helyzetben maradtak. ♪ + a harmadikra megismételték azt a mozdulatot, amit egyre végeztek. ♪ + a negyedikre a táncosok kissé fölemelkedtek, kinyújtották térdüket, és karjaikat leeresztették. ♪ + az ötödik, a hatodik, a hetedik és a nyolcadik nyolcadra ugyanazokat a mozdulatokat végezték, mint az első, második, a harmadik és negyedik nyolcadra. ♪ ♪ ♪ ♪ Ritmus: 4/4 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ A szólista nő és a többiek egyforma mozdulatokkal táncoltak, de míg a szólista azonosan, a körben haladók szimmetrikusan ismételték a motívumot.[15]

Ugyanebben a faluban lejegyeztük az elejtett fóka fogadásához kapcsolódó táncokat is. Erre az ünnepre a házigazdák bőséges mennyiségű ételt készítettek. Úgy tartották, hogy minden érkező vendég egy-egy gyűrűs fókát személyesít meg, „akit" megfelelően kell fogadni és jól meg kell vendégelni. Minél több vendég érkezik, annál több fókát ejtenek majd el a vadászati idényben. Minden ételt szét kell osztani a vendégek és rokonok között, hogy otthon semmi sem maradjon. Ahogy I. Kora[16] a gyűjtés során elmagyarázta nekünk, felfogásuk szerint a vendégek tánca a fókák táncának felel meg. A vendégek a fókák személyében táncoltak. A táncosok horkantó hangokat hallattak, és közben utánozták ezeket az állatokat. Az egyik asszony lökésszerű mozdulatokkal vitte a csípőjét jobbra-balra, a második a fejét forgatta hullámzó nyakmozdulatokkal, a harmadik a törzsét ingatta.

A vadászati idény befejeztével megtartották a *fókafogás* ünnepét. Az ott járt szertartásos táncot 1971-ben jegyeztük le N. Helol nevű asszonytól, aki többször látta gyermekkorában a Perzsinszki kerület Mikino nevű falujában. Az ünnep napján a nők a tengerpart közelében fűből hálót fontak, kis darab húsokat, zsírt és hasonlókat tettek bele, majd kihúzták a partra és a tengerbe dobták a tengeri szellemeknek szánt áldozatul. Ezután tüzet gyújtottak, és táncoltak körülötte. Minden nő a saját módján táncolt: egyik helyben állva a térdeit hajlítgatva emelgette a vállát, a másik a tűz körül haladt a vállát vonogatva, a harmadik lépegetve forgatta a törzsét jobbra-balra. A kezek szabadon mozogtak.[17] Több érdekes adatot jegyeztünk le még a fókafogás ünnepéről a Perzsinszki járás Manilü nevű falujában. Itt még az 1930-as években egy sajátos pantomim volt divatban. A házban a földre leterítették a gyűrűs fóka

[15] A fölvétel ideje: 1972. Adatközlők: I. Kora (sz. 1918), V. Akka (sz. 1915), A. Rumpat (sz. 1917), N. Juhap (sz. 1912), M. Tolpunajeva (sz. 1935).

[16] Ő szolgáltatott adatokat 1971-ben Oljuttorka faluban erről a táncról.

[17] Adatközlő: N. Helol (sz. 1931).

bőrét, rá két oldalról kis zöld fűzfagallyakat tettek, az elejére pedig odahelyezték az állat gallyakkal, fűvel és bogyókkal borított fejét. A fej mögé hús- és zsírdarabokat raktak. A házigazda odament a fejhez, és ráütött egy pálcával a következő szavak kíséretében: „Mi téged ünnepelünk most, és kérünk, hogy jövőre még több fóka jöjjön el hozzánk."[18]

Ennek a szokásnak egy másik változatát is lejegyeztük a Karaginszki járás Karaga nevű falujában. Adatközlőnk szavai szerint a vadász, aki fókát ejtett el, köteles volt vendégeket hívni az ünnepre. A házigazda erre az alkalomra annyi fűcsomót készített sásból, ahány fókát elejtett. Ekkor készítették a *tüenatü* nevű rituális ételt is — hétféle bogyóból fókazsírral. A fűcsomókat, amelyek az elejtett fókákat szimbolizálták, zsírba mártották és a tűzbe dobták. Így emlékeztek meg róluk. Azután minden résztvevő kelet felé fordulva rögtönzött táncba kezdett, amelyben azonban kötelező mozdulatként szerepeltek a guggolások. A kezek szabadon mozogtak. A férfiak időnként ugrottak is. Amikor fűcsomók elégtek, a tánc befejeződött. Ekkor a házigazda vagy a jelenlévők közül a legidősebb férfi (ha nem volt közöttük idős, akkor a háziasszony) azt kiáltotta: „forduljatok meg!" És akkor mindnyájan arccal a tűz felé fordultak s meghajoltak. A táncot énekszóra és dob kíséretére járták. A dobos időnként abbahagyta a játékot, és a tenger felé fordulva kérte a fókákat, hogy a következő évben is jöjjenek el.[19]

A fóka elejtése alkalmával járt táncok tulajdonképpen hálaadó táncok. A szertartás egyes elemeiben és a táncok mozgáskészletében fellelhető apró különbségek ellenére e táncok funkciója és jelentése a korjákok minden csoportjánál egységes volt — a sikeres fókavadászat biztosítása. Ezért utánozták a táncosok a fóka viselkedését: hogyan úszik, hogyan bukik alá, hogyan bukkan fel a vízből, hogyan lesi az áldozatát stb.

A lahtak (valószínűleg tengeri vidra) elejtésének szentelt szertartásos tánc régebben sokfelé elterjedt volt, de nekünk már csak a Perzsinszki járásban sikerült lejegyeznünk.[20] E tánc azért is érdekes, mert ebben a főszerepeket a férfiak játszották. Ebből adódtak a tánc jellemző mozdulatai — az ugrások. A szertartás, amelynek a tánc is része volt, a következőképpen zajlott: az ünnep tetőpontján a jurta felső nyílásán egy lahtakszíjat engedtek le, amelynek a végéhez keresztben egy pálcát (*ututot*) kötöttek. A szíj másik végét kívülről jól odaerősítették. A szertartásos tánc résztvevői táncolás és éneklés közben igyekeztek megérinteni a szíjat. Fölemelt kezekkel páros lábon és váltott lábakkal ugráltak. A két lábon való ugrálás leírása: ütemelőzőben a táncosok kissé meghajlították a térdüket. Egyre kis ugrást végeztek páros lábon, helyben. ♪ + guggolásba ereszkedtek, mialatt a kezeiket szabadon a magasba emelték, s igyekeztek megérinteni a fölerősített vesszőt. ♩ Ritmus: 2/4 ♩. | ♪ ♩. | Ismétlés azonosan.

A lábváltással való ugrálás leírása: ütemelőzőben páros lábon állva mindkét térdet kissé meghajlították. Egyre kicsit ugrottak heyben jobb lábra, s a földetérés után a térdüket kissé meghajlították. ♩ + kettőre kicsit ugrottak helyben a bal lábra, és újra csak kissé meghajlították a térdüket. Az ugrások alatt kezeiket fölemelték, és igyekeztek megérinteni a vesszőt. Ritmus: 2/4

[18] Adatközlő: T. Optepina (sz. 1921).
[19] A gyűjtés ideje: 1971, adatközlő: V. Volkova (sz. 1937).
[20] Adatközlő: I. Zsukova (sz. 1950). Gyermekkorában a penzsinszki járás Rekinniki falujában látta a szertartást és a táncot.

♪ | ♩ ♩ | A táncolók száma fokozatosan gyarapodott. A táncba beálltak a nézők is, s az addig táncolókkal helyet cseréltek. Azok, akik különösen sokáig táncoltak, egészen az önkívületig jutottak. Nyilvánvalóan a tánc egykor mágikus karakterű volt: a résztvevők a szíj megérintésével köszönetet mondtak az állat lelkének, szórakoztatták őt, hogy a következő évben is jó legyen hozzájuk.

Egyes állatok és madarak a korjákoknál különös tiszteletnek örvendtek. Így például a farkast az emberek rokonának tekintették, különleges varázserőt tulajdonítottak neki, s *állat-sámán*nak nevezték őt. A korják rénszarvastenyésztők szigorúan betartották a farkas elejtésére vonatkozó tilalmat.[21] A parti korjákoknál azonban ilyen tilalom nem volt, de ha elejtették a farkast, feltétlen szertartással engesztelték ki, és „szórakoztatták" őt. A szertartás elmaradhatatlan részei voltak a táncok, amelyek közül egyet lejegyeztünk a Karaginszki járás Anapka nevű falujában.[22] A táncot a szabadban járták. Elsőként a legidősebb jelenlévő (nő vagy férfi) fogott a tánchoz. A gazda a dobot verte, míg a táncolók az oszlop körül haladtak, amelyen az első lábainál fogva ott függött az elejtett farkas bőre. Egyre a táncosok jobb lábbal a körív mentén előre léptek, miközben mindkét lábukon kétszer rúgóztak, törzsüket pedig kissé előredöntötték, majd kiegyenesítették. ♩ + Ugyanezt megismételték ellenkező lábbal. ♩ . Ritmus: 2/4 ♩ ♩ | A táncban a legkisebb gyermekig bezáróan mindenki részt vett.

A penzsinszki korjákoknál ezt a szertartást a jurta belsejében tartották.[23] A farkasbőrt kifeszítették egy rámára, és fölfüggesztették a jurta tartórúdjára. A táncot föltétlenül egy nő kezdte, még pedig abban a pillanatban, amikor a bőrt fölakasztották. Az asszony a dobot verve helyben táncolt. Később csatlakoztak hozzá a jelenlévő nők és férfiak. A táncolók mindkét térdüket behajlítva, majd kiegyenesítve haladtak a tűzhely körül egy, csak erre a szertartásra jellemző dal kíséretére. A tánc egész éjszaka eltartott. Ehhez hasonló szertartásos táncot jártak a korjákok e vidéken az első rozmár elejtésekor is.

JOCHELSONnál is találkozhatunk ilyenfajta szertartásos táncokról szóló leírást. Megfigyelte, hogy a farkasról a bőrt a koponyájával együtt vették le. Majd az egyik férfi magára öltötte a bőrt, és így járta körül a tűzhelyet. Ezalatt a család többi tagja verte a dobot. A szerző szerint azért táncoltak és doboltak, hogy a farkas rokonai nehogy eljöjjenek, és megbosszulják a halálát.[24]

Különös tisztelet övezte a korjákok és a többi északkeleti nép körében a medvét. Elejtését különféle rituális cselekményekkel tették emlékezetessé. JOCHELSON a parti és a réntenyésztő korjákok medveünnepéről írva elmondja, hogy amikor a medvével a házhoz értek, égő üszkökkel táncolva fogadták őt. A bőrét a fejével együtt húzták le.[25] Ezt az egyik asszony magára vette, táncolt benne, s közben beszélt hozzá, hogy kibékítse.[26]

[21] GURVICS, I. Sz.—KUZAKOV, K. G. 1960. 87.
[22] Adatközlők: M. Csucselina (sz. 1903), V. Csecsulina (sz. 1923), E. Csecsulina (sz. 1926).
[23] Adatközlő: V. Hutük (sz. 1902).
[24] JOCHELSON, W. 1905. 88.
[25] BOGORAZ, V. G. 1939. 81.; AVDEEV, A. A. 1935.; CSERNECOV, V. P. 1965. 103—111.; VASZILJEV, B. A. 1948.; SZOKOLOVA, Z. P. 1972. 63—79.
[26] JOCHELSON, W. 1905. 88.

I. Sz. VDOVIN megjegyzi, hogy a medve elejtésekor szokásos hálaünnepet az oljutirszkiaknál egyes patriarchális családok rendezték.[27] Adatközlőink elbeszélése nyomán sikerült lejegyeznünk e tánc többféle változatát. Így például Malinü faluban a szertartás azzal kezdődött, hogy a medvefejet bevitték a jurtába. Az állat orrlyukába, szemébe és szájába ágakat dugtak. Majd a medve feje előtt a férfiak és a nők sorban táncoltak, énekeltek, doboltak — „szórakoztatták" őt. Azután a koponyát kivitték a jurtából, és kinthagyták a tundrán.[28]

Ugyanebben a faluban bemutattak nekünk egy szertartást, amelyet korábban az első medve elejtésekor rendeztek. A fejével együtt lehúzott medvebőrt bevitték a jurtába. Az ünnepi ruhába (*kuhljánkába*) öltözött nők, fejükre húzott csuklyával, félkörben leültek a padlóra. A bőrt úgy terítették le, hogy a feje a nők felé nézzen. Mindenki korának megfelelő helyen ült a félkörben, középen a legidősebbek. Az egyikük elkezdte a táncot. Két kezébe véve a medvét fejét s a hangját utánozva, lassan körbeforgatta, és megmutatta a tőle balra és jobbra ülőknek. Miután néhányszor megismételte ezt a mozdulatot, a medvefejet átadta a következő asszonynak. A második nő hol fölemelte, hol leeresztette a fejet, s közben erős hangon utánozta a medve hangját. Így tettek aztán sorban mind a körben ülők. A következő asszony mindig erősebb és élesebb mozdulatokkal emelte föl és engedte le a vállát, s egyre erősebben üvöltött. Amikor az utolsó asszony is befejezte ezt a rítust, az első fölállt, kezébe vette a dobot, s dobolni, táncolni, énekelni kezdett. Majd az asszonyok mind fölálltak és csatlakoztak az elsőhöz. Körben haladtak a nap járásának megfelelően a medvebőr körül, miközben minden táncoló a maga módján szórakoztatta a medvét. Néhány kör után a táncvezető asszony apró dobütésekkel jelezte a tánc végét. Ekkor mindenki leült a padlóra, a csuklyájukat eleresztették, és elkezdődött az általános mulatás.[29]

A tengeri halász és vadász korjákok nagy szerepet játszottak a bőrrel bevont csónakok (*bajdarok*). A korják csónakok lényegesen különböztek az eszkimókétól és a csukcsokétól. Sajátos felépítésük volt, és több vadász fért el bennük.[30] A vadászidény kezdetét, amely a csónakok vízre eresztésével kezdődött, külön ünnepséggel tették emlékezetessé a tengerparton járt táncok kíséretében. Csak az asszonyok táncoltak, helyben maradva. A törzsük hullámzó mozdulataival ábrázolták a vízen úszó csónakot. A táncot a karaginszki járásban jegyeztük le.

Ütemelőzőben a táncosok féltalpra emelkedtek, mialatt a karjaikat hullámzó mozdulattal maguk elé emelték, a fejüket és a törzsüket pedig kissé hátra hajtották. Egyre mindkét térdüket meghajlították, a karjaikat lágyan hátravitték, s a törzsüket, fejüket előrehajtották. ♩ + Ismétlés azonosan az ütemelőzőben végzett mozdulattal. ♩. Ritmus: 2/4 ♩♩♩ ♩♩ [31]

A csónakok vízre eresztésének tavaszi ünnepéről és a vele kapcsolatos szertartásos táncokról így ír V. N. MALJUKOVICS: „A vendégség után kezdődnek a táncok a tűz körül... A táncolók mozgása lassú, nyugodt. Mindenki a maga módján táncol, utánozva a tengeri állatokat: a lahtakot, a gyűrűs fókát

[27] VDOVIN, I. Sz. 1973. 86—87.
[28] A gyűjtés ideje: 1972. Adatközlő: N. Tokat (sz. 1952).
[29] Adatközlők: Malinü falu lakói.
[30] VDOVIN, I. Sz. 1973. 154.
[31] A gyűjtés ideje: 1971. Helye: Karaginszki járás, Pervaja kosza nevű nyári szálláson. Adatközlők: M. Popova (sz. 1910), E. Uvarova (sz. 1909).

és az oroszlánfókát. A fejük lassú oldalra forgatásával, a hátuk mögötti kézmozdulatokkal úgy mozogtak, mint amikor ezek az állatok úszólábaikkal a lassú hullámokon siklanak.[32]

I. Zsukov Palana faluban mesélt nekünk e tánc egy sajátos változatáról, amelyet bent a jurtában jártak. A házigazda egy kis csónakot faragott ki fából, amelyet egy szíjjal magasan a jurta középső oszlopára erősített. A jelenlévők mind fölálltak az oszlop köré, és leguggolva jobbra-balra, ingatták magukat, miközben a kis csónakot lengették és így kiáltoztak: „Olo-po!" Ütemelőzőben a táncosok féltalpra emelkedtek. Egyre talpra ereszkedtek ♩ + kettőre pedig újra féltalpra emelkedtek. ♩ / E két negyed hangjegyérték alatt ugyanakkor a kezeiket és a fejüket fölemelték, a csónakot, a kis csónakot a mellettük álló táncos elé lökték, és a törzsüket előrehajtották. E mozdulatokat sokszor egymás után megismételték. Ritmus: 2/4 ♩ |♩ ♩ [33]

A vadászati idény végeztével a korjákok újra szertartásokat végeztek, amelyeket az elejtett tengeri állatok lelkének szenteltek. V. G. BOGARAZ jegyezte föl, hogy ezen az ünnepen nagy szerepe volt a férfiak és a nők táncának: a nők az állatokat ábrázolták a táncban, a férfiak pedig a vadászokat. Az asszonyok indulatukban üvöltöttek, mint a medvék, horkantottak, mint a szarvasok, ugattak, mint a rókák, és ordítottak, mint a farkasok. E táncnak gyakran erotikus színezete volt. Ezen az ünnepen „táncoltak" a férfiak, a nők, az öregek és a gyerekek is. Az ünnep a szellemek táncos megidézésével kezdődött, és táncoltak az áldozatbemutatás alatt is, miközben így kiáltoztak: „hop, hop, hop!"[34]



3. kép. Csoportos női tánc, a „Mlavütün"

[32] MALJUKOVICS, V. N. 1974. 21.
[33] Adatközlők: I. Jaganova (sz. 1925), D. Najakova (sz. 1924).
[34] BOGORAZ, V. G. 1949. 238., 245.

Néhány ilyen hálaünnep és a hozzájuk tartozó táncok a karaginszki járásban a közelmúltig fönnmaradtak. Karaga faluban azt mesélték, hogy a legnagyobb őszi ünnep volt a „Hololo", amelyet az öregek hálaünnepnek neveztek.[35]

Az ünnep rendezői már előre elkészítették az ételeket — húst, halat stb. A megjelölt napon mindenki az ő jurtájukba gyülekezett. Az ételek elfogyasztása után dobszóval jelezték a tánc kezdetét. Mindenki részt vehetett a táncban. Minden vendég a házba lépésekor a házigazdától kapott egy fűcsomót (*lautent*), s kölcsönösen „lolo" kiáltással üdvözölték egymást. A fűcsomót a vendégek vagy a középső ujjukhoz erősítették, vagy a ruhájukra kötötték. A házigazda és a vendégek mind a saját improvizatív táncukat járták. Az egyik asszony egy helyben állva ingatta a karjait jobbra-balra, miközben a térdeit hajlítgatta. A másik táncoló, térdeit kissé meghajlítva, egyik lábáról a másikra lépkedett, míg az elől vízszintesig fölemelt és behajlított karjait jobbra, balra lengette. A harmadik a csípőjét hirtelen mozdulattal jobbra, balra forgatta, mialatt az egyik kezét fejmagasságig emelte, a másikat pedig oldalra vitte. A táncot dob kísérte, amelyhez még ilyenfajta kiáltások csatlakoztak: „O-csa!", „Et-csa!", „It-csa!" stb. A tánc hosszú ideig tartott, amíg csak a dob szólt. A táncosok váltották egymást. A tánc befejezése után mindannyian kelet felé fordultak és meghajoltak.

Ugyanebben a járásban ennek a fűcsomóval[36] járt táncnak egy másik változatát is lejegyeztük a hololo-ünnepen. Kiinduláskor a törzs egyenes, a térdek kissé meghajlítva, a karok oldalt, mélyen. A táncosok kezében fűcsomó. A lábak kissé terpeszben. Ütemelőzőben a táncosok a térdeiket kiegyenesítették, sarkukat fölemelték és balra forgatták. Egyre talpra ereszkedve, térdeiket feszesen meghajlítva, a bal vállukat jobb rézsút előre fordították. Ezalatt a bal karjukat kiegyenesítve előre vitték, majd a kiinduló helyzetbe visszavezették. ♪ + Térdeiket másodszor is meghajlítva, bal karjukat ismét előre nyújtották. Azután sarokra emelkedve mindkét lábfejet balra forgatták, a jobb vállat és a jobb kezet pedig kissé bal rézsút előre vitték. ♪ + mindkét lábon talpra ereszkedve, térdüket átfeszítve meghajlították, törzsüket és a jobb vállukat bal rézsút előre vitték, a jobb karjukat egy kissé kiegyenesítve előre vitték, majd visszavitték a kiinduló helyzetbe, ♪ + azonosan megismételték az előző hangjegyértékre végzett mozdulatokat ♪ . Ritmus: 2/4 ♪ | ♫ ♫ |[37]

I. Sz VDOVIN, aki szemtanúja volt a karaginszki korjákok hololo-ünnepén a nők táncának, így írt róla: „A dob (dobok) kíséretére a vékony bőrű, hímzett ruhákba (*vülgetan*) öltözött lányok és asszonyok elkezdték a táncot, amely ritmikus lábujjhegyre emelkedésekből és a sarok sorozatos jobbra, balra forgatásából állt. E mozdulatok révén a törzsük is jobbra-balra ingott. Néha e mozdulatokat a karok és a fej plasztikus mozdulataival és ún. „torokhörgéssel" (*k'arig'ajn'etük*) kísérték. Az utolsó volt a táncok között a gyorsan futó, lihegő rénszarvasok és a gyors futástól kifulladó kutyák kifejező ábrá-

[35] Adatközlők: a Karaga falubeli M. Csucselina, A. Gvalina, D. Csucselina, M. Jaganova. Valószínű, hogy az ünnep neve, „Hololo", a vendégek fogadásakor elhangzó köszönésből alakult ki.

[36] A fűcsomó átadásának jelentőségét senki sem tudja megmagyarázni. Általában augusztusban készítették elő.

[37] A gyűjtés ideje: 1971. Helye: Karaga falu. Adatközlők: E. Uvarova, M. Popova, A. Gvalina, D. Csecsulina, A. Kotlova, M. Kolegova.



4. kép. Sirály-tánc. Előadója: T. Anga

zolása. Fejük, törzsük és karjaik együttes mozgásával ábrázolni tudták azt is, amikor a fóka a jég hátán vagy a szárazföldön halad. A hörgő hangok élénk és vidám énekléssel váltakoztak: „ocsa, ocsa-csa, ocsa, ocsa-csa!", s ugyanakkor váltakozott a táncosok testtartása is. Éneklés közben mindig kiegyeneseedtek, mintha pihennének. Azután újra lehajoltak, és kezdődött a tánc elölről. Ilyen pantomimikus táncok folytak minden éjszaka az ünnep során."[38]

A hololo-ünnepről való kérdezősködés során még néhány kiegészítő adat is felszínre került e táncokkal kapcsolatban. Például, az adatközlők visszaemlékezése szerint, minden táncos igyekezett bemutatni saját ügyességét a mozdulat- és hangutánzásban. Néha csak a fókák hangjának utánzása szolgált a táncok kíséretéül. Előfordult, hogy az ünnep idején hirtelen faragott maszkba öltözött emberek jelentek meg. A maszk neve *uljaau* — faarc volt. Ugráltak, és ijesztgették az ünnep résztvevőit. Néha, az ünnep elmúltával, két maszkos ember (egy férfi és egy nő) járt jurtáról jurtára. A kezükben egy szalagokkal s gyöngyökkel földíszített pálcát vittek. Minden házban szalagokkal és gyöngyökkel ajándékozták meg őket. Régebben nemcsak ilyen csekély ajándékokat kértek, hanem szánkót, kutyát, bőrt stb. Mindent, ami nekik tetszett, ki-

[38] VDOVIN, I. Sz. 1973. 39—40.

csikarhattak a házigazdától. Féltek megtagadni tőlük a kérést, mert úgy tartották, hogy akkor rontást küldenek a családra és a gazdaságra.[39]

Az 1930-as években a maszkosok járása végül vidám mulatságba torkollott. A „faarcúak" bementek a házba, táncoltak, megnevettették az összegyülteket, és végül hálából ajándékokat (bogyót, húst stb.) kaptak a háziaktól. Adatközlőink azt is elmesélték, hogy néhányan a hololo-ünnepre is medve- vagy fókaálarcot készítettek. A maszkosok ilyenkor azt az állatot utánozták a táncban, amit a maszkjuk ábrázolt.

A korjákokról szóló korábbi szakirodalomban is előfordult néhány említés a maszkokra vonatkozóan. Például V. G. BOGORAZ is ír a korjákok „faarcairól".[40] I. Sz. GURVICS szerint az oljutorszki járásban kb. két nappal a fóka ünnepe után a korjákok fából faragott maszkokat vettek fel, kifordították a ruháikat, és így jártak vendégségbe. A férfiak női, a nők pedig férfiruhát vettek fel.[41] I. Sz. VDOVIN szintén említi a férfi és női maszkokat, amelyekben az Oljutorszk járási korjákok rövid életképeket mutatnak be. Adatai szerint a karaginszki kerületben a maszkokat arra használták, hogy a házban maradt rossza szellemeket kikergessék.[42]

A hololo-ünnepén mutatták be a „faőrrel" *(kalatkok)* végzett szertartást is, amit szintén énekkel és tánccal kísértek. Ezen az ünnepen I. Sz. VDOVIN szerint még egy szertartásra került sor, a *heglümgütkun*-ra, amelyet a kisfiúk első (bármily csekély) vadászzsákmányának alkalmából rendeztek. A táncos ilyenkor a csuklyát a fejére húzta és körben járva énekelt, s azután pantomimikus táncban utánozta a kisfiú által elejtett vadat vagy madarat.[43]

A szakirodalomban a korjákok más ünnepi szertartásairól is vannak följegyzések, mint például a téli szállásról a nyáriba való átköltözés idején, az első hal fogásakor vagy a prémes állatokra való vadászatkor stb., de arról nincsenek adataink, hogy ezekhez valamilyen táncok kapcsolódtak volna.[44]

A parti korjákok fentebb leírt szertartásos táncai szerves részét képezték az év gazdasági köréhez fűződő ünnepi szokásoknak. A táncok többsége pantomimikus karakterű: vagyis a táncosok utánozták az elejtett állatok mozdulatait, hogy — hagyományos fölfogásuk szerint — ezzel is jótékonyan befolyásolják vadászszerencséjüket.

A rénszarvastenyésztő korkákok szertartásos táncai

A rénszarvastenyésztő korjákok ünnepei és a hozzájuk kapcsolódó táncok sokban hasonlítanak a hasonló foglalkozású csukcsok táncaihoz. Szinte mindegyik táncuk kötődik a mindennapi tevékenységükhöz.

Tavasszal, április végén—május elején, az ellés időszaka után a rénszarvastartó korjákok ünnepet tartottak. Minden csoportjuk a saját módján ünnepelt. A penzsinszki járásban, adatközlőink elbeszélése szerint, az ünnepet a karámtól nem messze rendezték. Először leölték az áldozatra szánt rénszarvast (feltétlenül kópjával). A fejét egy földbeszúrt póznára tették úgy, hogy kelet felé nézzen, és földíszítették színes rongyokkal. Az ünnep résztvevői

[39] A gyűjtés ideje: 1971. Adatközlő: T. Nikiforova nyugdíjas a Pervaja-kosza nevű nyári szálláson.
[40] BOGORAZ, V. G. 1939. II. 70.
[41] GURVICS, I. Sz. 1962. 240.
[42] VDOVIN, I. Sz. 1973. 43—44.
[43] VDOVIN, I. Sz. 1973. 45.
[44] GURVICS, I. Sz. 1962. 247.

mindannyian körbejárták a póznát szertartásos táncot járva, a Nap járásának megfelelően (balra haladva). Apró lépésekkel haladtak, miközben a vállaikat ütemesen fölhúzták és leengedték. A tánc lassú tempóban folyt, énekkísérettel.[45]

A tagilszki járásban a rénszarvastenyésztő korjákok az ünnepet a karámon belül rendezték. Az oszlopot, amelyre az áldozati szarvas feje került kelet felé fordítva, a karám belsejében állították föl. Azután annyi szarvast vágtak le, ahány karám volt a szálláson. A szarvasok fejjel együtt lenyúzott bőrét bevitték a házba.

A rögtönzött hálaadó táncokat a karám jobb oldalán mutatták be a szarvasfejek előtt.[46]

Az oljutorszki kerületben közel ugyanebben az időben rendezték az agancsok ünnepét, a *kiljvej*-t. A gazdák összeszedték a szarvasok elhullajtott agancsait, és párosával helyezték el őket a karámban fűzfagallyakból készített „ágyon". Azután az agancsokat gallyakkal fedték be, és hozzáláttak a nyáj őrzőinek etetéséhez, vagyis a tűzhelyekre hús- és zsírdarabokat szórtak áldozatként a szellemek számára. A bőséges vendégség után fölhangzottak a dobok és énekelni, táncolni kezdtek. Adatközlőink sajnos a tánc formájára már nem emlékeztek.[47]

A rénszarvastartó korjákok a legnagyobb ünnepet a nyájnak a nyári legelőről való visszatérésekor rendezték. Erről eléggé részletes leírást találunk V. G. BOGORAZ könyvében.[48] A korjákoknak ez az ünnepe csaknem ugyanúgy zajlott le, mint a csukcsoké. Az oljutorszki járás Acsaj-Vajam nevű falujában még néhány új részlettel sikerült kiegészíteni az eddigi képet. Ott az ünnepség elnevezése *ojanjejtat* vagy *kokojanjejtalan* volt, amely azt jelentette, hogy „ünnepet rendeznek", ill. „már eljött az ünnep ideje". Ilyenkor szarvasborjakat vágtak, amelyek bőrét később ruhának varrták meg. A korjákok a csukcsokhoz hasonlóan úgy tartották, hogy a dobszó és az ének azoknak a szarvasoknak a megnyugtatását szolgálja, amelyeknek a borját elvették és levágták. Az ünnep 2—3 napig tartott, a lakóépületen belül. A táncokat dob és ének kíséretére járták. Az ünnep utolsó napján, akár a rénszarvastartó csukcsok, a korjákok is ún. „füstös napot" (tisztítást) rendeztek (korják nyelven: *m'gü'üj*). Ekkor a vendégség után kötetlen formában táncoltak, és az ünnepet a rossz szellemek *(ninvit)* elűzésének szertartásával zárták.[49] A korjákok a nagy szarvasvágás alkalmával is ünnepeltek a karámban. Az oljutorszki járásban ezt *pegütün*-nek nevezték. Az adatközlők visszaemlékezése szerint ilyenkor járták a *kópjás*-táncot. A legidősebb asszony leoldotta a kópját szokott helyéről, kivette a tokjából, és jobb kezében tartva a kópját, táncolni kezdett vele a tűz körül. A tánc egyszerű volt. A táncos a Nap járásának megfelelően haladt, a vállait föl-le mozgatva, miközben a kópját tartó kezét hol oldalra vitte, hol a mellére szorította. Miután így egyszer körülért a tüzön, az összes jelenlévő csatlakozott a tánchoz.[50]

[45] A gyűjtés ideje: 1972. Helye: Penzsinszkij járás, Malinü nevű falu. Adatközlő: Hutüka (sz. 1892).

[46] A gyűjtés ideje: 1972. Helye: Tagilszki járás. Adatközlő: V. Meljut (sz. 1920).

[47] Adatközlő: K. Urevnevut (sz. 1892). A gyűjtés helye: Oljutorszki járás Acsaj-Vajam nevű falu.

[48] BOGORAZ, V. G. 1939. II. 74—76.

[49] Adatközlők: K. Uvernevut (sz. 1892), A. Ahitkana (sz. 1923).

[50] Adatközlő: I. Zsukova.

Szertartásos táncok előfordultak még a korjákoknál a Nap téli búcsúztatása és tavaszi fogadása idején is.

1972-ben az oljutorszki járás Anapka nevű falujában V. VOLKOV így mesélt erről: „Amikor a rénszarvastenyésztők a Napot fogadták, mindig doboltak, énekeltek és táncoltak. A tánc a tűz körül folyt." Visszaemlékezése szerint az ünnep központi eseménye a rúdmászás volt. A karám mellett fölállítottak egy 10—12 méter magas póznát. A csúcsára valamilyen értékes holmit — halbőrt vagy prémtarisznyát — erősítettek. A póznát bevizezték, s amikor a víz megfagyott rajta, versenyt rendeztek. Aki legelőször jutott a pózna csúcsára, megtarthatta az ott lévő holmikat.[51] Ezt az ünnepet a korjákok decemberben, a téli napforduló után rendezték, s ezen is előfordultak dobszóra járt táncok. „A tűz körül haladtak a Nap járása szerint... s néhányan farkasbőrt húztak a fejükre. Ilyenkor mindannyian farkasok módjára vonítottak."[52] Valószínű, hogy régebben a téli napforduló ünnepén valamilyen hálaadó szertartásokat is tartottak.

Malinü faluban is ünnep volt a téli napforduló (*kintak*), amikor a karámban emlékeztek meg az év legrövidebb napjáról.[53] Ilyenkor rendszerint odaterelték a rénszarvasokat a ház elé. A férfiak levágták az áldozati állatot, a nők pedig földarabolták, és a húsából elkészítették az ünnepi ételt. Korán reggel, a bőséges lakoma után megszólaltak a dobok, és elkezdődött a tánc. Csaknem minden férfi táncolt, mindenki a maga módján. Volt, aki a szarvas mozgását utánozva, volt, aki a varjúét vagy a farkasét stb. Egyesek a tűzhely körül haladtak, mások a tűzhelytől félreeső helyen járták. V. Hütük, idős férfi, aki fiatal korában többször részt vett a kintak ünnepen, megmutatta a táncot, és ennek alapján jegyeztük le 1972-ben.

Kiindulás: páros lábon, kis térdhajlítással, a kézben dob. Egyre a dobra üt, mialatt térdeit meghajlítja és a törzsét kissé előre dönti. ♩ + kettőre a dobra üt, mialatt a térdeit tovább hajlítja egy kissé, a vállait fölhúzza, és a törzsét kissé jobbra fordítja. ♩ + háromra a térdeit még tovább hajlítja, s a törzsét balra fordítja. ♩ + négyre jobb lábon helyben ugrik, mialatt a bal lábát kissé fölemeli, s a törzsét enyhén hátra dönti. Ritmus: 4/♩ ♩ ♩ ♩ | A táncos egész testével mozog, mintha a felemelt dob után kapaszkodna. Az alaphelyzet — a hajlított térd — a tánc folyamán végig megmarad. Időnként egyik lábáról másikra ugrik a táncos, vagy időnként fölugrik, és páros lábra térdhajlításba érkezik.

A rénszarvastartó korjákoknál is a partiakhoz hasonlóan ünnepnek számított a medve elejtése. Az ott szokásos táncot I. Jaganov mutatta be.[54] A táncos lassú léptekkel kezdte a táncot egy földbe szúrt kópja körül, a Nap járásának megfelelően haladva. I. Jaganov visszaemlékezése szerint az ünnepet a medvét elejtő vadász karámja előtt rendezték, és a táncot a karám gazdája kezdte. Utána az összes jelenlévő bekapcsolódott. A táncosok fokozatosan gyorsították a lépéseket. A vállaikat emelgették, majd a gyors lépésekről áttértek az ugrásokra, miközben a törzsüket is mindannyiszor hátrahajtották. „Azért táncoltak, hogy a medvét mulattassák." — mondta I. Jaganov. Időnként a fejükre húzott medvebőrrel is táncoltak.

[51] Adatközlő: V. Volkova (sz. 1937).
[52] GURVICS, I. Sz. 1962. 250.
[53] Adatközlő: V. Hutük.
[54] Adatközlő: I. Jaganov (sz. 1925).

A medveünnepi tánc egy másik változatát szintén a karám előtt járták. A táncosok a Nap járásának megfelelően haladtak egy ráma körül, amelyen a medve bőre volt kifeszítve. A szállás legöregebb lakója kezdte a sort, akinek kezében egy rituális étellel teli csésze volt. Utána egy íjat és nyilat tartó férfi következett, majd az összes többi résztvevő. A táncosok az íjjal-nyíllal való lövést utánozták a táncban.[55]

A rénszarvastenyésztő korjákok táncai, a csukcs táncokkal való minden hasonlóságuk ellenére, több szempontból elütnek azoktól. Bár náluk is érvényes az északkelet-szibériai néptáncok jellemző alaptartása — a félig hajlított térd —, a korjákonál emellett tendenciát látunk a többiekénél kissé bonyolultabb táncszerkesztési módra. Szertartásos táncaik többségét a korjákok a Nap járásának megfelelően nyitott körben járták. A fő táncosok, néhány kivételtől eltekintve, a nők s esetenként a legidősebb asszonyok. A férfiak általában csak dobbal kísérik a táncot, és rögtönzött énekeket adnak elő.

IRODALOM

AVDEEV, A. A.
1935 *Dramaticseszkie predsztavlenija na medvezsem prazdnike manszi.* Szovetszkij Szever No. 3—4.

ANTROPOVA, V. V.
1971 *Kuljtura i büt korjakov.* Leningrad

BERETTI, N.
1929 *Na krajnem Szevero-Vosztoke.* Zapadno-Vlagyivosztokszkovo Otdelenija RGO. IV. (XXI)

BOGORAZ, V. G.
1939 *Csukcsi.* Moszkva
1949 *Igrü malüh narodnosztej Szevera.* Szbornik MAE. Moszkva—Leningrad

CSERNECOV, V. P.
1965 *Periodicseszkie obrjadü i ceremonii u obszkih ugrov szvjazannüe sz medvedem.* In: Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum. 23—28. VIII., Pars II. 103—111. Helsinki

DITMAR, K.
1901 *Poezdki i prebüvánie v Kamcsatke v 1851—55. gg.* Isztoricseszkij otcsjot po putevüm dnevnikam. Szanktpeterburg

DOLGIH, B. O.
1960 *Rodovoj i plemennüj szosztáv naradov Szibiri v XVII. v.* Moszkva

GURVICS, I. Sz.
1962 *Korjakszkie promüszlovüe prazdniki.* SZESZ. IV. 238—257.
1966 *Etnicseszkaja isztorija Szevero-Vosztoka Szibiri.* Moszkva

GURVICS, I. SZ.—KUZAKOV, K. G.
1960 *Korjakszkij nacionaljnüj okrug.* Moszkva

JOCHELSON, W.
1905—1908 *The Korjak.* I—II. Leiden, New York

KRASENNIKOV, SZ. P.
1949 *Opiszanie zemli Kamcsatki.* Moszkva—Leningrád

MALJUKOVICS, V. N.
1971 *Prazdnik karaginszkih korjákov „Hololo".* Kraevedcseszkie zapisi vüp. 3. 59—66. Petropavlovszk-Kamcsatszkij
1974 *Lenatü szcsacztja. (Korjákszkie prazdniki)* Petropavlovszk-Kamcsatszkij *Naradü Szibiri*
1956 Moszkva—Leningrad

SZOKOLOVA, Z. P.
1972 *Kuljt zsivotnüh v religijah.* Moszkva

[55] Adatközlő: V. Hutük.

SZTEBNICKIJ, SZ. N.
1937 *Osznovnüe foneticseszkie razlicsija dialektov nümülanszkovo (korjákszkovo) jazüka.* In: Pámjatj Bogoraza V. V. (1865—1936) 286—29. Moszkva—Leningrad
VASZILJEV, B. A.
1948 *Medvezsij prazdnik.* Szovetszkaja Etnografija 4.
VDOVIN, I. Sz.
1973 *Ocserki etnicseszkij isztorii korjakov.* Leningrad
Vszeszojuznaja perepiszj naszelenije 1979. g.
1980 Vesztnik sztatisztiki No 7. 42.

Mariya Żornickaya

ON THE RITUAL DANCES OF THE KORIAKS

(Abstract)

The Koriaks belong to the group of Paleo-Siberian peoples, they live in the Kamchatka-peninsula, nowadays they number 7879. By the geographical location of their habitat they are divided into two groups: the Koriaks living at the seaside and those at the tundra. The geopraphical environment influences their way of life: the former ones live on fishing and hunting, and the latter ones keep reindeer.

The author, who is an expert of the dances of Siberian peoples, presents the dance customs of both groups. The seaside people intended to influence the luck of the hunt of sea animals and that of the fishing, and the tundra people wanted to influence the progeny of reindeer with their ritual dances. The paper gives a detailed description and analysis of the individual rites, customs and of the related dances. Besides her own field work the author surveys the relevant historical and ethnographical sources; too.

E. H. Petroszjan és Zs. K. Hacsatrjan

Az örmény néptáncok sajátosságai és kutatásuk története

Az örmények gazdag és sokszínű népművészetében fontos helyet foglal el a néptánc. Mint a népművészetek más ágai, a néptánc is kezdettől végigkísérte az örmény nép történelmét, s folytonosan változó, egyre csiszolódó, szép formákban tükrözte e nép táncos ízlését, „gondolkodását". E századokon át formálódó sok évszázados tánckultúra alapvonásait a következőkben tudjuk összefoglalni.

1. *Az örmény néptáncok négy fő műfaji csoportra oszthatók: kollektív* (tömeges) *táncok, kisebb csoportos táncok, páros táncok és szólók.*

A *kollektív táncokban* a résztvevők száma elvileg korlátlan. Gyakran a falu minden lakója táncol. Mégis azt mondhatjuk, hogy a táncolók száma közvetlenül függ a táncfigurák bonyolultságától és a tánc témájától. Ha például a táncban nagy ugrások vannak s a tánc tempója gyors, akkor természetesen nem tud benne részt venni mindenki. De a lassú, lépegető táncokba mindenki bekapcsolódhat.

A *kisebb csoportos táncokban* a résztvevők száma maximum 8—10 fő. Ezek általában gazdag motivikájú, bonyolult ritmusú táncok, amelyeket csak a legtehetségesebb táncosok járják. A csoportos táncok sorában találjuk a versengő táncokat is, amelyekben a résztvevők két csoportja vetélkedik egymással. Egy-egy csoport létszáma ilyenkor nem haladja meg a 4—6 főt.

A *páros táncokban* vagy férfiak és nők vagy azonos neműek vesznek részt, s gyakran ezekben is feltűnik a vetélkedés mozzanata.

Szóló formában mind a férfiak, mind a nők táncolhatnak. A szóló táncok rendszerint három részesek. Régebben a táncot a lassú rész vezette be, azután következtek az egyre fokozódó tempójú részek. Ma már a lassú rész a tánc közepén és a végén is előfordulhat.

2. *A táncosok nem és kor szerinti megkülönböztetése az örmény néptánchagyomány egyik jellemző vonása.* A nemi összetétel szerint megkülönböztetünk férfi, női, gyermek és vegyes táncokat. A vegyes táncokban kétféle módon sorakozhatnak fel a résztvevők: először a férfiak, majd a nők következnek a sorban vagy egymást felváltva (párosan) állnak a láncba. A lánctáncot mindig egy középkorú férfi vezeti. Utána következnek a házas férfiak, majd a legények, s őket követik az asszonyok s végül a lányok. Az utolsó férfinak és az első nőnek a sorban rokoni kapcsolatban kell állni. Ez a fölállás a vegyes, kollektív táncokban világosan tükrözi az örmény falvak társadalmi hierarchiáját s az egyes emberek helyét a hierarchiában. A körtáncokban is, ahol tulajdonképpen nincs kezdet és vég, megkülönböztették a körív „fejét" és a „farkát". Az előbbit a férfiak, az utóbbit a nők csoportja képezte. Ez a fölépítés minden résztvevő számára világos volt. A közfelfogás szerint nagyobb tisztességnek számított az első táncoshoz közelebb eső helyeken táncolni a sor-



1. kép. Szóló tánc: „Salome tánca" XIII. századi örmény miniatúrán



2. kép. Termékenységvarázsló szertartásos tánc előadói „életfával". XIII. századi örmény miniatúrák

ban. Itt foglaltak helyet a legnagyobb tekintélynek örvendők és a legjobb táncosok. Megtisztelő hely volt a sor legvége is, ahol mindig férfi táncolt.

Korábban a táncok gyakran a különféle szertartások részeként fordultak elő. Ilyenkor a szertartások jelentése, tartalma szoros kapcsolatban volt a táncosok korával és nemével. Különösen a kalendáriumi ünnepek és a lakodalom táncos szertartásaiban vették szigorúan a táncosok rendjét.

A fegyvertáncokban s harci táncokban csak a férfiak vettek részt s csak ritka kivételként a nők.

A népi színjátékokban és a tánccal is kapcsolódó lovasjátékokban, fölvonulásokban, szertartásokban főleg a nőtlen férfiak és a nagylányok játszották a fő szerepet. Ez elsősorban a lakodalmakon nyilvánult meg, de a fiataloké volt a kezdeményező szerep a naptári ünnepeken is. Természetesen a fiatalok ilyenkor a szertartásokat jól ismerő felnőttek felügyelete alatt voltak, akik figyelmeztették őket a szertartások szabályainak pontos betartására.

A gyerekek korábban nem táncolhattak a felnőttekkel, csak a legegyszerűbb kollektív táncokban. Ma már a nem és kor szerinti megkülönböztetés szabályai lassan a feledésbe merülnek.

3. *A kollektív lánctáncokban nagyon fontos szerepük van a sor legelején és legvégén álló táncosoknak.* Az első táncos neve *paragluh* (a táncosok „feje"), s az utolsó táncos neve *pari pocs* (a táncosok „farka") volt. Az előtáncos vezette a többieket a sorban, utasításokat adott a táncosoknak, ügyelt a tempóra, az énekkíséretre és a lánc haladási irányára. Az utolsónak a sorban szintén jó táncosnak kellett lennie, hogy vezetni tudja a sor végén táncolókat, segíteni tudja őket a kívánt térforma megtartásában, ill. kialakításában — a lépések hosszának növelésével vagy csökkentésével. Ha a lánc ellenkező irányba indult, az utolsó táncos előtáncossá lépett elő. Néha az is megtörtént, hogy a különösen tehetséges utolsó táncosnak sikerült elragadni a többieket, és az ellenkezőjére fordítani a tánc haladási irányát. Ez az előtáncos vereségét jelentette, s szertartásos táncokban ez rossz előjelnek számított.

A kollektív lánctáncokban az első és az utolsó táncos egyik keze szabad, s ebben egy nagy virágos kendőt lenget fejmagasságban.

Fontos szerepük van a zenészeknek is, akiknek szintén van irányító feladatuk a táncban. A zenészek a táncolók körének, ill. körívének közepén állnak, megmutatják a soron következő figurákat. Erre általában akkor kerül sor, amikor új dallam következik. Persze a zenészek fő feladata a táncok és kísérőzenéjük sorrendjének pontos betartása. Órákig játszanak, sokszor szünet nélkül, s mindig pontosan kell tudniuk, mit játszanak.

4. *A kollektív táncok legjellemzőbb térformái a kör, félkör és az egyenes sor. Körforma* előfordul a férfi, női és a vegyes táncokban is. A résztvevők a körben egymás mellett állnak arccal a kör középpontja felé. Az örmény néptáncokban nem fordul elő, hogy a táncosok a kör középpontjának háttal táncolnának. Tánc közben sohasem engedik el a fogást, s így nem fordulhat elő a körtáncokban sem a sorrend változtatás, sem a párokra való szakadás, sem az önálló forgás. Amikor sokan táncolnak, előfordul, hogy 2—3 koncentrikus körre szakadnak, s ilyenkor az egyik körben gyakran csak férfiak, a másikban csak nők táncolnak.

A *félkörben* ugyanazok a sajátosságok fordulnak elő, mint a körben, de ez a térforma több mozgáslehetőséget hordoz magában. Például ha sok a tán-

cos és kevés a hely, a táncosok be is zárhatják a kört vagy spirál formában haladhatnak tovább. A spirál közepe, ill. kiinduló pontja mindig a táncvezető. Előfordul a táncolók magasra tartott kezei alatti átbújás — a kapuzós forma — is, amelyet szintén az előtáncos vezet.

A *sorforma* az örmény néptáncokban ritkábban fordul elő, mint a kör. Jellemző összefogódzási módja a kézfogás. A táncosok ebben a térformában egymás mellett vagy egymás mögött haladnak egyenes sorban. A sorformában előfordul a sorok kettéválása is. Általában a sortáncokban mindig egy kicsit ívesen vagy cikcakk formában haladnak. Azonban több olyan tánc is van, amelyben nagyon határozottan törekszenek az egyenes sor kialakítására. Az ilyen táncokban nagyon sok függ a sor két végén álló táncosok ügyességén.

A kör- és a sorforma általában külön, egymástól függetlenül fordul elő, azonban ritka esetben, pl. a harci táncokban és a menettáncokban, váltakoznak egymással.

5. *Az örmény néptáncokban nagy jelentősége van a táncosok összefogódzási módjának.* A legelterjedtebb a kisujjakkal való összefogás. Ez két módon valósul meg: leeresztett egyenes karokkal és vállmagasságba emelt kézzel, hajlított könyökkel. Az ilyen összefogódzás nagy szabadságot enged a kezek mozgásának. A lánctáncban például így a karok szabadon himbálózhatnak, illetve kört vagy ívet is leírhatnak. Az ilyen összefogódzás arra is lehetőséget ad, hogy a táncosok tartsanak a kezükben valamilyen tárgyat, például égő gyergyát.

A tenyérrel való összefogódzást örményül *barev brandz*nak nevezik, amely kézszorítást jelent. Nem véletlen, hogy ez a fogásmód azokban a táncokban fordul elő, ahol az egységesség, egyöntetűség érzésének kifejezése a cél. A karok ilyenkor leresztve vagy könyökben hajlított formában is lehetnek.

A körtáncokban gyakran előfordul az is, hogy a táncosok egymás vállára teszik a kezüket. Ilyen táncokban a lépések könnyűek, a lábak alig érintik a földet, a táncosok mintha röpülnének.

Néhány táncban előfordul az is, hogy a táncosok egymás hátát vagy derekát fogva formálják a kört, ill. láncot. Ez a fogásmód az összeforrottság hatását kelti. Nem véletlen, hogy ez általában a férfi táncokban fordul elő. A páros táncokban semmiféle összefogódzás nincs.

Az örmény néptáncokban az itt fölsorolt alapvető összefogódzási módok mellett még számos más is előfordul. Megfigyelésünk szerint az összefogás módja közvetlenül függ a tánc tempójától és a táncosok közt tartandó távolságtól.

6. *Az örmény néptáncokban nagy szemantikai jelentőséggel bír a táncosok haladási iránya.* A táncleírások és a néprajzi adatok áttekintése nyomán Szrbui LISZICIÁN, örmény tánckutató azt a következtetést vonta le, hogy valamikor a jobbra haladó táncok a pozitív, a balra haladók a negatív mágiával voltak kapcsolatban. Ma az irányok jelentése a népéletben elhalványodott. (Meg kell jegyezni azonban, hogy amikor jobbra vagy balra haladó táncokról beszélünk, ez nem azt jelenti, hogy a tánc csakis jobbra vagy balra haladó lépésekből áll. Hanem azt, hogy a táncban a jobbra vagy balra haladó lépések uralkodnak, s ezáltal a kör, ill. a lánc abban az irányba halad.)

7. *Az örmény néptáncokban* a táncosok *sok olyan* régóta kialakult, *stabil lépéskombinációt (táncmotívumot) használnak, amelyeknek régóta ismert és ma is használt elnevezésük van.* A legelterjedtebbek a következők:
1. egyirányú tovahaladó lépések (a körív mentén jobbra vagy balra),
2. aszimmetrikus, jobbra kettőt, balra egy lépést haladó motívum (a nemzetközi szakirodalomban ez az ún. *Far-öer* lépés),
3. szimmetrikus kétlépéses motívum.

Az örmény néptáncokban különösen kedveltek a sarokkal, lábujjal vagy teljes talppal végzett koppantások, dobbantások, toppantások. A táncosok főleg azzal a lábbal dobbantanak, amely a következő lépés vagy ugrás irányában van. Előfordul, hogy a koppantás tapssal vagy guggolással együtt fordul elő, azonban erre csak a férfi táncokban van példa.

A hangsúlyozott előre- és hátralépésekből álló táncfigurát (amely jobb és bal irányú mozdulatokkal is kapcsolódik) örmény nyelven *jed u aradzs*nak (előre hátra) nevezik. A városokban ezt a figurát lassan, ünnepélyesen táncolták, a falvakban pedig kötetlen tempóban.

Az örmény néptáncok funkció és jelentés szerinti csoportosítása sem könnyű feladat, de vannak olyan szempontok, amelyek lehetővé teszik a típusok kialakítását. Például van több olyan táncfajta, amelynek az elnevezése *Kocsari, Ververi* vagy *Gorani.* Mindegyik táncfajtának számos változata létezik, azonban a változatok egy táncfajtán belül azonos jelentést hordoznak. A táncmozdulatok, a kíséródalok dallama és szövege, valamint egyéb néprajzi adatok arra mutatnak, hogy a *Kocsari* a kecsketáncot (ill. a szatírok táncát) ábrázolja, a *Ververi* szoros kapcsolatban van a termékenységi mágiával, a *Gorani* változatai pedig az egykori földművelő szertartásokhoz kapcsolódott, amelyek alapvető mozzanata a mag elvetése-eltemetése, rituális elsiratása stb. volt.

Az örmény néptánchagyományban ezeken kívül megkülönböztetünk még menettáncokat, harci táncokat, egykori totemisztikus táncokat, lakodalmi táncokat, munkatáncokat és egyéb szertartásos táncokat, amelyek az emberi élet nagy eseményein és a kalendáriumi ünnepeken fordulnak elő. Az egyes csoportokba tartozó táncok azonban csak funkciójuk szerint egységesek, formai és tartalmi tekintetben viszont különböznek egymástól.

A menettáncokat főleg az ünnepi fölvonulások alkalmával és a lakodalmi menetben használták. A táncolók ilyenkor láncba álltak, amelynek az elején táncvezető állt. Ha a vonulásra esti sötétben került sor, az első és az utolsó táncos a láncban fáklyát tartott a kezében.

A küzdő karakterű harci játékok és táncok legfőbb alkalmai a lakodalmak és a földművelő munka ciklusaihoz kapcsolódó ünnepek voltak. E táncok leggyakrabban két ellenfél (pl. az óév és az újév) küzdelmét jelenítik meg.

Az egykori totemisztikus táncok maradványaihoz tartoznak az örmény tánchagyományban az állatok, madarak, növények mozgását utánzó táncok, mint pl. a kecsketánc, medvetánc, tevetánc, darutánc, lúdtánc, szuhartánc, sárgabarackfa tánca, őszibarackfa tánca stb.

Munkatáncok már ritkán fordulnak elő a XX. századi népéletben, de több olyan tánc él, amelyekben munkamozdulatot utánzó motívum van. Vannak olyan táncok is, amelyek elnevezése valamilyen munkára utal, pl. *Düngo* (mozsár, „Gyerünk, zúzzuk össze a vöröshagymát és a fokhagymát" ... stb.).

A fölhasznált művészi eszközök fajtái szerint megkülönböztethetünk még epikus, lírai, tragikus és ún. társadalmi táncokat is. Az itt felsorolt táncok mind együttvéve alkotják azt a gazdag mozgáskincset, amit az örmény nép évszázadokon át megőrzött.

Kutatástörténet

Az örmény néptáncok iránti tudományos érdeklődés elég későn alakult ki. Csak a XIX. század második felében kezdtek megjelenni nyomtatásban olyan néprajzi gyűjtések, amelyek már táncra vonatkozó adalékokat is tartalmaztak. Ebben a korszakban a kutatók már följegyezték a táncok elnevezését, a kísérődalok szövegét (ritkán a dallamát is), leírták a tánccal kapcsolatos szokásokat is, de a táncos mozgást még nem rögzítették. A néptáncok elmélyült kutatása csak később, az októberi forradalom után kezdődött el Örményországban. A munka két irányban haladt. Egyrészt gyakorlati, pedagógiai igényeket elégített ki, másrészt az elméleti kutatás céljait szolgálta.

1. Örményországban a táncfolklór színpadi fölhasználásának első kísérletei abban a táncstúdióban történtek, amelyet 1923-ban V. A. AVETIKOV, SZ. T. MHITARJANOV és V. A. ARISZTAKESZJAN alapított. Koncertjeiken a koreográfusok által színpadra állított kaukázusi táncokat mutatták be, amelyek az Észak-Kaukázus és a Kaukázuson túli területek sok nemzetiségű (főleg városi kézműves) lakosságának táncait képviselték. A legnépszerűbbek a *Salaho*, a *Lekuri*, a *Kintauri*, a *Baldaduri*, a *Tarakjama* és az *Uzundara* nevű táncok voltak.

Az 1920-as években különösen fontos szerepet játszott a V. ARISZTAKESZJAN vezette néptáncstúdió. Repertoárja főleg örmény néptáncokból állt, de bemutattak „ázsiai" táncokat is. (Az ázsiai táncokon a városi mesteremberek sokféle eredetű és nemzetiségű táncait értjük.) Műsoraikon előfordultak a *Pajlandzso*, a *Msu hür*, a *Majroke*, az *Unuz* és az *Ovuz basi* nevű táncok, amelyeket eredeti népviseletben és népi hangszerek kíséretében adtak elő. Az „ázsiai" táncokat különböző összetételű szazandar együttesek kísérték.

Később, 1930-ban ez a stúdió lett az alapja annak a középiskolának, amelyet a „Ritmus, testnevelés és mozgáskultúra" névvel alapítottak, s amelyben továbbra is tanítottak néptáncokat.

1931-ben a Népművelési Intézet keretében megszerveztek egy mozgásművészeti és ritmikai stúdiót, amelynek igazgatója Szrbui LISZICIÁN lett, s 1936-ban létrehozták a Táncművészeti Főiskolát is. Az ott tanuló diákokból egy ifjúsági és egy gyermekcsoportot hoztak létre, s ezek már több örmény néprajzi terület táncait bemutatták a Kaukázus területi olimpiádokon.

1937-ben létrehozták a Népművészetek Házát, amelyben ugyan hosszú ideig nem volt külön táncrészleg, de munkatársai kezdettől fogva rendszeresen végeztek módszertani fölvilágosító munkát a falusi öntevékeny művészeti együttesek között is. Tanácsaikkal segítették az együttesek művészi munkáját, irányították az olimpiádokra való fölkészülést, és néptánc tanfolyamokat szerveztek a vezetőik számára. Ennek köszönhető, hogy a 30-as és 40-es évek során már számos amatőr néptáncegyüttes és szólista léphetett föl az Örmény Szocialista Köztársaság területéről a jereváni fesztiválokon. Műsorukon már sok eredeti néptánc szerepelt a köztársaság különböző néprajzi területeiről.

1938-ben Jerevánban megalakult az Állami Örmény Népdal- és Táncegyüttes, amelynek művészeti vezetője T. ALTUNJAN, balettmestere pedig E. MANUKJAN lett. Koreográfiáikban kisebb-nagyobb mértékben ők is fölhasználták az örmény néptáncok elemeit. Idővel azonban az együttes néptáncfeldolgozásaira erősen rányomta bélyegét a balettes szemlélet, s így azok egyre távolabb kerültek az eredeti néptáncformáktól. Mindez kedvezőtlenül hatott a falusi táncegyüttesek műsorára is, akik utánozni igyekeztek a hivatásos együttes stílusát, és kölcsönöztek a repertoárjából.

A falusi táncfolklór iránti érdeklődés 1957-től kezdve újra megerősödött. A lökést a Talinszk járásbeli Ansak falu öntevékeny táncegyüttesének fellépése adta, akik a köztársasági fesztiválon Szaszun néprajzi terület eredeti néptáncait mutatták be. (Az együttes vezetője a már említett V. ARISZTAKESZJAN volt.) 30 év után az eredeti néptáncok újbóli megjelenését a nézők és a sajtó is nagy érdeklődéssel fogadta, s ez az esemény lassan megváltoztatta a néptáncról alkotott véleményt a hivatásos és az amatőr együttesekben is Örményországban.

A hatvanas években már erős kritika érte a hivatásos együtteseket az eredeti néptáncformáktól való eltávolodás miatt. Az erősödő viták arra indították a Művelődési Minisztériumot, hogy megrendezze az Örmény Néptánc Heteket. Itt a fellépés alapvető feltétele eredeti folklórtáncok bemutatása volt. Ennek hatására sorban alakultak a falvakban a hagyományőrző együttesek, amelyek eleget tudtak és akartak tenni ennek a követelménynek. Az ügy népszerűsítésében az örmény televízió is részt vett.

Az örmény néptáncművészet propagálásában a 70-es években is nagy szerepe volt a Művelődési Minisztériumnak és a Népművészetek Központi Házának is. Az általuk szervezett fesztiválok, szemlék és versenyek nagyban hozzájárultak a falusi hagyományőrző együttesek aktivizálódásához. A helyi selejtezőktől a köztársasági fesztiválig, felfutó rendszerben menő versenyek három területen folytak: a tematikus (színpadi) tánc, színpadi néptánc és az autentikus néptánc területén. A rendezők nagy figyelmet szenteltek az autentikus folklórt bemutató együtteseknek, akiknél a fő követelmény a helyi táncstílus és előadásmód minél tisztább megőrzése volt. Ebben a kedvező légkörben sorra alakultak az újabb hagyományőrző együttesek, s tovább erősödött a hagyományos néptáncok tisztelete. A korábban megismert hagyományőrző felvak (pl. Asnak, Szaszunuk, Lernapat) együttesei után számos új együttes alakult (pl. „Vaszpurakan", „Mus-Taron", „Rstunik", „Tigranakert", „Sim", „Van", „Arnosz", „Etanosz", „Maratuk"), amelyek elnevezésükben egy-egy néprajzi terület vagy sajátos néprajzi jelenség nevét őrizték meg.

Új jelenségnek számítottak ebben az időben a városokban s főleg a diákok körében alakuló néptáncegyüttesek. Ezek tagjai, akik között sok falusi származású volt, s az együttesbe már saját vidékük táncainak ismeretével jöttek, szintén az autentikus néptánc kedvelőinek táborához tartoztak. Az autentikus folklór propagálásában nagy szerep jutott azoknak a tudományos munkatársaknak is, akik kutatómunkájuk mellett vállalkoztak egy-egy hagyományőrző együttes vezetésére. Például M. MURADJAN, A. SZAAKJAN, R. AROJAN, M. SZARGSZJAN és jelen beszámoló írói is.

Napjainkban a hagyományőrző együttesek bemutatkozásának legfőbb színhelyei a Garniban évente megrendezett népművészeti fesztivál, a Politechnikai Intézetek diákjai számára rendezett folklórfesztivál, a Néprajzi Múzeum által Szardarapátban rendezett folklórünnepek és más rendezvények. Ezeken

a bemutatókon az autentikus táncok szvit formában jelennek meg, amelyben egy csokorban összefűzve látjuk egy falu vagy egy vidék legjellegzetesebb táncait. A szvit általában annak a vidéknek a nevét viseli, ahonnan az összefűzött táncok származnak. Az együttesvezetők képzésének műhelyei főleg a folklórral is foglalkozó oktatási intézmények: az Örmény Pedagógiai Intézet táncrészlege, az egyetem néprajzi kurzusai és a Konzervatórium népzenei kurzusai. Az itt tanuló diákok évente rendszeresen járnak a falvakban néprajzi gyűjtések céljából.

A tánc a népművészet más ágai között a legalkalmasabb arra, hogy világosan megmutassa a nemzeti sajátosságokat, mivel benne találjuk meg legtisztábban a korábbi generációk esztétikai, művészeti és világnézeti örökségének lenyomatát. Ennek az örökségnek a továbbadása, megőrzése társadalmi, ideológiai és művészeti fejlődésünk egyik fontos feltétele. Ezért a jövő néptáncos szakembereinek képzése — a világosan megfogalmazott elvek és a már korábban kidolgozott elmélet szerint — nagyon fontos feladat.

2. Az örmény néptáncok és népi színjátékok tudományos kutatása és lejegyzése az elmúlt 50 év során összeforrott Sz. Sz. LISZICIÁN (1893—1979) nevével, aki rendező-balettmester, tudományos kutató, a történettudományok doktora volt. 1924-ben kezdte meg az örmény néptáncok gyűjtését. 1932-ben például egy sikeres gyűjtőút során a Talinszki járásban már 70 néptáncot jegyzett le. Ekkor az örmény Népművelési Bizottság mellett működő Néprajzi Intézet (Insztitut Isztorii Material'noj Kul'turü) munkatársa volt. A néptáncok intenzív gyűjtése mellett Szrbui LISZICIÁN pedagógiai tevékenységet is folytatott, s az általa gyűjtött táncokat színpadra állítva megtanította a Ritmus és Mozgásművészeti Stúdió tagjainak s később a Táncművészeti Főiskola hall-



3. *kép.* Szertartásos tánc: „Törjük össze a hagymát és a fokhagymát". Örmény népi tánc alapján Sz. LISZICIÁN állította össze, előadja egy gyermekegyüttes

gatóinak. LISZICIÁN 1930-ban kezdett foglalkozni a mozdulatjelírás elméletével, és ekkor kezdett hozzá saját jelíró rendszerének kidolgozásához. (Ezt megelőzően az 1920-as évek második felében kétéves tanulmányúton volt Berlinben, ahol LABAN, Rudolf előadásait is látogatta.) Az általa kidolgozott jelírás, amely LABAN, Rudolf kinetográfiájához hasonló, jól áttekinthető analitikus rendszer, nemcsak arra volt jó, hogy a mozdulatokat pontosan lejegyezhetővé tette, hanem lehetővé tette az így rögzített táncok, színjátékok elemzését és összevetését, tehát a tudományos kutatást is. A kész rendszer 1940-ben jelent meg Moszkvában orosz nyelven *Zapisz' dvizsenija* (Mozdulatjelírás) címmel.

Szrbui LISZICIÁN 1944-től kezdve az Örmény Tudományos Akadémia zenetörténeti és zeneelméleti részlegében dolgozott, s itt folytatta a néptáncok lejegyzését és elemzését. Több évtizedes gyűjtő és rendszerező munkájának eredményeként 1958-ban látott napvilágot hatalmas munkájának, az 5 kötetre tervezett *Az örmény nép hagyományos táncai és dramatikus játékai* című sorozat első kötete. (A második kötet 1972-ben jelent meg, azonban a további kötetek kiadásában halála megakadályozta. A harmadik kötetet tanítványai 1982-ben rendezték sajtó alá.) A több ezer oldalt kitevő vaskos kötetek az örmény néptáncok és dramatikus színjátékok alapvető forrásai, amelyekben a lejegyzett táncok, dallamok és folklórszövegek mellett megtalálhatjuk azok formai és funkcionális elemzését, valamint szokáskeretét és mitológiai hátterét is. A néptánckutatás 1958-ban átkerült az akadémia Művészeti Intézetébe, majd a Régészeti és Néprajzi Intézetbe, ahol külön csoportot szerveztek erre a feladatra. Azóta az örmény néptáncok mozdulatait, térformáit, a táncosok térbeli mozgását s a szereplő személyek játékát Szrbui LISZICIÁN módszere alapján jegyzik le, és rendszerezik a tanítványokból lett tánckutatók. A táncdallamok lejegyzését eleinte a helyszínen vagy fonográffelvételek alapján végezték (Szp. MELIKJAN, A. KOCSARJAN, M. AGAJAN), később a gyűjtők a kísérőzenét hangszalagra rögzítették, és a zenész szakemberek (Sz. SZAMVELJAN, A. ASZTAVACATURJAN, N. DEROJÁN, M. MANUKJAN és K. CSALIKJAN) ennek nyomán legyezték. A dalszövegek leírása pontos fonetikai transzkripcióval történik. A táncok, dramatikus szokások tartalmának és társadalmi hátterének tisztázása érdekében a gyűjtők megfigyelik és leírják a szertartásokat, a kalendáriumi ünnepek szokásait, lerajzolják a népviseletet és följegyzik a tánccal kapcsolatos népi terminológiát is. 1986-ig több mint 3000 táncleírás, számos dramatikus játék és szokásleírás került az archívumba. Az Örmény Tudományos Akadémia Régészeti és Néprajzi Intézetének gyűjteménye ma már kiterjed mind a 19 örmény néprajzi területre, s tartalmaz adatokat a Nyugat-Örményország területéről áttelepült és a Szíriából, Iránból repatriált lakosság köréből is. A tánckutatók rendszeres gyűjtőmunkát végeztek az Örmény Szocialista Köztársaság határain túl (az Orosz Szovjet Föderatív Szocialista Köztársaság Krasznodarszki és Sztavropoli területében, az Abház ASzSzK, a Nahicsevanszki ASzSzK, Hegyi Karabah területén, valamint a Grúz SzSzK Ahalkalakszki és Ahlcihszki járásában) lakó örmény nemzetiségi lakosság között is.

A gyűjteményben folyó elméleti földolgozó és rendszerező munka legfontosabb feladatai az összegyűjtött folklóranyag formai és tartalmi szempontok szerinti osztályozása, a műfaji tipológia meghatározása és a táncok genézisének földerítése. Az utóbbi években a kutatás egyik hangsúlyos témája a Kis-Ázsia és a Balkán egykori népeihez fűződő kapcsolatok földerítése a mitoló-

gia területén napjaink indoeurópai és szemiotikai kutatásainak fényében. Az örmény néptánckutatás eredménye s ezzel együtt az örmény néptánckultúra ma már széles körben ismert a kutatók publikációi és az össz-szövetségi, ill. nemzetközi konferenciákon tartott beszámolók révén. Szrbui LISZICIÁN félévszázados tánckutatói tevékenységével olyan iskolát teremtett Jerevánban, amely ma már hatással van a Szovjetunió más területein folyó tánckutatásra is. Tanítványai számos helyen végeznek helyszíni tánclejegyzéseket, és az ő lejegyzéseik alapján adják ki az utóbbi időben a távol-keleti népek, az obi-ugorok, a baskírok és más népek táncait. Zs. HACSATRJAN pl. nemrégiben két alkalommal járt a Csukcs-félszigeten, E. PETROSZJAN pedig hosszú időt töltött a Kazahsztán déli részén élő ujgorok között. Rendszeresen tartanak tanfolyamokat néptánckutatók és főiskolai hallgatók számára (pl. Moszkvában, Vlagyivosztokban, Utaban, Kazanyban, Csebokszariban), amelyeken a LISZICIÁN-féle mozdulatjelíró rendszerrel ismertetik meg a hallgatókat.

IRODALOM

Az örmény néptánckutatás eredményeit az alábbi válogatott bibliográfia alapján mutatjuk be:

BDOJAN, V. A.
1963—1980—1983 *Örmény népi játékok* (örmény nyelven) I—III. kötet, Jerevan
HACSATRJAN, Zs. K.
1964 *Amseni táncok* (örmény nyelven). Izvesztija, AN Arm. SzSzR. No 1. Jerevan
1968 *Dzsavahkai táncok és sajátosságaik* (örmény nyelven). Vesztnik, AN Arm. SzSzR. No 3. Jerevan
1968 *Karagöz-árnybábjáték* (örmény nyelven). Szovetakan arveszt No 11. Jerevan
1973 *Módszertani segítség a táncegyüttesek vezetői számára* (örmény nyelven). Jerevan
1975 *Szvadebnüe obrjadavüe pljaszki armjan* (Az örmények szertartásos lakodalmi táncai). Szovjetszkaja Etnografija 2.
1975 *Örmény néptáncok Dzsavahkából* (örmény nyelven). Armjanszkaja etnográfija i fol'klor 7. kötet.
1975 *Karagőz* (örmény nyelven). Armjanszkaja etnografija i fol'klor. 7. kötet.
1980 *Viselet* (örmény nyelven). Armjanszkaja Enciklopedija 6. kötet. Jerevan
1983 *Koreográfia* (örmény nyelven). Armjanszkaja Enciklopedija 9. kötet. Jerevan
1983 *Tánc* (örmény nyelven). Armjanszkaja Enciklopedija 9. kötet. Jerevan
1985 *Néptánc* (örmény nyelven). Armjanszkaja Enciklopedija 11. kötet. Jerevan
1985 *Népi színjátékok* (örmény nyelven). Armjanszkaja Enciklopedija 11. kötet. Jerevan
HACSATRJAN, Zs. K.—PETROSZJAN, E. H.
1965 *Szobiranie proizvedenij armjanszkogo tanceval'nogo i teatral'nogo fol'klora* (Az örmény tánc és dramatikus színjáték-hagyomány gyűjtése). Szovjetszkaja Etnografija 1. Moszkva
1980 *Armjanszkie narodnüe tancü* (Örmény néptáncok). Moszkva
LISZICIAN, Sz.
1941 *Zapisz' dvizsénija* (Mozdulatjelírás). Moszkva
1958, 1972 *Sztarinnüe pljaszki i teatral'nüe predsztavlenija armjaszkogo naroda* (Az örmény nép hagyományos táncai és dramatikus színjátékai). I—II. Jerevan
1983 *Armjanszkie sztarinnüe pljaszki* (Örmény hagyományos táncok). Jerevan

PETROSZJAN, E. H.
1968 *Hová tart táncművészetünk?* (örmény nyelven). Szovetakan arveszt No. 4. Jerevan
1969 *A táncfesztivál és tanulságai* (örmény nyelven). Szovetakan arveszt No. 7. Jerevan
1973 *Totemicseszkie pljaszki armjan* (Az örmények totemisztikus táncai). Chicago
1974 *Obrazü zsivotnüh s armjanszkom narodnom teatre* (Állatalakok az örmény népi színjátszásban). Szovjetszkaja Ethnografija 5. Moszkva
1975 *Tűnődések a bemutató után* (örmény nyelven). Szovetakan arveszt 2. Jerevan
1981 *A folklórtánc tisztaságáért* (örmény nyelven). Kul'tur-luszavoravan ashatank 3. Jerevan
1982 *A mindig veled lévő ünnep* (örmény nyelven). Kul'tur-luszavorakan ashatank. No. 1. Jerevan
1985 *Folklór és nevelés* (örmény nyelven). Kultur-luszavorakan ashatank 6. Jerevan
1985 *Szjuzsetü i obrazü narodnogo dramaticseszkogo tvorcsesztva armjan* (Az örmények dramatikus néphagyományának témái és alakjai). Fol'klornüj teatr narodov SzSzSzR. Moszkva

E. H. Petrosyan—Z. K. Hačatryan

CHARACTERISTICS OF THE ARMENIAN FOLK DANCES AND THE HISTORY OF THEIR RESEARCH

(Abstract)

In the first part of the paper the authors survey the genres and forms of Armenian dances. There are collective dances involving big, or smaller groups, couple dances and solos among the Armenian folk dances. The roles of dancers are strictly differentiated by sex and age. The chain dance for instance is always conducted by a middle-aged man, he is followed by the married men, then by the bachelors, married women and girls. The last man who holds the hand of the first woman can be such a person only, who is related to the latter one. The paper describes the choreographical forms, the symbolism of these forms and of the direction of movement, etc., of the various manners of joining hands. In a classification of dances according to function and meaning, special attention should be devoted to dances related to remnants of archaic fertility magic, to agrarian rites, like for instance the goat or satyr dance. Attention should be paid to the marching dances, dances with weapons, dances representing animals, birds and plants.

The part dealing with the history of research goes back to the second part of the 19th century. Soon after the October Revolution state institutions and ensembles were established for planned preservation and revitalization of dance traditions. The paper gives a sketch of their history. It points out the growing stylization which provoked strong criticism in the 60s. Meanwhile the scientific description and publication of the authentic rural dance traditions was also begun. The publication of Armenian dance traditions planned in five volumes under S. Lisician's editorship was started in 1958. In 1982 the third volume was brought out.

Pálfy Gyula

Négy vajdakamarási sűrű legényes[1]

„Az erdélyi tánckincs egyik legjelentősebb műfaji csoportját a férfi táncok alkotják."[2] Minthogy a férfi táncok között a sűrű legényest a régi réteg legfejlettebb típusaként tartjuk számon,[3] nem lehet érdektelen további változatok megismerése a tervezett regionális- és típusmonográfiák elkészülte előtt sem.[4]

Az individuális férfi szólótáncok körébe tartozó sűrű legényest — bár néhol csoportos formák is előfordulnak — a Mezőségen cigányok, magyarok és románok egyaránt ismerik, és sajátjukként táncolják.[5]

Vajdakamaráson a sűrű legényes funkcióban — a többi férfitánchoz hasonlóan — az utóbbi 20—25 évben már csak a lakodalmi táncszünetek bemutató, virtuskodó táncaként fordult elő.

E dolgozatban a vajdakamarási sűrű legényes-változatok elemzésével és közreadásával a további (különböző szempontú) összehasonlító vizsgálatok lehetőségét kívánom bővíteni. Az egy tánctípushoz tartozó négy változat már elegendő ahhoz, hogy közös tanulságaikban — az egyszeri folyamatok részletes elemzése mellett — az egyedi vonások, a csak egy táncosra jellemző véletlenszerűségek ne kaphassanak túlzott hangsúlyt.

Az anyagközléssel egyúttal teljesebbé válik a helyi táncközlések sora is, hiszen sűrű legényes közlésére még nem került sor ebből a faluból.[6] Vajdakamaráson eddig összesen öt sűrű legényes teljes folyamatának a rögzíté-

[1] Ez a dolgozat része egy terjedelmesebb, az ELTE Folklore Tanszékére 1984-ben benyújtott — *Egy mezőségi falu táncélete és táncai* c. — szakdolgozatnak. A több lehetséges szakdolgozati téma közül MARTIN György biztatására esett a választás Vajdakamarásra (ma Vaida-Cămăraş, Románia, volt Kolozs megye). A szakdolgozat korábban megjelent részletei: PÁLFY Gyula 1983., 1987. A táncra és táncéletre vonatkozó szöveges gyűjtés anyaga az AKT.: 861., 1054. (Gy.: PÁLFY Gyula 1977-ben és 1981-ben), valamint az 1066-os (Gy.: MOLNÁR Zsolt 1983-ban) lelt. számokon találhatók PÁLFY Gyula lejegyzésében.

[2] MARTIN György 1966. 202.

[3] A tánctípus általános jellemzésére, táji változataira és kapcsolataira ld.: COSTEA, C. 1961. passim; KALLÓS Z. 1964. 242.; KALLÓS Z.—MARTIN Gy. 1970. 210—211.; MARTIN Gy. 1964. 79—85.; 1966; 1970. 23.; 1970—72 passim; 1972; 1973; 1976; 1977a; 1978; 1979 passim; 1980a,b; 1985.

[4] MARTIN Gy. 1977b 174—175. Egyébként az erdélyi Mezőség tánctípusairól vannak ugyan alapvető ismereteink, elsősorban MARTIN Gy. publikációi révén, de mind a gyűjtések, mind a közlések területi megoszlásában jelentős egyenetlenség tapasztalható. Ld. az előző jegyzetet, továbbá MARTIN Gy. 1965; 1977b; 1981a; és PESOVÁR E. 1985.

[5] MARTIN Gy. 1973. 253—254.

[6] Eddigi táncközlések: MARTIN Gy. 1970—1972. III. sz. melléklet X. sz. tánc *ritka magyar* (lassú magyar), XII. sz. tánc *sűrű csárdás* (részlet); PESOVÁR E. 1985. 4. sz. *szökős* (részlet).

se történt meg. Az öt táncfolyamat közül itt négyet közlök.[7] (Az 5. változatot egy magyarpalatkai[8] cigányzenész táncolta.)

A sűrű legényes vajdakamarási magyar névváltozatai a következők: magyar tánc,[9] sűrű magyar, legényes, verbunk, székely verbunk,[10] csűrdöngölő.[11]

Kísérőzenéje MM. ♩ = 116—140 tempójú, 2/4 ütemű, gyorsdűvő (♫♫) kontrakíséretű. A jellemzően tizenhatodos alapmozgású hangszeres kísérődallamok tetrapódikus sorokból állnak. E kanásztánc — ardeleana típusú dallamok tulajdonképpeni fele egy zenei periódust (8 ütemet) alkot. A dallamok négysoros (16 ütemes) formájának alkalmazása nem jellemző. Tánchoz való játéknál a kísérőzenét a periódusokból való építkezés jellemzi, amit a dallam periódusai mellett gyakran tarkít az ugyancsak 8 ütemes közjátékok egyszeri vagy ismételt megjelenése.[12]

A zenei periódusokkal következetesen egybevágnak a tánc[13] — egy- és kétütemes motívumaiból 8 ütemes egységekké rendeződő — pontjai.[14]

[7] *A táncok adatai* (a táncok az eredeti fölvétel sorrendjében követik egymást): *1. sz. tánc:* táncolta CS. Gy. magyar, sz.: 1943. (mezőkájáni) MTA Ft.: 685. 2. sz. tánc. Kísérőzene: AP 7546/b. Lejegyzés: TIT.: 947. *2. sz. tánc:* táncolta J. Gy. magyar, sz.: 1942. MTA Ft.: 685. 3. sz. tánc. Kísérőzene: AP 7546/c. Lejegyzés: TIT.: 949. *3 . sz. tánc:* táncolta L. S. román, sz.: 1950. MTA Ft.: 685. 13. sz. tánc. Kísérőzene: AP 7553/j. Lejegyzés: TIT.: 927. *4. sz. tánc:* táncolta SZ. J. magyar, sz.: 1943. (kolozsvári lakos). MTA Ft.: 685. 21. sz. tánc. Kísérőzene: AP 7554/m. Lejegyzés: TIT.: 946. Gyűjtötték: BORBÉLY Jolán, KALLÓS Zoltán és MARTIN György 1969 áprilisában. A kísérőzenét magyarpalatkai cigányzenészek szolgáltatták. A táncokat lejegyezte PÁLFY Gyula, revideálta LÁNYI Ágoston. A táncírások és a táncok hatásgörbéinek műszaki rajzait SZ. KÁROLYI Annamária készítette. A táncközlések után a táncok kísérőzenéi találhatók HALMOS Béla lejegyzésében. Ezeken föl vannak tüntetve a dallamok periódusai és azok sorrendje az eredeti elhangzásnak megfelelően, valamint az, hogy a táncos a kísérő zene melyik részén kezdi a táncot.

[8] Ma Palatca, Románia, volt Kolozs megye.

[9] A *magyar tánc* kifejezés több — összesen négy — táncfajta megjelölésére is használatos. Szóbeli gyűjtés alapján egymástól való pontos megkülönböztetésük nem is mindig lehetséges. Ez a tudatbeli átfedés is jelzi, hogy egymással összefüggő, rokon típusokról van szó. A négy közül három férfi tánc (sűrű és ritka, valamint lassú magyar), egy pedig vegyes — két férfi, két nő által járt — körtánc. E kérdéskör tágabb összefüggéséhez ld.: MARTIN Gy. 1981a 175.; 1981b 251—253. utalásait.

[10] Az ún. lassú dűvős (♩♫) kíséretű verbunk-típusra Vajdakamarásról — tudomásom szerint — nincs adat.

[11] A *csűrdöngölő* terminust a 30-as évek elején egy székelyföldi származású pap honosította meg. A férfi táncok helyi névváltozatai között előfordult még a *kurázsi* és a *pontozo* (!) is, de nem kapcsolhatók egyértelműen egyetlen tánctípushoz.

[12] A Vajdakamaráson tánccal egyidejűleg fölvett kísérődallamok szerkezeti képlete — a dallamok első felét A-val, második felét B-vel, a közjátékot C-vel jelölve (egy betű tehát nem dallamsort, hanem periódust jelöl) — a következő képet mutatja:

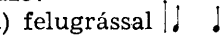
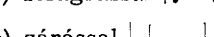
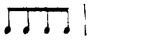
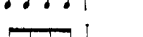
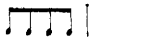
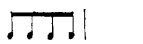
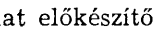
1) A A B B A^8 A^8 B B C C_V A A	(AP 7546/b)
2) A A B B A A B B C C A A B B	(AP 7546/c)
3) A A B B A A B B_{V1} C A A B_{V1} B_{V2} C A A	(AP 7553/j)
4) A A B B A A B B	(AP 7554/a)
5) A A B B_{V1} C A A B B_{V2}	(AP 7554/m)

[13] A kísérőzene és tánc kapcsolatához ld. MARTIN Gy. 1967.; 1980a.

[14] A *pont* kifejezés hátteréről MARTIN Gy. 1966. 204—205.; 1976. 275.; 1977a 375—377. A táncszakasz mint szerkezeti egység: MARTIN Gy. 1980a 425.

A táncok elemzése[15]

1. számú tánc

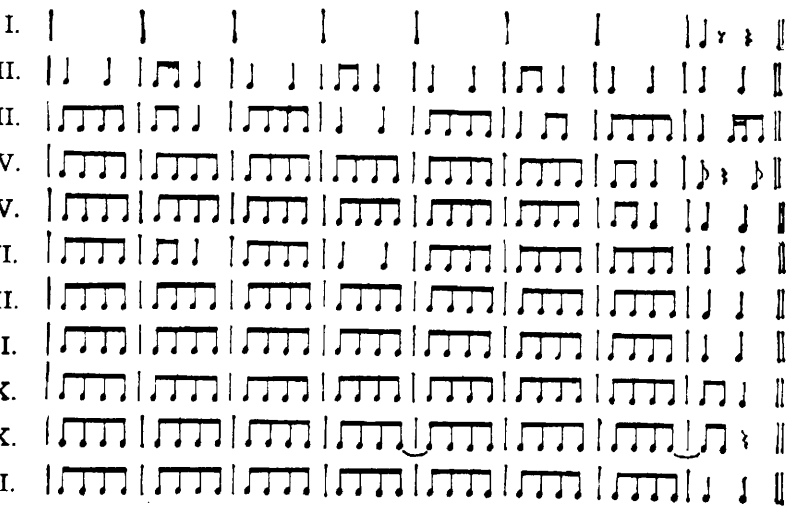
1. *A motívumok*
   1. bokázó:
      a) felugrással  II. 1—3.
      b) zárással  II. 4.
   2. lábfigurázó, hegyező-sarkazó:
      a)  V. 1—6.
      b) X. 1.
      c)  X. 2—4.
      d) zárlat előkészítő  X. 5.
   3. bokázó zárás:
      a)  V. 7.
      b)  X. 6.
   4. sarokcsapó:
      a_1) keresztcsapó zárás  III. 4.
      a_2) keresztcsapó zárás VI. 4.; VII. 4.; VIII. 4.; XI. 4.
      b) keresztcsapó  IV. 1—3.; IX. 1—3.
      c) földütő zárás IV. 4.
      d) taps-elöl csapás  VIII. 1—3.
      e) comb-elöl csapás  XI. 1—3.
      f) comb-elöl csapó zárás IX. 4.
   5. dobbantós sarokcsapó:
      a) elöl ollóval  III. 1—3.; VI. 2—3.
      b) keresztcsapással  VI. 1.
   6. terpeszt oldalt csapó:  VII. 1—3.

Gerincmotívumok: 1a, 2abcd, 4 bde, 5ab.
Zárómotívumok: 1b, 3ab, $4a_1a_2$cf.

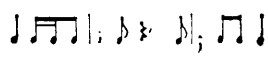
[15] A táncfolyamatok elemzése MARTIN Gy. 1985-beli módszerrel készült.

2. *A pontok szerkezete*

1. ritmikai felépítés:



Tipikus gerincritmika: 

Záróritmusok: 

2. motivikai felépítés:
(A képletekben egy betű két ütemet képvisel.)

a a a a_k II, *VIII, XI.*
a a_va a_k *IV, IX.*
a a a b V, *VII.*
a $a_{v1}a_{v2}$b *III, VI,* X.

A v index variált, a k záró motívumváltozatot jelöl. A dőlt római számok a csapásoló pontokat jelölik.

A jellemző pontszerkezetek: a a a a_k és a a a b. Megoszlásuk egyenletes.

3. *A tánc felépítése*

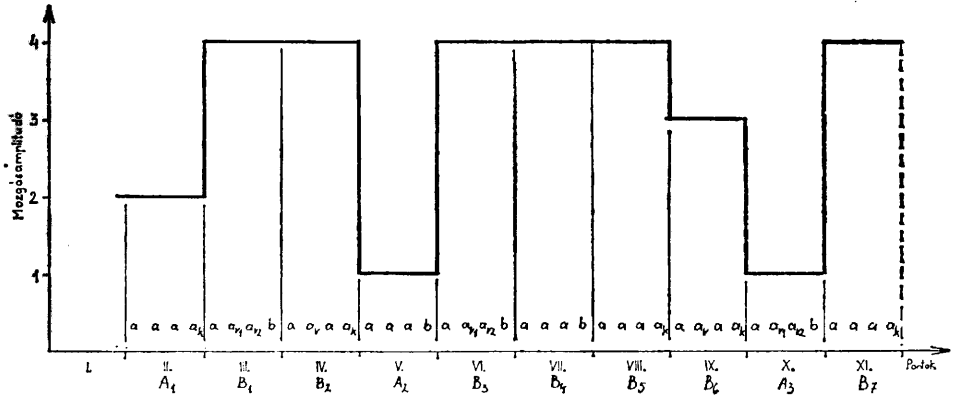
II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.
A_1	B_1	B_2	A_2	B_3	B_4	B_5	B_6	A_3	B_7

A = lábfigurázó pontok (1—3 mot.).
B = csapásoló pontok (4—6 mot.).

A számindexek a változatokat jelölik.

pontok	ritmusgazdagság	záró ritmus	felépítés	mozgásamplitúdó	motívum	mozgásjelleg
II.			a a a a_k	2	1a—b.	bokázó, légbokázó
III.			a $a_{v1}a_{v2}$b	4	5a, $4a_1$.	ollós csapás
IV.			a a_va a_k	4	4b—c.	keresztcs., földütés
V.			a a a b	1	2a—3a.	hegyező-sarkazó
VI.			a $a_{v1}a_{v2}$b	4	5b—a, $4a_2$.	ollós csapás
VII.			a a a b	4	6, $4a_2$.	terpeszt csapó
VIII.			a a a a_k	4	4d—a_2.	sarokcsapó-elölcsapó
IX.			a a_va a_k	3	4b—f.	sarokcsapó-keresztcsapó
X.			a $a_{v1}a_{v2}$b	1	2b—c—d, 3b.	hegyező-sarkazó
XI.			a a a a_k	4	4e—a_2.	sarokcsapó-elölcsapó

Magyarázat a táblázathoz (a későbbiekhez is):
ritmusgazdagság = a pontban előforduló ritmikai értékek
záróritmus = a pont utolsó (8.) ütemének ritmusa
mozgásamplitúdó: 1 = szűk mozgású lábfigurázás;
2 = ugró, légbokázó lábfigura;
3 = szűkebb mozgású csapás;
4 = szélesebb mozgású csapás;
5 = nagyugró csapás.



1. kép. Az 1. számú tánc hatásgörbéje a tánc felépítését összefoglaló táblázat alapján.

A *tánc ritmikai képét* a nyolcadoló alapritmus jellemzi. A pontok belsejében megjelennek — a II. pont kivételével ritkán — a negyed ritmusértékek, a III. pont zárlatában pedig a tizenhatod érték is. Szinkópált ritmusú mozgás a táncfolyamat során kétszer fordul elő. E viszonylagos ritmikai egyoldalúságot a záróritmusok változatossága színesíti. Leggyakoribb a ♩ ♩. de összesen hatféle záróritmus fordul elő.

A tánc *motívumkészletét* hat motívum és azok változatai jelentik. Változatokban leggazdagabb a 4. sz. (sarokcsapó) motívum, hét variánssal.

A *pontok* a tánc folyamán nem ismétlődnek meg, és nem térnek vissza azonosan.

A pontok zárlatai a tánc folyamán minden esetben megjelennek.

A *táncfolyamat* első három teljes pontja (II—IV) dinamikai és mozgásamplitúdóbeli növekedést mutat. Az V. pont a szűk mozgású lábfigurák szintjén mozgó, afféle gondolkodó pont, utána 4 ponton keresztül folyamatosan újabb és újabb csapásoló motívumsorok következnek. A X. pont az előzmények után pihenőt jelent, de egyúttal gondolkodó pont is, mert a tánczáró XI. pont az előző részekhez képest új csapásoló motívumváltozatból épül fel.

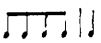
2. számú tánc

1. *A motívumok*

1. hegyező-sarkazó-toppantó:

a)  I. 1—3., 5.; II. 1, 3, 5.; IV. 1, 2, 4.; VI. 1—3, 5.; VIII. 2, 6.; X. 4.; XII. 2, 4.

b_1) bokázó zárással  II. 7.

b_2) bokázó zárással  VI. 7.; XII. 6.

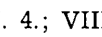
c_1) lábkörrel  X. 1—3.; XII. 3, 5.

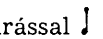
c_2) lábkörrel  X. 5, 6.

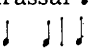
2. lábkörző:

a_1) I. 4, 6.; II. 2, 6.; IV. 3, 5, 6.; VI. 4, 6.; VIII. 1, 5.

a_2)  II. 4.; VIII. 3—4.

b_1) bokázó zárással  IV. 7.; X. 7.

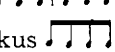
b_2) zárással  VIII. 7.

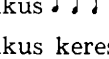
c) hátralépéssel  XII. 1.

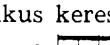
3. sarokcsapó:

a_1) azonos III. 1—3.; V. 1—3.

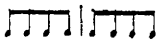
a_2) szimmetrikus  IX. 3.

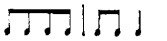
a_3) szimmetrikus keresztcsapással  IX. 1, 2.

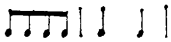
b) ollós zárással  III. 4.; VII. 4.

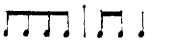
c) elölcsapással  VII. 1—3.; XIII. 1—3.

4. tapsos elölcsapó:

a_1)  XI. 1—2.

a_2) zárlat-előkészítő  XI. 3.

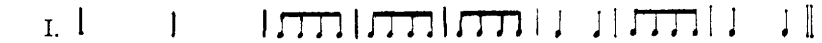
5. nagyugró zárás:  V. 4.; IX. 4.; XIII. 4.

6. keresztcsapó zárás:  XI. 4.

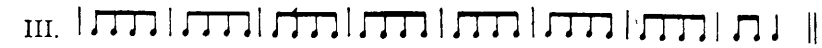
Gerincmotívumok: 1ac, 2ac, 3ac, 4.
Zárómotívumok: 1b, 2b, 3b, 5, 6.

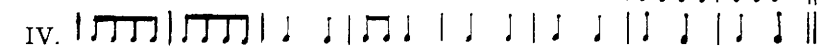
2. *A pontok szerkezete*

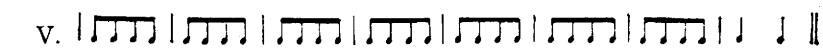
1. ritmikai felépítés:

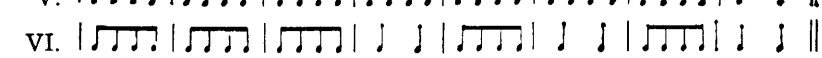
I. 

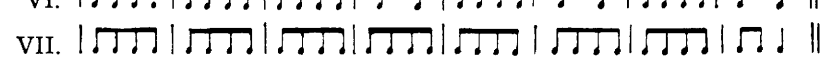
II. 

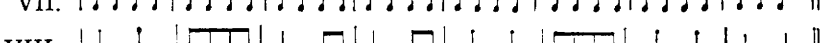
III. 

IV. 

V. 

VI. 

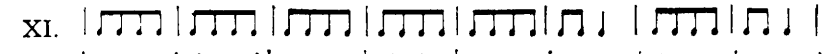
VII. 

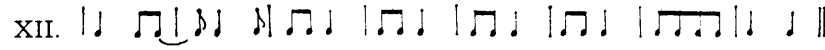
VIII. 

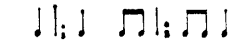
IX. 

X. 

XI. 

XII. 

XIII. 

Tipikus gerincritmika: 
Záróritmusok: .

2. motivikai felépítés:

a a a a_k II.
(a) a $a_v a_v$ I.
a a_va a_k *III., VII.*, VIII.
a $a_{v1}a_{v2}a_k$ IV., VI., X., XII.
a a a_vb *XI.*
a a_va b *V., XIII.*
a $a_{v1}a_{v2}$b *IX.*

Leggyakoribb pontszerkezet az a a a a_k séma variált származékai. A csapásoló pontok nagyobb része viszont a a a b szerkezetű.

3. *A tánc felépítése*

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII. XIII.
A_1 A_2 B_1 A_3 B_2 A_4 B_3 A_5 B_4 A_6 B_5 A_7 B_6

A = lábfigurázó pontok (1—2. mot.).
B = csapásoló pontok (3—6. mot.).

pontok	ritmusgazdagság	záróritmus	felépítés	mozgásamplitúdó	motívumok	mozgásjelleg
I.		♩ ♩	(a) a $a_v a_v$	1	$1a2a_1$	hegyező-sarkazó,
II.		♩ ♫	a a a a_k	1	$1a2a_{1,2}1b_1$	lábkörző
III.		♫ ♩	a a_va a_k	3	$3a_1b$	sarokcsapó
IV.		♩ ♩	a $a_{v1}a_{v2}a_k$	1	$1a2a_1b_1$	hegy-sark-lábk.
V.		♩ ♩	a a_va b	5	$3a_15$	sarokcsapó, nagyugró zárás
VI.		♩ ♩	a $a_{v1}a_{v2}a_k$	1	$1a2a_11b_2$	hegy-sark-lábk.
VII.	♩ ♪	♫ ♩	a a_va a_k	4	3cb	sarokcsapó elölcsapóval
VIII.		♩ ♩	a a_va a_k	1	$2a_11a2a_2b_2$	lábk-hegy-sark.
IX.		♩ ♩	a $a_{v1}a_{v2}$b	5	$3a_3a_25$	sarokcs.-keresztcsapó nagyugróval
X.		♩ ♩	a $a_{v1}a_{v2}a_k$	1	$1c_1ac_22b_1$	hegy-sark-lábk.
XI.		♫ ♩	a a a_v b	4	$4a_{1,2}6$	elölcs.-keresztcsapóval
XII.		♩ ♩	a $a_{v1}a_{v2}a_k$	1	$2c1ac_1b_2$	lábk-sark-hegy.
XIII.		♩ ♩	a a_va b	5	3c5	sarokcsapó nagyugróval

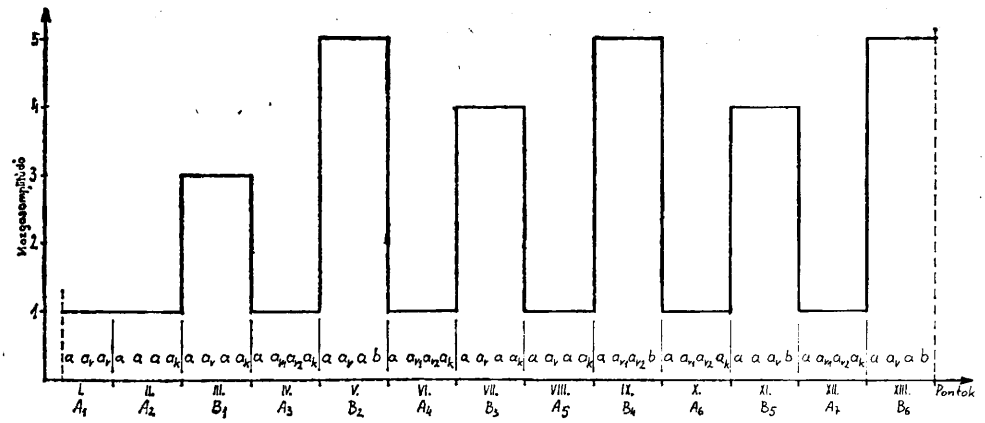
A táncot alapvetően *jellemző ritmusérték* a nyolcad. A negyed értékek előfordulása a lábfigurázó pontokban gyakori. Szinkópáltság a tánc folyamán egyszer fordul elő. A pontok záróritmusaira döntően a ♩ ♩ jellemző.

A tánc *motívumkészletét* 6 motívum, illetve ezek változatai alkotják. Változatokban leggazdagabbak az 1—2. sz. (lábfigurázó), valamint a 3. sz. (sarokcsapó) motívumok 5—5 variánssal.

A pontok végén — a bevezető csonka első pont kivételével, ahol még motívumváltás sincs — következetesen megjelennek a zárómotívumok.

A pontok a tánc folyamán nem ismétlődnek meg vagy térnek vissza azonosan.

A 2. számú tánc hatásgörbéje a táblázat alapján:

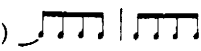


2. kép. A 2. számú tánc hatásgörbéje a tánc felépítését összefoglaló táblázat alapján.

*A táncfolyamat*ra jellemző — az első pont bevezető 6 üteme után — a lábfigurázó (A) és a csapásoló (B) táncszakaszok következetes váltakozása. Ez a váltakozás a motívumok természeténél fogva dinamikai hullámzással jár együtt. A hullámvölgyek mindig azonos szintűek, a hullámhegyeket váltakozó mozgásamplitúdójú motívumsorok alkotják. A három legnagyobb értékű csapásolósor (zárásuk a 4. sz. — nagyugró zárás — motívum) közül az első kettő (V. és IX.) a táncfolyamatot három, szinte teljesen egyforma egységre tagolja, a harmadik pedig a táncot zárja.

3. számú tánc

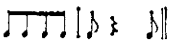
1. *A motívumok*
   1. Hegyező
      a) | ♩♫♫ | I. 1—3., 6.; V. 2.; XII. 1.
      b) | ♫♫♫ | I. 4—5.
      c) | ♫♫♫ | VII. 6.
      d) | ♩♫♫ | XII. 5.
   2. Hegyező-sarkazó:
      a) | ♩♫♫ | II. 1., 5—8.; III. 2—4, 6.; V. 3—4.; VII. 1, 3, 5.; X. 2, 4.; XII. 3—4.; XIV. 1, 5.
      b) | ♫♫♫ | II. 3—4.; III. 1, 5.; V. 5.; VII. 2, 4.; X. 3, 5.; XII. 2.; XIV. 2, 4, 6.
      c) támasztékváltással ♫♫♫ | II. 2.; XIV. 3.
      d) 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 XII. 6.
      e) 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 V. 1.

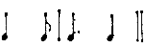
f)  X. 1.

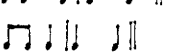
g_1) záró változat  V. 6.

g_2) záró változat  VI. 4.

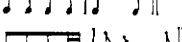
3. Bokázó zárás:

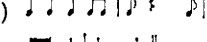
a)  III. 7.

b)  VII. 7.

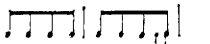
c)  X. 6.

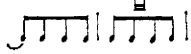
d)  XII. 7.

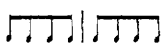
e)  XIII. 4.

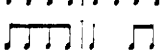
f)  XIV. 7.

4. Sarokcsapás (hangsúlytalan ütemrészre):

a_1) elölcsapóval  IV. 1—2.; VIII. 1. 3.; IX. 2—3.

a_2) sarokcsapóval  XI. 1.

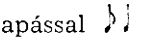
b_1) keresztcsapással  IV. 3.

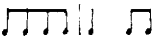
b_2) keresztcsapással  VIII. 2.

c) kettős keresztcsapással  IX. 1.

d_1) kereszt- és sarokcsapással  XI. 2.

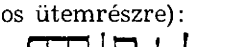
d_2) kereszt- és sarokcsapással  XI. 3.

e_1) elöl ollós zárással  IV. 4.; XI. 4.

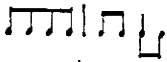
e_2) elöl ollós zárással  IX. 4.

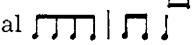
f) keresztcsapó zárással  VIII. 4.

5. Sarokcsapás (súlyos ütemrészre):

a) elöl ollóval  VI. 2—3.; XIII. 2—3.; XV. 2—3.

b_1) elöl-hátul ollóval  VI. 1.; XIII. 1.

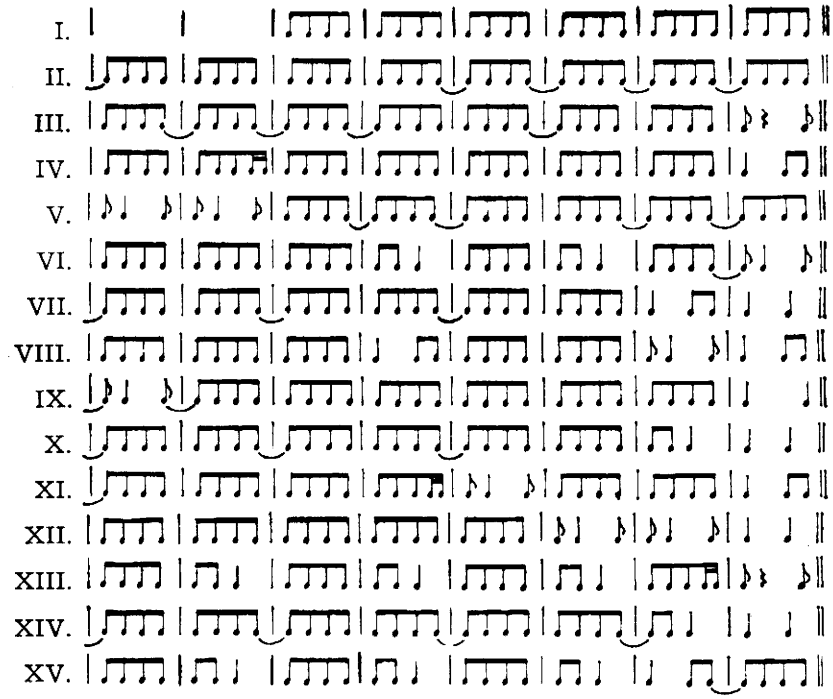
b_2) hátul-elöl ollóval  XV. 1.

c) záró változat  XV. 4.

Gerincmotívumok: 1a—d, 2a—f, 4a—d, 5ab.
Zárómotívumok: 2g, 3., 4e—f, 5c.

2. *A pontok szerkezete*

1. ritmikai felépítés:



Tipikus gerincritmika:

Záróritmusok:

2. motivikai felépítés:

(a) a $a_v$ak I.
a $a_{v1}a_{v2}$ a_{v2} II.
a a_va a_k *VIII.*
a $a_v a_v a_k$ *IX., XV.*
a $a_{v1}a_{v2}a_k$ *IV.*, V., *XI.*
a a a_vb VII.
a a_va b III., XIV.
a $a_v a_v$b *VI.*, X., *XIII.*
a $a_{v1}a_{v2}$b XII.

Jellemző pontszerkezetek az a a a a és a a a b összetételek variált származékai. A csapásoló pontok többsége az a a a a csoporthoz tartozik.

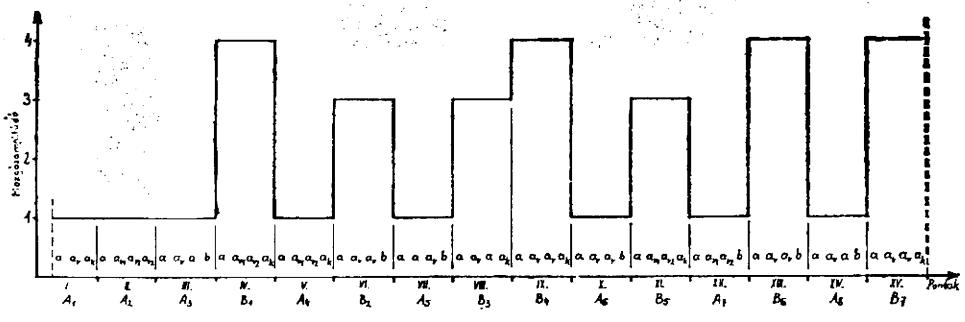
3. *A tánc felépítése*

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI	XII.	XIII.	XIV.	XV.
A_1	A_2	A_3	B_1	A_4	B_2	A_5	B_3	B_4	A_6	B_5	A_7	B_6	A_8	B_7

A = lábfigurázó pontok (1—3. mot.).
B = csapásoló pontok (4—5. mot.).

pontok	ritmusgazdagság	zárórítmus	felépítés	mozgásamplitúdó	motívum	mozgásjelleg
I.	♪		(a) a $a_v a_k$	1	1ab	hegyező
II.	♩, ♪		a $a_{v1} a_{v2} a_{v2}$	1	2abc	sarkazó-hegyező
III.	♩, ♪		a a_va b	1	2ab, 3a	sarkazó-hegyező
IV.	♩, ♩, ♪		a $a_{v1} a_{v2} a_k$	4	$4a_1 b_1 e_1$	sarokcsapó keresztcsapó
V.	♩, ♪		a $a_{v1} a_{v2} a_k$	1	$2e1a2abg_1$	sarkazó-hegyező
VI.	♩, ♪		a $a_v a_v$b	3	$5b_1 a2g_2$	ollós csapás
VII.	♩, ♪		a a a_vb	1	2ab1c3b	hegyező-sarkazó
VIII.	♩, ♪		a a_va a_k	3	$4a_1 b_2 a_1$f	sarokcs.-keresztcs.
IX.	♩, ♪		a $a_v a_v a_k$	4	$4ca_1 e_2$	sarokcs.-keresztcs.
X.	♩, ♪		a $a_v a_v$b	1	2fab3c	sarkazó-hegyező
XI.	♩, ♪, ♪		a $a_{v1} a_{v2} a_k$	3	$4a_2 d_{1,2} e_1$	elöl-keresztcsapó
XII.	♩, ♪		a $a_{v1} a_{v2}$b	1	1a2ba1d2d3d	sarkazó-hegyező
XIII.	♩, ♪, ♪		a $a_v a_v$b	4	$5b_1 a3e$	ollós csapás
XIV.	♩, ♪		a a_va b	1	2ab3f	sarkazó-hegyező
XV.	♩, ♪		a $a_v a_v a_k$	4	$5b_2 ac$	ollós csapás

A 3. számú tánc hatásgörbéje a táblázat alapján:



3. kép. A 3. számú tánc hatásgörbéje a tánc felépítését összefoglaló táblázat alapján.

A *tánc*folyamat *ritmikai* képe alapvetően nyolcadoló. Az egyenletes ♪ mozgást tarkítják az önálló és szinkópás ♩ , valamint a szórványosan megjelenő ♪ értékek. Két pont kivételével (II. és XV.) — ezekben nincs ritmikai zárlat — a táncmondatok végén záróritmusokat találunk.

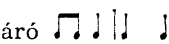
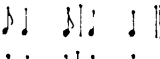
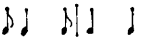
A tánc *motívumkészletét* öt motívum változatcsoportjai alkotják. A változatgazdag motívumok közül is kiemelkedik a 4. sz. motívum a maga 10 változatával.

A pontok a tánc folyamán nem ismétlődnek meg és nem térnek vissza azonosan. A táncmondatokra jellemző a változatos szerkesztésmód. A 15 pontos táncfolyamatban a 2 alapséma 9 változatban jelenik meg.

A táncfolyamat első két pontja mintegy bevezeti a III. ponttal kezdődő lábfigura-csapás pontonkénti váltakozásának tendenciáját. Az A—B pontok váltakozásának viszonylagos egyhangúságát a táncfolyamat közepén két csapásoló pont egymásutánisága oldja.

A figurázó és csapásoló pontok váltakozása természetszerűleg a táncfolyamat dinamikai hullámzását is eredményezi.

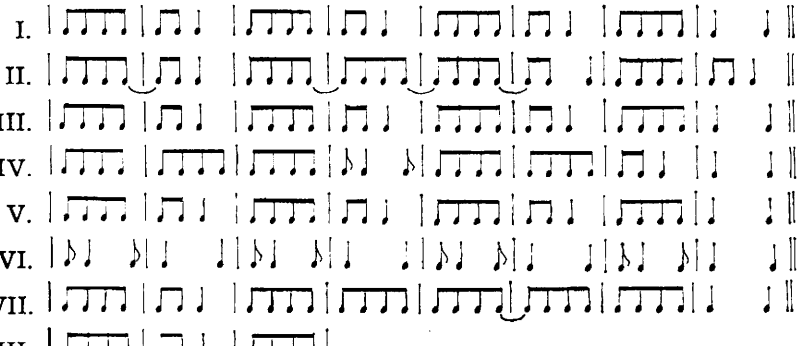
4. számú tánc

1. *A motívumok*
   1. hegyező-sarkazó:
      a_1)  I. 1—3.; II. 4.; III. 1—3.; V. 1—3.; VII. 1.; VIII. 1—2.
      a_2)  VII. 2.
      a_3)  VII. 3.
      b_1) bokázó zárással  I. 4.
      b_2) bokázó zárással  III. 4.
      b_3) bokázó zárással  V. 4.
      b_4) bokázó zárással  VII. 4.
   2. sarokcsapó:
      a_1) elöl ollós  II. 1.
      a_2) elöl ollós félzárlat  IV. 3.
      a_3) elöl ollós záró  IV. 6.
      b_1) hátul ollós  II. 2.
      b_2) hátul ollós  II. 3.
   3. sarokcsapó lépegetéssel:  IV. 1, 2, 4, 5.
   4. páros térdcsapó:
      a_1) azonosan  VI. 1, 4.
      a_2) keresztben  VI. 2—3.

Gerincmotívumok: 1a, $2a_1a_2b$, 3, 4.
Zárómotívumok: 1b, $2a_3$, ($4a_1$).

2. *A pontok szerkezete*

1. ritmikai felépítés:



Tipikus gerincritmika:  , gyakori még a .

Záróritmusok:  ; 

2. motivikai felépítés:

a $a_v a_v a$ *VI.*
a a a a_k I., III., V.
a $a_{v1} a_{v2} a_k$ VII.
a $a_{v1} a_{v2} b$ *II.*
a b a b_v *IV.*

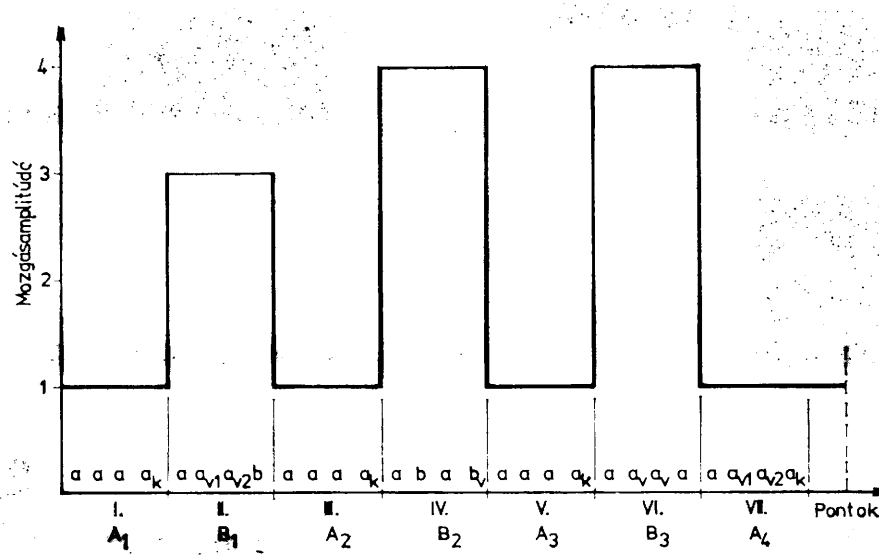
Leggyakoribb pontszerkezet: a a a a_k.

3. *A tánc felépítése*

I. II. III. IV. V. VI. VII.
A_1 B_1 A_2 B_2 A_3 B_3 A_4

A = lábfigurázó pontok (1. mot.).
B = csapásoló pontok (2—4. mot.).

pontok	ritmusgazdagság	záróritmus	felépítés	mozgásamplitúdó	motívum	mozgásjelleg
I.			a a a a_k	1	$1a_1b_1$	hegyező-sarkazó
II.			a $a_{v1} a_{v2} b$	3	$2a_1b_{1,2}1a_1$	ollós sarokcsapó
III.			a a a a_k	1	$1a_1b_2$	hegyező-sarkazó
IV.			a b a b_v	4	$3,2a_2a_3$	sarokcsapó ollós záró
V.			a a a a_k	1	$1a_1b_3$	hegyező-sarkazó
VI.			a $a_v a_v a$	4	$4a_1a_2$	páros térdcsapó
VII.			a $a_{v1} a_{v2} a_k$	1	$1a_{1,2,3}b_4$	hegyező-sarkazó



4. kép. A 4. számú tánc hatásgörbéje a tánc felépítését összefoglaló táblázat alapján.

A *táncritmust* jellemzi a nyolcadoló alapritmus, de viszonylag gyakori az önálló és szinkópás negyed értékek megjelenése.

A tánc *motívumkészletét* mindössze 4 motívumfajta változatai adják. A lábfigurázó pontokban következetesen az 1. számú motívum változatai térnek vissza.

A pontok szerkezetére jellemző, hogy többségükben az a a a a típus variált származékai, de egy esetben előfordul az a a a b és az a b a b felépítés is.

A táncfolyamatban teljesen azonos pontvisszatérést nem találunk.

E *táncfolyamat*ban is — bár ez a legrövidebb — érvényesül a lábfigura-csapás váltakozása mint szerkesztési elv, így a pontok egymásutánisága dinamikai hullámzással jár együtt ez esetben is.

Valószínűleg véletlen, de kétségtelen tény, hogy a többitől eltérő szerkezetű (a b a b) negyedik pont — a négy táncfolyamat közül csak itt fordul elő egyszer — a táncfolyamatnak szinte teljesen pontos szimmetriatengelyét adja.

E 4. számú tánc az egyetlen, ahol mindössze három csapásoló pont van, s amely lábfigurával fejeződik be, sőt még a VIII. pont is elkezdődik lábfigurával, de 3 ütem után abbamarad. Ez megerősíti azt az elképzelést, hogy A—B váltakozású táncszerkezet esetében az A részek gondolkodásra, előtervezésre lehetőséget adó táncszakaszok.[16] Az előbbiek mellett szól még az is, hogy táncosunk — a felvétel idején — már kolozsvári lakos, s a többiekénél kisebb a gyakorlata. Passzívan bizonyára ismer még csapásoló motívumokat, de ezek egyike sem jutott eszébe a — belső mechanizmus miatt automatikusan következő — VII. pont ideje alatt. Ez magyarázhatja, hogy táncát nem csapásoló ponttal fejezte be.

[16] MARTIN György 1966. 210.

Összefoglalásképpen a vajdakamarási sűrű legényesekről megállapítható, hogy a *táncritmikát* a ♪ -oló táncmozgás jellemzi, de előfordul a ♩ és ritkábban a 𝅗𝅥 ritmusértékek használata is. Általában a ♩ értékek lábfigurákban, ollós csapásokban és a pontok zárlataiban fordulnak elő, ♪ -os aprózásokkal pedig csapásoló gerincmotívumoknál találkozunk.

Szinkópált mozgások csapásoló és lábfigurázó motívumsorokban egyaránt előfordulhatnak.

Egy-egy táncfolyamat *motívumkészletét* 4—6 motívumfajta változatai alkotják.

A pontok szerkezetére az a a a a vagy az a a a b felépítési alapforma a jellemző, a b a b felépítésű pont egy esetben fordult csak elő. A fenti alapsémák előfordulási gyakorisága úgy aránylik egymáshoz, mint 3:2. A pontok végén az esetek döntő többségében motivikai és ritmikai zárlatot találunk.

Az a a a a és az a a a b ponttípusok változatainak előfordulási gyakorisága és megoszlása a négy táncfolyamatban együttvéve a következő táblázatban foglalható össze:

az a a a a típus változatai	előfordulások száma összesen	hány táncfolyamatban	az a a a b típus változatai	előfordulások száma összesen	hány táncfolyamatban
a a_{v1} a_{v2} a_k	8				
a a a a_k	7	3	a a_{v1} a_{v2} b	6	4
a a_v a a_k	6				
a a_v a_v a_k	2		a a_v a b	4	2
a a a_v a_v	1	1	a a a_v b	2	
a a a_v a_k	1		a a a b	2	1
a a_v a_v a	1		a a_v a_v b	3	
összesen	26		összesen	17	

*A táncfolyamatok*ra jellemző, hogy mind lábfigurázó, mind csapásoló motívumsorokat tartalmaznak. A táncok többségében megfigyelhető felépítési alapelv a lábfigurázó és csapásoló pontok, ezzel együtt a dinamikai hatás következetes váltakoztatása (A_1 B_1 A_2 B_2 . . .). A lábfigurák következetes visszatérése részben „pihenőként" szolgál, részben pedig előkészületet jelent a gazdagabb mozgásanyagból fölépülő csapásoló táncmondatokra. A táncfolyamatok egy kivétellel dinamikai és plasztikai csúcson vagy annak közelében fejeződnek be.

IRODALOM

Akt.
Az MTA Zenetudományi Intézet Táncosztályának kézirattára.

AP.
Az MTA Zenetudományi Intézetének lakklemezgyűjteménye. (Eredetileg: Akadémiai Pyral lemez.)

COSTEA, Constantin
1961 *Jocuri feciorești din Ardeal.* București

KALLÓS Zoltán
1964 *Tánchagyományok egy mezőségi faluban.* Tánctudományi Tanulmányok 1963—1964. 235—253.
KALLÓS Zoltán—MARTIN György
1970 *A gyimesi csángók táncélete és táncai.* Tánctudományi Tanulmányok 1969—1970. 195—254.
MARTIN György
1964 *Magyar tánctípusok kelet-európai kapcsolatai.* Az MTA I. Osztályának Közleményei 21. 67—96.
1965 *Beszámoló a Népművészeti és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről.* Ethnographia LXXVI. 251—259.
1966 *Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai.* Az MTA I. Osztályának Közleményei 23. 201—219.
1967 *A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.* Tánctudományi Tanulmányok 1965—1966. 143—195.
1970 *Mezőségi férfitáncok.* Táncművészeti Értesítő 2. sz. 20—34.
1970—1972 *Magyar tánctípusok és táncdialektusok.* I—III. melléklettel. Budapest
1972 *The Relationship between Melodies and Dance Types in the Volume VI of CMPH.* Studia Musicologica Academiae Hungaricae 14. 93—145.
1973 *Legényes, verbunk, lassú magyar.* Népi Kultúra — Népi Társadalom VII. 251—290.
1976 *Egy improvizatív férfitánc struktúrája.* Tánctudományi Tanulmányok 1976—1977. 264—300.
1977a *A táncos és a zene.* Népi Kultúra — Népi Társadalom IX. 357—389.
1977b *A magyar néptánckutatás egy évtizede 1965—1975.* Ethnographia LXXXVIII. 168—183.
1978 *A táncciklus — a néptánc legnagyobb formai egysége.* Magyar Zene XIX. 197—217.
1979 *Tánc.* In: A magyar folklór. Szerk.: ORTUTAY Gyula. 477—539. Budapest
1980a *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.* Népi Kultúra — Népi Társadalom XI—XII. 411—449.
1980b *A mezőségi férfitáncok régi és újabb típusai.* In: Magyar Néptánchagyományok. Szerk.: LELKES Lajos. 188—229. Budapest
1981a *Az erdélyi férfitáncok kutatása.* Zenetudományi Dolgozatok 1981. 173—190.
1981b *Szék felfedezése és tánchagyományai.* Tánctudományi Tanulmányok 1980—1981. 239—277.
1982 *A széki hagyományok felfedezése és szerepe a magyarországi folklorizmusban.* Ethnographia XCIII. 73—83.
1985 *A mezőségi sűrű legényes.* Bp. (Népművelési Intézet.)
MTA Ft Az MTA Zenetudományi Intézetének filmtára.
PÁLFY Gyula
1983 *A zenészfogadás egy módja Vajdakamaráson.* Zene, tánc... (A Népművelési Intézet Zene- és Táncosztályának módszertani kiadványa 1982.) 81—96.
1987 *Egy mezőségi falu táncélete.* Tánctudományi Tanulmányok 1986—1987. 261—286.
PESOVÁR Ernő
1985 *A magyar néptánc területi-történeti tagozódása.* Tánctudományi Tanulmányok 1984—1985. 31—53.
TIT Az MTA Zenetudományi Intézet Táncosztályának táncírástára.

Gyula Pálfy

FOUR SŰRŰ LEGÉNYES (QUICK MALE SOLO DANCES) OF THE VILLAGE VAJDAKAMARÁS

(Abstract)

Among Hunganians, and in the Carpathian Basin in general, one of the most characteristic type of dances is the *ugrós-legényes* (jumping male solo dances). Its variants are equally known by Hungarians, as well as Romanians and Gypsies in the central region of the Transylvanian basin, at the Mezőség, and all of them perform it as their own dance. The variants of these male dances are most commonly known under the names *legényes, sűrű legényes, sűrű magyar, fecioreşte* or *fecioreşte iute.*

The paper gives the analysis of four dance processes. These four dances were filmed at Vajdakamarás (Vaida-Cămăraş, j. Cluj) in 1969, performed by four different Hungarian dancers. In the village itself the majority of the inhabitants are Hungarians, but Romanians also live there.

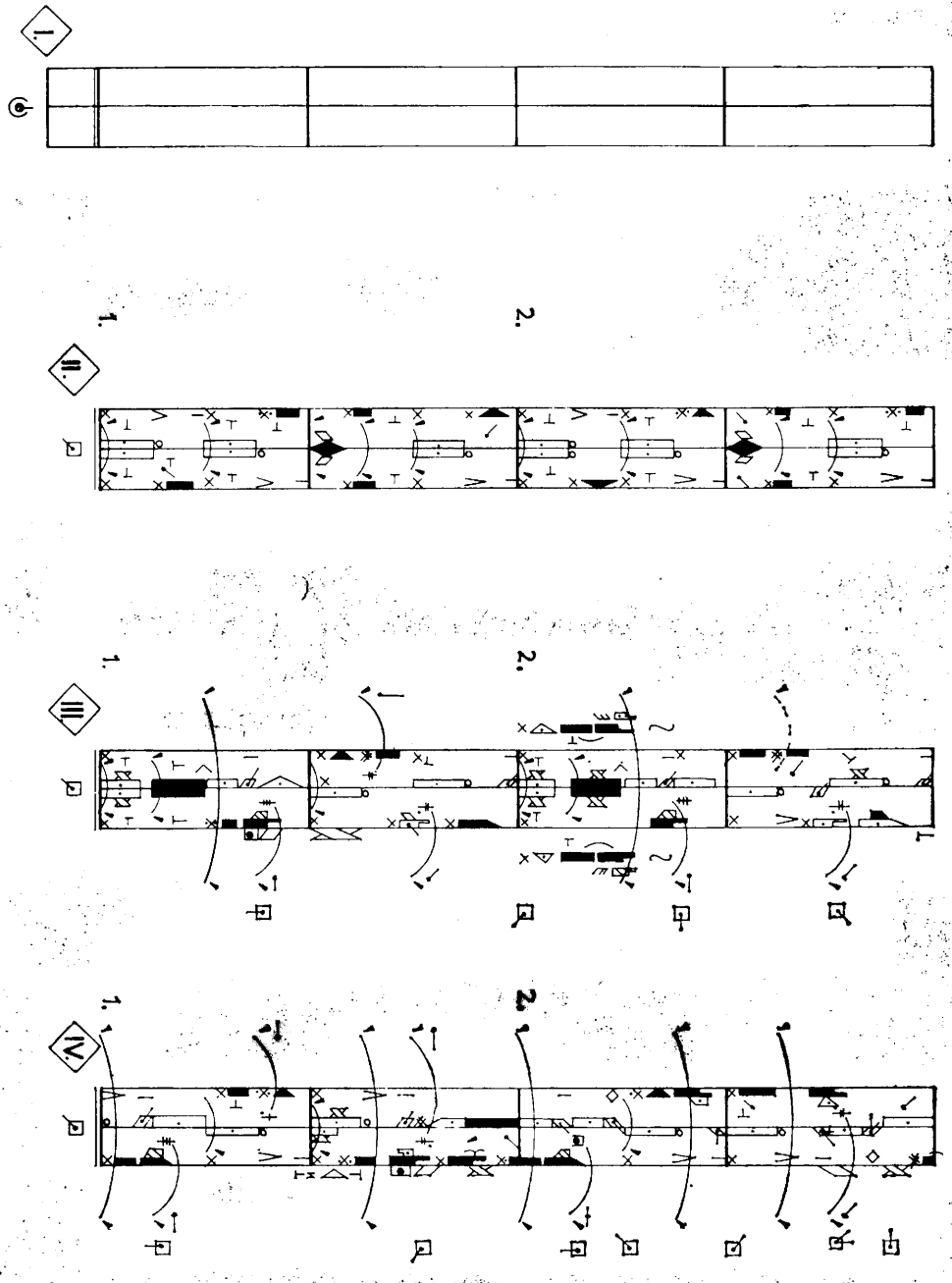
The analysis was done from the point of structure at levels of motifs, rhythm, dynamics. The analysis of the four variants from the same aspect gives an opportunity to identify the common charasterictic features besides showing haphazard elements. Such common characteristics are the following:

— In the process of dance most frequently movements of ♪ rhythmic value occur, but the ♩ and ♪ values also occur (in steps, in beats on the leg and in closures).

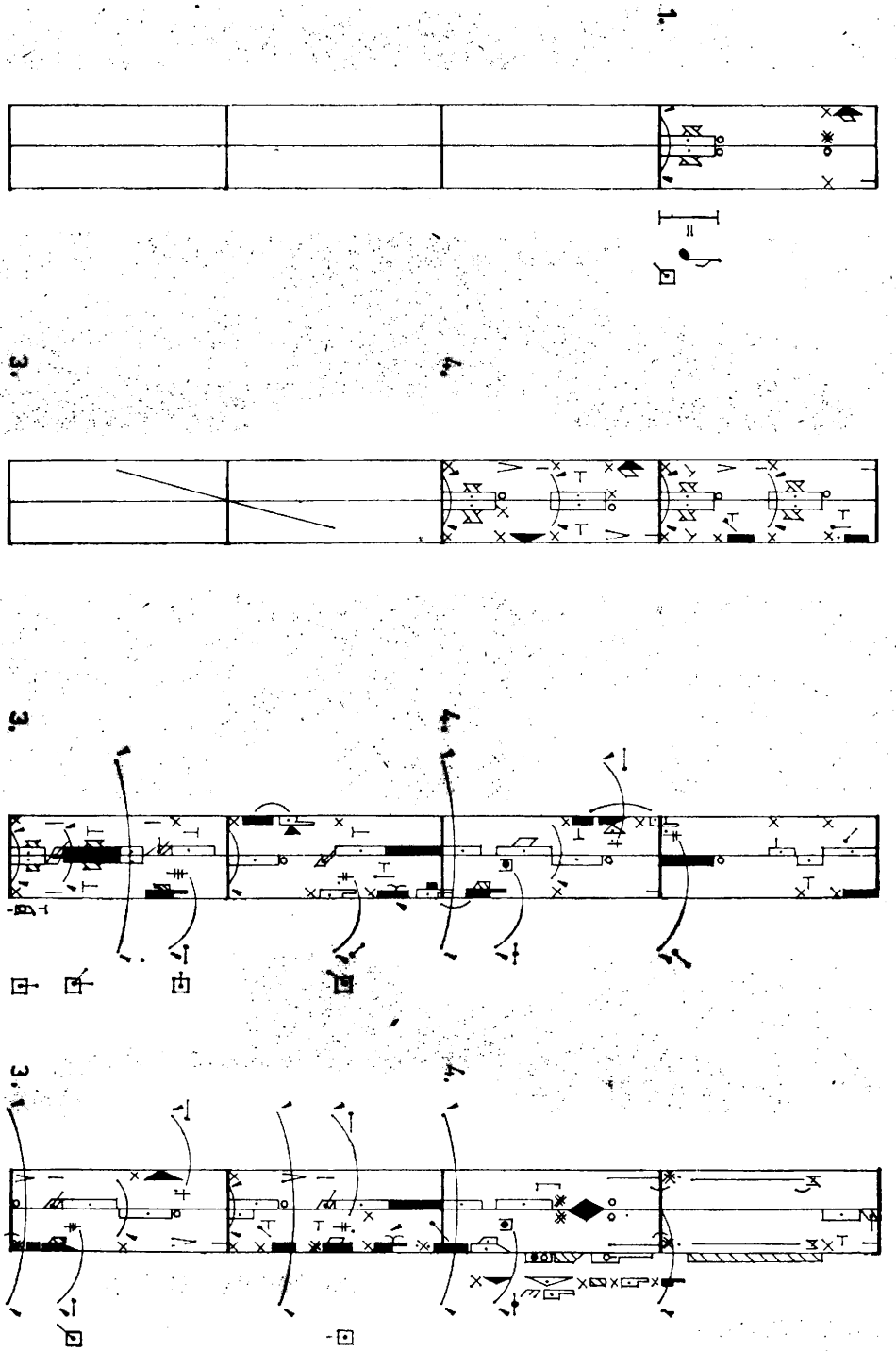
— The individual dance sequences are built only of the variants of 4 to 6 motifs.

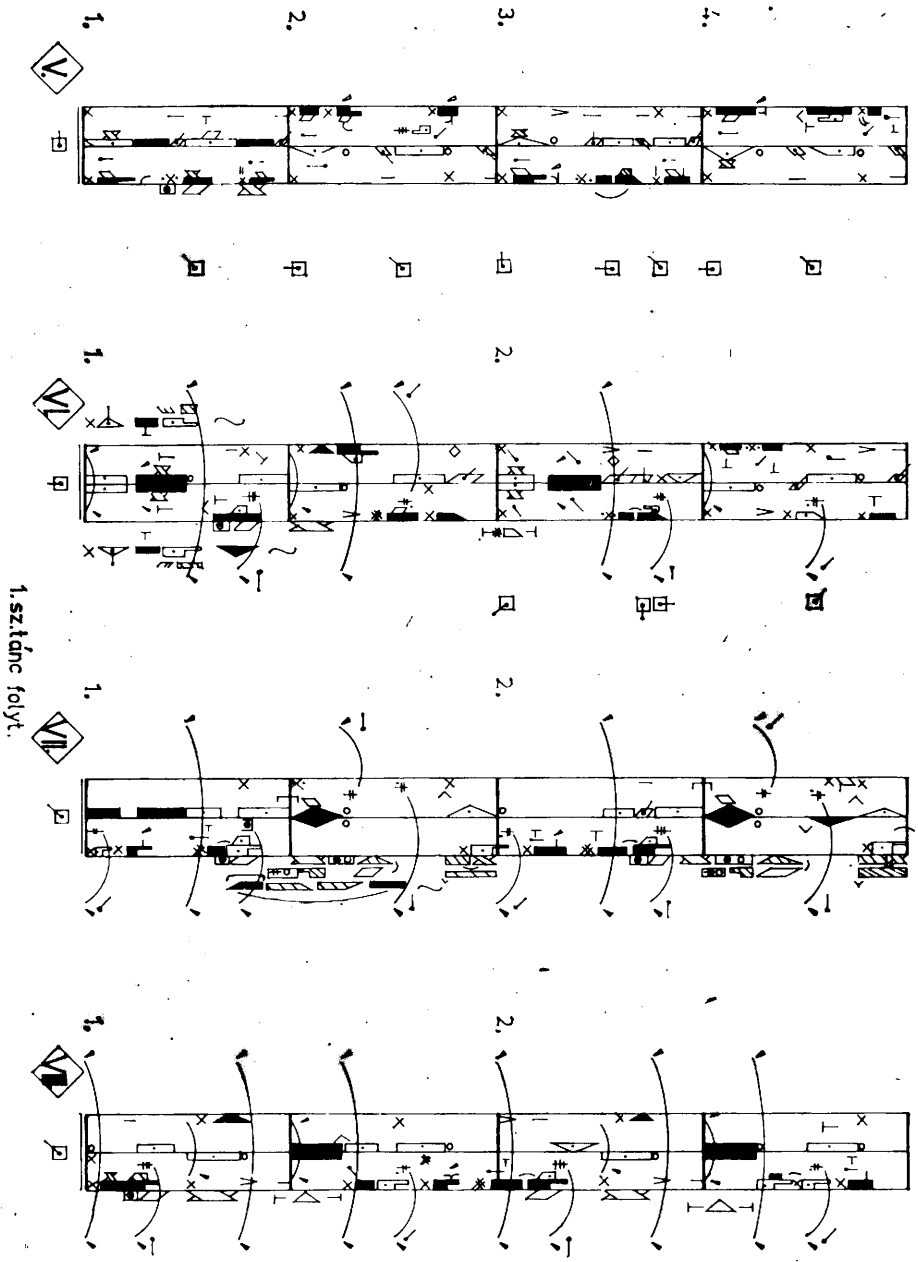
The structure of the dance units (*ponts* in local parlance, consisting of 8 measures) is characterized by the a a a a or the a a a b composition.

The majority of the dance processes are characterized by the consistent alteration of sequences of figure steps and leg beating. This results in a dynamic wave due to the nature of the motifs. The dance processes usually end at the dynamic peak or nearby.

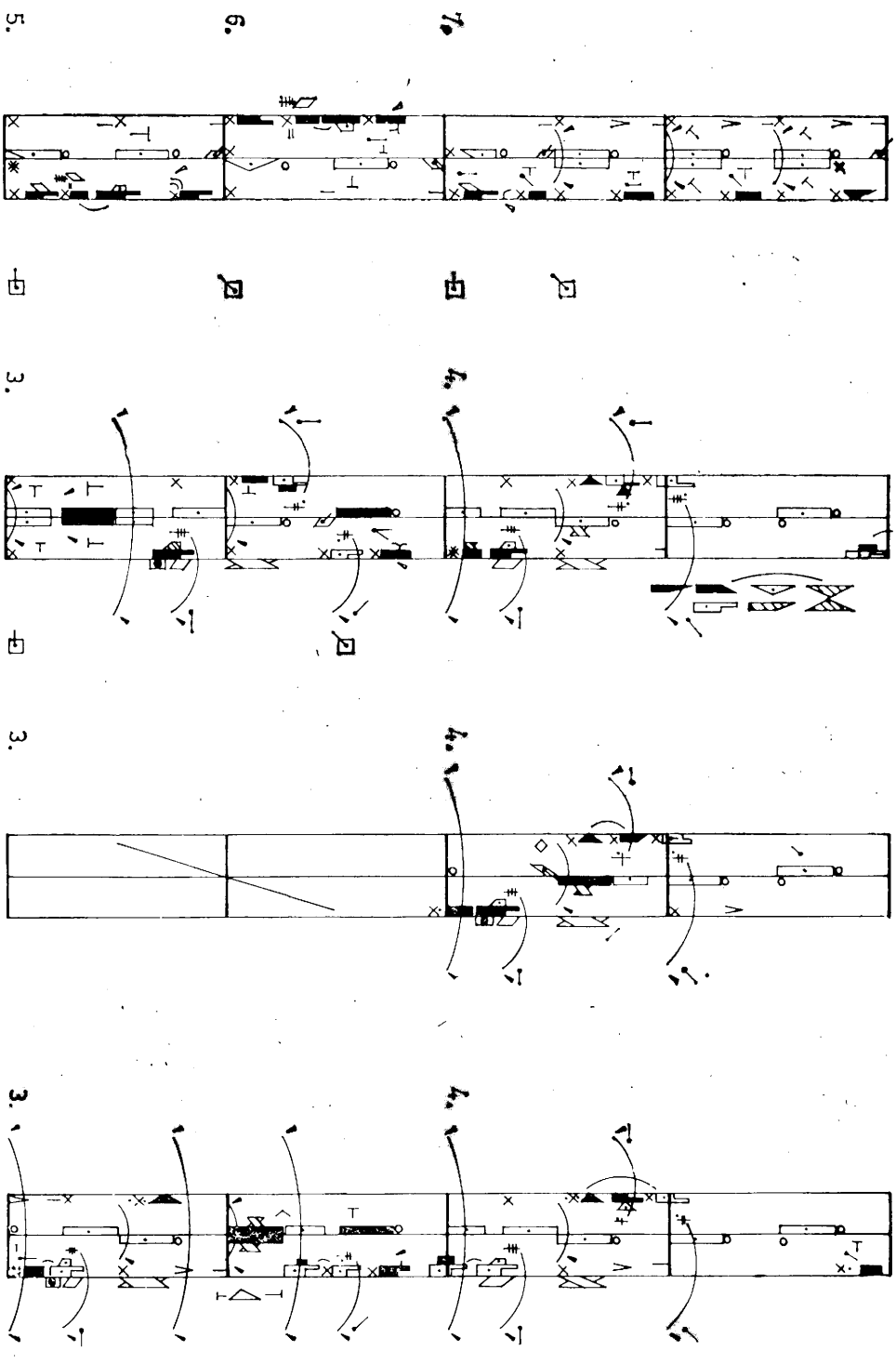


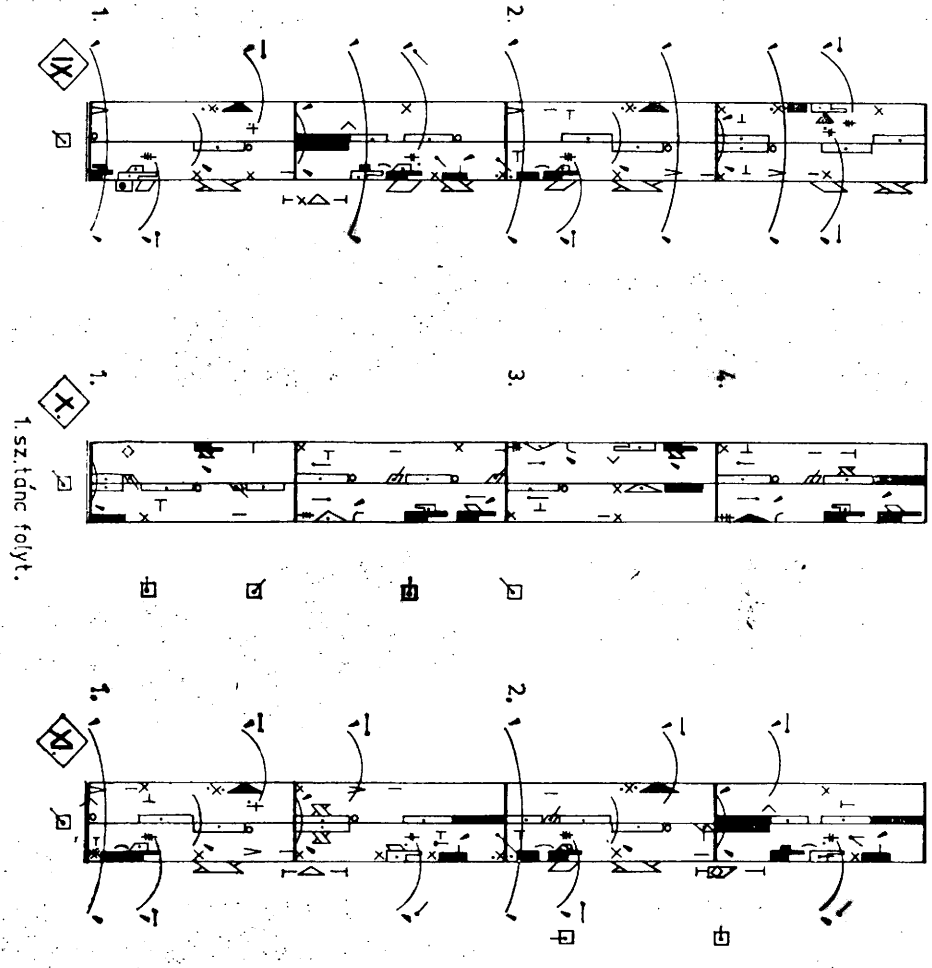
1. kinetogram. Az első tánc. Sűrű magyar, a mezőkájáni származású Cs. Gy. (szül. 1943.) tánca, Vajdakamarás. I—IV. pont.


1.
3.
4.
3.
4.
3.
4.

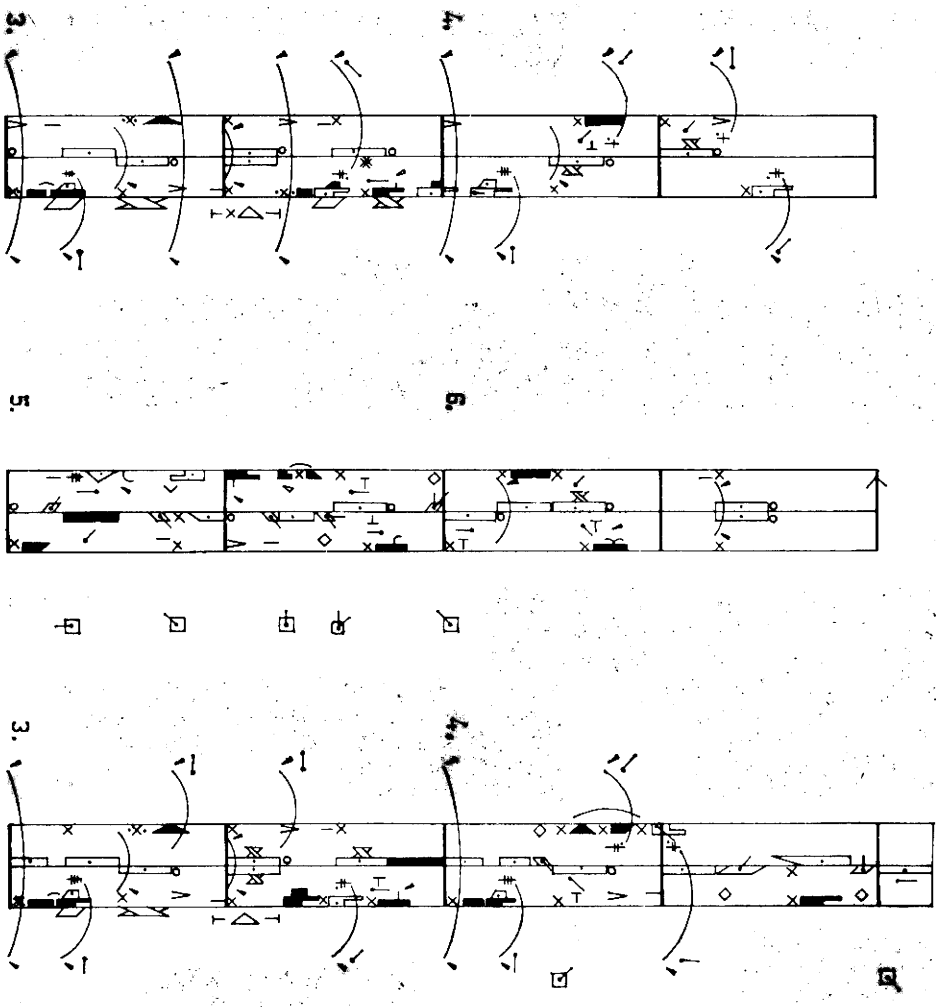


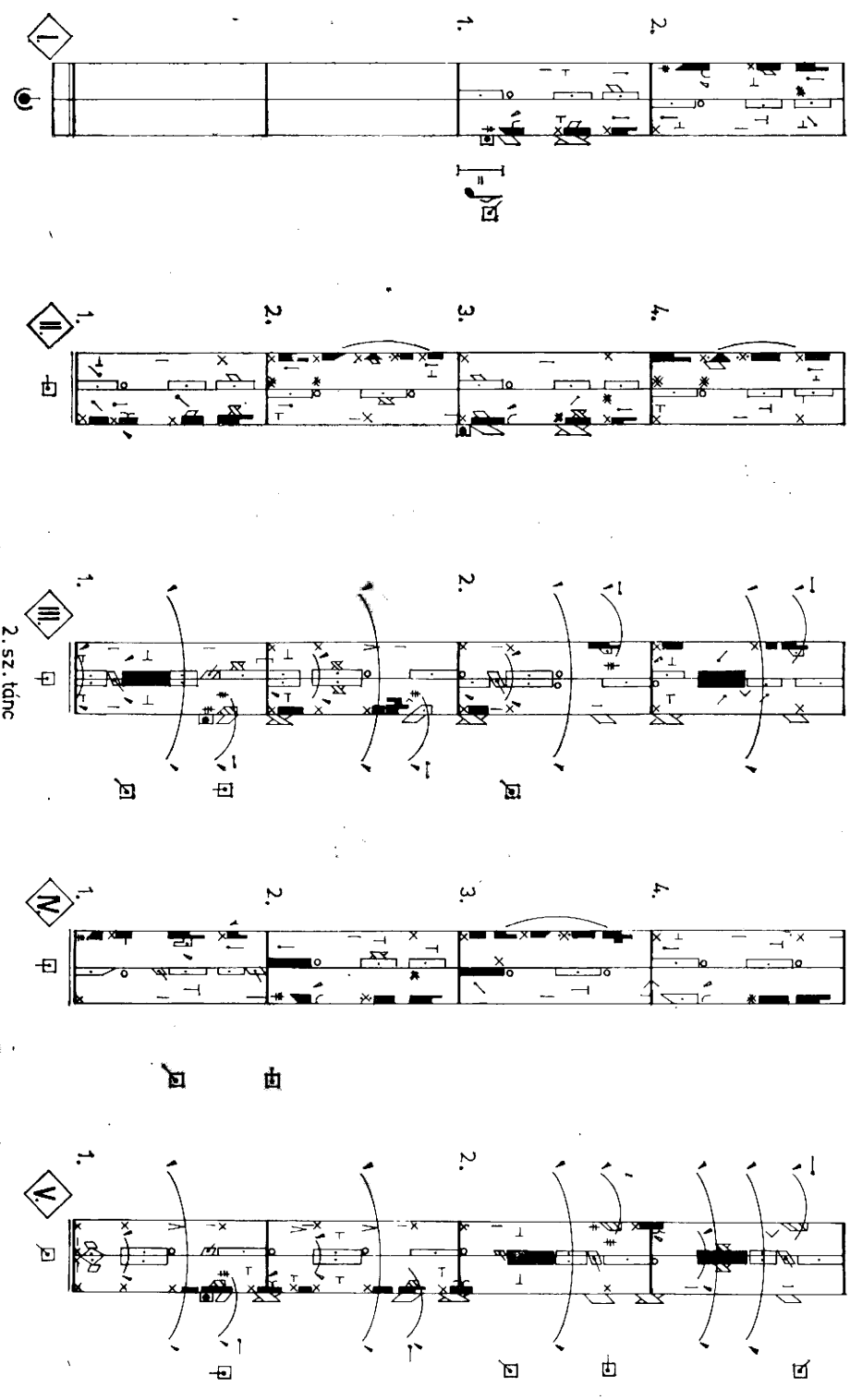
2. *kinetogram.* Cs. Gy. táncának folytatása, V—VIII. pont.


5.
6.
7.
3.
4.
3.
4.
3.
4.



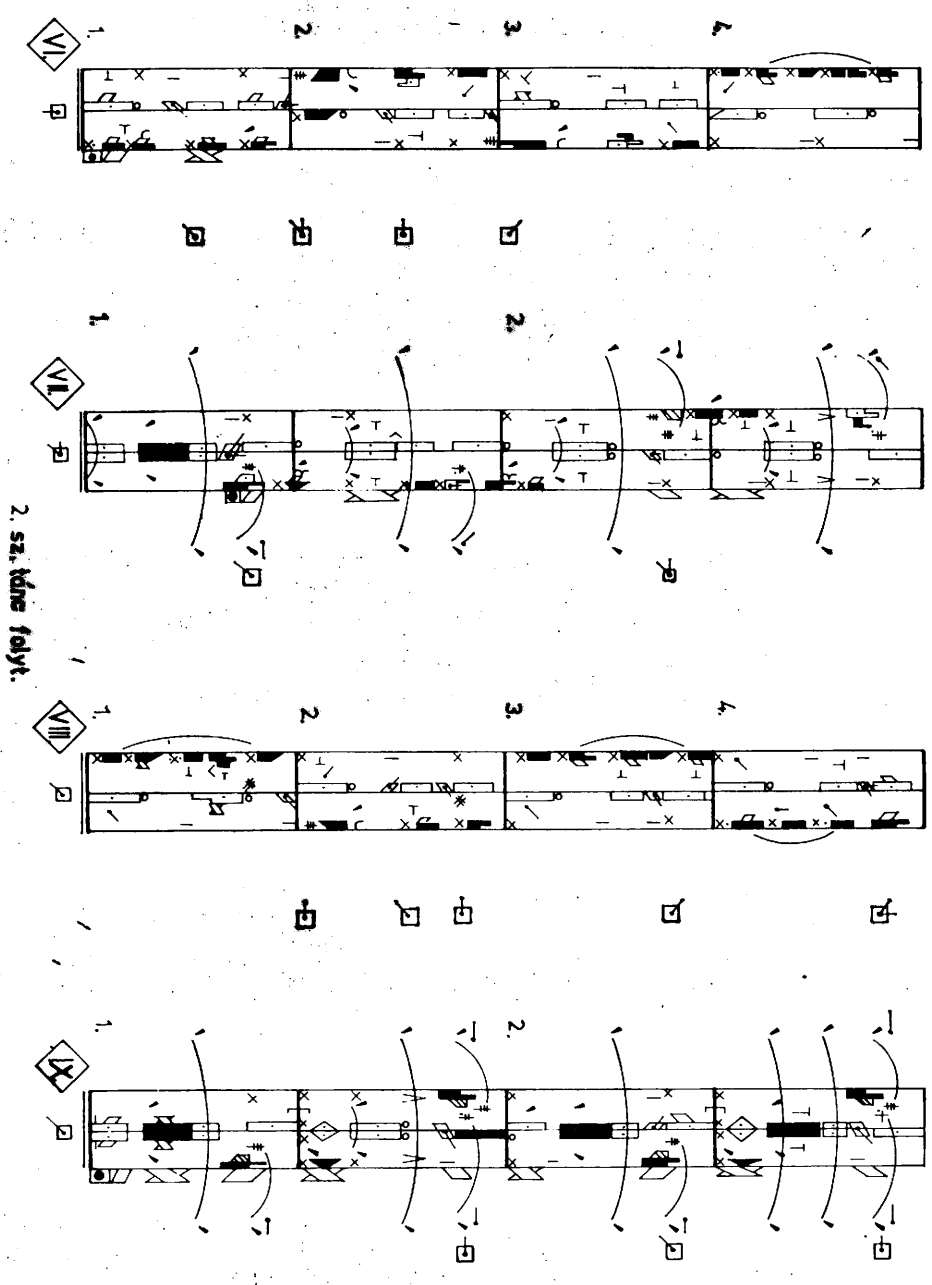
3. *kinetogram.* Cs. Gy. táncának folytatása, IX—XI. pont.



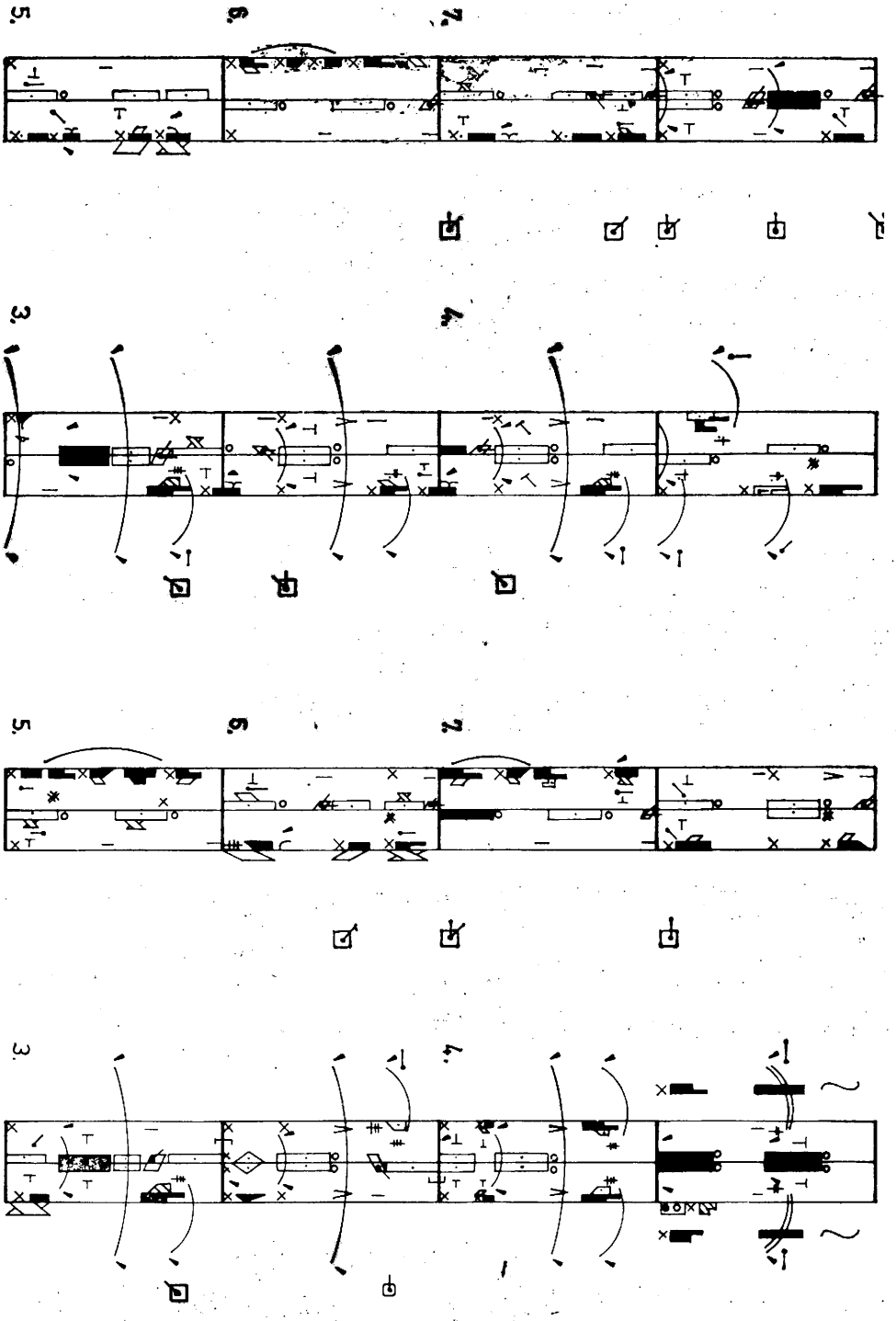


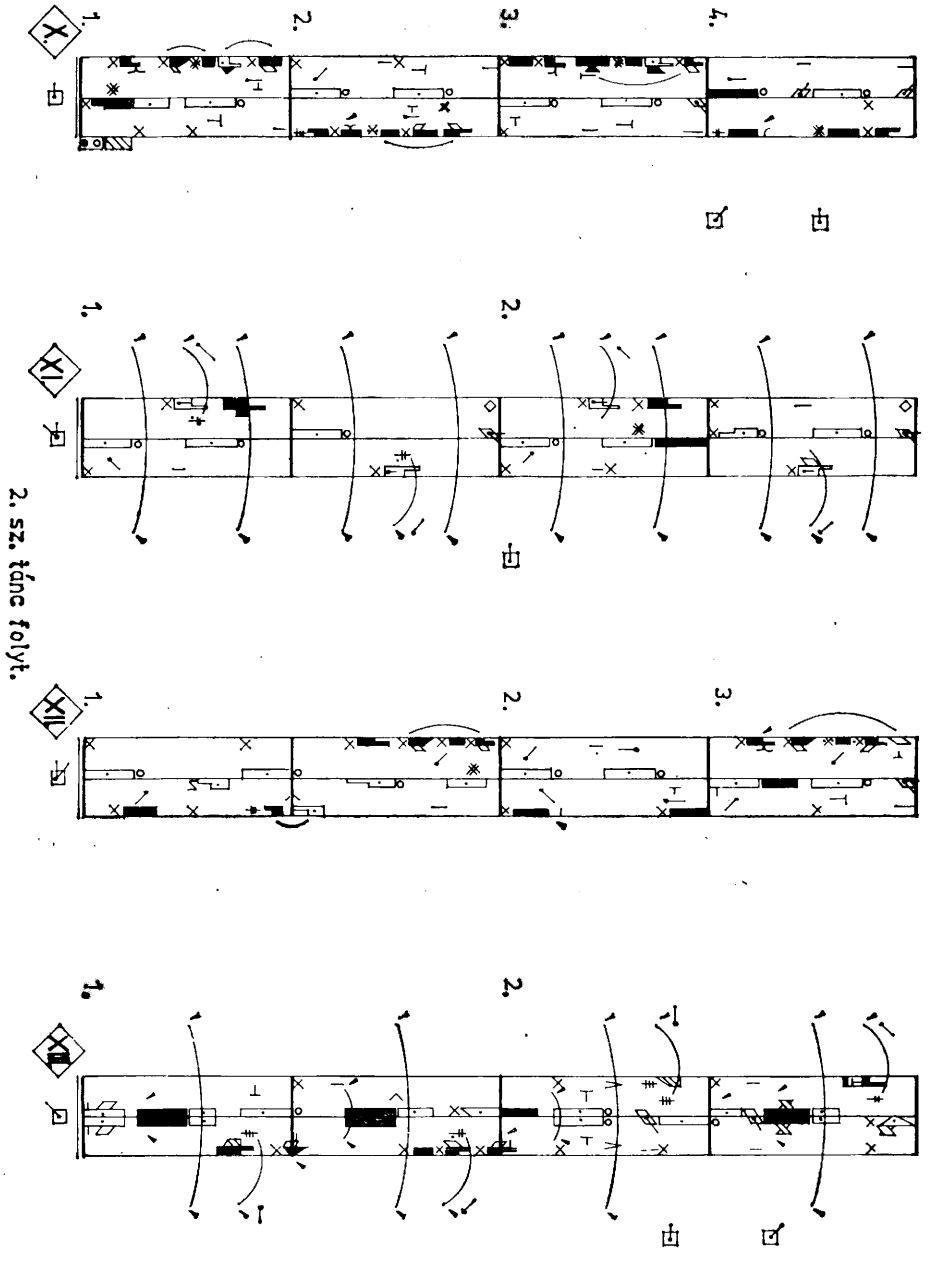
4. kinetogram. A második tánc. J. Gy. (szül. 1942.) tánca, Vajdakamarás. I—V. pont. 2. sz. tánc

3.
4.
5.
6.
5.
6.
7.
3.
4.
5.
6.
7.
3.
4.

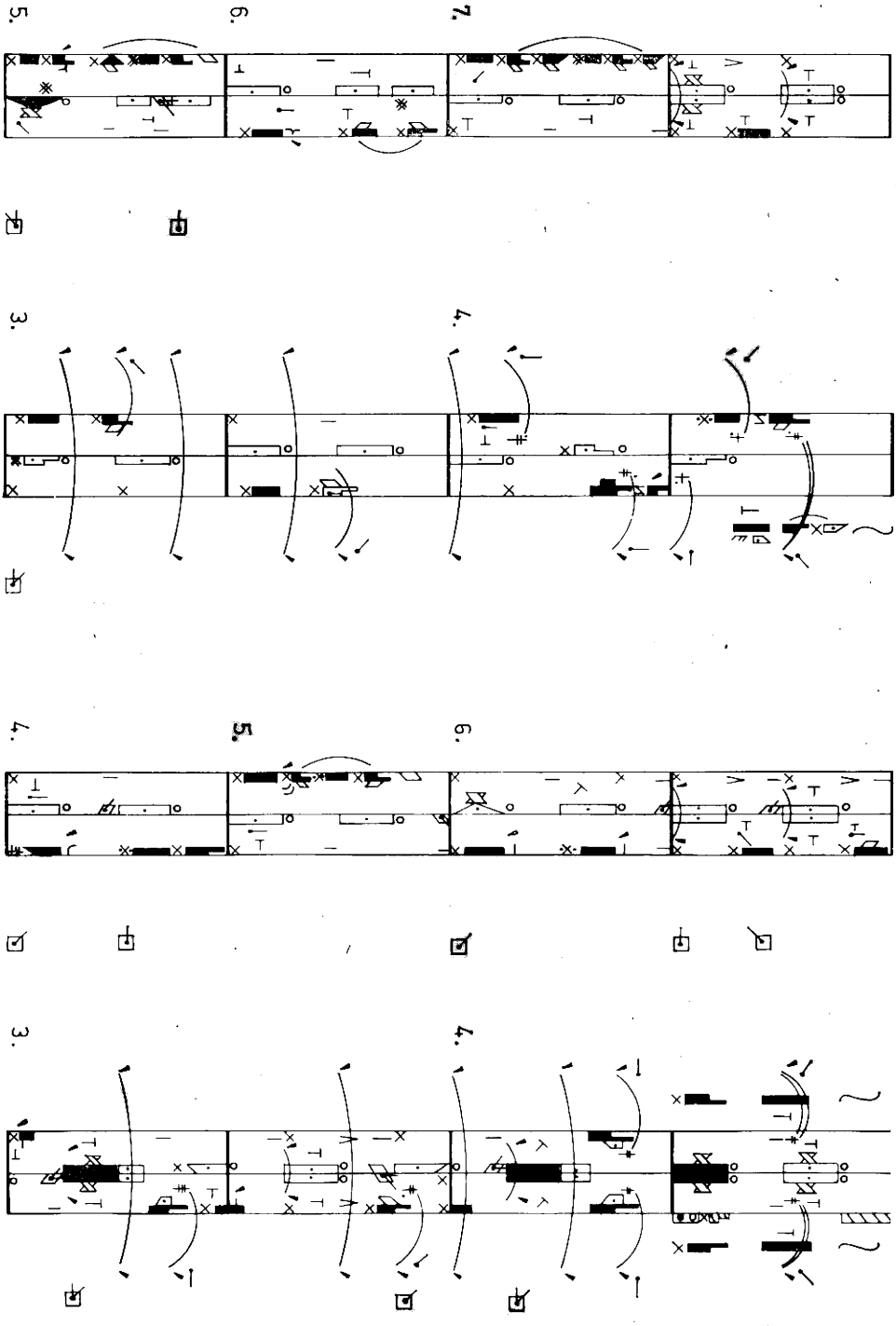


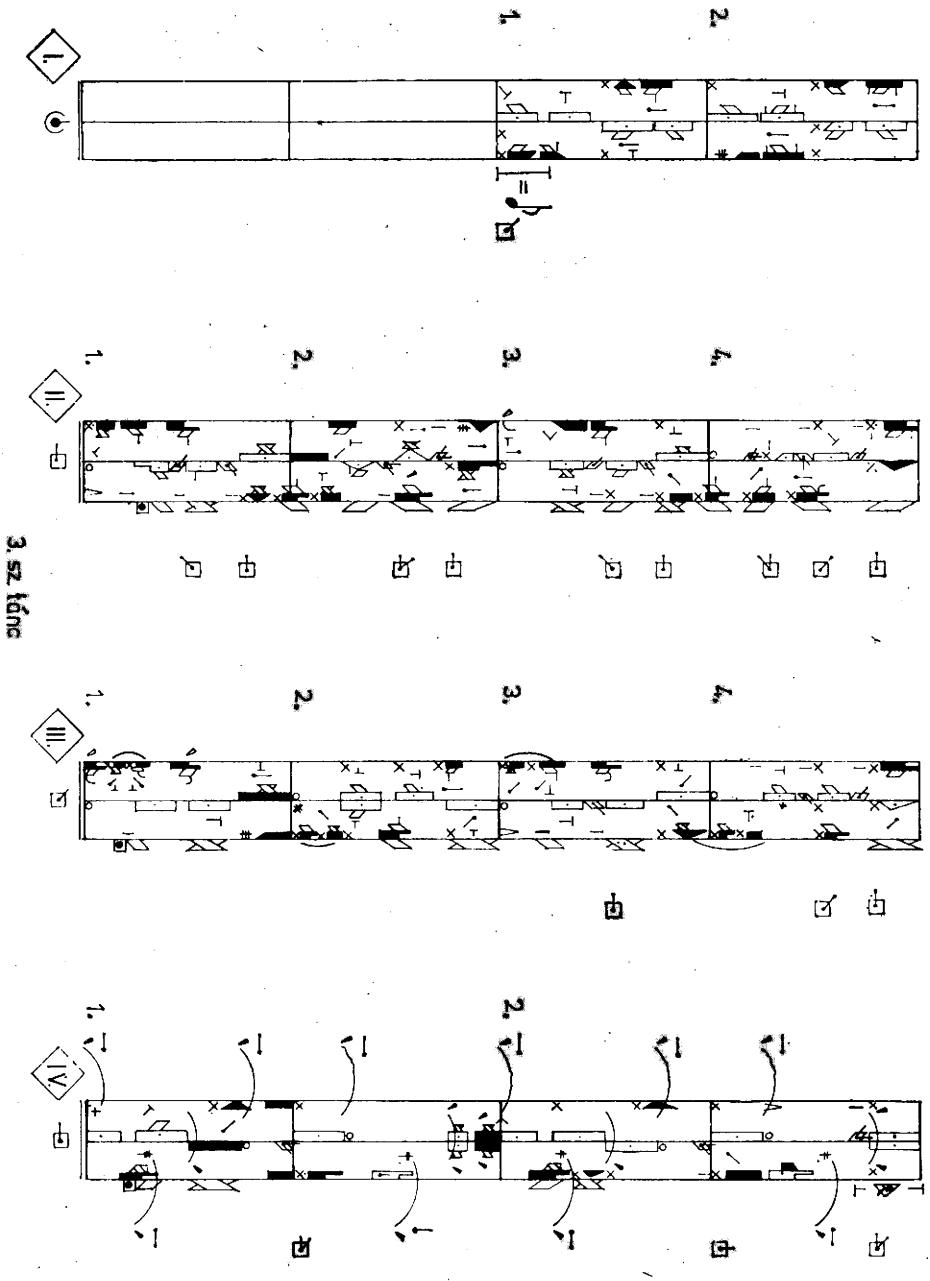
5. *kinetogram.* J. Gy. táncának folytatása, VI—IX. pont.



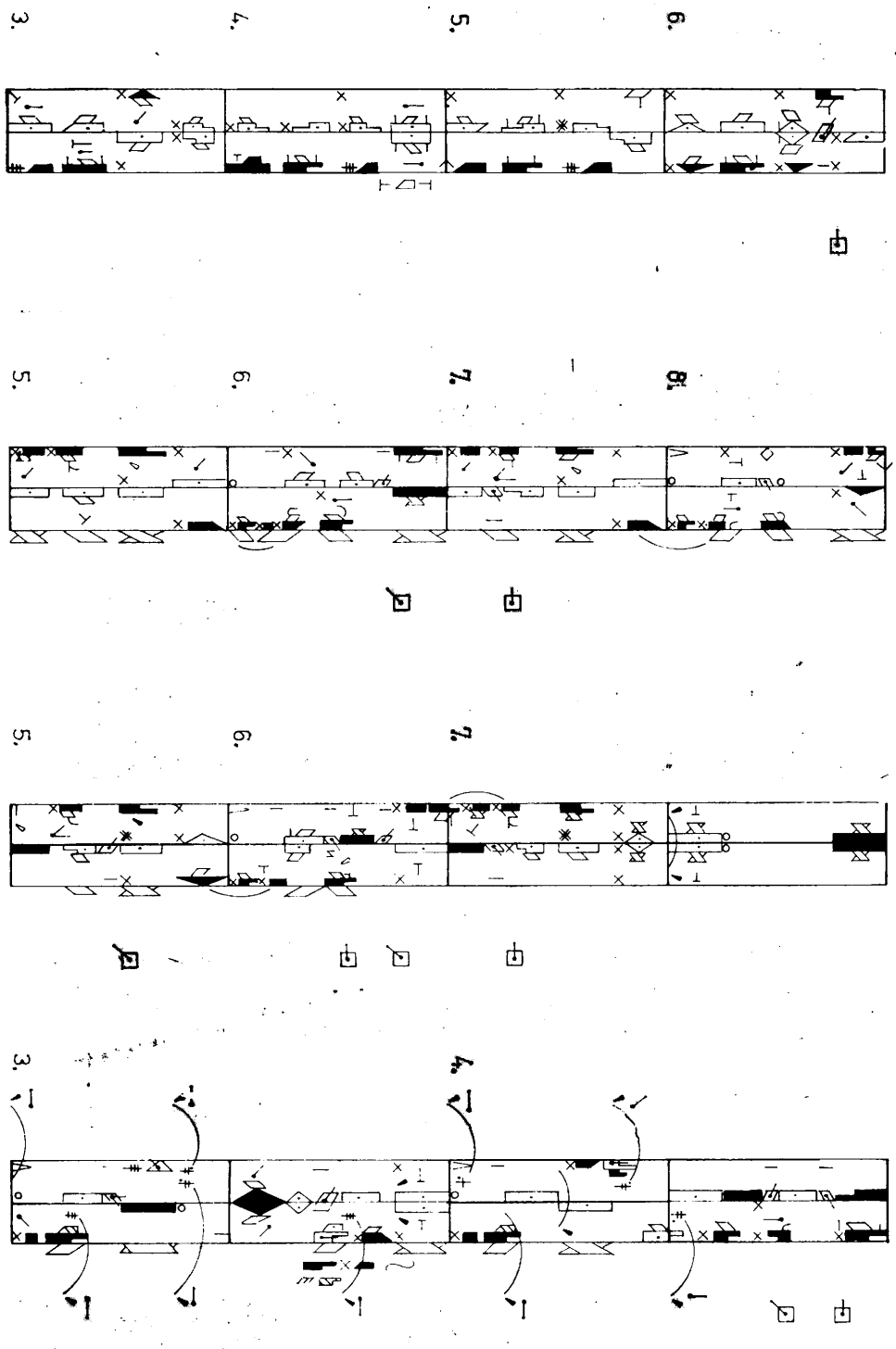


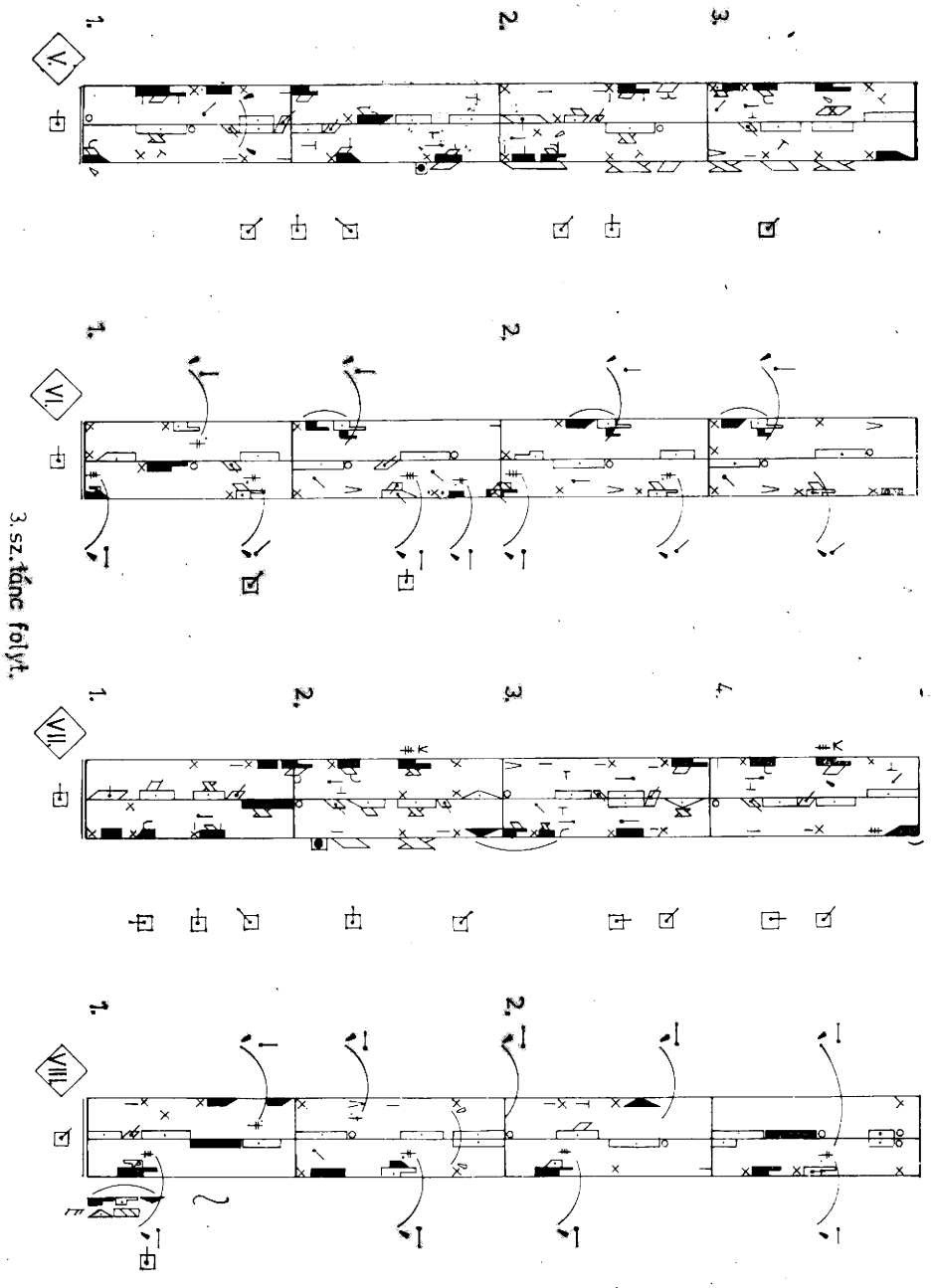
6. kinetogram. J. Gy. táncának folytatása, X—XIII. pont.


5.
6.
7.
3.
4.
7.
5.
6.
3.
4.

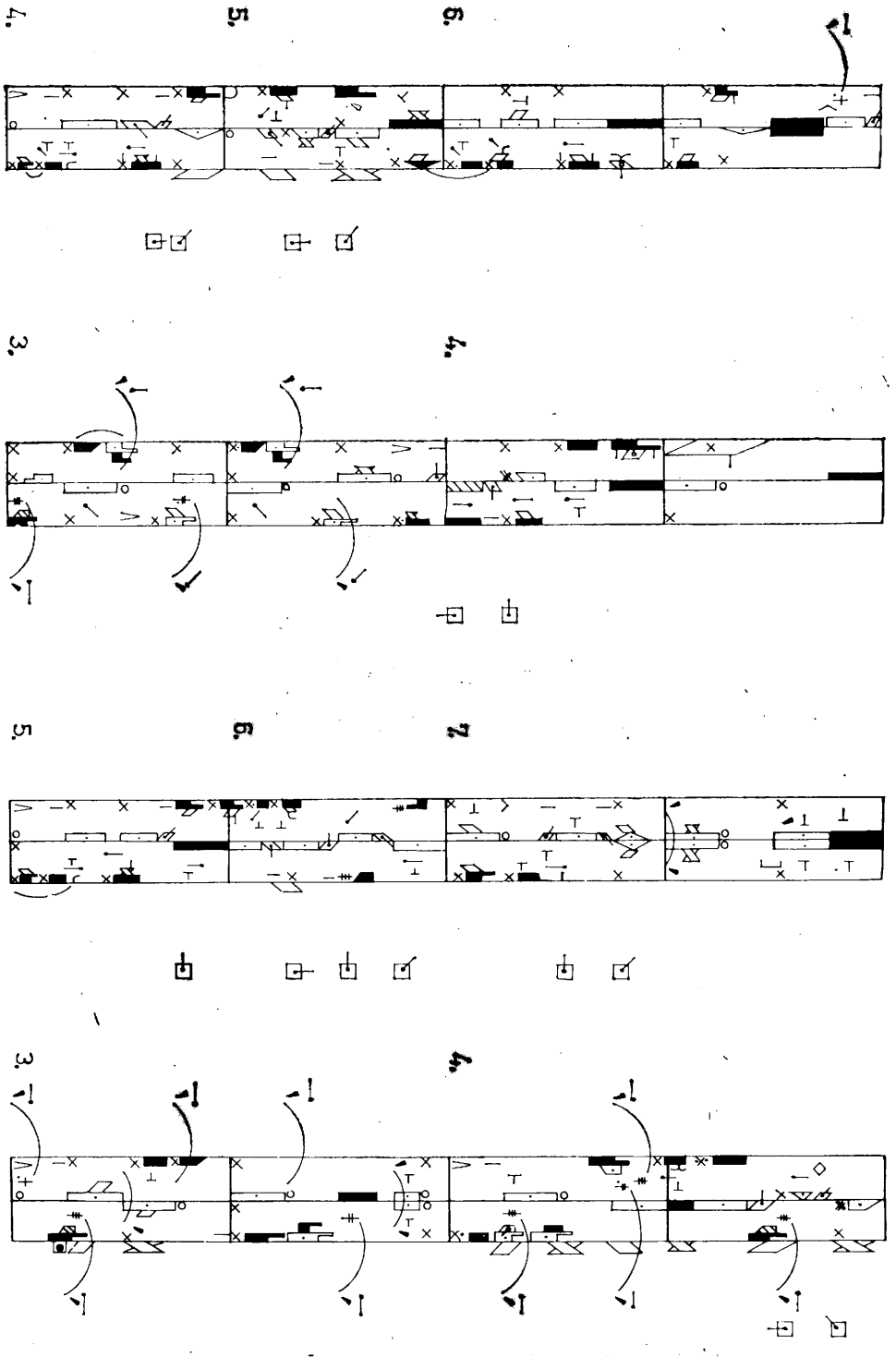


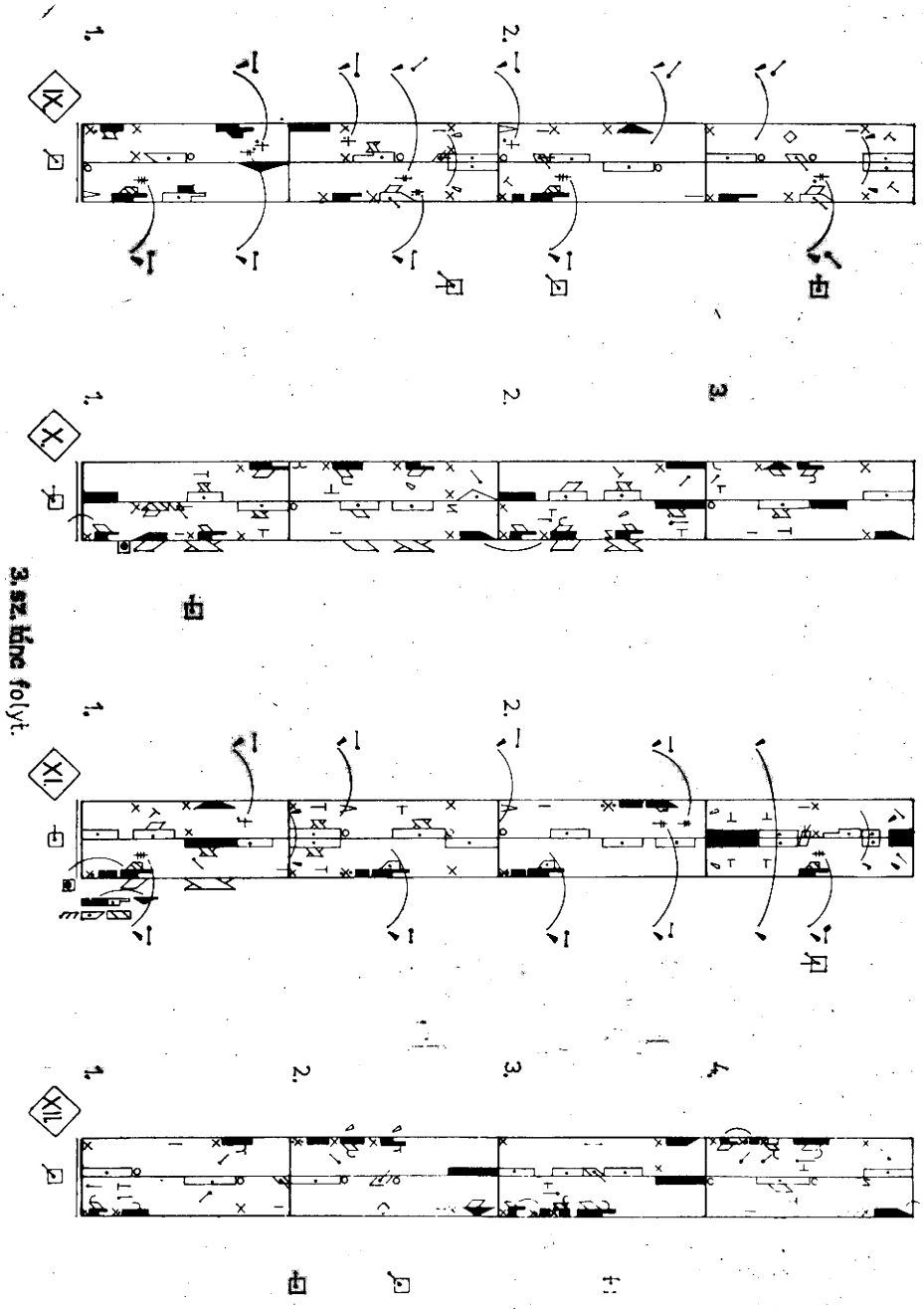
7. *kinetogram*. A harmadik tánc. L. S. (román, szül. 1950.) tánca, Vajdakamarás. I—IV pont.


3.
4.
5.
6.
5.
6.
7.
8.
5.
6.
7.
3.
4.

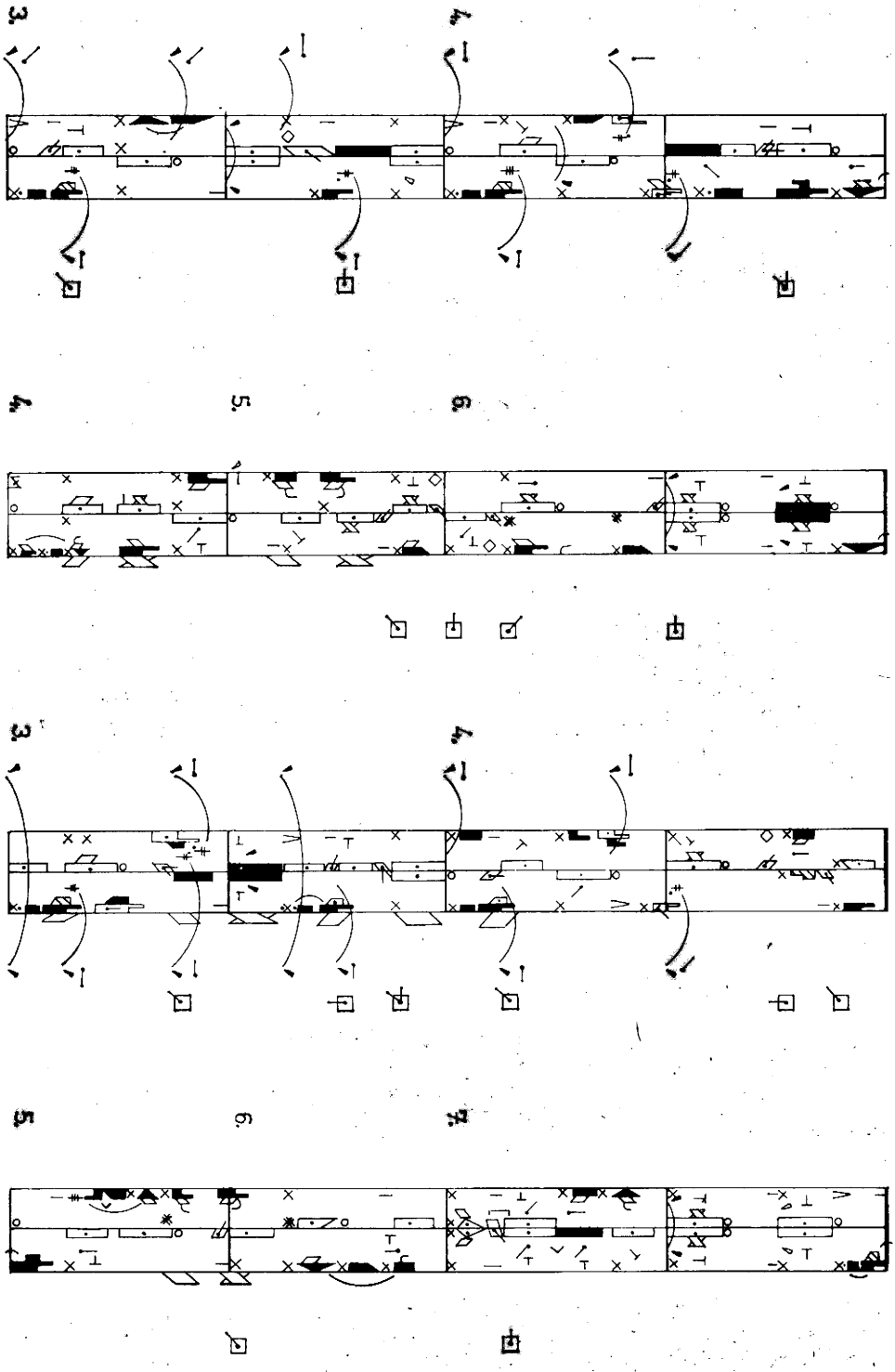


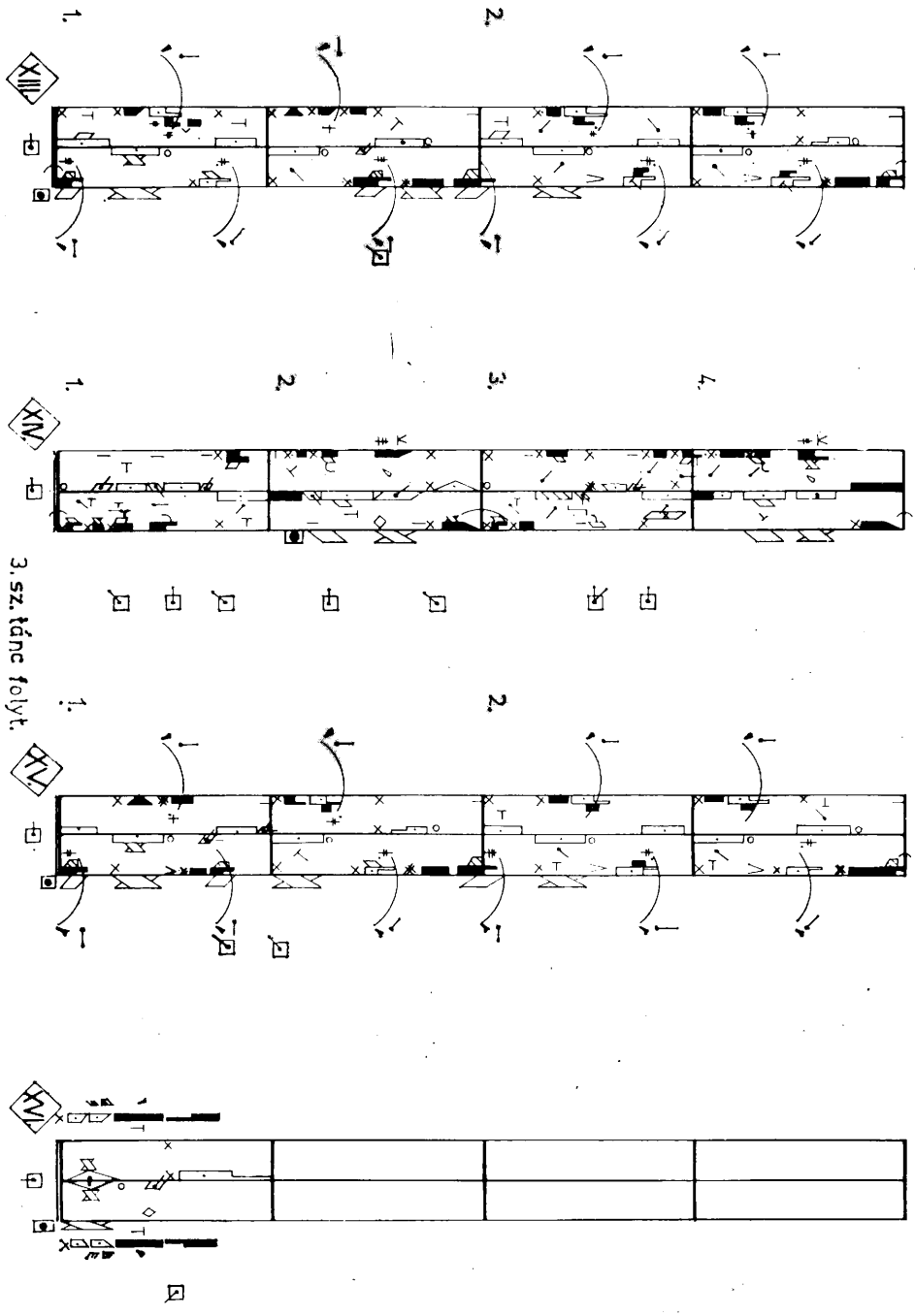
8. kinetogram. L. S. táncának folytatása, V—VIII. pont.


7.
5.
6.
1.
3.
4.
5.
6.
2.
3.
4.

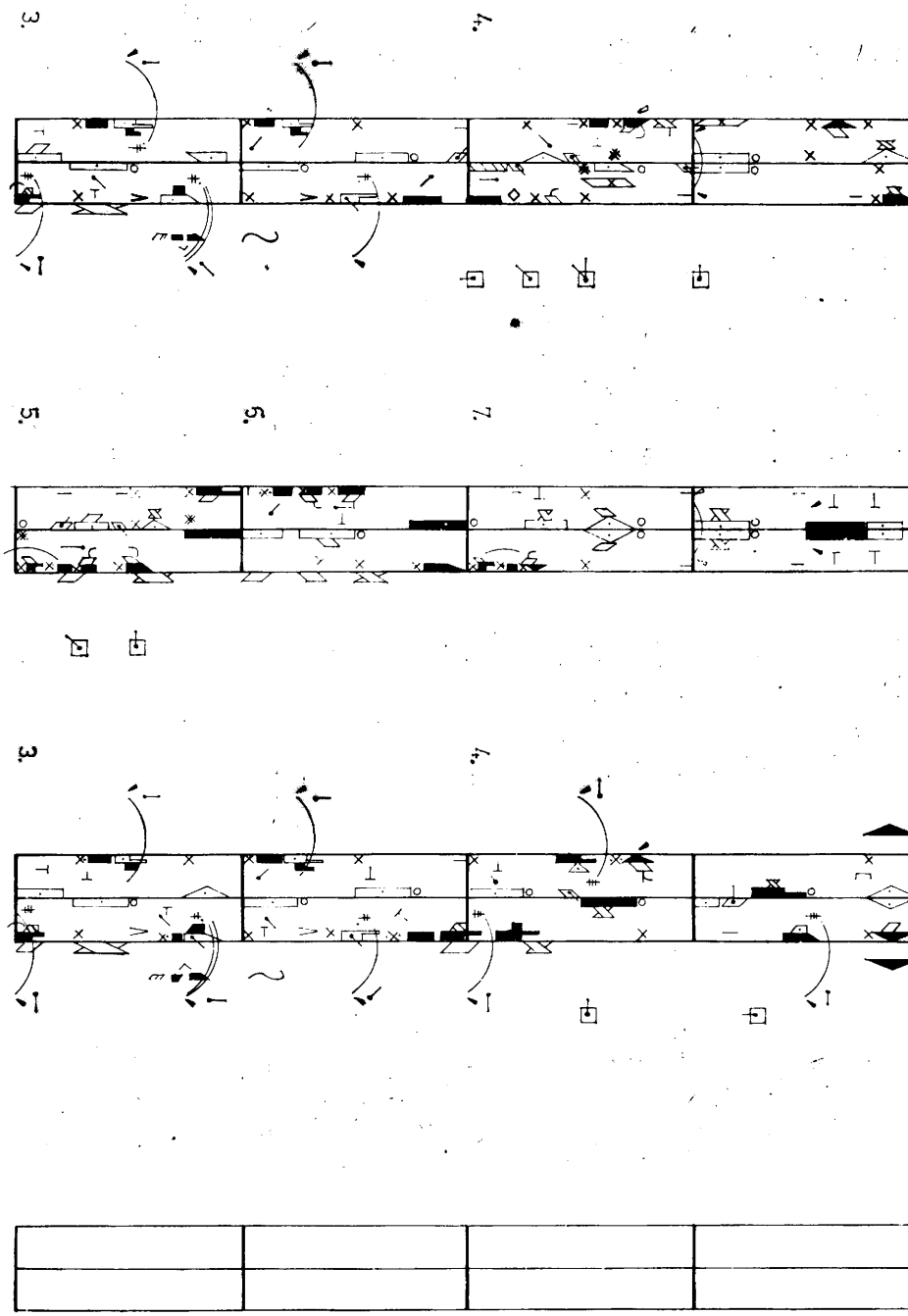


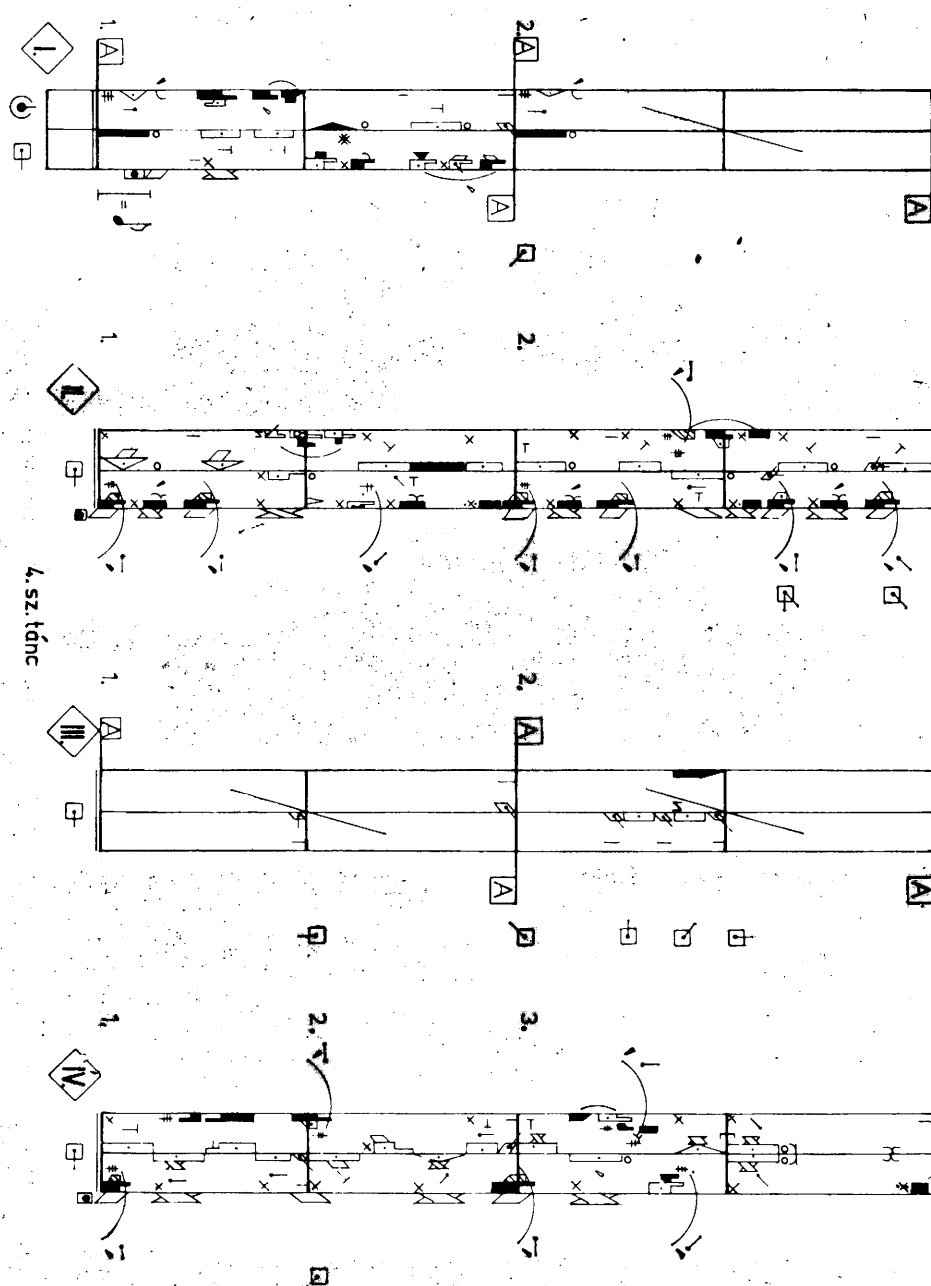
9. kinetogram. L. S. táncának folytatása, IX—XII. pont.



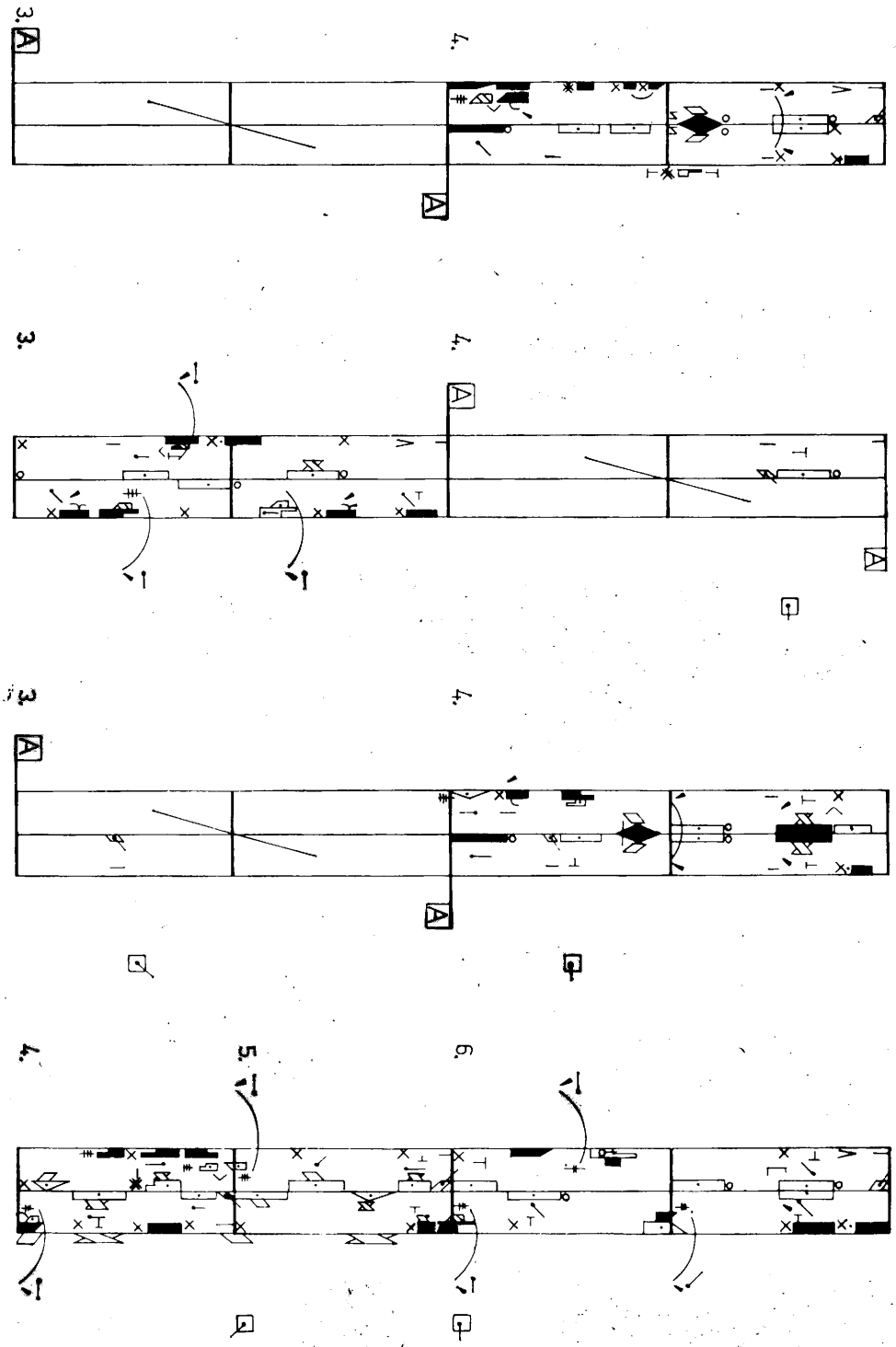


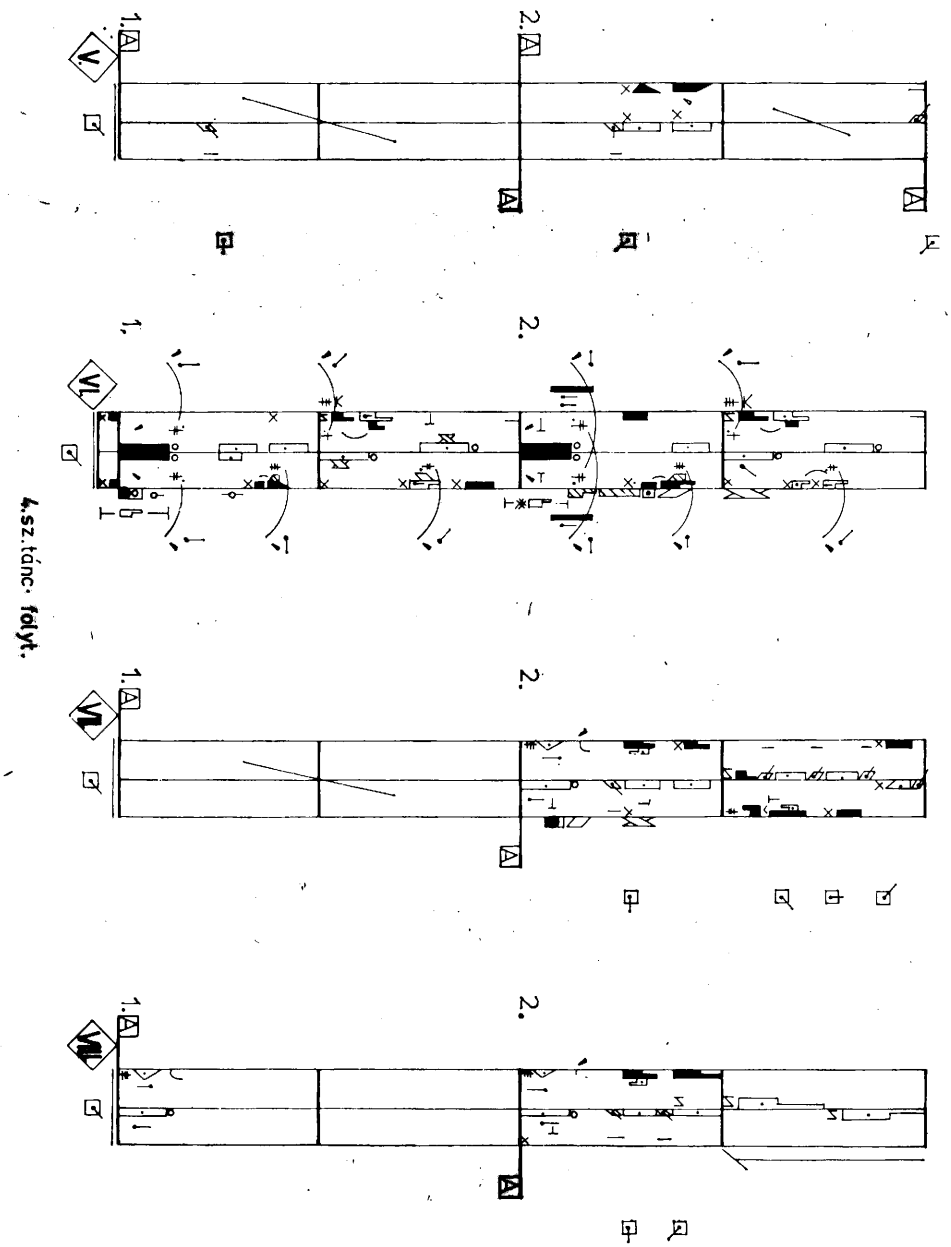
10. kinetogram. L. S. táncának folytatása, XIII—XVI. pont.


3.
4.
5.
6.
7.
3.
4.

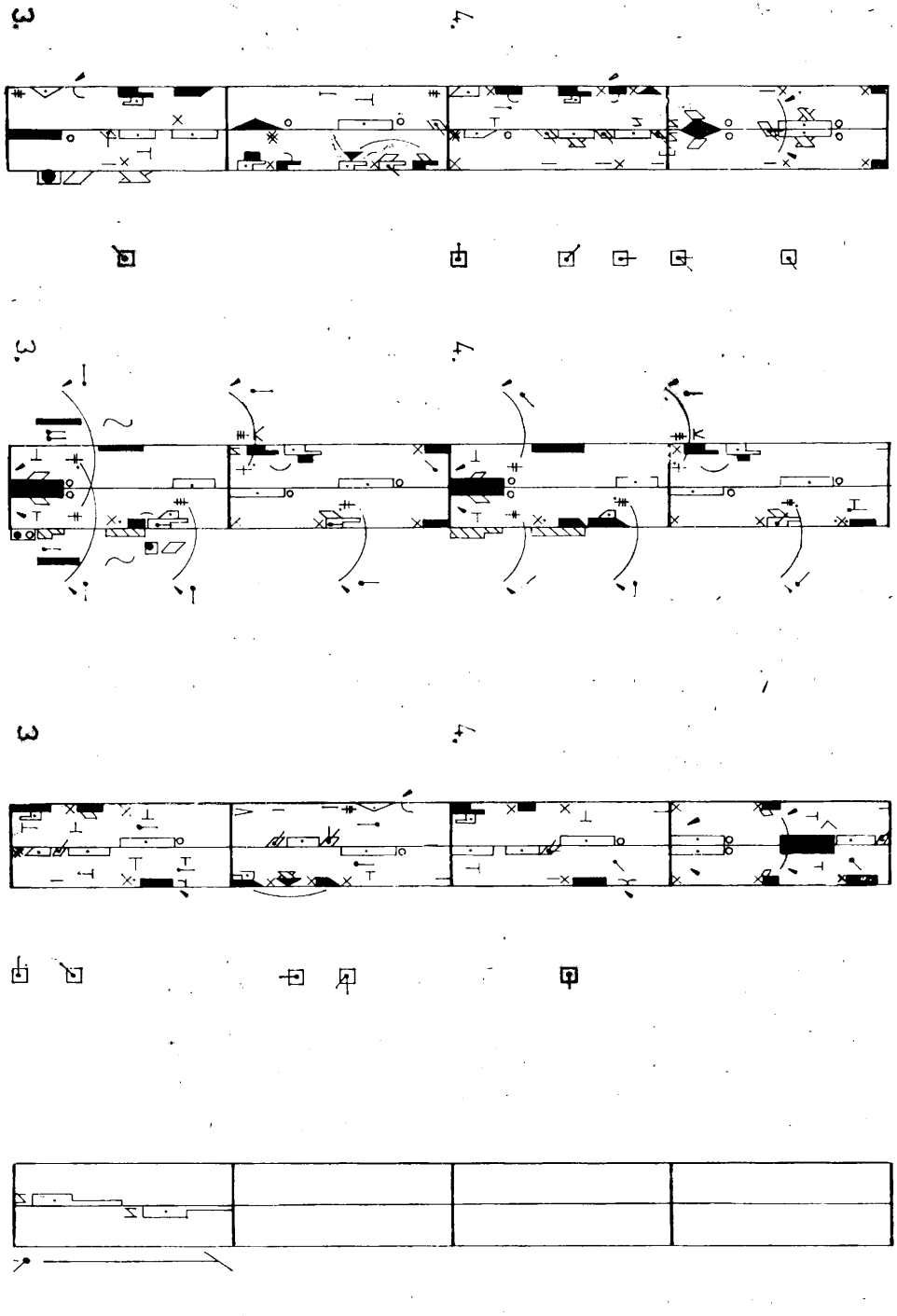


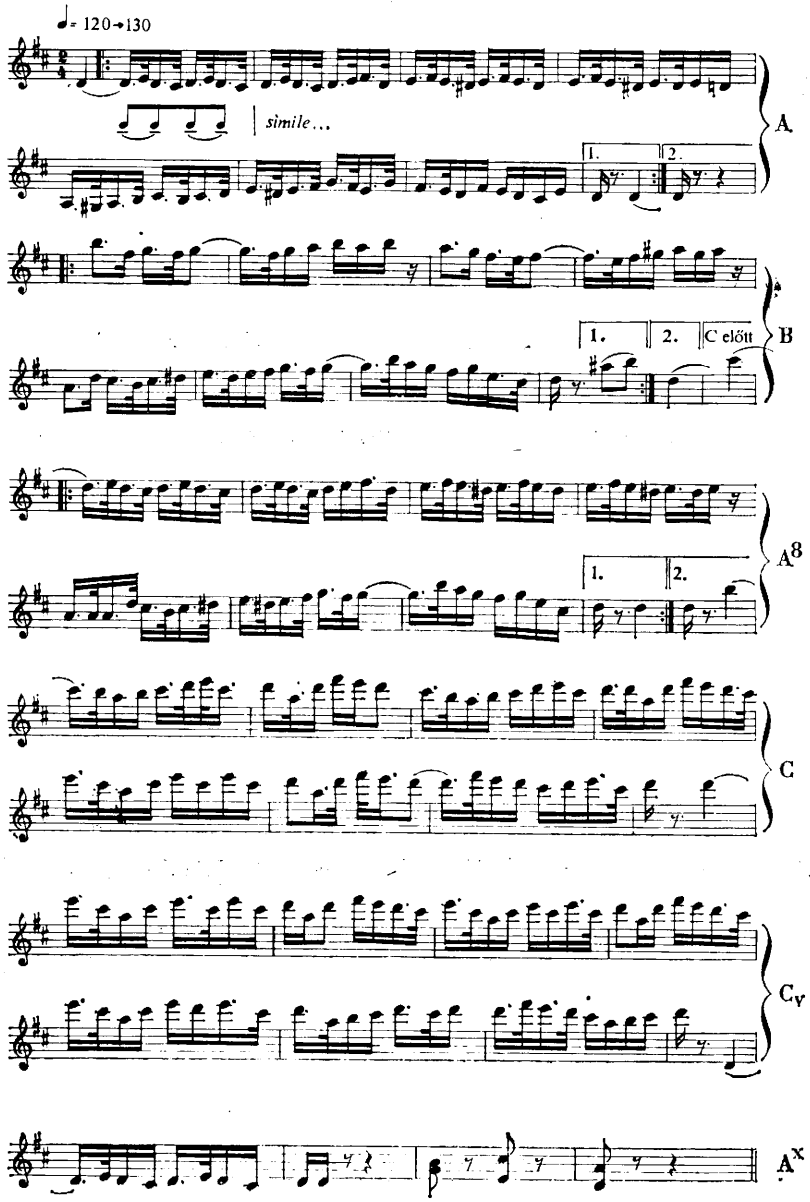
11. kinetogram. A negyedik tánc. Sz. J. (szül. 1943.) tánca, Vajdakamarás. I—IV. pont.


3.
4.
A
A
3.
4.
A
A
3.
4.
A
A
4.
5.
6.

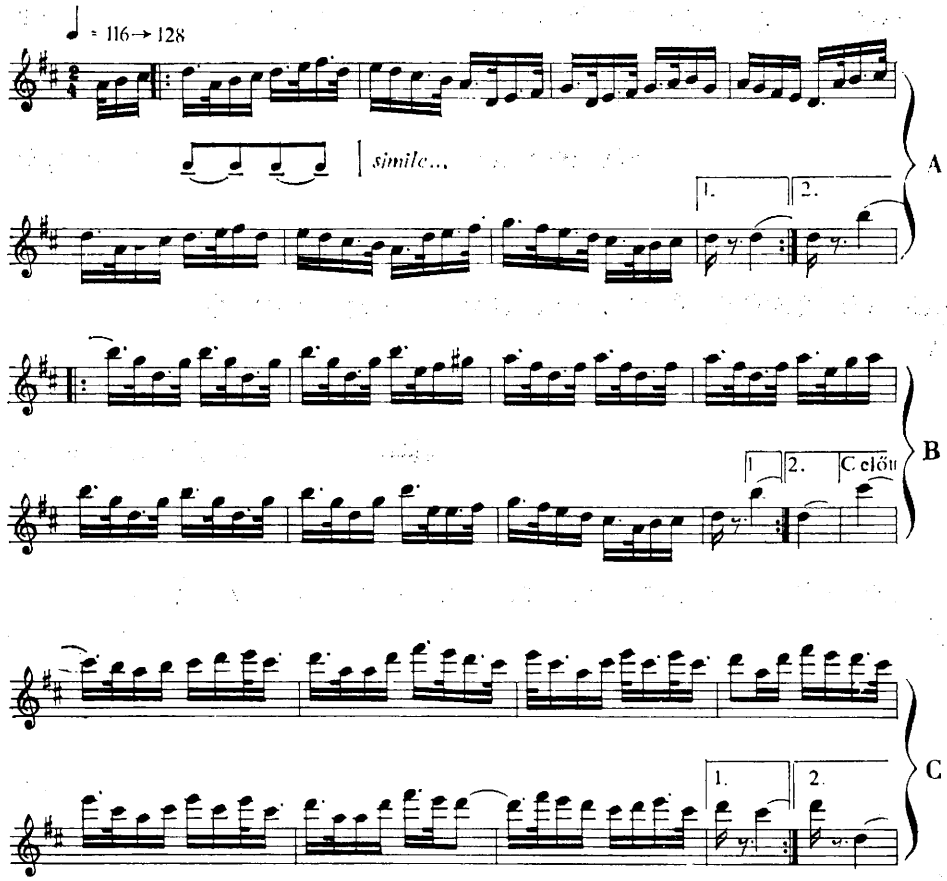


12. kinetogram. Sz. J. táncának folytatása, V—VIII. pont.

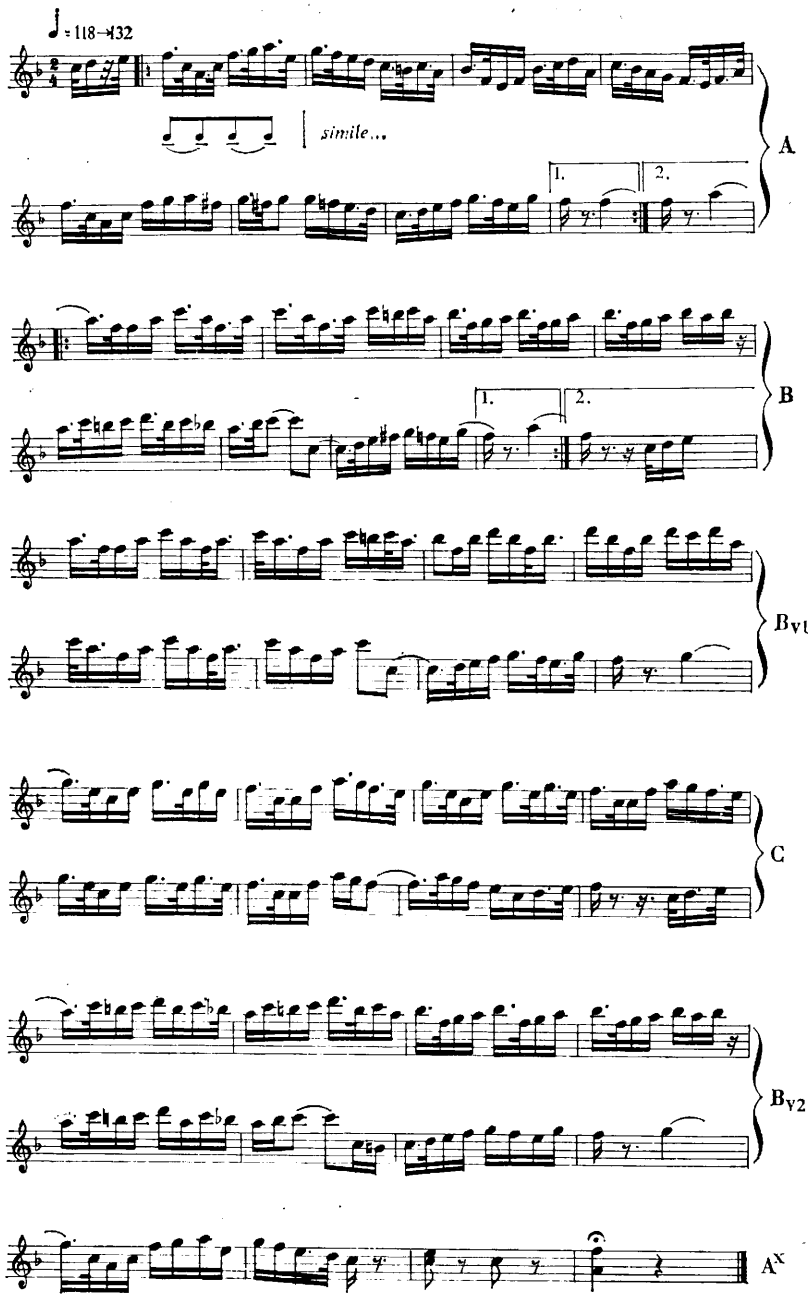




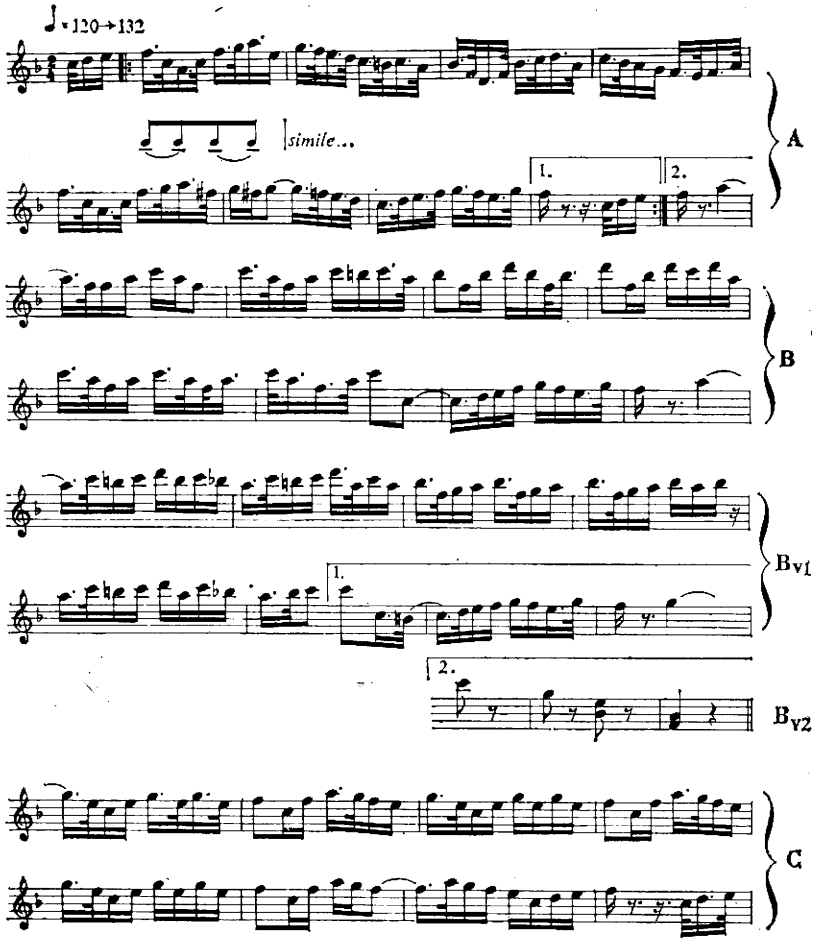
1. kotta. Az 1. számú tánc kísérő zenéje. A periódusok sorrendje:
A A B B A^8 A^8 B B C C_V A A^x (AP 7546/b)
A tánc a zene első periódusának utolsó ütemével együtt kezdődik.



2. kotta. A 2. számú tánc kísérő zenéje. A periódusok sorrendje:
A A B B A A B B C C A A B B (AP 7546/c)
A tánc az első periódus harmadik ütemével együtt kezdődik.



3. kotta. A 3. számú tánc kísérő zenéje. A periódusok sorrendje: A A B B A A B B_{v1} C A A B_{v1} B_{v2} C A A^x (AP 7553 j)
A tánc az első periódus harmadik üteméével együtt kezdődik.



4. kotta. A 4. számú tánc kísérő zenéje. A periódusok sorrendje:
A A B B_{v1} C A A B B_{v2} (AP 7554 m)
A tánc a zene második periódusával együtt kezdődik.

Kallós Zoltán

Lakodalom előtti „szabogatás" a moldvai magyarok közt

A moldvai, Bákó környéki magyar falukban még a közelmúltban is az volt a szokás, hogy a kézfogó után, a lakodalom előtt a búsanya és az örömanya rokonai, a lány- és legénybarátok ünnepélyesen összejöttek a menyasszonyi háznál, és a kelengye darabjait a korábban megszőtt vég vásznakból közös munkával kiszabták, összeállították, kivarrták. Ezt nevezték *szabogatásnak*. A következőkben a szabogatás lefolyását mutatom be három faluból, Lészpedről, Klézséről és Lujzi Kalagorból.[1]

A szabogatás leírása így hozzájárul a lakodalom szokásrendjének megismeréséhez. De bevilágít abba is, hogy milyen szerepe volt a moldvai magyarok életében a kelengyének, egyáltalán a vászonneműnek, a fonásnak, szövésnek még a közelmúltban is.

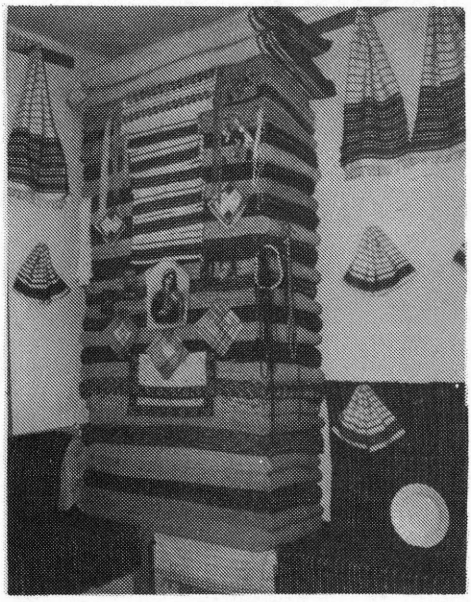
*

Amikor a legény megmondja a leánynak, hogy már házasodna, a leány ezt otthon megbeszéli az anyjával. Az anyja, ha nincs elegendő vásznuk a kelengyéhez, megmondja a leánynak, hogy még ez sincs, meg az sincs, servetre vagy zsákra való nincs. A leánykérésig a vászonnak meg kell lennie, hogy utána már csak szabni s varrni kelljen. Akkor a leány megmondja a legénynek, hogy még nincs felkészülve, s ha meg tudja várni, hát várjon reá, míg a szövéssel elkészülnek. A legény persze vár a mondott időig, csak azután mennek leánykérni.

Nagy szégyen lenne, ha a lakodalomra nem készülne el minden, ami kell, pl. nem lenne elég az ajándékot összegyűjtő tarisznya. Ha a leány a szülei tudta nélkül vagy akarata ellenére megy férjhez, és ő maga sem gondoskodott idejében a kelengyéjéről — így nem készül el mindene — azt mondják: „hogy az ördög lapáttal ráütött, hogy menyen férjhez". Ezért, aki a jó hírét meg akarja tartani, s valamihez még vászonra van szüksége, még a leánykérés előtt segítségül hívja testvéreit, sógornőit, jó szomszédjait, de többnyire a rokonokat, hogy ne is a lányosháznál történjék a szövés. Rendszerint minden faluban van olyan asszony, aki pénzért sző. Azt felfogadja a leány vagy valamelyik leánytestvére, s megszöveti, de olyan is van, aki megveszi a szükséges vásznat. Arra mindenesetre nagyon vigyáznak, hogy ha a szövés átcsúszik a leánykérés és a lakodalom közötti időszakra, amikor már a varrók jöhetnek, nehogy a leányosháznál szőjenek, mert az nagy szégyen.

A leánykérés és a lakodalom között legalább egy hónapnak kell eltelnie, hogy közben megtörténhessen a három kihirdetés is. Ha hamarabb meg

[1] A cikk alapjául szolgáló jegyzeteket 1960-ban készítettem, a „jelen idő" bennük ekkorra értendő. A szövegbe bele van dolgozva Hofer Tamásnak egy lészpedi adatközlővel 1963-ban, Budapesten készített magnetofonfelvétele is.





1—2. kép. Észre. párnák és türetvásznak egymásra rakva. Lészped, Moldva. 1962.

akarnak esküdni, egy hirdetést csak kifizetnek (nem vasárnap hangzik el a templomban), csak a második és harmadik hirdetés esik vasárnapra, vagyis a harmadik vasárnap már esküdhetnek is. Ekkor három hetük van csak a kelengye összeállítására. Ezért Lészpeden és Lujzi Kalagorban már a leánykéréskor megbeszélik a szabogatás napját, míg Klézsén csak akkor, amikor már „kéccedikszer kihirdeti (őket a pap), akkor beszélik a szabogatást".

Szabogatás

A szabogatás napja a hétfő vagy a csütörtök. Szerdán vagy szombaton csak özvegyasszonynak szabtak. Ha lányhoz mentek szerdán szabni, csúfolták érte: „Ó, milyen derék leány vót, szerdán mentek szabni neki". Úgy tartják, a „szabás napja vagy hétfő vagy csütörtök. Kedd nem szerencsés. Szerda, szerda. Péntek bőjt." Klézsén viszont „hakarmillyen nap lehet elmennyenek csak pénteken nem", míg Lujzi Kalagorban „hétfün vagy kedden mennek szabni".

A szabogatásra nemcsak az *örömanya,* a *nyirel* (a vőlegény) anyja, a *keresztanya* (az esküvőre kiválasztott keresztapa felesége, aki a párt „megesketi"), az örömanya lányai s ha fiai ki vannak házasítva, a menyei mennek el, hanem még ezek leánytestvérei is. De a leányosháznál is sokan összegyűlnek, a *nyirásza* (menyasszony) leánytestvérei, sógorasszonyai, anyja, a *búsanya* nőtestvérei is, valamint más, velük rokonságban lévő asszonyok is. Ilyenkor leánybarátnők és idegenek nincsenek jelen.

A szabogatáshoz nem úgy készülnek fel, mint a hétköznapi munkához, hanem mintha kisebb ünnepre gyűlnének össze. Nem viselőbe, hanem szebb katrincába, szebb kendőbe, kisebb ünnepre illő ingbe öltöznek fel. De nem



3. kép. Varrogató leányok hétköznap délután. Lészped, Moldva. 1962.

avval indulnak, mintha nagyon dolgozni akarnának: szabnak is, isznak is, s esznek.

A szabogatás napján a nyirel rokonsága az ő házukban gyűlik össze, „kicsit isznak, beszélgetnek, s aztán úgy 10 órakor elindulnak" a nyirásza házához. „Pálinkát bár egy okát megisznak a legénynél, hogy jobb kedvik legyen. Vaj két okát elvisznek a leányos házhoz egy cifra tarisnyába belé tével a bórt es valamennyit. Az uton legelöl menyen a keresztanya a legény testvéreivel. Aztá a sógorasszonyok, s hátul az öröm anya. Magikval hojzák a legénynek egy innapló ingit s gagyáját, hogy legyen miután szabni a nyirel inget s a nyirel gagyát."



4. kép. Varrogató asszonyok hétköznap délután. Lészped, Moldva. 1962.

„Mikor odaérnek megverik a kapút. A búsanya kimejen a tőtésre s béhíjja őköt. Béménnek köszönnek. Jól kaptuk-e kendteket? Hál Istennek jól vagyunk. Jól jöttek-e? Felkőlt-e a madárka? Elrepült. Nincs itt. Elment egyeb felé! Vaj nem. Láttuk a nyomát. Az itt kell legyen. Na tessék üjjenek le ha elfáradtak idáig. Tudjuk messziről jönnek. Erőst messziröl. Úgy elfáradtunk, hogy immá a lábainkat még emelgetni es nehez. Leülnek, letelepednek. A bús anya eléveszi a pálinkát s megtiszteli őköt. Hamarább es a háziakat. Még meg az örömanya azután es. Aztá a bús anya es átal tiszteli őköt. Úgy szerre. Még az öröm anya, még a bús anya. Kicsi idő múlva eléveszik a nyirel ingit s a gagyáját. Azétt jöttünk hogy a nyirelnek inget szabjunk, ha akarnak. Béhordják a vásznakat s rea teszik az ágyra. Kiteritik a nagy asztalra."

Mielőtt szabni kezdenek a búsanya is kiteszi a türet vásznakat. Nemcsak annyit, amennyi szükséges, hanem többet is, hogy lássák, hogy mennyi vásznuk van. Nemcsak a leányáét, hanem a saját vásznait is kirakja, válasszanak belőle. Három-négy, sokszor öt türet vásznat kitesz az asztalra vagy az ágyra. Régebben csak kis asztalra tették ki a vásznat, de az ágyon szabtak, mostanában (1963) már nagy asztalon szabnak. Általában a nyirásza a keresztanyával vagy „legnagyobb levendő sógorasszonyával" szab.

Klézsén a „vászon türedékek le vannak rakva ez ágyba. E nad asztalnál hármon ülnek ekik miérik e vásznot. Szabagatnak. E keresztanya s e nyirelly kiét lyány testvére e nagyabbak. E nyirásza csak adja oda a türedéket". Egyébként a szabogatás mind a három faluban hasonlóan zajlik le. Míg a nyirásza, a keresztanya vagy a nyirel leánytestvérei dolgoznak, a többiek számára a szabogatás szórakozás. Lészpeden „a búsanya s az öröm anya beszélgetnek. Még tisztelődnek (pálinkát isznak), megvágják a vásznat, még tréfálkoznak. A közbe az ételek főnek. Egy jó nagy fazak galuska, egy jó nagy fazak cibrés hús leves, s egy jó nagy tigáj (tepsi) sült húsval teli, s még egy kuptor kenyer es. Addig szabják s addig vágják mig vaj négy oka pálinka elfogy... Miután ettek, bórt ittak, megrészegedtek, énekeltek estéra haza mentek. Ott maradt a nyirásza a sok varróval (varrnivalóval)."

Legelőbb a vőlegény ingeit szabják ki: nagy ünneplőt, kevésbé ünnepélyes alkalomra valót s aztán a viselőt. Mindegyikből egyet szabnak, de ha van több vászon is, ünneplőből kettőt szabnak. Csak azért, hogy a ládába tartsák, azért nem szabnak többet, még ha vászon lenne is hozzá.

Lészpeden „régebben még öt inget es szabtak. Most csak hármat. Vagy még annyat se. Szabnak egyet s kettőt vesznek készen a városba. Azétt van most es ojan hely hogy szabnak. Egyet nagy innaplót, egyet kicsid innaplót, tiszta gyapot vászonból. Félgyapot vászonból egyet kicsid innaplót s még kettőt üselőt. Mennye inget annya gagyát es."

Klézsén „leghámárább szabnak egy gágyát s odaádják e mámának varja meg. Azt ő akkor nap meg kell varja. Zutá egy inget s felosszák ez egésznek hod varják. E mámával tréfálkodnak. Tepelődjék varja meg e gágyát, hod mind kicsikién biétakarta most es takarja bié. Tiztől tizenhatig szabnak egy-e inget s gágyát. El húszig es. Bár hármat tiszta gyapottat s e többi kender e gyapatba. E mámónak, ed inget ingallyastól. Apó inget gagyástól. Ez apónak kender gyapotba se mámónak tiszta gyapott. Ez apó inget se gágyát adják a mamónak varja meg. E menyekező napjára meg kell varja." Lujzi Kalagorban ismét csak más a szokás, itt több inget készítenek a nyirel számára. „A szegényebbek tiz-tizenkét inget. A gazdagabbak fel hu-



5. *kép.* Varrogató asszonyok hétköznap délután. Lészped, Moldva. 1962.

szonötig! Edzs motolla edzs ing (nédzs méter edzs motolla). Ha a nyirel sinyál sizmákot, nem sak a nyirászának henem a mámának es akkor szabnak inget a mámának s ez apónak es. Gadzsát nem szabnak edzset es."

Ezután a nyirásza ingeit szabják ki, ha szükséges. Mert ha elegendő inge van, akkor számára nem szabnak. Legfeljebb ha valamelyik inge elöregedett, ahelyett szabnak neki másikat. Lészpeden, ha a nyirászának mindene készen van, „becsübe veszik", s végül ki is mondják: „a nyirászának mindennye rendbe van... nem es kell varrjanak". A nyirászának minden fajta ingből kell, hogy legyen, így „feketefejtős, piros, setét, tőtelékes, elvegyeses, gyivizüs (rózsaszín)", s minden inghez ingalj is kell, mert az inget az ingaljjal együtt cserélik. A viselője tudja, hogy melyik inghez melyik aljat vegye fel.

De ha szükség van rá, „a nyirászának es most szabják az ingit. Egy csángós inget innaplót s pendejt es héjza gyapot vászonból. Félgyapot vászonra két inget könyökbe varrottat magyarost s pendejt es héjzá, üsellőt. Még lehet szabnak gyapot vászonra egy magyaros inget rendvel le varrva." A leánynak adnak bár 14 inget. Nyóc innaplót s hat üsellőt. Öt csángóst s bár 3-at magyarost rendvel le tiszta gyapot vászonból. Még bár kettőt magyarost rendvel le s négyet könyökbe varrottat fél gyapot vászonra. Menynye inget annya pendejt es. Karincát bár hatot. Bernécet 4—5-t. Övet bár kettőt. Fotát egyet s berke karincát es egyet. Párnát 6-ot. Nagy asztalra való abroszt négyet. Kettőt innaplót s kettőt üsellőt. Kicsid asztalra nem szokás abroszt tenni. S még egy csergét es. Aztá ha ügyess még ő es csinyál magának." Kap még „lepedőt kettőt. Egyet innaplót tarkából s egyet üselleni fehért. Négyest (négynyüstöst) párnahéjjakat. Hatot innaplot s hatot üsellőt. Vaj négy tarisnyát innaplót gyapjúból. Szépen cifrán szőve. Négyet üselleni. Kettőt gyapjúból s kettőt csepüből. Elészedik a tűretet a servetekvel. Esszevagdalják hogy bészegjék. Ha nincs elegendő, még szőnek héjzá. A kendezőket es. Mind csak ugy essze vagdalják s siritik be a végit (rojtot csinálnak rá)." Klézsén ilyenkor szabják ki a „mámó inget ez új menyecske kell megvarja tavaszra vagy esztendőre. Zutá szabják e szegre való kendezőket. Innaplót. Nad napra valót háromtól fel ötig. Abraszt. Ed nad abraszt sed kicsikiét mikor mennek regyinába. Párnaszént háromtól fel ötig,



5. *kép.* Menyasszony. Lészped, Moldva. 1962.

innaplót s üsellőt es annyit. Ágy teritőt háromtól fel ötig, kivel takarodzanak. Mellyiknek van öt, bár ed gyapjú, vaj másnak cserge. Padravalókat kereken. Egy három matolla. Kiét rendet. Innaplót s üsellőt. E falra ez ágy mellyé kereken még. Kiét matolla. Fejér lepedőt egyet niégy széllyből, kettőt három széllyből, egyet kiét széllyből. Vaj hat, nyolc zsákot. Tarisnyát fejéret egyet, gyapjú tarisnyát hattól fel, még huszonnégyet es. Tárkás csepüből vaj kettőt servetet e vendégeknek még kiét százat es. Legkievesebb huszonöt, harminc."

Lujzi Kalagorban pedig „A lyánynak adnak három-nédzs karincát. Edzs fotát edzs-két veresztás fustát. Inget innaplot mejikbe sak vasárnap mejen kettőtől-hatig. Pendejestől, keptárt (mellrevalót) kettőt. Innaplót s üselőt. Kozsok dzsiren mejiknek van. Szoknyát kettőt. Kendezőket üselőt hármatnédzset. Innaplót nyóctól-tizenötig. Serveteket öttöl-húszig. Párnaszinnyeket es kiszabják. Nyóctól-tizig."

Az ünneplő és a kisebb ünnepre való tarisznya is durvább kenderből készült Lészpeden, az ajándékgyűjtő, csíkos tarisznyákat pedig finomabb fonalból szőtték. Ünneplő tarisznyából itt csak egy kellett, de ha volt honnan, és olyan volt a nyirásza édesanyja, kettőt is adhatott. Kisebb ünnepre valót már négy-ötöt is adnak. Ha majd később nem is lesz rá a nyirászá-

nak szüksége, és vissza is adja az édesanyjának, a lakodalomba akkor is több tarisznyát visz, nehogy szégyenbe maradjon, hogy nincs mibe gyűjtse az ajándékot. Lészpeden „Servetet minden atyafiúnak szőnek egyet. Fel egy 30—40-ig. Kendezőt, szegrevalót 14—15-öt gyapottat s annya üselőt és fél gyapottat. Dörgölköző kendőt bár hármat félgyapottat. Takargatót es hármat. A zészrére 7—8—10 türet négyest (négy nyüstöst). Egy e türetbe 20 sing. Egy rend kiteritőt a házba. Festékest. Padravalót s falravalót kereken mijen nagy a ház."

Lészpeden a búsanya, ha kedve úgy tartja, szabat inget az örömanyának. Ezért az örömanya a lányosházhoz viszi a maga ingit is, és megmondja, ha a kiszabadandó inget esetleg kicsit hosszabbra vagy éppen kurtábban szeretné. Aztán az ingit vagy megvarrja magának, vagy többnyire ráhagyja a varrókra. Ezt az inget aztán a lakodalom napján viseli, s akkor mindenki tudja, hogy az ing a nyirászától való, és a búsanya szabta ki számára. A templomi esküvő után ebben az ingben fogadja a fiatal párt, hogy „bévezesse". Ha nem veszi fel, vagy nem ebben vezeti be a fiatalokat, akkor mondják, hogy nem volt kedvére az ing, nem szerette. Ha szerette az inget lakodalom után ritkán hordta, csak nagy ünnepeken vagy ha valahová ment Ha viszont nem szerette, mindenhová felvette, hogy hamar elnyűje. Az örömanyának csak „könyökbe megvarrt magyaros inget" varrtak, az volt neki való.

A szabásnál mindég a bemutatott, az illető személyre éppen legjobban illő inghez mérik a szabandó darabokat. De az is gyakori, hogy magához a nyirelhez vagy a nyirászához mérik hozzá a vásznat, a hátához az ing derekát, karjához az ingujjat. Mikor az ing derekát kiszabják, annak minden darabját azonnal hozzászabják: az aszajokat, ingujjat, brecékat (kézelő), gallért. A kiszabott darabokat beleteszik az ing derekába, és együtt összekötik, rendszerint olyan cérnával, amilyennel az inget varrni fogják. Csak ha már így együtt van az ingnek minden darabja, akkor fognak a következő kiszabásához, nehogy az ingek egyes részleteit összekeverjék.

A varró

Szabogatás után állnak hozzá a kelengye egyes darabjainak összevarrásához.

Lészpeden a varró napja is, akárcsak a szabogatásé, a hétfő és a csütörtök. Vasárnap, mikor a templomban összegyűltek a lányok, megmondják a nyirászának, hogy hétfőn vagy csütörtökön várja őket. Kedden és pénteken — úgy tartják — „nem jó szabni-varrni", ezért kedden csak ritkán varrnak, pénteken legfeljebb a rokonok. Ahol már lazult a hagyományos munkarend, előfordul, hogy szerdán is összeülnek varrni, de szombaton sohasem.

Bár vasárnap a nyirásza megtudja, hogy melyik napra hány varrót várjon, van, aki csak úgy bejelentés nélkül állít be segíteni, de ez ritka dolog. A nyirászának ugyanis fel kell készülnie a varrók fogadására, hiszen esetleg 10—15 barátné is összegyűlik egyszerre. Padokon, székeken, ágyakon, mindenütt ülnek. A nyirásza meg is jegyzi, hogy ki járt hozzá „renden", négy-öt alkalommal, számon kell tartania, hogy azokhoz feltétlenül maga is elmenjen majd segíteni. Aztán olyan is előfordul, hogy fele annyian sem

jönnek vissza az ő megsegítésére, ahánynál már ő volt varróban, viszont olyan meg eljön, akiknél ő maga nem volt.

A leányok 9—10 órakor gyűlnek össze, és délután 3—4-ig dolgoznak. Télen csak háromig, amíg jól látnak. A varrók egy alkalommal, délben kapnak enni, ebéd előtt és után borral, ha nincs saját boruk, pálinkával kínálják őket. A barátnék addig járnak a lányosházhoz, amíg el nem fogy a varró, sokszor két hétig is. Persze ott senki sem dolgozik olyan erősen, mint otthon, énekelnek, esznek, isznak közben.

Lészpeden emlékeznek még rá, hogy valamikor nemcsak a leány barátnői, hanem a nyirel barátai, fiútestvérei is eljártak a varróba lepedőt, zsákot, tarisznyát varrni. Ez a szokás Klézsén az 1960-os évekig fennmaradt. „E nyirelly legény berátjaival menen e nyirászához varrni. E lyányok varják e nyirelly hosszú ingit s e nyirászának szegik bie e servetjeit. E lepedőket e csepű tarisnyákot, zsákokat, s még más moldu (módú) vastag tarisnyákat es mind e legények varják meg e nyirellyvel. E nyirelly berátai esszegyűlnek e nyirellynél s ud mennek csokroslag e nyirászához. E nyirely osztogassa ki e legényeknek mit varjanak. Ő veszi el e nyirászától s aztá adja e legényeknek. E nyirelly éppe úgy sirinkőzik mend e nyirásza es. Ne legények, tepelődjetek, jól varjátok ne maradjunk szégyenbe. Tisztelődnek, vigaskodnak. Tréfálkoznak mend e guzsalyasba es. E nyirelly berátjának ha szereteje van; vésárája elhitassa e nyirászóval varrani, ha e falyu más felibe lakik es. Lehet más falyúba lakjék es, onnat es elhitassák hod aztá legyenek eggyütt e menyekezőbe. Még tisztelődnek, még énekelnek. Táncolni nem lehet met kell tepelődjenek, mellyik var többet." Végül „E nyirásza megköszöni a lyányoknak e fáradságikat s e nyirelly a legényeknek. Meghijják más estére es őket. Legtöbbet ednek három niégy estére illik elmenni." Lujzi Kalagorban is „Ma szabtak, s akkor este má mennek es a nyirel, legénybarátjaival varrani. Legközelebbi rokonók es szomszédok se odamennek. A tarisnyákat szabja a nyirel a nyirászával s varják es a legények. Háromtól-hétig. Amik elmaradtak varatlanúl a szabásból azt varják a lyányok. Padravalókat, ádzsravalókat, zsákokat, hammasokat varják a legények. A nyirel viszen bórt s tiszteli őket. Addig mennek, míg elfodzs a varó. Mejiknek kurtábban jő a baj, edzse két hétig minden este mennek varrani.

Mejiket a lyányok varják béteszik a ládába. Mejiket a legények teszik fel rondzsába (felrakják összetűrve rakásba). Rondzsát raknak."

Magát a varróban folyó munkát a nyirásza szervezi meg. Kiosztja az összekötözött ingek darabjait. Ilyenkor a varrók megjegyzik, hogy melyik ingből, az ünnepiből, a kis ünnepiből vagy a viselősből kaptak varrnivalót.

A nyirel ingeit, amelyeknek szabása egyforma, még ha hím kerül is rájuk, könnyebb megvarrni. Bonyolultabbak a nyirásza ingei, többféle szabásúak és dúsabban hímzettek. Az ing páros darabjainak hímét egy kéz kell, hogy varrja. A két ujjának, vállainak hímzése egyforma kell hogy legyen, a csángós ing elején és hátán is van hím, esztánya (a szélek összeillesztése-összevarrása), azt is csak egy kéz varrhatja. Van aki lazábban, van aki szorosabban varr, ezért egy ingen csak ugyanaz a kéz dolgozhat.

Az ingdarabokon a hímet, ha jó varró, a keresztanya kezdi meg. ha nem ért hozzá vagy sok dolga van, akkor más is megkezdheti. Ha már megkezdtek egy sort vagy kettőt-hármat, akkor a varró már tudja, hogyan csinálja tovább. Ha ügyes, azt is tudja, hogy milyen hímet kell az előzőek mellé megkezdeni. De nem mindenki ért hozzá, hogy mire milyen hím kell s

hogyan kell azt varrni. És változott is a divat, régebben a nyirel ingére varrtak olyan hímet, amilyet manapság (1963) az ingaljra.

A hímet mindég a „varróban teszik belé" az ingbe, s ha ez már megtörtént, vagyis az egyes darabokat kihímezték, akkor lehet az „inget esszekeriteni", összevarrni. Újabban géppel is varrják, de nemrégen még ez is csak kézzel történt. Van aki ezt a munkát jobban szereti mint a hímzést, kéri, hogy az összevarrást hagyják rá. A varróban megkezdi, de persze bevégezni nem tudja. Akkor összegyűjti az egy ingre való darabokat, s otthon fejezi be a munkát, az inget már készen viszi vissza. A nyirásza csak szépen megköszöni.

A varráshoz való fejtőt, újabban selymet, cérnát, tűt, mindent a nyirásza szerez be. Tűből többféle is kell, kisebb-nagyobb, külön lepedővarró, külön zsákvarró.

Mikor a leányok megérkeznek a varróba, „az inget elojszák mindegyiknek. Egyik veszi a gallérját más az aszajját, mindegyik egy darabot." Megbeszélik, hogy mit kell belevarrni. Ha már valaki megkezdte és a varró látja is, mégis megbeszéli: szegője nagyobb vagy kisebb legyen-e mint a másiknak, vagy ha szálat kell húzni, megkérdi hányat stb. Mindent kell tudjon, hogy eltalálja a kért mintát. Időnként meg is kéri a nyirászát, nézné meg, jól csinálja-e. Ha nem jó, akkor sem mondhatja a nyirásza, nem meri megmondani, hanem ha elmegy az a lány, kibontja a munkáját.

Mikor a nyirelinget varrják, az örömanya mondja el, hogy a fia milyet kíván. Általában fehérrel varrják ki neki, csak aztán tesznek bele egy kis „tarkát", leggyakrabban sötétebb sárgát, narancssárgát („ruzsinit sárigot"). Még ha a nyirászának nem tetszik, a nyirelinget akkor is úgy kell varrni, ahogy az örömanya rendeli. A nyirásza nem mer szólni, nehogy szájra vegyék, hogy még el sem vette a legény és máris „kontrálódik", ellenkezik.

Ha már „esszekeritették" az ingeket, gatyákat, ingaljakat, akkor vette elő a többit a nyirásza. Csak attól kért segítséget, aki külön szólt, „valamit aggyál nekem es, vaj servetet szegjek, vaj kendezőt siritsek be, vaj tarisnyát". Bár a „kendezők" már előre be vannak „siritve" (rojtozva), csak mindég akad még tennivaló. Ilyen munkát csak olyankor kérnek a varrótól, ha az maga szól, mert nem mindenki szeret ilyesmit csinálni. Inkább előre megkérdezik, hogy ki milyen munkát szeretne választani.

„Még varrogatnak, még beszélgetnek, még illogatnak. Varrnak mennyet varrnak, s amit nem végeznek el, aki akarja elviszi haza hogy honn végezje el. Más azt mondja, hogy varja meg a nyirásza ha kell neki a nyirel."

Ha olyan sok a varró, hogy nem győznek vele a rokonok, akkor a nyirásza keres valakit, aki fizetségért vállalja, hogy kivarrja és össze is állítja a ruhadarabokat. Minden faluban van néhány olyan asszony, aki mindenkinek varr. Ilyenkor a vásznat, a hímre való pamutot és a varráshoz való cérnát is a varrató viszi. A varróasszony csak magát a varrást vállalja, s pl. egy ingért (1963-ban) 200 lejt kap.

Vannak olyan darabok, amelyeknek különös jelentősége van az eljegyzés, a leánykérés és a lakodalom szertartásában, ilyen például a *servet* (kis téglalap alakú szőtteskendő) és a *tarisznya*.

Lészpeden miután „elmátkásodnak a leány mátkaservetet ad a legénynek. A mátkaservetet minden leány előre megvarrja, amikor immá készül ő es férjhez menni. Egyet magának s egyet a legénynek. Vasárnap aztán hordták amig eltelik a luntájuk. A legény az övibe szúrja s a lyány a ke-

zibe. Lunta után aztá felteszik az észrére és ott tartják cifraságnak. Mikor valamejik meghalt, mellé teszik a koporsóba."

A klézsei leány is leánykéréskor veszi elő a serveteket, „s e nyirelly testvéreinek apjának minden kinek kik vele jöttek vet egyet. Felteszi a jobb vállára. E nyirellynek kölönötöst mellyik szebb."

De a servetnek a lakodalomban is fontos szerep jut. Régen mindenki kapott servetet, 1960 táján a keresztapa és testvérei, valamint a rokonok kaptak már csak. A férfirokon, ha feleségével van a lakodalomban, egy pár servetet kap. Ezért, ha a nyirásza nem szegte el előre, a varróban felvágják a már megszőtt servetet. A servet csíkozása, mustrája megmutatja, hogy hol kell elvágni, hol van a *válaszja*, s csak vágják és szegik be, hogy ne bomoljon el. Jó sokat, 60-at is kell beszegjenek. A servetet a lakodalomban a *vornicser* (vőfély) adja át, amikor „béköszönt a poharakkal". Egyik kezében egy tányéron négy borral telt poharat tart, a másikban a servetet. Amikor egy párt felköszönt, közben veti a férfi vállára a pár servetet, akkor elmondja a másik párnak is a köszöntőt, és ott is a férfi vállára veti a servetet. Ekkor a négy felköszöntött egyszerre veszi kézbe a poharat, s az így megüresedett tányérba teszik a fiatal párnak szánt pénzajándékukat. A vornicser egy tarisznyába töltögeti a tányérról a pénzt. A tarisznyát általában a nyirásza veszi a vállára, aki a nyirellel együtt végigkíséri a vornicsert a felköszöntésnél.

A lakodalomra elkészült teljes kelengyét, a leány *gúnyáját* régebben közvetlenül az esküvő után vitte el az újasszony. A templomból visszamentek a lányosházhoz, ahol a nyirászát elbúcsúztatták lánypajtásaitól, majd egy szekérre rakták a holmiját, s úgy mentek a nyirel házához. Most, csak ha már lezajlott a lakodalom, akkor megy haza az újasszony, hogy szekérre rakja és új otthonába vigye a kelengyéjét, s amit még akkor az anyjától kap. Előfordul, hogy már el is költözködött, és az édesanyja másnap még ad neki valamit, ha teheti, és ha nagyon szereti a leányát.

Mire az újasszony kelengyéjét a férje házába viszik, anyósa már a maga holmiját „kigyűjti", s annak helyére az újasszony „rakja ki (a házat, szobát) az ő gúnyájával rendesen, úgy ahogy kell". De ha az anyós házában még eladó leány van, vagy többen laknak majd egy szobában, akkor az újasszony nem viszi oda az összes holmiját, csak azt, ami a mindennapi élethez szükséges.

Zoltán Kallós

PRE-WEDDING SZABOGATÁS (CUTTING OUT AND SEWING OF THE LINEN PIECES OF THE TROUSSEAU) AMONG THE MOLDAVIAN HUNGARIANS

(Abstract)

Among the Moldavian Hungarians the relatives and friends of the bride and the bridegroom solemnly gather at the house ot the bride after the betrothal to cut the pieces of trousseau out of the rolls of linen woven in advance. On this occasion the bridegroom's measures are taken so that the shirts and linen trousers to be made for him may be fitted to his size. The author presents this custom on the basis of observations made in three Hungarian villages near Bacău and also indicates the minor and major differences among the villages.

Takács András

Fonóhoz kapcsolódó szokások és táncok a mátyusföldi Tardoskeddről

Ma már nincsenek, de ezelőtt 30—40 évvel léteztek még fonóházak. Ez természetes is, mivel azok a viseletdarabok, amelyeket a kender- vagy lenfonalból készítettek (pl. gatya, ing stb.) és gazdasági használati tárgyak (pl. ponyva, zsák, különböző konyharuhák stb.) már kimentek a divatból, vagy funkciójukat vesztették az általános és nagymérvű ipari fejlődés következtében. Szorosan összefügg ez a kereseti lehetőségek rohamos javulásával is. Az ezelőtt házilag, kenderből vagy lenből előállított cikkek, kellékek ma már mindenki számára olcsón hozzáférhetők, úgyhogy nem kifizetődő a házilag való előállításuk.

A nép emlékezetében azonban hűen él a fonóesték adta szórakozások, mókázások emléke. Magát a munkát szinte már csak úgy emlegetik, mint szükséges keretet és formát, amely forma segítségével szórakozással, mesehallgatással, nótázgatással, táncolással, a falu ügyeinek-eseményeinek megbeszélésével tölthették el az estéiket.

Késő ősszel, a mezőgazdasági munkák elvégeztével, az egy „bandába" tartozó lányok és legények kibéreltek egy szobát, vagy megegyeztek egymás között, kinek a házában vagy milyen sorrendben lesz a fonó, s megbeszélték, hogy ki mivel köteles a fonóhoz hozzájárulni. Akár külön szobát béreltek, akár házról házra jártak, a fonóban mindig volt egy idősebb asszony, a „néne" is, aki ügyelt a rendre, és szükség esetén tanácsokkal szolgált, „dirigálta", irányította a munkát és a szórakozást. Sokszor ő volt a szórakoztató is. Különböző babonás rémtörténetekkel, mesékkel, megtörtént dolgok megtoldott elbeszélésével, ügyesen szőtt tanítójellegű mondák és legendák elmesélésével tartotta ébren az egyhangú munkában esetleg lanyhulni kezdő figyelmet.

A legények rendszerint csak a későbbi órákban jelentek meg a fonóházakban, akkor amikor ott már javában folyt a fonás, vagy pedig amikor a lányok már a napi munka elvégzéséhez közeledtek. A lányok a legények érkeztéig dalolgattak, az öregebb asszonyok mesélgettek, vagy olyan „mókás" játékot űztek, amely nem kívánta meg a munka, a fonás megszakítását. Így a fonóházak eredményes fórumai voltak a népszokások, dalok, játékok, találós kérdések, mesék, mondák stb., de a rémtörténetek, pletykák terjesztésének is. Nem volt a faluban, de még a szomszéd faluban sem olyan jelentősebb személy vagy esemény, aki vagy ami a hosszú estéken szóba ne került volna.

A legények megjelenésük előtt rendszerint leselkedtek az ablakon, és nagyon örültek, ha sikerült titokban kihallgatni a lányok beszédét, mert rendszerint azok szépeket is mondtak róluk, de előfordult az ellenkezője is, amikor a lányok szapulták a legényeket. Ilyenkor azok megzörgették az ajtót vagy az ablakot, esetleg más úton adták a lányok tudomására jelenlétü-

ket. Nem volt ritka eset az sem, hogy betömték a fonóház kéményét, és a füst visszatódult a szobába.

A legények azért többnyire békésen érkeztek. Először megkérdezték bejöhetnek-e, és csak aztán, amikor engedélyt kaptak, lépték át a küszöböt. Voltak azonban olyan esetek, amikor különböző maskarának öltözve jelentek meg, rendszerint egy-egy fonóházi időszak lezárásakor. Természetesen a lányok megfelelően fogadták a legényeket. Megkínálták őket ülőhellyel, esetleg enni- és innivalóval vagy valami csemegével, pl. kökénnyel. aszaltszilvával, mert ez volt a szokásos étel a fonóban. A legények minden áron a párjuk mellett vagy a kiszemelt lány mellett szerettek volna helyet foglalni, azzal szórakozni és figyelmesen várni, mikor ejti el a lány az orsóját, hogy azt felkaphassák, és ily módon a nagyon áhított csókhoz jussanak. Az orsó kiváltása csak csók árán volt lehetséges. Ez rendszerint a fegyelem lazulásához vezetett, amit az idős néne igyekezett fékezni, ami aztán különböző vitákat eredményezett. Az ilyen mesterségesen kikényszerített viták is szükségesek voltak, mert külsőleg védték a fonóház erkölcsét.

Bár a lányok szégyeltek nyilvános helyen a többiek előtt csókolózni, azért — titokban néha akarattal — le-leejtették az orsójukat, vigyázva, hogy az úgy hasson, mintha csak véletlenségből történt volna. Sőt, még utána is kaptak, és nagy irulás-pirulás közepette váltották ki azt.

A legények érkezése után fokozódott a hangulat és a mókázás. Maga a fonás azonban mind lassabban haladt. Aztán megkérték a ház asszonyát, a nénét, hogy engedjen egy rövid táncot. Kis rábeszélés után elő került a citera, és ki-ki párjával vagy szólóban kezdett táncolni.

Rendszerint azok a táncok fordultak elő, amelyek általánosan ismertek voltak a faluban. Főleg a csárdás nagyszámú variánsai: keresztelő, huppantós, friss, lassú, reszketős, magyar kettős stb. Ritkább eset volt, amikor előkerültek a váskarudak[1] és azzal kezdtek a legények szólózni, ügyességüket fitogtatni. Később bevonták a váskarúddal járt táncukba a lányokat is, és párosan táncoltak tovább, rendszerint a csárdás egy nagyon érdekes és ritka változatát, a *váskarúddal táncolt páros csárdást* járták.

A legények, a férfiak váskatáncát formailag boncolgatva megállapíthatjuk, hogy a pásztortáncok csoportjába tartozik. A váska kezelése, földrehelyezése, körültáncolása, a váskarúdon való keresztülugrálás, a lábak alatt való átdobálása, a szövő lépések, mind a kanásztáncok kimért motívumaira emlékeztetnek, olyannyira, hogy nemcsak hasonlítanak rá, de tökéletesen megegyeznek velük. Egyedül csak a váskarúddal való különböző ritmusok kikopogása, a váskarúd rázása által nyert lánccsörgetés tűnik új motívumnak. Ez formailag hasonlít a szlovák tánckultúrából ismert *bunkós táncra* (a

[1] Megjegyzésként még ide kívánkozik: a tardoskeddi gyűjtésünk alkalmával (1958) első ízben találkoztunk a váskarúddal való táncolással. Maga a váskarúd egy kb. 4—5 cm átmérőjű, 120—130 cm hosszú egyenes, esetleg a közepén kissé hajlított farúd. Két végén rövid láncra erősített horog csüng. Vízhordásra használják, de egyéb terhet is rá szoktak akasztani. Táncnál inkább az egyenes rudat alkalmazzák. A váskarúd különös jelleget ad a táncnak. Közéleti alkalmazását Tardoskedden az eredményezte, hogy a nagy faluban ivóvizet csak a falu közepén fúrt artézi kutakból nyerhettek. A nagy távolságra való cipekedés megkönnyítésére szolgált a rúd. Az idő folyamán aztán szokássá vált, hogy este a fiatalok csoportosan mentek az artézikútra vízért. Még a dalukba is beleszőtték... „Tardoskeddi templom körül van egy gyalogút, / közepében nagy artézi kút, / Akármilyen nagy is ott a sár, / Minden szőke, barna kislány vízért oda jár."

pásztorok rézkarikákkal kivert munkaeszközét hívják bunkósnak — erről kapta a tánc a nevét).

Ez nem vonatkozik a párosan járt váskatáncra. A csárdás, ha a huppantós, bukós, bokázó, forgó, dobogós, kopogós csárdásmotívumok szolgálnak is alapjául, a váskarudak alkalmazásával teljesen új színt kap, és jellegében eltérővé válik az eddig ismert páros táncainktól.

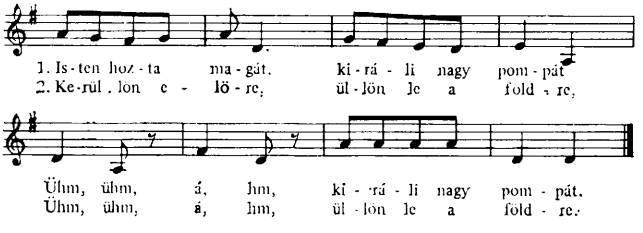
E táncot inkább a családi ünnepek alkalmával, baráti vagy egyéb alkalmi összejöveteleken táncolták, tehát a fonókban is. Ritkábban a falusi mulatságokon is találkozhattunk vele. Táncolása, előadásmódja nagy ügyességet, szabad helyet és összeszokottságot kíván a táncospártól.

* * *

A fentiekben jeleztük, hogy a lányok a legényeket betoppanásuk stílusához mérten fogadták és, hogy voltak olyan esetek is, amikor a legények különböző maskarának öltözve jelentek meg. A következőkben egy ilyen maskarás játék menetét írjuk le.

... Nagy dübörgés, dörömbölés és zörgés után megjelenik a zsúpkévébe bújtatott „maskara-legény". Zsúpszalmából vagy nádból dróttal, esetleg spárgával gyékényt kötnek, majd a vékonyabb végénél úgy kötik össze, hogy abból egy kúp alakú szalmakosár lesz. Ez alá bújik, illetve ezt ölti magára a maskara. A kúp két oldalán a karok számára nyílást vágnak, esetleg a szemnek és szájnak is rést nyitnak. A maskara-legény esetleg ugra-bugrálással forog a ház közepén, és úgy közeledik a lányok felé. A lányok sikongva ugranak félre, nehogy megfogja őket, mert akit a maskara-legény megfog, az lesz a „szeretője", és annak táncolnia kell vele. A többi legény kihasználja a maskara-legény okozta felfordulást. Lopakodva bejönnek a fonószobába és ellopják a lányok orsóját, eldugják a guzsalyról a kendert vagy az egész guzsalyt, rokkát, attól függően, hogy ki milyen viszonyban van az illető kislánnyal. Majd mint akik semmiről sem tudnak, nyugodtan leülnek a lányok üresen maradt székére.

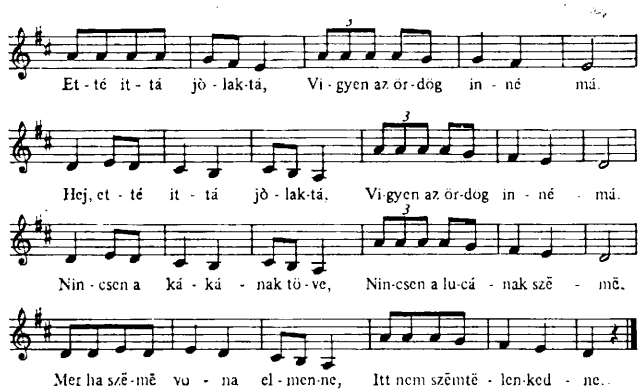
A lányok ahogyan magukhoz térnek az első ijedtségből, játékosan énekelni kezdik:



Az ének után megkérdezik a lányok a maskarától „mi hozta erre"? A maskara azt feleli: „szeretőt keresek", majd ennivalóval kínálják, amit ő el is fogad, de nem tudja megenni, mert nem tud a szájához férni, így tele a keze ennivalóval. Ettől függetlenül még mindig mókásan kapkod a lányok után. Néha sikerül is elfognia egy-egy lányt, akivel aztán komikusan csárdásozik, forog. A virgoncabb lányok itt-ott még őt is megpörgetik. A játéknak vannak íratlan szabályai, amit mindenki köteles betartani, pl. nem

szabad a maskara ruháját letépni, lerángatni, táncolás közben utánozni kell a maskara mozgását, ugra-bugrálását, a maskara csípkelődéséért nem illik megharagudni, idő előtt nem lehet elzavarni a maskarát, és valami ennivalóval illik őt megkínálni stb.

A leányok megunják a játékot, és újra énekelni kezdenek:



Az utolsó sor eléneklése után a legények felugranak, és gyufa csörgetésével futnak a zsúpkévébe bújtatott maskara felé. Erre a maskara megijed és esetlenül botladozva kifut a házból, kint ledobja a maskaráját, és az utána tódult legényekkel együtt visszatér a fonóba. A legények azért tódultak a beöltözött társuk után, hogy segítségére legyenek a kiléte titokban tartásában. E mókás játék után rendszerint páros tánc és a legények által eldugott tárgyak keresése és kiváltása következett. A kiváltás bére csók vagy valamilyen tréfás feladat végrehajtása.

A vidám táncolásnak, szórakozásnak a „néne" vet véget. Másnapra gondolva, hazaküldi a fiatalokat.

András Takács

CUSTOMS AND DANCES RELATED TO THE SPINNING ROOM IN THE VILLAGE TARDOSKEDD (MÁTYUSFÖLD-REGION, SOUTHERN SLOVAKIA)

(Abstract)

Spinnig was given up at Tardoskedd some 30 or 40 years ago as a consequence of the spread of manufactured textiles. Thus the customs of the spinneries, the joint spinning by girls, or the young men visiting there can only be reconstructed from memory.

The paper describes in detail the dances performed in the spinnery. These are usually variants of the *csárdás*. (A slow-and-quick couple dance) He writes about the *váskatánc*, the solo dance of young men showing off with their skill. These dances belong to the group of shepherd's dances performed with stick, shepherd's hook and hatchet. At Tardoskedd even the couple variant of the *váskatánc* is known, the basis of which is constituted by csárdás-motifs, but it acquires a new appearance by the use of rods.

Finally the paper describes the merry-making of the lad masquerading in straw in the spinnery.

Balázs Gusztáv

Lakodalmi szokások és táncok a nagyecsedi oláh cigányoknál

Nagyecsed Szabolcs-Szatmár megye szatmári felének egyik legrégibb magyarlakta települése. Az Ecsedi láphoz tartozó 18 község közül a legjelentősebb. A láp lecsapolása után, a Kraszna folyó medrének kialakításával Kis- és Nagyecsedre szakadt. Lakóinak száma az 1984-es népszámlálási adatok szerint 6828 fő. Ebből a cigánylakosság létszáma 1200 fő. A magyarok a honfoglalás körüli évektől laknak itt. 1317-től, miután a Báthoriak birtoka lett, a falu sorsa egybekapcsolódott a Báthori családdal. Ecsed fénykora a vár építésével kezdődött, majd annak lerombolása után egyre jobban hanyatlott. Az itt élő emberek a katonáskodás mellett gyűjtögetéssel, halászattal, vadászattal és állattartással foglalkoztak. A földművelésre csak a láp lecsapolása után tértek át.[1]

A cigányokról e területen a XV. századtól vannak írásos feljegyzések. „A földesurak szívesen látták őket, mivel kézműves tevékenységükre nagy szükség volt. Emellett a későbbiek során zenével is foglalkoztak. A török hódoltság idején a krónikások gyakran tesznek említést a végvárak cigány kémjeiről, fegyverkovácsairól, de a vitézek soraiban küzdő bátor cigány katonákról is." — írja ERDÉSZ Sándor a *Nyírség* című könyvében.[2] Feltételezésem szerint, mivel a cigányok között sok kovácsmesterséget űző ember volt, elképzelhető, hogy már a Báthoriak is alkalmazták őket műhelyeikben fegyverkovácsként. Ily módon Nagyecseden az országban való megjelenésüktől kezdve számolhatunk cigányokkal.

A nagyecsedi református egyház halotti anyakönyve alapján Lakatos László cigány, aki 1849. január 9-én halt meg 70 évesen, nagyecsedi születésű volt. Tehát feltehető, hogy szülei már 1779 előtt ott élhettek. Abból pedig, hogy már vezetékneve is van, mégpedig Lakatos, arra lehet következtetni, hogy foglalkozása a fémmunkával volt kapcsolatban. Ma Nagyecseden kétféle cigányt különböztetünk meg aszerint, hogy beszélik-e a cigány nyelvet, tehát oláhcigányok, vagy nem beszélik, tehát magyar cigányok (rumungrók). A szatmári területen élő cigányok, így a nagyecsediek is gazdag folklórkincsükkel tűntek ki az eddigi néprajzi gyűjtések során.[3] A következő sorokban a nagyecsedi cigányok házasságkötéshez, lakodalomhoz fűződő szokásait szeretném bemutatni.[4]

„Az emberi élet három nagy szüksége a születés, a házasság, halál, amellyel a maga módján minden ember szembenéz" — írja BÁLINT Sándor

[1] ERDÉSZ S. 1974.; BEREY J. 1937.
[2] ERDÉSZ S. 1974. 18—20.
[3] Lásd a MTA Zenetudományi Intézete cigány népzenei gyűjteményét.
[4] A leírás anyagát saját gyermekkori élményeimből és az 1983—1984-ben gyűjtött néprajzi megfigyelésekből, idős emberek visszaemlékezéséből merítettem. A dolgozat része a KLTE Néprajzi Tanszékén található szakdolgozatnak, amelyet UJVÁRY Zoltán szakmai irányításával írtam.

az emberi élet fordulóihoz fűződő összefoglaló tanulmányában.[5] A nagyecsedi cigányok szokásainak rendszere ugyancsak a fenti gondolatot igazolja, amely természetesen igazodott a környező népek kultúrájához és a mához.

Évszázados tradícióik, társadalmi, szociális helyzetük miatt a cigány fiatalok a mai napig nagyon korán házasodnak. A lány 13—14, a fiú 14—15 éves. Korán felébredő szexuális érdeklődésüket házasság követi. Szinte azt lehet mondani, hogy a szexuális érdeklődés korához gyakran már, mint férj és feleség érnek el. Gyermek mivoltukat mi sem bizonyítja jobban mint, hogy a 12—13 éves gyerekek játékaiban szívesen vesznek részt, és csak a felnőttek következő intelmére hagyják abba: Na lažastut maškar o šavore te khelestut, taj tu aba romnji han![6] (Nem szégyeled magad a gyerekek közt játszani, hiszen te már férjes asszony vagy!) A leánypajtásokkal való játék a teherbe esés időszakától kezdve szakad meg. Mivel ettől kezdve komoly asszonynak kell lennie. Ez az az időszak, amikor a gyerekkori játékok valósággá válnak (a terhes kismama és az édesanya szerepének eljátszása).

A cigányság körében gyakran előfordult, hogy a két fiatalt a szülők boronálták össze, a fiatalok jelenléte és tudta nélkül. Sőt az sem volt ritka eset, hogy ez az összeboronálás már a születés pillanatában megtörtént. Ez a *lefoglalás* (tele phandel le, „lefoglalja a lányt").

Többnyire csak a lányt foglalták le. Fiú lefoglalásáról nem hallottam az eddigiek során. A lefoglalás a kislány keresztelőjén, több ember jelenlétében történt meg, amikor a hangulat már olyan emelkedetté vált, hogy az apa az újszülött kislány jövőjét tervezgette. Ekkor kért engedelmet a jelenlévőktől a fiúgyermekkel rendelkező jó barát, hogy szólhasson.

Źi ko drago del mangaų
tumen, moře laśe manuša
jertjinen mange, aųlas man
edj laśi vorba karing adala
cine śako dad. — Mořo laśo
manuš! Mořo jilo lošavel kaj
dikhaų ke sar lošas adala cine
śake! Te na les la pe na-
suljimaste, čaljolas man maj
palal vi me kade te lošavaų
lake sar tu. Hi man jek
cino šavo, saveske čaljolas
man tele te pandaų la, hodj
karing adi cini śej khonjik
te na inzol.

Az Istenre kérlek benneteket,
kedves barátaim,
bocsássatok meg nekem, lenne egy jó szavam ennek a kislánynak az édesapjához.
— Kedves barátom! A szívem örül, hogy látom, mennyire örülsz ennek a kislánynak. Ha nem vennéd rossz néven, szeretnék később én is ugyanígy örülni neki, ahogy te. Nekem van egy kisfiam, akinek szeretném lefoglalni, hogy később senki fia ne zaklathassa.

[5] BÁLINT S. 1980. 21.

[6] A dolgozatban előforduló cigány nyelvű szövegek nemzetközi fonetikai jelrendszerrel való átírását KOVALCSIK Katalin végezte.

A lánynak az apja ilyenkor a következőképpen mentegetőzik:

— Moro laśo manuś! Mig adale śavore opre barona, butivar tele perna pal o kašta o patra. Atunči meg vi von andre dena duma and adi butji.

Kedves barátom! Amíg ezek a gyerekek felnőnek, a fák még sokszor le fogják hullatni a leveleiket. Ezenkívül ebbe a dologba még ők is bele fognak szólni.

Természetesen ezt a fiú szülei számon tartották, és később jogot formáltak a kislányra.

Sok esetben előfordult és előfordul ma is, hogy a szülők italozásnál döntik el a fiatalok sorsát. Ezt úgy nevezik, hogy: *szót emelnek (duma vazden)* vagy *asztalnál elmondott beszéd (meseljaki vorba)*, amely általában így hangzik:

E śavesko dad:
Mure laśe manuša! Te halgatinnas man, aulas man edj laśi vorba maškar tumende adale romeha. Adales hi jek cini śejori, amen hi jek cino śavo. Pal e dragone dölesko akarato vorbinahas, hogy aulas e hajlandóvo te del la karing moro cino śavo.
E śako dad:
Šaj avel pal late vorba, de žanes tu soha phirel adi?
E śavesko dad:
Žanas, žanas. Me valalinau odola cine śa kade, sar more cine śa. Lau baro felelösigo vaš lake athe angal adala roma.
E śaveski dej:
Vi me valalinau la kade, sar mora, čačunja śejora. Kade višelinau laki griža, sar morake. Šoha na bantino la, šoha na vesgilino la. Kade dikhaha la, sar amare duj jakha.

A fiú apja:
Kedves barátaim! Szeretném, ha meghallgatnátok, lenne egy-két jó szavam közületek ezzel az emberrel. Ennek van egy kislánya, nekünk pedig egy kisfiúnk. A jó Isten akaratáról beszélnék, hogy hajlandó-e az én kisfiamhoz adni feleségül.
A lány apja:
Lehet róla szó, de tudod, hogy mivel jár ez?
A fiú apja:
Tudjuk, tudjuk. Én elvállalom azt a kislányt ugyanúgy, mint az én kislányomat. Nagy felelősséget vállalok érte, itt az emberek előtt.
A fiú anyja:
Én is elvállalom úgy, mint az én kislányomat. Úgy viselem neki gondját, mint a sajátomnak. Soha nem fogom bántani, soha nem fogom üzgérelni. Úgy fogjuk félteni, mint a két szemünket.

E śako dad:
T avel tuke baxtalji, me
othe daų la pe tjumari patjü!
E śaki dej:
Niš me na bunjinaų, vi me
othe daų la pe tjumari patjü,
numa zurales losaren, hodj
tumen ande soste xuterdinde
tumen.
E śavesko dad:
No t avas akkor baxtale, t
avas aldime taj baxtale
savoreźene!

A lány apja:
Legyen neked szerencsés, én
odaadom a becsületetekre!
A lány anyja:
Én sem bánom, én is odaadom a
becsületetekre, csak nagyon
vigyázzatok, hogy mibe fogtatok.

A fiú apja:
No akkor legyünk szerencsések,
áldottak és szerencsések legyünk
mindnyájan!

Ezután kezdődik a még nagyobb mulatság.

A *szóemelés* után (ahol már kitűzik a *mangaljipo 'kéretés, eljegyzés, kézfogó'* időpontját is), kezdi el a fiú az udvarlást. Igazán csak ezután ismerik meg egymást a fiatalok.

Az eljegyzésig szorgalmasan minden szombaton elment, ill. elmegy a lányhoz a fiú, és különböző édességekkel kedveskedik neki. Az eljegyzésre éppúgy készülnek, mint a lakodalomra. Szinte lehet tudni a szülők gondolatát: „legalább az eljegyzés legyen maradandó emlék, mert a lakodalom nem biztos, hogy meglesz".

Már csak azért sem, mert a fiatalok sokszor nemhogy a lakodalom, de még az eljegyzés időpontját sem várják meg, hanem megszöknek. Erre mondják, hogy a fiú *elszöktette (naśadja la)* a lányt. Gyakran a szülők is lehetőséget adnak rá, hogy a szöktetés sikerüljön, vagy éppen az ellenkezésükkel váltják ki a fiataloknál ezt a lépést. Az asszonyszerzésnek ez az ősi formája még ma is általánosan elterjedt a cigányok körében.

Mik lehetnek a szöktetés okai?

a) A lányt nem akarják a fiúhoz adni, de a két fiatal szereti egymást.
b) A lány már idős, 18—20 éves.
c) Rendes családba fog kerülni. Ilyenkor nem vigyáznak annyira a lányra.
d) Szociális okok — nincs annyi pénzük a lány szüleinek, hogy eljegyzést vagy lakodalmat tartsanak.

A fiú a lányt, ha egy faluban laknak, akkor valamelyik rokonához szökteti egy másik faluba. Ha viszont másik faluból szöktet, akkor hazaviszi.

Az első éjszaka után a fiús házhoz mennek haza, és ott töltenek egy-két napot. Már az első éjszaka után fejkendőt vesznek az újmenyecskének, mivel az asszonyoknak nem illik hajadonfőtt járni, csak bekötött fejjel. Mielőtt hazamennek a lány szüleihez, „felöltöztetik az újmenyecskét", és csak azután mehet haza, az általuk vett ruhában. Rá néhány napra vagy a legközelebbi szombaton eljönnek a lányos házhoz a fiú szülei, és egy szerény kis mulatságot rendeznek a fiatalok összekerülése alkalmából. Ha van rá lehetőség, akkor a fiatalok ott maradnak a lány szüleinél, de ha nincs, akkor a fiú szüleihez mennek lakni. Általában az utóbbi az elterjedtebb forma.

A mulatság kezdetén a következő szöveget mondják az új pár köszöntésére és a lány szüleinek a kiengesztelésére:

E śavesko dad:
Aba kade te pecindjapes,
ke adale duj śavoṛe khetane ke-
rülinde, de źuven butajing
saste, baxtale, ande
pačate, ande bakurinjate,
te n avel maškar lende čikanak
khanči bida, khanči xamipo.
Mange apal jertjin moro drago
xanamik, ke me hom ande sakone
felikoste o nasul o griso, kaj
ado śavo našadja tje cine śa.
E śako dad:
Ab akanak naj so te keras,
de zurales losar pe tute, ke
tu felelis pal sakofelo!

A fiú apja:
Ha már így történt, hogy
ez a két gyermek összekerült,
éljenek sokáig egészségesen,
szerencsésen, békében,
boldogságban, ne legyen
köztük soha semmi baj, semmi
veszekedés. Nekem pedig
bocsáss meg kedves nászom, mert
az egészért én vagyok a hibás,
a bűnös, hogy ez a fiú
elszöktette a kislányodat.
A lány apja:
Most már nincs mit tennünk,
de nagyon vigyázz magadra,
mert mindenért te felelsz!

Ha a szülők ellenezték a fiatalok összekerülését, akkor nem volt ilyen egyszerű a szöktetés utáni állapot. Az első gyerek megszületéséig nagyon kínos helyzetben volt az ifjú pár, mert egyik szülői háznál sem nézték őket jó szemmel. Ilyenkor csak néhány hét vagy hónap elteltével merészkedtek haza a fiatalok a lányos házhoz. A szülők nagyon sokáig nem is beszéltek egymással emiatt. A haragot csak az unoka megszületése oldotta fel, ha feloldotta.[7]

Az eljegyzés után, ha nem szökteti meg a fiú a lányt, következik a lakodalom *(bijav)*. Előtte két héttel két vőfély megy el hívogatni: pántlikából készült csokrot tűznek a mellükre, és úgy indulnak el nemcsak a saját falujukba, hanem abba is, ahol valamelyik félnek rokonai laknak. A vőfélyek a következő szöveget mondják:

Laśo djes te del amen o
sunto del. Engedelmo baro
mangas kathar tumende, kaj
ande tjumari vatra andre
tromaljam te uštjaras. Na
nasule gindoha aụljam, žanel
o sunto del, amare laśe
manušengo, e Kupecisko taj e
Mikisko mangipo andjam. E
Mikiske śako e Margitako taj
e Kupeceske śavesko e Gustisko
bijaụ aụla pal duj kurke ande
Čeda. Zurales lošaụnas lenge
deja, taj lenge dada, te
aụnas vi tumen p adale
śavoṛengo mištjipo.

Jó napot adjon nekünk a
szent Isten! Engedelmet kérünk
tőletek, hogy az
udvarotokra merészeltünk lépni.
Nem rossz szándékkal jöttünk,
a szent Isten tudja, a mi jó
barátainknak, Kupecnek és
Mikinek a kérését hoztuk el.
Miki kislányának Margitnak
és Kupec kisfiának, Gusztinak
lesz a lakodalma két hét
múlva Ecseden. Nagyon örülne
az anyjuk és az apjuk,
ha ti is eljönnétek a két
gyerek lakodalmába.

[7] ERDŐS K. 1957.

A meghívottak csak annyit mondanak, hogy:

Najis lenge kaj vi pe amende gindjinde. Te n aula khanči bida maškar amende ži atunči, othe avaha vi amen.

Köszönjük nekik, hogy ránk is gondoltak, ha nem lesz addig semmi baj közöttünk, mi is ott leszünk.

A lakodalomra való előkészülés az élelem beszerzésével, a zenekar felkérésével, a menyasszonyi és a vőlegényi ruha elkészítésével telik el. Nagyon fontos pillanat ez a fiatal pár életében, hiszen nagyon sok esetben akkor kapnak először új ruhát.

A menyasszonyi *(piramnjake)* és a vőlegényi *(piraneske)* ruhát a vőlegény szülei veszik meg. Kivétel a vőlegényi ing, amelyet a fiú keresztanyja vásárol meg. „Régebben nagyon szép ruhában volt a menyasszony. — mondja Balázs Mihály 78 éves ember. — Akkor még nem ilyen hosszú, fehér ruhás és koszorús menyasszony volt, hanem szépen cigányosan volt felöltözve."

Andar šukar kažmeriko poxtan has laki coxa, de has kade ke andar golo parno poxtan suvaunas la. Vi laki kretinca taj vi laki vizitka. Pe lake punra *is* šukara topanki has. Lake bala meg ande duj čunri has le andre khude. E piraneske gada apal sar le gaženge has. Numa leski stadji has romanji.

Szép kázsmér anyagból volt a szoknyája, de olyan is volt, hogy teljesen fehér anyagból varratták meg. A blúzát és a kötényét is. A lábán is szép cipő volt. A haja meg két ágban volt befonva. A vőlegény ruhája pedig olyan volt, mint a parasztoké. Csak a kalapja volt cigányos.

A lakodalomra hasonlóan készülnek elő, mint a nem cigányok. Sátrat csak a gazdagabbak emelnek, akik utánozni akarják a parasztokat. Másülönben a szabad ég alatt zajlik le az egész lakodalmi ceremónia (ugyanúgy mint régen), amelyet a húsvét és október eleje közötti időszak bármely szombatján megtarthatnak. Télen a hideg idő miatt nagyon ritka a lakodalom vagy eljegyzés.

A lakodalom mindig a lányos háznál van. Ott történik a sütés-főzés a két szülő által közösen beszerzett élelmiszerekből. Akiket meghívnak a lakodalomba, azok is sütnek-főznek, de mindegyik külön-külön. Az ennivalót tányérokra rakják, s a tányérokat sorban a karjukra pakolva (úgy mint a pincérek) hordják a lakodalmas házhoz. Természetesen csak ha közel van. Ha távolabb vagy más faluban van a lakodalom, akkor a tányérokat úgy helyezik egymásra, hogy a bennük lévő étel ne nyomódjék össze. Az így egymásra rakott tálakat, tányérokat egy kisebb abrosz vagy egy nagyobb fejkendő közepére helyezik, s a tányérok felett a szemben lévő csúcsokat összekötik. A tortát a magyaroktól elkért tálcán viszik. Az összegyűlt eledelt egy arra alkalmas helyiségbe zárják el, és csak az ebéd kezdetén hozzák ki.

A két násznagy által vásárolt ital nagyon kevés. Az ital nagyobb részét a meghívott vendégek fedezik. Amikor a vendégsereg többsége már megérkezett akkor a legöregebb és legtekintélyesebb cigányember a férfiakat összehívja, és elmondja nekik, hogy a cigányok régi szokása szerint mindenki járuljon hozzá a további ital megvásárlásához, mivel a két násznagy már fogy-

tán van. Ez egy meghatározott pénzösszeget, pl. 50 vagy 100 Ft-ot jelent, amelyet a férfitársaság állapít meg.

Ekkor leveszi magáról a kiskabátját, s azt leterítve a földre, elsőként teszi rá a megszavazott összeget. Annál a pénzösszegnél többet nem tehetnek, de kevesebbet igen. Az így öszegyűjtött pénzért régebben bort, (ma sört) pálinkát és dohányárut vásároltak. A dohányféleséget szétosztják a vendégek között. Ez a szokás néhány évvel ezelőtt még élt, virágzott. A lakodalmakban nemcsak a férfivendégek számoltak ezzel, hanem a két nász számára is természetes volt. Ez a szokás ma már kihalóban van. Hogy miért? Erre a következő válaszokat kaptam:

a)

Mange khonjik te na phenel,	Nekem senki se mondja, hogy
ke andar leske love kerdjom	az ő pénzéből csináltam
bijau̯.	lakodalmat.

b)

Kade te dikhau̯, ke varisavo	Így, ha látom, hogy valamelyik
na mišto losarel pe peste,	nem jól viselkedik,
xutrau̯ les taj au̯ri lingrau̯	megfogom, és kiviszem
les pal moři au̯ljin.	az udvaromból.

c)

Na hom me opral kikidime pe	Nem vagyok én rászorulva
khanjikaske love.	senkinek a pénzére.

Szombaton reggel a nagyvőfély *(baro vőfinjo)* első feladata, hogy meghozza a bandát. Néhány társával szekéren megy értük, és egészen a lakodalmas házig muzsikáltatja őket, miközben magyar lakodalmi nótákat énekelnek. A vendégek már délelőtt folyamatosan érkeznek. Mivel a lakodalom a lányos háznál van, így a vőlegény hozzátartozói is idejönnek. Amikor a nagyvőfély látja, hogy a fiatal pár valamelyikének közeli rokona érkezik, a banda (zenekar) kíséretében elébe megy, fogadja őt és családját. A férfit bekíséri a házba a többi férfi vendég közé, a feleségét pedig átadja valamelyik nászasszonynak vagy rokon asszonynak, aki elkíséri ahhoz a helyiséghez, ahová a magával hozott ennivalót beteheti. A lakodalom ideje alatt az ital kiméréséről, ill. a vendégek kínálásáról külön vőfély gondoskodik.

A hordókhoz, ill. az italokhoz csak ő nyúlhat vagy a segítőtársai. A sört vödrökben hordják szét, és úgy kínálják a vendégeket. A pálinkát a délelőtt folyamán és majd másnap reggel tájban isszák meg. E vőfély keze alá senki sem nyúlhat, az ilyesmiből verekedések lesznek.

A lakodalom szombat déltől vasárnap reggelig tart. A cigány lakodalomban a vendégeknek csak egyszer terítenek meg, közös vacsora nincs. Az ebéd kora délután kezdődik. Régen földre terített abroszra, lepedőre rakták az összes ennivalót, ma már összeeszkábált asztalokra. Rendszerint egy idős férfi invitálja az asztalhoz a vendégeket, aki közeli rokona az ifjú pár valamelyik tagjának.

Ez a következőképpen történik:

Ŗomale, śavale! Po drago del
mangaų tumen, na xoljaven, kaj
tjumari laśi voja ande paš
phagaų. Mukhen amenge te kidas
e meselji, ke hi maškar amende
vi kasave laśe manuša, kon
dural aųlinde ke amende, taj
odola vi bokhale šaj hi aba.

Testvérek, cigányok! A jó
Istenre kérlek benneteket,
ne haragudjatok, hogy jókedveteket félbeszakítom. Engedjétek
meg, hadd terítsük meg
az asztalt, mert vannak közöttünk
olyan kedves vendégek is,
akik messziről jöttek hozzánk,
és azok bizony megéheztek már.

Ezek után odaszól az asszonyoknak:
„Asszonyok! Hozzátok az enivalót!" Ekkor az asszonyok előhozzák a saját ennivalójukat, átadják a vőfélyeknek, akik azt sorban lerakják a lepedőre vagy az asztalra. Amikor minden étel az asztalra került, az idős ember újra megszólal.

Śavale! Kon maj sig, sar me
mukhaų, karing adi meselji
inzola ande deš cirdini mol
büntetinaų les.

Testvérek! Ha valaki hamarabb
hozzányúl az asztalhoz, míg én
engedélyt nem adok rá, tíz liter
borral büntetem meg.

Felvesz egy tányér ételt és a következőt mondja:

Ŗomale, śavale! Mukhen mange,
moro aldaši te daų p ado xaben,
savo o drago del djas amenge.
Pe sastjimaste savoreźenenge,
sako karingso źanel, te tordjol
tele taj te xal.

Testvérek, cigányok! Engedjétek
meg nekem, hogy áldásomat
adjam az előttünk lévő
ennivalóra, amelyet a jó Isten
adott nekünk. Mindnyájunk
egészségére, ki hova akar üljön
le és egyen.

Csak ezután kezdenek hozzá az evéshez. Mivel ülési (vagy guggolási) sorrend nincs, minden férfi úgy helyezkedik el, hogy lehetőleg a felesége által készített ennivalóhoz kerüljön közel, azt elfogyasztani, nehogy szégyenben maradjon az asszony, mert megmaradt a főztje. Csak a férfiak esznek az asztalnál vagy a lepedőnél. Az asszonyok a férjeik hát mögött állnak, és azok adnak a kezükbe egy-egy darab húst vagy amit kérnek az asztalról. Kivétel ez alól a menyasszony, mert ha nem szégyenlős, vőlegényével eszik együtt. A gyerekeknek és a fiataloknak a gazdasszony a házban ad enni. Később már nincs ilyen közös evés. Aki éhes az a háziasszonytól vagy a feleségétől kap valami harapnivalót.

Milyen ételek találhatók az asztalon?

Pherde šaxa (töltött káposzta), khanjano mas pekes taj tades (tyúkhús sülve és főve), puljosko mas xumereha (csirkehús nokedlivel) aųri rantime puljosko mas (kirántott csirkehús), balano mas gilčenca (sertéshús krumplival), bokolja (sütemények), kolako (kalács), torti (torták).

Leves nincs, azt nem szoktak hozni. Ebéd után aztán rázendít a banda, és táncra perdül az egész vendégsereg. Többnyire cigányos csárdást és ún. jampit táncolnak. Amikor a zenekar „*használjont*" húz, a társaság két csoportra bomlik, és úgy folytatják tovább a mulatást. Külön a fiatalok és külön az öregek. Az öregek bent a házban a zenekar kíséretében *hallgató* (lassú) dalokat énekelnek, míg a fiatalok az udvaron *pergető dalokra* (cigánytánc dalok) tovább táncolnak. Tánc közben végül is egy kör alakul ki, és a táncosok e kör közepén virtuskodnak, versengenek egymással, hogy ki a legjobb táncos. Ilyenkor nemcsak a felnőttek, hanem a gyerekek is megmutathatják tudásukat. A nők ritkán táncolnak egyedül. Egymással is csak akkor, ha csárdást táncolnak. Miután már mindenki táncolt, aki a cigánytáncban számításba jöhet, félrevonulnak, s karikába ülve hallgató dalok éneklésével mulatnak tovább. Később képviselőket küldenek az öregekhez, és a következő szöveggel kérik ki a zenekart:

Jertjisaren amenge kaj ande paš phagas tjumari voja, de o terne tradinde amen ke tumende, ke čaljolas len edj ceŗa te khelen e bandaha.	Bocsánatot kérünk tőletek, hogy félbeszakítjuk mulatásotokat, de a fiatalok küldtek el hozzátok, mert szeretnének már egy kicsit táncolni.

Az öreg válasza:

Jogošoj lengo mangipo, pal deš perci tjumarij e banda.	Jogos a kérésük, tíz perc múlva tiétek a banda.

Tíz perc múlva aztán újra felcsendül a muzsika, és a zenekar előtti hely lassan megtelik táncos párokkal.

Ezt követi a lakodalom két legjelentősebb mozzanata a *menyasszony kikérése (e piranja kanak aŋri mangen,* 'amikor kikérik a menyasszonyt') és a *menyasszonytánc.*

Mielőtt a menyasszony kikérésére kerülne a sor, a fiatal lányok és asszonyok a menyasszonnyal együtt bezárkóznak a házba. Természetesen mindez titokban, a nagyvőfély irányításával történik. A lány násznagya már a bezárt ajtó előtt áll, amikor a fiú násznagya a kíséretével együtt odaérkezik. A párbeszéd kettőjük között folyik a következőképpen:

E šavesko nasnadjo: Laši ratji ŗomale! E šako nasnadjo: Del o del vi tut, kathar aves, kaj žas? E šavesko nasnadjo: Edj čoŗo čobonaši hom, xasajljas man edj bakri, odola rodos. Kade phendinde mange, ke akarde dikhlinde la varikoj. Vašode aŋljom andre ke tumende, moŗo barato, te pušau, na dikhljan adala cine xasardime bakra.	A fiú násznagya: Jó estét, emberek! A leány násznagya: Adjon az Isten neked is. Honnan jössz, hová mész? A fiú násznagya: Egy szegény juhász ember vagyok, elveszett egy báránykám, azt keresem. Azt mondták nekem, hogy erre látták valahol. Azért jöttem most ide be hozzátok, kedves barátom, hogy megkérdezzem, nem láttad-e azt az elveszett báránykát.

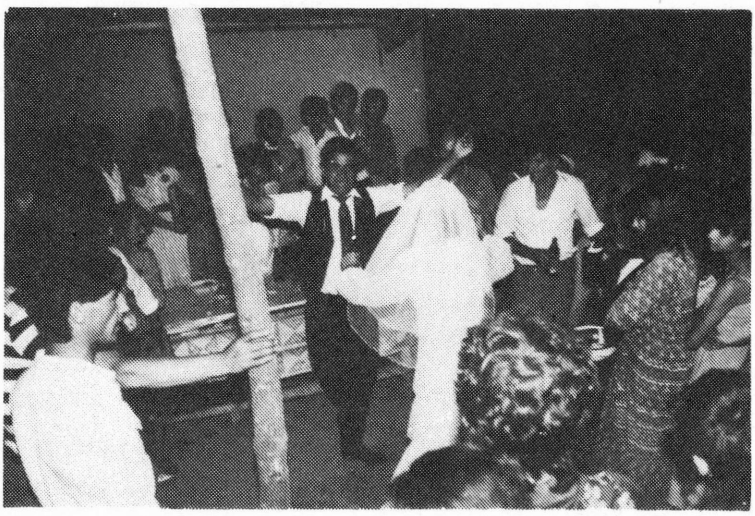
E śako nasnadjo:
Hat amen na dikhljam la, amen na žanas pal late. Hi athe bakre, ža andre, taj dik len, savi hi odi, hat maškar lende te hi lji. De maj me andre žau taj auri tradau len tuke.

A lány násznagya:
Hát mi nem láttunk, mi nem tudunk róla semmit. De vannak itt báránykák, menj be és nézd meg őket, melyik az, hátha közöttük van. De majd én bemegyek (hozzájuk) és kiküldöm neked őket.

Ekkor bemegy a házba a násznagy és egyenként küldi ki a lányokat. A fiú násznagya pedig kint az ajtó előtt kiabálja, hogy „nem ez, nem ez". Már éppen indulni akar, amikor a legutolsó bárányt is kiengedi a lány násznagya, akkor kint nagy üdvrivalgással kiabálják, hogy „ez az! ez az!" — és megéljenzik. Azon nyomban el is vonul az öltöztető asszonyokkal, hogy menyasszonyi ruhájába felöltöztessék. Kizárólag olyan asszony öltöztetheti, akinek csak egy férfi volt az életében. Közben a zenekar újra elkezdi a muzsikálást. A meghívottak folytatják tovább a táncot, a mulatást mindaddig, amíg a nagyvőfély megérkezik a menyasszonnyal, és tust huzat a zenészekkel.

Ekkor így szól a vendégekhez: „Śavale! E piranja khelautatinas. Sako kadičom śudel, sode žanel. Me khelau laha maj sig, pal odi šaj aven tumen". (Emberek! Megtáncoltatjuk a menyasszonyt. Mindenki annyit tesz le, amennyit tud. Én táncolok vele először, azután jöhettek (csak) ti.)

Legkevesebbet egy százast tesz le a két násznagy elé odakészített tányérra, int a zenészeknek és elkezdi a menyasszonyt táncoltatni. Két-három forgás után megáll és elkiáltja magát. „Biknjimaskij e menjassonja!" (Eladó a menyasszony!) A következő táncos „Kindjij e menjassonja!" (Meg van véve a menyasszony!) felkiáltással leteszi a pénzt és folytatja a táncot. A menyasszonynyal nemcsak csárdást és jampit táncolnak, hanem cigánytáncot is, amelyhez cigánypergetőt énekelnek. Aki jóval nagyobb összegért táncoltatja a menyasszonyt, mint amilyen az átlag összeg (pl. 500 vagy 1000 Ft), az a pénzt a koszorúba fűzi, hadd lássák a többiek, hogy ő mennyiért táncoltatja. Ha sokáig tart a menyasszonytánc, akkor valaki a rokonok közül egy nagyobb összegért leülteti a menyasszonyt pihenni. Ezt a nagyvőfély be is jelenti, hogy mennyiért pihen a menyasszony. Felállítása csak ugyanannyiért vagy ettől nagyobb összegért lehetséges. A felállítást is valamelyik rokon végzi, mivel ez nem kevés pénzbe kerül. Ha valaki a menyasszonyt táncoltatók közül még tovább akar táncolni, annak újra kell fizetni. Legutoljára a vőlegény táncol a menyasszonnyal, aki a nagyvőfély által kiállított legmagasabb összegért megveszi őt, és elfut vele be a házba. Míg a menyasszony kipiheni magát, a násznagyok a nagyvőféllyel közösen megszámolják a pénzt. Ezután odahívatják az új párt és a zenekarral tust húzatnak. Azon nyomban mindenki a nagyvőfély közelébe igyekszik kerülni, hogy hallhassa „sode love aulinde andre" (mennyi pénz jött össze). Miután hangosan megmondja az összeget, így szól a menyasszonyhoz: „Linker tji ketrinca!" (Tartsd a kötényed), és beleönti a „nagy pénzt" („bare love", papírpénzt), az aprót pedig a lakodalmas nép közé szórja, s közben azt kiáltja: „kadičom šavoře t aven tumen" (ennyi gyereketek legyen). Az üres tányért a menyasszony kezébe adja, aki úgy próbálja földhöz vágni, hogy minél több darabra törjön össze. Ha ez nem sikerül, akkor a vőlegénnyel együtt rátaposnak. A menyasszonyt ezután nem öltöztetik át menyecskévé, hanem egész reggelig a menyasszonyi ruhában ropja a táncot.

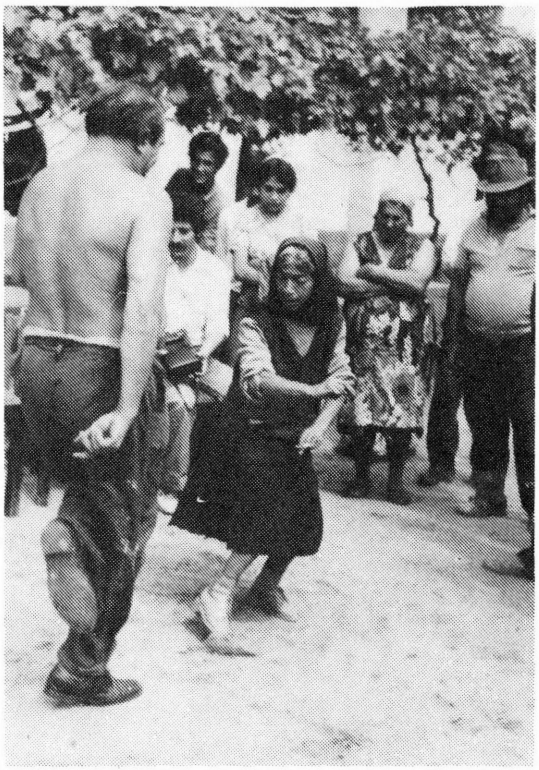


1. kép. Menyasszonytánc Nagyecseden

A muzsikáláshoz általában külön vőfélyt szoktak kijelölni, aki a zenekar felett rendelkezik. Ez azért szükséges, mert a már mámoros állapotban lévő férfiak hajlamosak arra, hogy órák hosszat csak maguknak muzsikáltassanak. Sőt vannak olyanok is, akik „elfelejtenek" fizetni a bandának. Ilyen esetben szoktak előfordulni verekedések. Az a vendég, aki fizetés ellenében húzat magának, feleségének a fejkendőjét lobogtatva kezében táncol a zenekar előtt. Ezt a többieknek tiszteletben kell tartaniuk. A fizető vendég mulatásának a vőfély vet véget. „Jertjin mange, moro phral, ke ab akanake e ternenge cirdel e banda." (Bocsáss meg testvérem, de most már a fiataloknak játszik a banda.) Ez így megy egészen hajnali 4—5 óráig, amikor is a helybeli vendégek csoportokba verődve indulnak haza. A jókedv, az éneklés és a táncolás hazáig



2. kép. Zenészek a nagyecsedi lakodalomban



3. kép. Páros cigánytánc a lakodalomban

tart. Útközben a hallgató dalok *(loke gilja)* után a táncalávaló dalok *(khelimaske gilja,* pergetők) is előkerülnek. Ilyenkor az utca közepén is táncra kerekednek.

Az utolsó vendég távozása után a fiú szülei az ifjú párt szekérre vagy stráfkocsira ültetik, s a banda kíséretében zeneszóval magukkal viszik. A fiatalasszony szülei, hozzátartozói és a vőfélyek csak ezután kezdenek igazán, felszabadultan mulatni, mivel most már nincs semmilyen felelősség a vállukon.

A lakodalom tulajdonképpen nem a következő nap reggel, hanem délután vagy a késő délutáni órákban ér véget, amikor a meghívott vendégasszonyok edényeikért eljönnek, s azokat kóstolóval megrakva hazaviszik. (A kóstoló általában tortát és apró süteményeket tartalmaz.)

Másnap aztán lebontják a sátrat, ha volt, rendbe teszik a házat és környékét, s az élet újra visszazökken eredeti kerékvágásába.

A lakodalomban táncolt cigánytáncok[8] *jellemzése*

Mivel a cigányok körében nincs semmilyen meghatározott vagy időponthoz kötött táncos alkalom (mert bármikor és bárhol sor kerülhet a

[8] MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1958.; PESOVÁR E. 1969., 1977.; MARTIN Gy. 1980.

táncra), így a lakodalom is csak egy a sok alkalom közül. Talán csak abban különbözik, hogy ilyenkor több jó táncos van egy időben együtt, a gyerek táncosoktól kezdve egészen az idős korosztályig. Ugyanúgy mint más alkalmakkor, korosztályok szerint csoportba verődve, egy kis kör alakul ki, melyen belül a táncosok egymást felváltva vagy egymást „belökve" a körbe táncolnak. Mivel a tánchoz kíséret szükséges, így a jelenlévő jó énekeseket hívják össze, kiknek az énekére folyik aztán a tánc. A nézők tömege ez alkalommal még nagyobb, mint ahogy általában szokott lenni. A híres, jó táncosok számára nagyon fontos ez, hiszen ezeknél az embereknél jobb zsüri nem kell. Ott nyomban megállapítják, hogy ki a legjobb táncos. Továbbá ezek az emberek nemcsak passzív nézői a virtuskodásnak, hanem aktív résztvevői is. A táncalávaló énekhez (pergetőhöz) a ritmuskíséretet, a *szájbőgőzés* különböző formáit, az ütemes tapsolást és lábdobbantást, *pittyengetést*, azaz ujjpattintgatást ők biztosítják. Már csak azért is fontos ez, mert van olyan férfi táncos, akinek elég ha csak megfelelő tempóban pittyengetnek és szájbőgőznek. Az ilyen táncosra mondják azt, hogy „kóty-füttyére khelel" (kótafüttyre táncol). A táncot, a körön belül, minden esetben férfi kezdi. Tőle függ, hogy miután „kitáncolta magát" női táncost hív maga elé, illetve megfogva a kezét „behúzza" a körbe vagy pedig egy másik férfihoz odamenve, „t aves baxtalo" (legyél szerencsés) üdvözlő szavakkal kezet fog vele, és helyet cserél.

A másik formulája a táncban való felváltásnak az, amikor a körön kívüli táncos megy oda a körben táncolóhoz és „jertjin mange!" (bocsáss meg nekem!) felszólítással kezet fog vele, és helyet cserélnek. A nők körében ilyen nincs, mivel ők nem is táncolnak egyedül. Amikor partnerrel táncolnak, és már kissé elfáradtak, a fejükkel intenek vagy szólnak társukhoz, hogy „au, valtin man opre!" (gyere, válts föl!). Ha a bámészkodók látják, hogy már elfáradt, akkor ők „dobják" be a körbe a következő női táncost. Persze csak olyat, akiről tudják, hogy tud táncolni. Ekkor a volt táncosnő kitáncol a körből, és az újonnan jött táncol tovább a férfival. Az „új" férfi vagy női táncos mindaddig táncol a volt férfi vagy női táncossal, míg azokat is fel nem váltják. Így mindig „új" táncospár táncol a kör közepén.

A nézők különböző „beszólásokkal" biztatják a táncost vagy táncosokat, külön a férfit, külön a nőt. Ezek a biztató szavak általában a táncmotívumokra vonatkoznak. Pl. ilyeneket lehet hallani férfira vonatkozóak: „źa, mo, źa!" (menjél, menjél!), „tromfo, mo!" (tromfot is, te!), „malaų mo!" (csapásolj!), „losar, mo!" (vigyázz, te!). Az utóbbit akkor kiáltják oda, amikor a női táncos közel áll ahhoz, hogy „čoxanji te del les!" („megcsalja!"), vagyis a háta mögé kerüljön. Ha tetszik a férfi tánca a körön kívüliek közül valakinek, véleményét dalban ekképp fejezi ki: „Jaj dölale, aldin les, pe kerčima trade les, voj te pijel mol tatji, piperesa laśardji." (Jaj Istenem, áldd meg őt, a kocsmába küldd be őt, hadd igyon forralt bort, borssal jobbítottat.)

A női táncosokra vonatkozóan ilyeneket mondanak: „źa, śej, źa!" (menjél aszony, menjél csak!), „trade tut śej, trade tut!" (hajtsad magad, hajtsad csak!), „trade les, śej, trade les!" (hajtsd őt, hajtsd!).

A fentiekből kitűnik, hogy a lakodalomban a cigánytánc férfi szólótáncot és vegyes páros táncot foglal magába. Megemlíthetjük a női szólótáncot is, de az nagyon ritkán fordul elő.

A cigánytánc szólisztikus jellegű, amiből az következik, hogy csoportosan sohа nem táncolják. (Ez alól kivétel a mai cigánytánc-együttesek színpadi produkcióinak záróképe.) A táncra az egyéni előadásmód, az improvizálás, a sza-

badon táncolás a jellemző. Ami a nagyecsedi férfi táncosoknál állandó, az a tánckezdő motívum, a lépő figura, amely tánc közben pihenő motívumként tér vissza.

A táncos minden esetben a könnyű motívummal indítja táncát, és erre építi a többi nehezebb figurát. Amikor elfárad vagy nem jut eszébe újabb lépés, a kezdőt táncolja vagy annak egy-egy változatát mindaddig, míg erejét visszanyeri, vagy még egy újabb motívum nem jut az eszébe. Az idős táncosok lassan megfontolva, sokat figurázva és keveset csapásolva táncolnak. A csapás náluk díszítő elem, ellentétben a mai fiatal generációval, kinél a csapás fő motívumként él. Táncukra a túlzott, de ritmikailag változó csapásolás a jellemző, habár ez nem azt jelenti, hogy lábfiguráik elhanyagolhatóak. Az idősebb korosztály arra a férfi táncosra, aki sokat csapásol azt mondja „numa marelpes" (csak veri magát). Aki sokat figurázik és csak néha csap a lábára, azt is észrevétlenül, hirtelen, erre azt mondják, hogy „šusterika malavel" (susztermódra csap, azaz célirányosan, pontosan, oda és akkor, ahova és amikor kell). A fő motívumok elnevezései: „o tromfo" (a tromf), „o hatravagaši, palal khuvel peske čanga" (a hátravágás, hátrafonja a térdét), „opre marel" (a felverős „fölveri"), „dujdoringal opre malavel" („kétfelöl felüt" a légbokázó), „opre kidel" („fölszed" a felszedő), „pe čang malavel" („térdre üt" csapás). A páros cigánytáncnál a partnerek nem fogódzkodnak össze, szabadon, egymás érintése nélkül táncolnak.

A férfiak virtuóz táncát a nők egyszerű, apró motívumokban gazdag, könnyed tánca egészíti ki. Táncukban a férfiak lépésanyagát is megtaláljuk, természetesen női mozgás kivitelben. Táncközbeni magatartásuk mértéktartó, szolid, nem kihívó. Finom csípőmozgásuk utánozhatatlan. Tánc közben nem néz partnerére a nő. A férfi még csak-csak, de a nő az egyáltalán nem. Szinte végig szemlesütve, saját lábát figyelve táncol. Már csak azért sem néz a táncos partnerére, mert az rendszerint „idegen" férfi. (A cigánynők életében a kacérkodásnak nincs helye.) Táncának elemeit féltalpon, térdben kissé behajlított lábakkal fűzi egymásba. Kezdő és sétáló lépései megegyeznek a férfiéval. A fő motívumának a neve: „opre kidel" („felszed" a felszedő). A női táncosok között az a jó és ügyes táncos, aki még a legjobb férfi táncost is kicselezi, annak háta mögé kerül úgy, hogy az nem tud az útjába állni. Ekkor mondják, hogy „čoxanji dja les" (kicselezte, megcsalta). Mind a férfi, mind a nő táncában nagyon fontos és jellemző a pittyengetés (az ujjpattogtatás).

Míg a táncban nagyon ritka a női szólótáncos, addig az éneklésben általános. A jó hangú nőt minden mulatságban nagyon szívesen látják. Számos pergető dallam szöveg nélküli, de ha van is szövege, akkor azt a pergetéssel (a különböző értelem nélküli szótagok egymásutáni gyors ismétlésével) váltogatják,[9] vagyis a szöveg után pergetéssel folytatják a dallamot. Ez az éneklési mód Magyarországon csak a cigányokra jellemző. A táncdallamok kísérete a szájbőgőzés, „brugózás", amely vonószenekari kontrakísérettel áll rokonságban. A különböző értelmetlen szótagokat, ritmikusan, az ének lüktetéséhez igazodva éneklik a cigány zenekar „esztam" és „düvő" kontrakíséretéhez hasonlóan.[10] Mindehhez különböző hangszerpótló eszközöket használnak. Pl. ilyeneket: asztallapon kézzel való dobolás, nyújtófával a mutatóujjon való brugózás (a nyújtófa keresztirányú mozgatása), ajtólap nedves ujjal való dörzsölése, üres vizeskanna ütögetése, fém vagy fa evőkanál kasztanyettaszerű csattog-

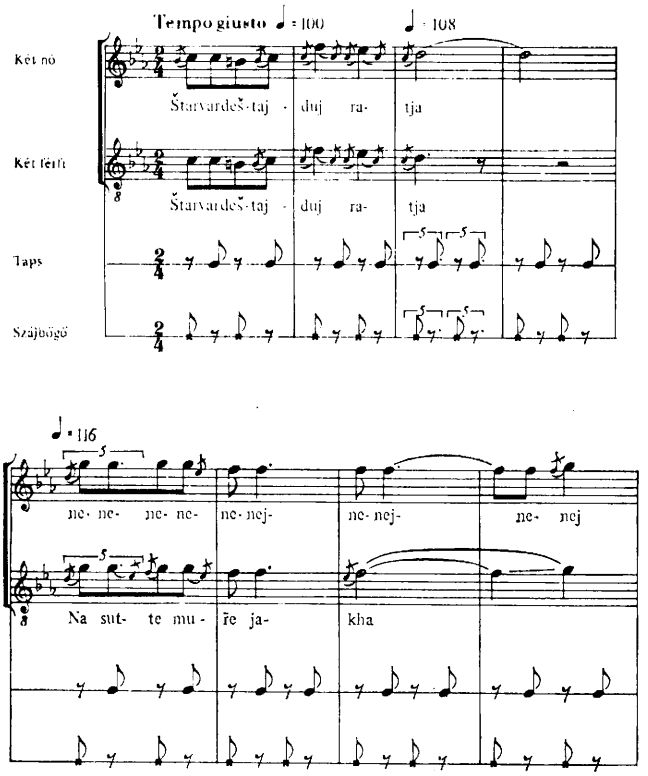
[9] MARTIN Gy. 1966., 1980. 69—70.; SÁROSI B. 1971.
[10] *Néprajzi Lexikon* I. 632. és 733.

tatása.[11] Mivel a lakodalomban ezeknek az eszközöknek a használatára nincs lehetőség, így ezeket más táncalkalmakkor használják.

Ma ezeket a hangszerpótló eszközöket a gitár szorítja ki.

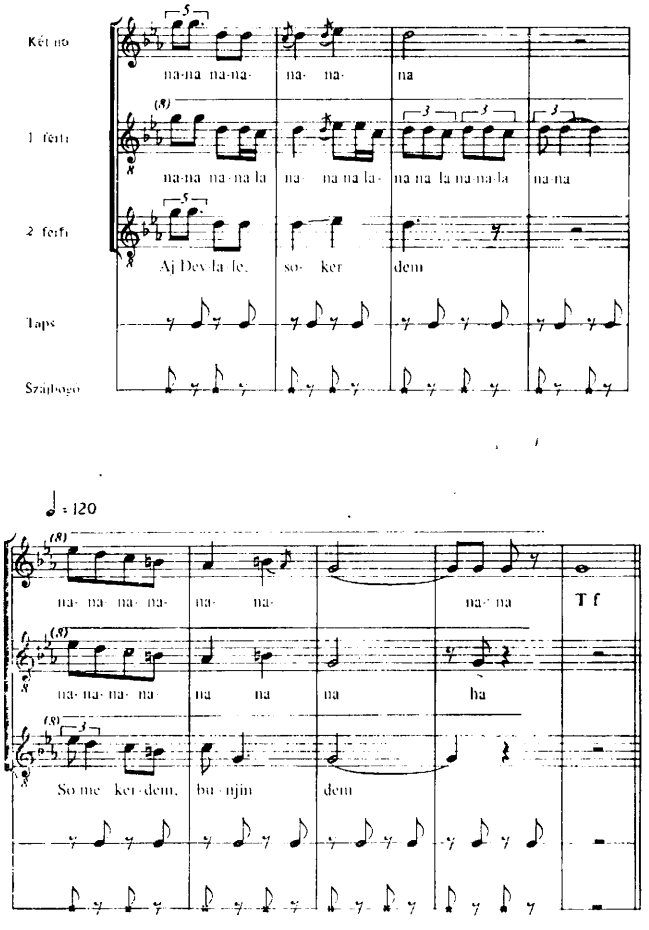
A lakodalom másik jellegzetes tánca *a cigányos csárdás.* Ezt a táncfajtát többnyire zenekari kísérettel táncolják. Motívumaiban a cigánytáncnál használt lépésanyag dominál. Ezeket a figurákat igazítják a csárdásdallam tempójához.

Összefogódzási mód: a nő a férfi vállára teszi a kezét, míg a férfi a nőnek a lapockáját fogja csuklóéllel. A nő mindkét kezét a magasban tartja, a férfi megfogja a csuklóit, s miközben a légbokázót táncolja, tenyereit összecsapva, nyolcad értékben tapsoltatja. Mindezek mellett előfordul a keringőfogás is. Tánc közben gyakran egy kézzel fogják egymás vállát, a szabadkézzel a férfiak csapásolnak, a nők pedig fejkendőjüket lobogtatják. Ennél a táncnál sem néz a nő a férfi szemébe. Fejét lehajtja, vagy oldalra nézve énekel. A cigányos csárdás ugyanúgy mint a cigánytánc, kötetlen szerkezetű, fenthangsúlyos, lassú és friss részből álló páros tánc. Jellemző motívumai: a cifra, légbokázók, ollózó lábváltások, hegyezők, bokréta tánc, csapások, átvevő figurák.



1. kotta. Nagyecsedi táncdallam. 1980. október 11., előadó: cigánycsoport. Gyűjtő: Halmos István, Martin György, Nagy Judit, Szalay Olga, Sztanó Pál, Pálfy Gyula, Mgt. 4221 1. Lejegyző: Döbrössy János, 1985. március.

[11] SÁROSI B. 1967.



IRODALOM

BÁLINT Sándor
1980 *A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népélete. III.* Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1978 79—2. Szeged
BEREY József
1937 *Nagyecsed nagyközség, a ref. egyház, az ecsedi vár és az ecsedi láp története.* Mátészalka
ERDÉSZ Sándor
1974 *Nyírség.* Budapest
ERDŐS Kamill
1957 *Terhesség, születés, gyermekágy, szoptatás a magyarországi cigányoknál.* Néprajzi Közlemények II. 3—4. 258—263.
MARTIN György
1966 *A néptánc és a népi tánczene kapcsolata.* Tánctudományi Tanulmányok 1965—66. 143—196.
1980 *A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánckultúrájában.* Zenetudományi Dolgozatok 67—74.

MARTIN György—PESOVÁR Ernő
1958 *A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai.* Ethnographia LXIX. 424—436.
Néprajzi Lexikon
1977 I. Budapest
PESOVÁR Ernő
1969 *Der Tändel Tschardas.* Acta Ethnographica XVIII. 153—185.
1977 *Az ugrós páros.* Tánctudományi Tanulmányok 1976—77. 243—263.
SÁROSI Bálint
1967 *Die Volksmusikinstrumente Ungars.* Handbuch der Europäischer Volksmusikinstrumente. Serie I. Band I. Leipzig
1971 *Cigányzene* ... Budapest

Gusztáv Balázs

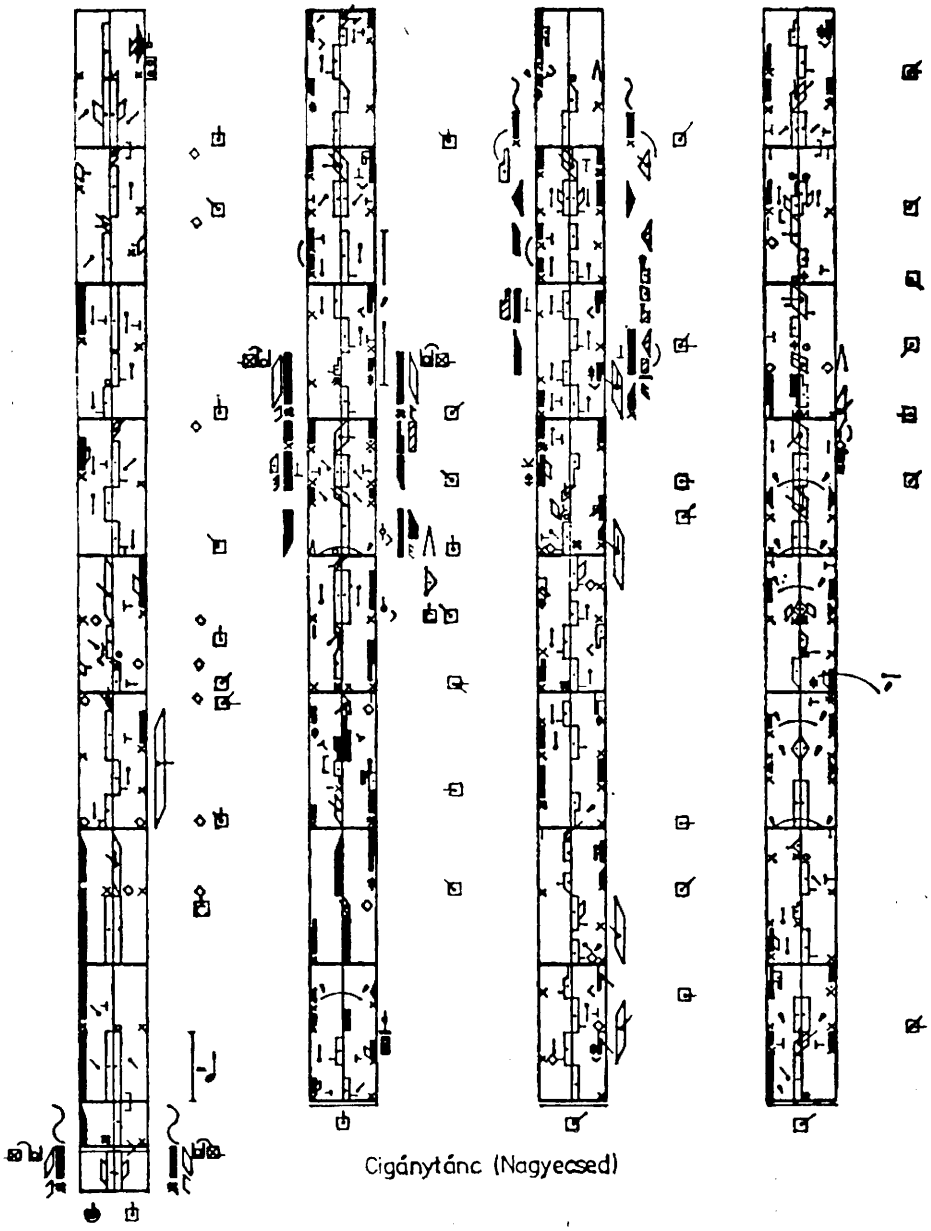
MARRIAGE AND WEDDING CUSTOMS AMONG THE VLACH GYPSIES OF NAGYECSED

(Abstract)

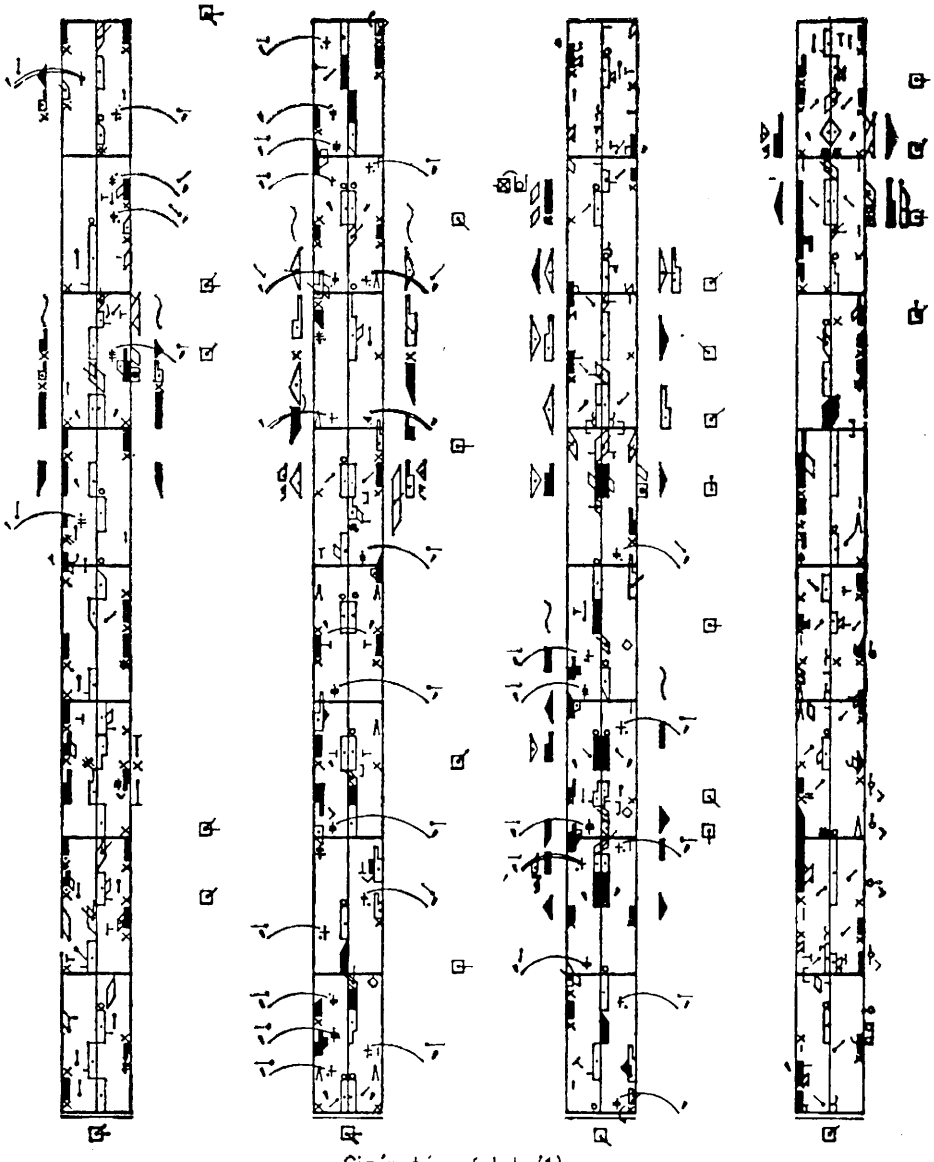
The Vlach Gypsies living at Nagyecsed belong to the north-eastern group of the Gypsies in Hungary. The author of the paper himself is a member of this Gypsy community. In his paper he sketches in brief the history of the Gypsies of Nagyecsed, then presents the forms of marriage and the ceremonial order of wedding.

Among the forms of marriage he describes the custom of early contracts, the "reservation of the bride" and the rites of betrothal, and also the elopement of girls.

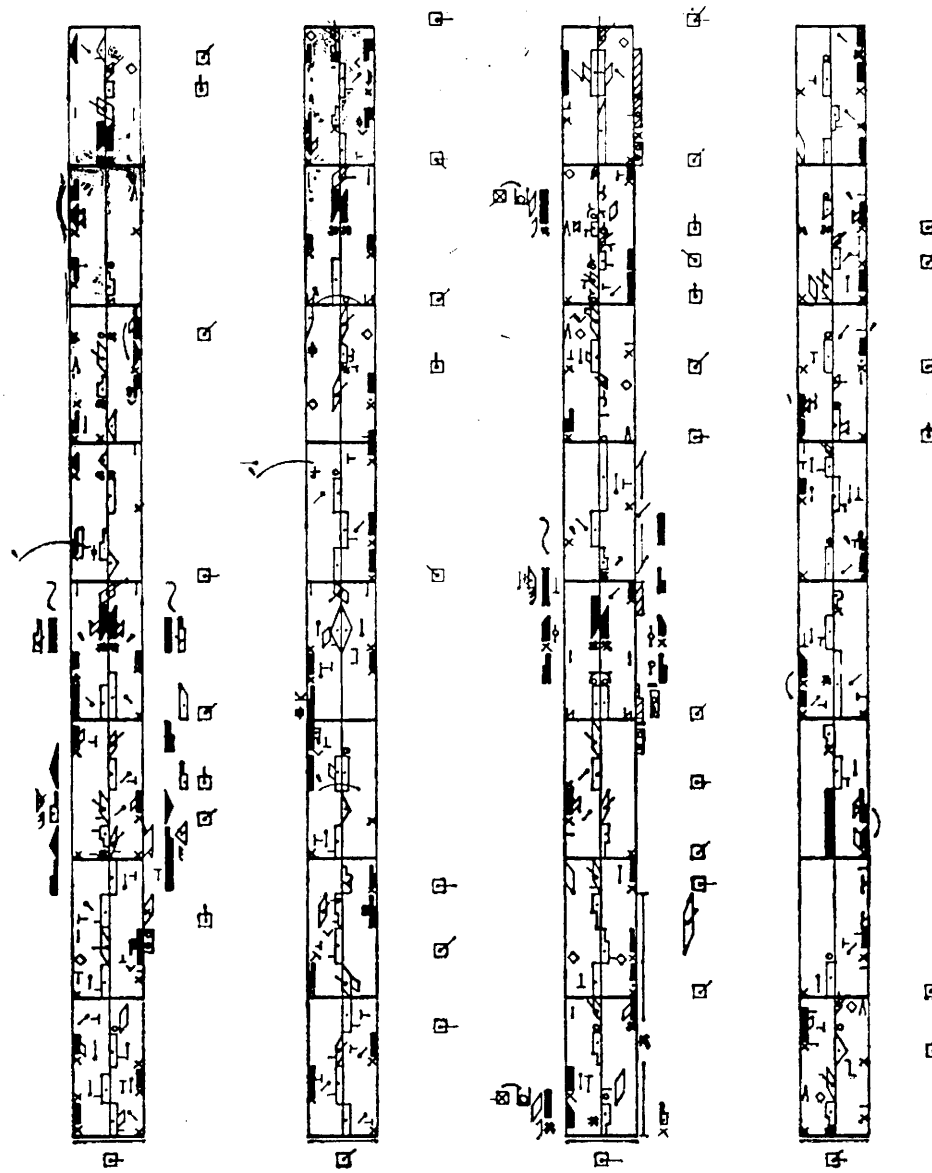
The description of the wedding presents the persons fulfilling ceremonial posts and their tasks, the 'script' of the ceremonies, and the dishes of the feast. He pays special attention to the wedding dances, to the forms of amusements, while he also describes the rules of conduct at dance in detail. The technical terms and ritual texts are given in Gypsy language with their Hungarian translations.



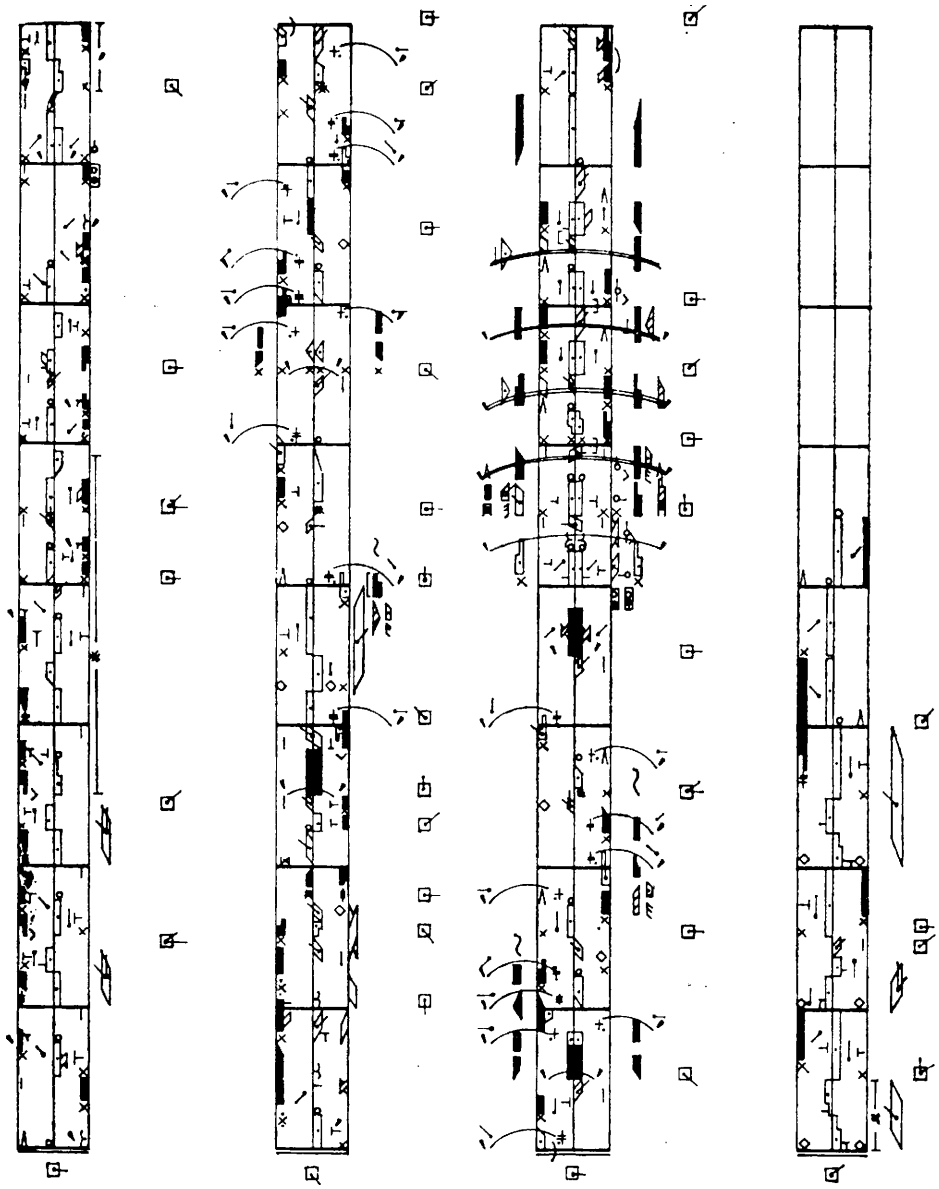
1. kinetogram. Cigánytánc, Nagyecsed.



Cigánytánc folyt. (1)



Cigánytánc folyt. (2.)



Cigánytárc folyt. (3)

Kürti László

Juhmérés és henderikázás Magyarlónán

A népi állattartás és a hozzá tartozó hagyománykörök, rituális szokások közül nem egy tüzetesebb vizsgálatra szorul.[1] Az eddigi néprajzi kutatások és publikációk sok részletet alig tisztáztak és elemeztek megfelelő szempontok szerint, ezért teljes kép még nem alakulhatott ki. Ezen összetett témakör egyik fontos mozaikja a tavasz kezdetéhez és az állatok első kihajtásához kapcsolódó Szent György nap, április 24.[2] A paraszti kalendárium egyik jelentős napja ez, melynél a népi állattartás, rítusok, folklórhagyományok, profán és mágikus hiedelmek szerves egységben jelentkeznek. Erre már RÓHEIM Géza és számos további magyar kutató felhívta a figyelmet.[3] Tanulmányomban egy ide tartozó, a néprajzi irodalomban ez idáig alaposan még nem tárgyalt szokást szeretnék bemutatni: a magyarlónai *juhmérést* és annak egyik érdekes mozzanatát, a *henderikázást.*

Magyarlóna (Luna de Sus) v. Kolozs megye vegyes lakosságú községe, Kalotaszeg keleti peremén, Kolozsvártól mintegy tizennégy kilométerre nyugatra, az 1-es számú főút mentén.[4] A gyalui havasok lábánál, a Fenes-patak völgyében meghúzódó település Kolozsvár relatív közelsége ellenére is sok

[1] A jelen tanulmány az 1984 tavaszi gyűjtőutam eredménye. Itt szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik a terepmunka során segítséget nyújtottak és tanácsokkal szolgáltak. Köszönet jár elsősorban a magyarlónaiaknak, aztán gyűjtőtársamnak, ki sok tekintetben nélkülözhetetlen segítséget nyújtott. A néprajzi gyűjtéssel egyidejűleg 25 perc időtartamú, 8 mm-es hangos filmfelvétel is készült a juhmérésről.

[2] BÁLINT Sándor 1942. 51—52.; 1977. I. 308.; SZENDREY Ákos 1959. 313—343.; vö, a *Magyar Néprajzi Lexikon bemérés* (I. 250—251.) és *Szent György napja* (IV. 656—657.) címszavaival. Összehasonlításképpen lásd a palóc és a dunántúli anyagot: PALÁDI-KOVÁCS Attila 1965. 92—93., és 1977. 401.; TÁLASI István 1979—1980. 401. Megjegyzendő azonban, hogy az első kihajtással kapcsolatos rituális szokások és ünnepek összefoglalása még várat magára. SZABADFALVY József ezt már elvégezte a gazdasági év végével és az őszi pásztorünnepekkel kapcsolatban; lásd SZABADFALVY József 1964. 19—61.

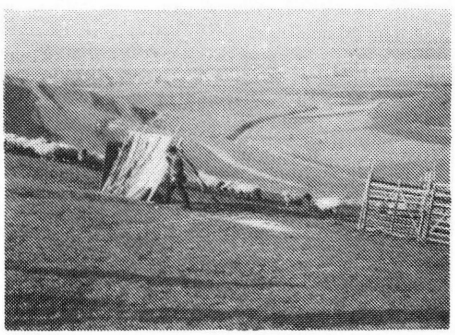
[3] RÓHEIM Géza 1925. 263., 275. Az újabb kutatások eredményei közül pedig lásd: UJVÁRY Zoltán 1964. 123—126. és DÖMÖTÖR Tekla 1979. 48—51.

[4] Érdekes és nem éppen irreleváns pontra hívnám fel itt a figyelmet Kalotaszeg keleti határával kapcsolatban. JANKÓ János immár klasszikus művében, *Kalotaszeg magyar népé*ben, hiába keressük Magyarlónát a szomszédos Szászfenessel együtt. Igaz, JANKÓ bevallja, hogy etnográfiailag a keleti határok nem vonhatók még meg; lásd JANKÓ 1892. 2., KÓS Károly a Kapos-mentét és a Fenes patak völgyében fekvő falvakat, köztük Magyarlónát is, kolozsvári átmeneti területnek nevezte; KÓS Károly 1932. 9. Hasonlóan jártak el a *Kalotaszegi magyar népviselet* szerző is, akik Kalotaszeghez csatolták Magyarlónát; lásd FARAGÓ József—NAGY Jenő—VÁMSZER Géza 1977. 6—7. Nyelvészeti és nyelvjárási tanulmányokban azonban hiába keressük Magyarlónát Kalotaszegen; vö. pl. LAKÓ Elemér 1974.; PÉNTEK János 1979.; B. GERGELY Piroska 1981. Érdemes megjegyezni, hogy a lónaiak kalotaszeginek vallják magukat, bár egy Magyarvalkóról származó adatközlő, tudatosan vagy sem, „kalotaszeginek" nevezte magát férjével szemben, aki viszont tősgyökeres magyarlónai.

meglepetést tartogat a gyűjtő számára. Az 1891-es statisztika szerint, amikor még Szászlónának hívták, népessége 1464 fő volt, többségében (929) református magyar a 497 görög-keleti vallású románnal szemben.[5] Az 1920-as népszámláláskor már 1673 főt írtak össze 328 házhellyel, 1941-ben a magyar népszámlálás szerint Magyarlóna lakossága 1922-re emelkedett.[6] Ez azért is érdekes, mert ugyanekkor Kalotaszeg magyarságánál veszedelmesen csökkenő tendenciát mutatott a népszaporulat. Lónán fontos tényezőként kell itt megemlítenünk az interetnikus kapcsolatok révén kialakult egyenetlen népességstatisztikai tendenciát.

Magyarlóna, hasonlóan a többi környező faluhoz, földművelő múltra tekint vissza, bár elég hamar a kolozsvári és gyalui iparosítás hatása alá került. Legtöbben ma is e két helységbe járnak dolgozni. Autóbusszal, mert vasút nincs Lónára. A szikes, erózió által tönkretett dombos vidék azonban nemigen alkalmas a földművelésre. A talaj javítására, valamint a családi bevétel fokozására a kosarazó juhászat honosodott meg ezen a vidéken[7]. A juhtenyésztés ezen formáját már korábban leírták és elemezték, így itt csak azokat a részeket emeljük ki, melyek a juhmérés és henderikázás szokásához szorosan kapcsolódnak. Az adatszerzés módszere az úgynevezett beilleszkedő megfigyelés (participant observation) volt. A szokásról egyidejűleg hanganyag, kép és filmrögzítés történt, majd a résztvevőkkel informális, tehát nem előre megtervezett és programozott kérdezés, beszélgetés folyt adatkiegészítés céljából. Mivel az adatgyűjtés zömmel egy juhtartó társaságnál történt, egy helyen s időben, ezért az itt közzétett információk csak ennek a társaságnak tevékenységére értendők. A néprajzi jelen idő 1984 áprilisára vonatkozik, a gyűjtés idejére, csak a szokás párhuzamainál tértünk el ettől.

A kosarazó juhászat Magyarlónán is, Kalotaszeg és a Mezőség más falvaiban is nagy múltra tekint vissza.[8] Még ma is, amikor már a legtöbben a



1. kép. Kosarazó juhászat Magyarlónán. Középen hordozható pásztorkaliba, jobbra a kosár. Magyarlóna (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.



2. kép. A kerekes esztena a tejfeldolgozás eszközeivel. Magyarlóna (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.

[5] DVORZSÁK János 1983. 210.

[6] *Magyarország Helységnévtára* 1922. 877.; SCHNELLER Károly 1944. 273—289.

[7] A kosarazó juhászat főbb típusait és elemzéseit l. GYÖRFFY István 1934. 48—50.; K. KOVÁCS László monográfiáit 1947., 1968., 1969.; KÓS Károly 1947.; FÖLDES László 1957.; vö. PALÁDI-KOVÁCS Attila 1977. 397—398. palócanyagával.

[8] EGYED Ákos 1975. 118—119.; FÖLDES László 1957. 149.; GYÖRFFY István 1934.; KÓS Károly 1947.; K. KOVÁCS László 1947. 1968., 1969.; NAGY Ödön 1938.; SZEBENI Géza 1962.; TÁRKÁNY SZÜCS Ernő 1944.; VÁMSZER Géza 1977.

városi iparban, gyárakban dolgoznak, a gazdák hagyományos juhtartó gazdatársaságokba csoportosulnak.[9] Lónán ezeket a társaságokat *turmának* (r. turmă, nyáj falka elnevezésből) mondják.[10] A gyűjtés idején három magyar és két román *turmát* tartottak nyilván: a magyar turmák a „gazdáké" vagy „iparosoké", „nutria" és a „tollusok". A turmák önállóan, egymástól függetlenül intézik ügyes-bajos dolgaikat, bár a legeltetés *(1., 2. kép)* és a kosarak (szétszedhető karámok) felállítása és időnkénti mozgatása egymással való megbeszélések alapján történik.

A juhnyájak első kihajtása („mikor a juhokat összeverik") és a legeltetés hagyományosan Szent György napján kezdődik. Ekkortól szerződtetik le a gazdák a pakulárt, és jelölik ki a kezeseket és az esztenabírókat.[11] Függetlenül attól, hogy Szent György napja milyen napra esik, a gazdák úgy intézik, hogy a *tejmérés (tejbemérés)* vagy *juhmérés (juhbemérés)* hét végére, szombatra kerüljön. Ez azért praktikus, mert a szabad szombaton és vasárnap folyhat az ünneplés. Itt eltérések lehetnek más falvakkal; Mérán (Mera) például vasárnap van a juhbemérés napja, Inaktelkén (Inucu) viszont szintén szombatra esik.

Lónán már az egész hét lázas készülődéssel telik el. Egy nem lónai születésű adatközlő szerint csak Lónán csinálnak ilyen nagy felfordulást, meg „cécót" a juhoknak, hogy egy hétig ünnepelnek, mert az ő falujában, Magyarvalkón (Văleni) csak „simán, rendesen megy minden". A juhokat meg a bárányokat, ha az idő megengedi, már csütörtökön kihajtják a kosarakba. Ilyenkor a pakulár, egy-két segítőkész gazdával már kinn alszik a kosárnál. A gazdák turmájának egyébként román pakulárja van, annak ellenére, hogy minden gazda magyar. Péntek este a bárányokat leválasztják, hogy ne szopja el a tejet, és hogy a következő nap a maximumot fejhessék ki minden állatból. Péntek estére már a fogadott „muzsikások" is ki vannak rendelve: rendszerint hegedű, brácsa, bőgő és harmonika a banda felállása. Kinn a szabadban, tűz mellett hajnalig folyik a nótázás és az iszogatás.

Szombat a nagy nap, amikor is a család apraja-nagyja megrakott tarisznyákkal megérkezik a kosárhoz. Itt minden gazda családjával leterített pokrócokra telepszik, s várja az ünnepélyes tejmérés kezdetét. Délfelé, mire mindenki megérkezik, elkezdődik a fejés: főleg asszonyok fejnek, a gazdák meg a legények fogják a juhokat. A kosár előtt kisszéken ülve fejnek, mindenki a magáét *(3. kép)*. A megfejt juhokat aztán kicsapják legelni. A kezesek meg az esztenabírók közben járkálnak és ügyelnek, hogy minden a legnagyobb rendben menjen, ez a *tapogatás*. Főleg arra vigyáznak, nehogy valaki tejet vagy éppen vizet tegyen a fejt mennyiséghez.[12]

Amikor mindenki befejezte a fejést, megkezdődik a tejmérés. Ekkorra a bírók már listát készítettek. Három bíró vezet három külön jegyzőkönyvet minden adatról. A listán feltüntetik a gazda nevét, a juhok és a meddők számát és a kimért tej mennyiségét. A tejet egy nagy *galátába* (r. găleată, *tej-*

[9] A paraszti gazdatársaságokról lásd bővebben: FÖLDES László 1962.; K. KOVÁCS László 1968.; TÁRKÁNY SZÜCS Ernő 1944., 1981. 704—705.; VINCZE Lajos 1974. 159—168.

[10] Vö. K. KOVÁCS László 1947. 6.; KÓS Károly 1980. 384.

[11] KÓS Károly 1980. 384—385.; NAGY Jenő 1984. 100. Vö. szintén a 2. jegyzettel.

[12] A borsa-völgyi adat Bálványosváraljáról megerősíti a mi adatunkat is, miszerint a megtörtént esetet nagyon szigorúan ítélte meg a népi jogszokás: lásd K. KOVÁCS László 1947. 9.; 1968. 24.; TÁRKÁNY SZÜCS Ernő 1981. 705—706.



3. kép. A fejés után, mérésre várva. Magyarlóna (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.



4. kép. Tejbemérés Magyarlónán (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.

mérő faedény, dézsa) mérik.[13] Erre egy keresztbe fektetett deszkát tesznek, melyen a különböző nagyságú mérőedények állnak *(4. kép)*. A legnagyobb űrmértékű edény az *egytej*, kb. három liter. A sorra kerülő gazda bemondja nevét és az adatokat (pl. „Czakó Mátyás Sándor — tizenöt juh és három meddő"), majd elkezdi önteni a tejet a mérőedényekbe; először az „egytejesbe" aztán, ha az tele lesz, a kisebbekbe.

A kezesek ügyelnek, hogy minden űrmértékű edény színültig tele legyen. „Még egy kicsit. Még mehet. Jól van na. Elég már." — így biztatják a gazdát. Ha az utolsó mérőedény nincs tele, akkor egyszerűen beleállított collstokkal mérik meg a tej magasságát az edényben[14]. Ha nem éri el a kívánt magasságot, és ha a gazda kevesli, akkor kiegészítheti a mennyiséget pénzzel; például két tejet és egy fertályt kiegészíthet három tejre. A mérés és az össztej megállapítása mindig hangos bemondással, a körben állók szeme láttára, füle hallatára történik. Mikor a legutolsó gazda tejét is megmérték, a tejet huszonötliteres tejeskannákba öntik és lezárják.

[13] Mindenképpen érdemes felfigyelni egy fontos tényre: nevezetesen, hogy a magyar *galéta* vagy *galáta* szó és tárgy a román juhászatból került át magyar használatba; lásd pl. K. KOVÁCS László 1947. 21—23.; NAGY Ernő 1984. 100. Ezt a nézetet erősíti meg a *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I. kötetének *galéta* címszava (BENKŐ Lóránd 1967 I. 1018.). Nem haszontalan azonban kitérni arra a távolabbi kapcsolatra, amit *galéta* szavunk eredetére fel lehet hozni. Úgy tűnik, hogy a szó eredeti jelentése nem az ókori latin *galleta* (ami egyszerűen „vödröt" jelent), hanem az ókori görög *γάλα* szó, ami „tejet" jelent. Görögül a tejtermékeket *galakteros*nak, a tejesembert *galatos*nak, a Tejútat a tejfoggal együtt *galaktias*nak nevezik, amiből tulajdonképpen a galaktika szavunk is származik: vö.: PRING J. T. 1968. 41. A Rhodope-hegység déli lejtőin legeltető juhászok a *galeata*n tehát azt a fából vagy most már bádogból is készült tejesedényt értik, amibe a juhtejet belefejik. 1. WACE, Alan—THOMPSON, Maurice 1972. 78.; CAMPBELL J. K. 1979.

[14] A collstok használata valószínűleg a legújabb keletű eszköze a kalotaszegi juhászatnak. A tej magasságát korábban minden bizonnyal mérőpálcával, „cinkossal" vagy rovás-pálcával mérték meg; vö. K. KOVÁCS László 1968. 20—21.



5. kép. Tánc a domboldalon a *tejbemérés* után. Magyarlóna (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.



6. kép. Kezdődik a *henderikázás* Magyarlónán (Luna de Sus). KÜRTI László felvétele, 1984.

Ezután fontos aktus következik: az egész tejet a gazdák elárverezik maguk között. Az egyik bíró kiáltja a számot és a gazdák hangos felkiáltással jelzik az összeget: „2010 lej először, 2010 lej másodszor és harmadszor. Adjon Isten szerencsét" —, s a bíró kezet ráz a szerencsés gazdával. A gazdák turmájának mérését, 190 litert, 2010 lejért árverezték el.

Ezután már csak a mulatság van hátra. Megkezdődik az evés-ivás. A gazdák megvendégelik és megkínálják egymást: főleg köménymagos pálinka, bor, tokány (sült birkahús), különböző kalácsok és apró sütemények vannak az étrenden. Így biztatják egymást: „No, szógájjon egy kicsit". A banda jár gazdától gazdáig, minden kis csoport előtt megáll, játszik kérésre. Legtöbben pénzzel, egy korty itallal vagy egy kis harapnivalóval hálálják meg. Evés után szedelőzködnek és megkezdődik a tánc *(5. kép)*. Ez tart egészen be a faluig (kb. 2,5—3 kilométer), a nagygazda házáig, ahol aztán tart a mulatság reggelig. Főleg *csárdást és szaporát* járnak, de egy-egy vállalkozó legényember nekifog egy rövid *figurás*nak *(legényes)* is.[15] A román pakulár és segítői, valamint a kiterjedt rokonság román vendégei kedvéért a banda elhúz egy-két román nótát, táncot is.[16]

[15] A virtuóz férfitáncot mindkét nevén, *figurás* és *legényes*, egyaránt jól ismerik. Ezt általában egyedül szólóban vagy kettesével, egymással szemben állva táncolják a banda és az összegyűlt nézők előtt. Természetesen az éjszakai mulatozásnál az oly divatos nyugati-polgári eredetű társastáncokat (gólya, valcer, tangó, polka, foxtrott) is táncolják a *csárdás* és a *szapora* mellett.

[16] A szakirodalomban korábban is említett pantomim táncjátékot, *Az elveszett juhait sirató pásztor*t nem adták elő az általunk megfigyelt mulatozáskor, bár feltehető, hogy valamikor szerves része lehetett a magyarlónai juhmérésnek. Lásd bővebben: FARAGÓ József 1977. 452—476.; PESOVÁR Ferenc 1984.

Mikor a mulatság a tetőfokára hág, megkezdődik a *henderikázás.*[17] Ez nem más, mint a lejtőn lefelé való párosan összekapaszkodó gurulás. Legtöbbször egy férfi és egy nő kapaszkodik egymásba, és úgy gurulnak lefelé *(6. kép).* Ritkán két nő is henderikázik egy kicsit, férfiak együtt soha. A henderikázásnak nincs semmiféle formális nyitó vagy záró mozzanata. Nekikezdenek spontán. A szokás többféleképpen folyhat le. Van, amikor tánc közben öleli át a férfi a nőt és így, szemtől-szembe dönti le a földre. Egy másik formája, amikor orvul hátulról ragadja meg a nőt mellmagasságban és így, mintegy váratlanul, húzza le magára. A henderikázás ideje s távolsága nincs meghatározva. Általában öt-hét métert gurulnak, de van aki tíz-tizenöt métert is henderikázik. A gurulás befejeztével a férfi felsegíti a nőt a földről, gyakran megöleli, néha megcsókolja, és aztán visszajönnek a táncolók közé. Legnagyobb riadalmat és persze izgalmat az kelti, ha egy váratlanul szemlélődő menyecskét orvul döntenek le a földre. Ilyenkor röpködnek a borsos biztató szavak, kiáltások, sikongatással vegyülve. Nem minden nő örül a játékos szokásnak. Sikongatnak, karjukkal hadonásznak, rúgkapálnak és szabadulni igyekszenek. Egy férfi így szólt párjához, aki elérte célját és megszabadult támadójától: „Na mi van hát nem tudsz gurulni? Fáj a lábod? Hát nem akarsz? Hát borulj le egy cseppet, no!" A lónaiak előtt világos a szokás szexuális-erotikus színezete. Ez annál is érthetőbb, hisz az egész idő alatt szinte már-már az obszcenitásba hajló *csujogatás* kíséri a mulatságot. Íme néhány példa:

Kifordítom a ruhámat,
Úgy árulom a p...t.

Húzzad édes prímásom,
Neked adom bundásom,
Húzzad édes muzsikásom,
Neked adom a vágásom.

Általában teljes sötétedésig henderikáznak és táncolnak. Később csak a tánc folytatódik megállás nélkül a gazdák házánál és az *asszonybálban.* Gyerekek is élvezik a helyzetet, ők is összekapaszkodnak és gurulnak a lejtőn lefelé, henderikáznak.

A henderikázást régi szokásnak tartják Magyarlónán. A megkérdezett öregek úgy emlékeznek, hogy már gyermekkorukban is szokás volt, és nagyszüleik is emlegették. Az adatközlők szerint sem a lónai románok körében, sem a környező magyar falvakban nincs henderikázás. Nem is igen ismerik. Ha ismerik, akkor is csak úgy, hogy Lónán látták vagy hallották, hogy Lónán csinálják. Egy Magyarlónára férjhez ment adatközlő szerint „csúnya, durva egy szokás, itteni", amellyel nem tudott megbarátkozni. Állítólag pár évvel ezelőtt bokaficammal szállítottak egy nőt kórházba, ami könnyen el is képzelhető, hisz a talaj egyenetlen, különböző nagyságú kövek is vannak, a két

[17] A szó eredete a hangutánzó-hangfestő hentereg-hencseredik-hederít-henderít, tehát guruló mozgás szócsalád speciális népi nyelvjárási formájából keletkezhetett; l. BENKŐ Lóránd 1970. II. kötet 91. Nem érdektelen itt kitérni a szócsalád egy távolabbi etimológiai lehetőségére. Egy moldvai csángó adatt szerint ismeretes a *hengerikázik* szó *bendérezik* tájszó változata. A párosítóban így fordul elő: „Fonjunk, fonjunk bendéreddzünk / Bujjunk-e a ládába, / S e ládába kiét sing szoknyát, / Vigyünk korcsomába." (Vö. KALLÓS Zoltán 1973. 117., 169.) A bendérezik szó megfejtését a történeti anyagból, Mezőségről is ismerjük: meghág, szeretkezik, közösül, együtt hál értelemben; l. SZABÓ T. Attila 1975. 785. Lehetséges tehát, hogy henderikáz szavunk, hasonlóan a bendérezhez, egy régi, ma már kihalt, a szexuális aktusra utaló terminus volt.

egymásra boruló testnek súlya van, a földredöntés heves, a gurulás sebessége mind közrejátszhat egy balesetben.

A fenti szokás vázlatos leírásával az volt a célom, hogy felkeltsem a figyelmet egy kevésbé ismert szokás iránt. További kutatások kideríthetnék a szokás távolabbi összefüggését, elterjedési területét, és fényt vethetnének a szokás eredetére, történeti-társadalmi múltjára. Fontos lenne megismerni a henderikázás rituális kapcsolatait az agrárkultusszal és az állattartással összefüggő más szokásokkal.[18] Jó volna világosabban látni a henderikázás helyét a tavaszforduló, a május-pünkösdi ünnepkör szokásanyagában, szexuális-erotikus színezetében. Ez annál inkább fontos, mivel DÖMÖTÖR Tekla evvel kapcsolatban úgy ír, hogy „a magyar szokásanyag ilyesfajta vonásokat kifejezetten nem tartalmaz, de a rítusénekek utalnak a termékenységre, virágünnepre is."[19] A henderikázás összevetése különböző délkelet-európai és balkáni Szent György napi szokásokkal, valamint az ókori római és görög pásztorünnepekkel, további támpontokat adhat a szokás eredetének és elterjedésének tisztázásához.[20]

IRODALOM

B. GERGELY Piroska
1981 *A kalotaszegi magyar családnevek rendszertani és funkcionális vizsgálata.* Budapest
BÁLINT Sándor
1942 *Az esztendő néprajza.* Budapest
1977 *Ünnepi kalendárium I.* Budapest
BENKŐ Lóránd (szerk.)
1967—1969 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I—II. Budapest
CAMPBELL, J. K.
1979 (1964) *Honour, Family and Patronage.* New York
DÖMÖTÖR Tekla
1979 *Naptári ünnepek — népi színjátszás.* Budapest
DVORZSÁK János (szerk.)
1893 *Magyarország helységnévtára, tekintettel a közigazgatási, népességi és hitfelekezeti viszonyokra.* Budapest
EGYED Ákos
1975 *A parasztság Erdélyben a századfordulón.* Bukarest

[18] A föld érintése, a földön való gurulás és meghengergőzés, továbbá a földdel kapcsolatos mágikus szokások, nem ismeretlenek a magyar szokáskörben. SZENDREY Zsigmond említi egyik korai tanulmányában, a „betegséget megelőző vagy megszünető földön való meghengergőzés", valamint a „Szent György-napi s pünkösdi harmatban való meghengergőzés" gyakorlatát; l. SZENDREY Zsigmond 1934. 16, 17.

[19] DÖMÖTÖR Tekla 1979. 122.

[20] Itt főleg azon kezdeményezések folytatására gondolok, amit BÁLINT Sándor, DÖMÖTÖR Tekla és mások munkássága fémjelez; l. BÁLINT Sándor 1942. 51—52.; 1977. I. köt. 293—314.; DÖMÖTÖR Tekla 1979. A dolgozat lezárása után jelent meg VASAS Samu és SALAMON Anikó: *Kalotaszegi ünnepek* (Budapest, 1986.) c. könyve. A szerzők foglalkoznak a magyarlónai henderikázással is, amit 1980 május elsején figyeltek meg a tejbemérés alkalmával. Úgy találták, hogy az asszonyoknak kezdeményező szerepe lehetett a henderikázásnál. Idézem leírásuk ide vágó mondatait: „Azután nekifognak táncolni, s mikor már egy kicsit ittak, nekifognak *henderikáznak, gurukálnak.* Egy-egy kövér asszony elkapja a pakulárt, s leguruinak a dombon, a Bocsorton. Mennek úgy, mint a *pereszlén*"... „Már az ősök is henderikáztak, ősi szokás."... „Csak szórakozás, mert jólesik nekik." „Koma kománeval henderikázik, *dirinkálódnak.*" ... „Új bugyival megyünk, külön bugyit veszünk arra a napra: kéket, zöldet, rózsaszínt, fehéret." (i. m. 150. l.)

FARAGÓ József—NAGY Jenő—VÁMSZER Géza
1977 *Kalotaszegi magyar népviselet.* Bukarest
FARAGÓ József
1977 *A juhait sirató pásztor a magyar folklórban.* In: Balladák földjén. 452—476. Bukarest
FÖLDES László
1957 *A juhtartás típusai és építményei a Kárpát-medencében.* Néprajzi Közlemények II. 1—2. 149—156.
1962 *Egy alföldi juhtartó gazdatársaság.* Néprajzi Értesítő XLIV. 27—29.
GYÖRFFY István
1934 *Juhtartás és tejgazdaság Kalotaszegen.* Néprajzi Értesítő XXVI. 48—50.
JANKÓ János
1892 *Kalotaszeg magyar népe.* Budapest
KALLÓS Zoltán
1973 *Új guzsalyam mellett.* Bukarest
KÓS Károly
1932 *Kalotaszeg.* Kolozsvár
KÖS Károly dr.
1947 *A kalotaszegi kosarazó juhászat.* Miscellanea Ethnographica I. 1—28.
1980 *Pásztorkodás a földműves faluban.* In: Eszköz, munka, néphagyomány. 384—385. Bukarest
K. KOVÁCS László
1947 *Adatok a bálványosváraljai fejősjuhászathoz.* Ethnographia LVIII. 45—55.
1968 *Közös fejős-juhnyájak tejhaszonvételi formái Erdélyben 1900 körül.* Népi kultúra — Népi társadalom I. 9—50.
1969 *Pásztortűzhelyek Erdélyben 1900 körül.* Népi kultúra — Népi társadalom II—III. 7—44.
LAKÓ Elemér
1974 *A kalotaszegi nyelvjárás magánhangzó rendszere.* Bukarest
Magyarország helységnévtára
1922 Budapest
NAGY Jenő
1984 *Juhsajtkészítés.* In: Néprajzi és nyelvjárási tanulmányok. 100—101. Bukarest
NAGY Ödön
1938 *A mezőpaniti juhtenyésztés.* Ethnographia XLIX. 185—192.
ORTUTAY Gyula (szerk.)
1977—1982 *Magyar Néprajzi Lexikon I—V.* Budapest
PALÁDI-KOVÁCS Attila
1965 *A keleti palócok pásztorkodása.* Műveltség és Hagyomány VII. Debrecen
1977 *A gömöri magyar pásztorkodás.* Ethnographia LXXXVIII. 392—411.
PESOVÁR Ferenc
1983 *A juhait sirató pásztor.* Székesfehérvár
PÉNTEK János
1979 *A kalotaszegi népi hímzés és szókincse.* Bukarest
PRING, J. T. (szerk.)
1968 *The Oxford Dictionary of Modern Greek.* Oxford
RÓHEIM Géza
1925 *Magyar néphit és népszokások.* Budapest
SCHNELLER Károly
1944 *Kalotaszeg népesedési problémái.* Hitel IX. 5. 273—289.
SZABADFALVY József
1964 *A gazdasági év vége és az őszi pásztorünnepek.* Műveltség és Hagyomány VI. 19—61.
SZABÓ T. Attila
1975 *Erdélyi magyar szótörténeti tár.* I. kötet. Bukarest
SZEBENI Géza
1962 *A csíki juhászat.* Ethnographia LXXIII. 54—89.
SZENDREY Ákos
1959 *A napforduló és a mágikus állatvédés összekapcsolásának kérdése. Az állatok első kihajtása.* Ethnographia LXX. 313—343.
SZENDREY Zsigmond
1934 *Népszokásaink lélektani alapjai.* Ethnographia XLV. 3—17.

TÁLASI István
1979—1980 *A bakonyi pásztorkodás.* Dissertationes Ethnographicae III—IV. 363—391. Budapest
TÁRKÁNY SZŰCS Ernő
1944 *A juhtartás népi jogszabályai Bálványosváralján.* Erdélyi Tudományos Füzetek 189. Kolozsvár
1981 *Magyar jogi népszokások.* Budapest
UJVÁRY Zoltán
1964 *Az agrárkultusz kutatása a magyar és európai folklórban.* Műveltség és Hagyomány XI.
VÁMSZER Géza
1977 *A csiki juhászat.* In: Életforma és anyagi műveltség. 55—99. Bukarest
VINCZE Lajos
1974 *Organization of work among herdsmen of the Hungarian Central Plain.* Ethnology 13 2. 159—168.
WACE, Alan—THOMPSON, Maurice
1972 *The Nomads of the Balkans.* London (1914)

László Kürti

THE FEAST OF DRIVING-OUT THE SHEEP TO THE PASTURE AND HENDERIKÁZÁS (ROLLING OF MEN AND WOMEN ON THE GROUND) AT MAGYARLÓNA

(Abstract)

Magyarlóna is a village at the periphery of a group of villages called Kalotaszeg at the foot of the Gyalu mountains in Transylvania. In the fields of the village there is significant sheep-farming in joint community herds. Sheep are driven to the mountain pastures on St George's day (April 24). On this occasion the milk yield of the sheep of every sheep-owning peasant is measured under solemn circumstances, because they will get their share in proportion to the quantites measured at that time, out of the milk products of the joint herd.

The "measuring" of the milk is accompanied by merry-making with music. Dance begins already at the pasture, on the hillside. This is when *henderikázás* is being done. It means that men embrace the women they are dancing with, or whom they choose and lowering them on the ground they start to roll down along the slope. The author points out that on the basis of the parallels of the custom presumably once it had a ritual significance and it was considered to increase fertility.

ISMERTETÉSEK

Lányi Ágoston—Martin György—Pesovár Ernő: A körverbunk története, típusai és rokonsága. Népzene — Néptánc — Táncház sorozat 3. kötet. Zeneműkiadó. Budapest, 1983. 212. old. Szerkeszti: Lelkes Lajos. Képekkel, kottákkal, táncírásokkal, angol nyelvű összefoglalóval. Készült az MTA Zenetudományi Intézete néptáncgyűjteménye alapján. A zenei anyagot gondozta HALMOS István. A táncírás műszaki rajzait SZŐKÉNÉ KÁROLYI Annamária készítette.

Pálfy Gyula

Az 1972 májusában útjára induló táncház-mozgalom kiteljesedése idején érlelődött meg a gondolat a Zeneműkiadó illetékeseiben, hogy az újabb igényeknek megfelelő könyveket jelentessen meg. Így szerkeszthette meg LELKES Lajos külső munkatársként a *Magyar Néptánchagyományok* c., kézikönyv jellegű tanulmánykötetet, s még ugyanebben az évben (1980) elindult a Népzene — Néptánc — Táncház sorozat is. E sorozat eddig megjelent kötetei már nehezen vagy egyáltalán nem kaphatók, első kötete pedig, LÁNYI Ágoston *Néptáncolvasókönyve*, két kiadást is megért. Ez a körülmény jelzi egyrészt azt a társadalmi érdeklődést, amely — javarészt a táncházaknak köszönhetően — újraéledt, másrészt a kiadó óvatosságát a kötetek várható keresletének megítélésében.

A körverbunk kötet első része történeti kérdéseket tárgyal *A verbuválás és a verbunk története* címmel. E fejezetben (5—35. o.) — PESOVÁR Ernő munkája — a verbuválás korai történeti emlékei (XVII.—XVIII. századi adatok) után az Osztrák—Magyar Monarchia területén és Poroszországban egyaránt gyakorolt hadkiegészítési módról olvashatunk képes illusztrációk (10 reprodukció) kíséretében.

1781-től már csak Magyarország és Erdély területén maradt érvényben a szabad verbuválás, mint bevált módszer. II. József ekkor szabályozta a hadkiegészítő területeket és az ezredek állandó verbunk körzeteit. A gyalog- és határőrezredek után a huszárezredek körzeteiről is tájékozódhatunk a datált és ezredenkénti felsorolásból. A részletes, adatgazdag tárgyalást a további, elsősorban levéltári kutatások kiindulásául is szánja a szerző.

A továbbiakban arról olvashatunk, hogy a verbuválás reprezentatív formája a huszárezredek gyakorlatából vált ismertté. Történeti adatokból és korabeli leírásokból érzékletes képet kapunk a verbuválás módjáról, folyamatáról, majd a történeti verbunk és a körverbunk szoros kapcsolatáról.

A körverbunkok emellett rokonságban állhatnak a korábbi hagyományban is meglevő rituális legényavató szokásokkal, funkcionális és formai kapcsolataik révén egyaránt. Különösen a rábaközi verbunkoknál és a lakodalmi tréfás verbuválás esetében látszik ez szinte bizonyosnak.

A történeti rész befejezésében a verbunkos és a nemzeti táncstílus egymásra, valamint az új táncstílus kialakulására gyakorolt hatásáról, összefüggéseiről kapunk információt.

A kötet második — terjedelmesebb — része *A körverbunk dialektusai és típusai* címmel (MARTIN György szöveg, LÁNYI Ágoston tánclejegyzés, 36—191 o.) a Zenetudományi Intézet táncgyűjteménye alapján a Kárpát-medencei recens körverbunkokat tárgyalja.

A bevezető részben a körverbunk ismérveit, viszonyát a rögtönzött szólóverbunkokhoz, zenei jellemzőit, formai, funkcionális és tartalmi sajátosságait, a folklorizmus régebbi és újabb divathullámaira gyakorolt hatását ismerjük meg,

valamint arról olvashatunk, hogy a körverbunk-dialektusok osztályázásának is legcélszerűbb módja a regionális áttekintés.

A regionális felosztási elv szerint elkülönített körverbunk-dialektusok a Kárpát-medencében a következők: *1.* a *kisalföldi*, *2.* a *kiskunsági*, *3.* a *Tisza-vidéki*, *4.* a *kelet-szlovákiai* és *5.* az *erdélyi*. A fejezet további részében az iménti sorrendnek megfelelően részletesen megismerhetjük a körverbunk-dialektusokat, s ezeken belül a típusokat. Az egyes dialektusok és típusok tárgyalását a táncélet rövid ismertetése, illetve a körverbunkok társadalmi szerepének jellemzése vezeti be — esetenként kitérve a színpadi pályafutásra is — olyan részletességgel, amennyire ezt a rendelkezésre álló adatok megengedik. Ezt követi a táncok szerkezeti elemzése, valamint a táncok kísérőzenéjének és maguknak a táncoknak a közlése (természetesen a hazai gyakorlatban szokásos Lábán kinetográfiával). Az anyagközlést számos fényképfelvétel teszi szemléletesebbé (31 db).

A nem táncos szakemberek számára érdemesnek látszik e helyütt is összefoglalni a körverbunk-dialektusok főbb jellemzőit:

1. A kisalföldi területen gyökerezik legmélyebben a hagyományban a csoportos, egyöntetű körverbunk. Más vidékekkel szemben itt több típusuk is eleven volt a közelmúltig. Az elkülönített hét típus, kisebb regionális egységek — a kelet-rábaközi egyrészes, a nyugat-rábaközi kétrészes, valamint a szigetközi-csallóközi háromrészes — verbunk-családjaiba illeszkedik.
2. A kiskunsági körverbunkok közül (2 típus) csak a kunszentmiklósi szerepel illusztrációkkal, a NAGY-CZIROK László közreműködésével a 30-as években rekonstruált halasi formáról ugyanis nem készült filmfelvétel. Ezek kapcsolódnak legszorosabban a kései, szabályozott katonai körverbunkokhoz.
3. A Tisza-vidéken a rögtönzött szólóverbunkokból kialakult körverbunkok közül (5 típus) hármat tanulmányozhatunk részletesen, a derecskei verbunkról és a tréfás lakodalmi verbuválásról pedig szöveges jellemzés alapján alkothatunk képet.

Annak ellenére, hogy a férfitáncok fő életformája a Tisza-vidéken a szabályozatlan egyéni vagy csoportos előadás, a két világháború közötti táncmozgalom elősegítette a kötött verbunkok megszilárdulását.

4. A szlovák verbunkstílus kialakulását a magyarságéval párhuzamos tendenciák befolyásolták, hasonlóan az új népdalstílushoz. Az általánosan elterjedt, rögtönzött formájú szólóverbunkok mellett a szabályozott körverbunkok a szlovákoknál is korlátozott elterjedésűek, előfordulásuk csak Kelet-Szlovákiára szorítkozik. Rokonságot azonban nemcsak a Tisza-vidéki, hanem a kelet-rábaközi verbunkokkal is mutatnak.
5. Az erdélyi dialektus sokrétű férfitánc-kultúrájában döntően az improvizatív formaalkotás a jellemző. Kötött formák csak időlegesen jönnek létre, s rögzített formában alig hagyományozódnak. (A kollektív, egyöntetű előadásmód a románok gyakorlatában általánosabb.) E kötetben csak arról a férfitánc-típuscsaládról van szó, amely különböző ismérvei alapján legközelebb áll a valódi verbunk fogalomköréhez, és a szabályozódás elve — legalább valamelyest — már érvényesül. A magyarországi verbunkoktól — amelyeket alapvetően a negyedes mozgások jellemeznek — ezeket a változatokat elkülöníti a gyakran nyolcados alapmozgás, ami jelzi a régi és új stílus közötti átmeneti jellegüket.

Az erdélyi verbunkok három — ugyancsak regionális — alcsoportja a székely, a marosszéki és a közép-erdélyi verbunk. A felosztás egyben a kötetbeli három altípust is jelzi. Ezek közül a marosszéki verbunkot csak szöveges jellemzés ismerteti, az eddig rögzített változatok nagymértékű heterofóniája miatt, a másik kettőt táncpéldák is kísérik.

A kötet utolsó fejezetében MARTIN György tollából útmutatót olvashatunk *A férfitáncok pedagógiai és táncházi alkalmazásáról* címmel (192—201 o.).

A táncház-mozgalom bizonyította, hogy megváltozott társadalmi viszonyok között is helye lehet a férfitáncoknak a fiatalok táncos szórakozásában. Ennek megvalósításához és további, tudatos kiteljesítéséhez kapunk tanácsokat a kötet anyagának ilyen irányú hasznosításában.

Zavarba ejtheti az olvasót, hogy az útmutatóban sorszámok szerint hivatkozik a szerző az egyes táncpéldákra, a táncpéldáknál viszont — talán technikai okokból — nem találhatjuk meg a példa sorszámát, csupán szöveges megjelölését. A kötettel kapcsolatos másik hiányérzet is hasonló természetű. Nem találunk ugyanis sorszámokat sem az illusztrációk, sem az eredeti fényképfelvételek mellett (összesen 41 db, ebből az első 10 reprodukció), ami önmagában még nem volna baj, ha a képek mellett megtalálhatnánk — a táncpéldákhoz hasonlóan —

a felvételek készítésére vonatkozó, illetve a történeti illusztrációk eredeti lelőhelyére vonatkozó pontos adatokat. A képek sorszámozása esetén maximálisan két oldalon elférhettek volna összesítve ezek a hiányolt adatok.

A technikai hiányosságok felsorolásánál meg kell még említeni, hogy a nyomda ördöge ezt a kötetet sem kerülte el: az utolsó táncpéldánál felcserélődtek a táncírás-oldalpárok és a hozzájuk tartozó aláírások.

A könyv utolsó néhány oldalán irodalomjegyzéket, angol nyelvű összefoglalót és tartalomjegyzéket találunk, mutatót sajnos nem.

Mindent összevetve megállapíthatjuk, hogy elsősorban a táncfolklór, de az egyetemes kultúratörténet iránt érdeklődők számára is egy újabb, régóta hiányzó, kézikönyv fontosságú kötet látott napvilágot.

A megindított sorozat további eredményeket összegző kötetei elé — minden valószínűség szerint — érdeklődéssel tekintenek mind a folkloristák, mind a tánc-mozgalom pallérozottabb rétegének képviselői.

Martin György—Takács András: Mátyusföldi népi táncok, Madách Kiadó. Bratislava, 1981.

Kaposi Edit

Örömmel vehetjük kezünkbe a pozsonyi Madách Kiadó gondozásában 1981-ben megjelent *Mátyusföldi népi táncok* c. könyvet. Az első örömet a szép szőttes-kötés és a gyűjtés közben készült hangulatos és a címlapra kínálkozó fotók jelentik. De a könyvbe belelapozva is örvendhetünk, hogy egy közel kétévtizedes gyűjtő- és tudományos feldolgozómunka eredményeivel ismerkedhetünk meg. De ha tudjuk, hogy az ötvenes évek végén a szlovákiai magyarok közt a táncgyűjtés alighogy elindult, máris olyan veszteség érte e területet, ami miatt aggódni kellett, vajon talál-e folytatóra, tudományos támogatóra.

Gondolunk itt arra a veszteségre, melyet a magyar nyelvet és táncokat is jól ismerő szlovák tánckutató, a fiatal TÓTH Štefan 1962-ben történt tragikus halála jelentett. Vele a Szlovák Tudományos Akadémián keresztül éppenhogy megindult a hivatalos szakmai kapcsolat. Csupán a tervekben szerepelt a szlovákiai magyar táncok közös gyűjtése és kiadása, amikor kollégánkat elveszítettük. Így a Tánctudományi Tanulmányok 1965/66-os kötetében megjelent *A szlovák néptáncok alaptípusai* c. dolgozata alapján felvetett gondolatait, a kölcsönhatások vizsgálatának fontosságát, a hosszú távú, mindkét részről gyümölcsözőnek mutatkozó együttműködést immár nélküle kellett folytatni.

Szerencsére a TÓTH Štefannal fiatal táncos korától együtt dolgozó, jó barátságban lévő TAKÁCS András átvette a stafétabotot, és folytatta a munkát. Igaz, ezt a koreográfiai és a CSEMADOK-ban végzett mozgalmi irányítómunkája mellett tudta csak végezni, de ezek a feladatok amennyire talán időben korlátozták TAKÁCSot, annyiban támogatták is. Sikerült fiatal munkatársakat is képezni és bevonni a munkába. A néprajz szakon végzett MÉREYNÉ TÓTH Margit, a koreográfus QUITTNER János és a neves népzenekutató ÁG Tibor segítségével gyűjtőszaktanfolyamot hoztak létre. A helyi erőkhöz kapott TAKÁCS András segítséget a magyarországi kutatóktól: MARTIN Györgytől, PESOVÁR Ernőtől és BORBÉLY Jolántól. A munka tudományos irányítását MARTIN György vállalta.

Ez a segítség már e kiadvány előtt is érezhető volt TAKÁCS András néptánc-publikációiban. Az Eredeti magyar táncok sorozat IV—VII. kötetei mutatják ezt (*Tardoskedd táncai.* 1969.; *Kéménd táncai.* 1970.; *Martos-Kéménd táncai.* 1970.; *Szilice, Borzova, Berzéte, Körös táncai,* 1971.).

Az egész munka célját az alábbi KODÁLY-idézet summázza: „Régebbi tudományos életünkben gyakori jelenség volt az elégtelen és hibás anyagra épült elméletek gyártása. A pontos adatközlés háttérbe szorult. Hány rosszul közölt anyagot kellett újra kiadni! A legragyogóbb elmélet kártyavárként omlik össze egyetlen új adat súlya alatt. Elméletek elavulnak, hibátlanul közölt anyag soha."

Ez a könyv a Délnyugat-Szlovákia három hagyományőrző magyar községe: Tardoskedd (Tvrdošovce), Kéménd (Kamenín) és Martos (Martovce) tánckincsét adja közre. E három falu viszonylag távol esik egymástól, de táncstílusuk egysége összefűzi őket.

TAKÁCS András az előszóban ismerteti a gyűjtés egyes fázisait és módszerét. A közel két évtized alatt a felderítő munka után került sor a filmfelvételre. Elsősorban a felnőtt lakosság körében még fellelhető néptáncokat rögzítették, és ezt adják közre a kötetben mellőzve a szokások leírását. Noha a kiadványból három község táncait ismerheti meg az olvasó, ez mégis legalább hat szomszédos település mozgáskincsét is jelenti, ahogy azt a környéken végzett ellenőrző gyűjtések bizonyították. De ezek a „mélyfúrások" a környező szlovák települések tánckultúrájában fellelhető rokon vonásokra, a kölcsönhatásokra is felhívják a figyelmet.

A közölt anyagból világosan kiderül, hogy a mátyusföldi magyar községek jellemző tánctípusai: a vonuló-kapuzó leányjátékok, a leánykörtáncok, az eszközös és eszköz nélküli pásztortáncok, a verbunkos, a csárdás és a múlt század közepétől meghonosodott, azóta folklorizálódott polgári eredetű társastáncok a nyugati magyar táncdialektus sajátosságait mutatják, ebbe a körbe sorolhatók.

A szerzők a tánctípusok motívumait előbb a konkrét táncokból kiemelve közlik, így képet kaphatunk a három község teljes motívumkincséről. A táncfolyamatokat pedig a leggazdagabb táncok révén tanulmányozhatjuk. A táncok menetéről, szerkezeti felépítéséről és a táj legjobb táncosainak mozgásbéli kifejezésmódról írottak pedig mind a kutatóknak, mind a művészi feldolgozásra vállalkozóknak fontos ismeretanyagot jelentenek.

Örömmel nyugtázhatjuk, hogy ez a kiadvány Szlovákiában az első olyan tánckönyv, melyben a táncokat kinetogrammal is közlik. A filmről LÁNYI Ágoston jegyezte le a táncokat, s ő készítette a kinetogramokat is.

A könyv törzsanyagát jelentő táncleírásokat megelőzi TAKÁCS Andrásnak a három község történetéről, etnikus összetételéről írott bevezetője és MARTIN György rövid, csupán ötoldalas *Bevezetője*. MARTIN itt az 1981-ig kialakított típusrendszere alapján ismerteti röviden e terület jellegzetes táncait. Első mondata a könyv szellemiségét, a Szlovákiában tervezett egész gyűjtő- és feldolgozómunkát jellemzi: „Bevezetőnkben az egyes tánctípusok elemzésével, a szomszédos nemzetek kölcsönhatásával, az évszázadokon át egymás mellett élő népek kultúrájának egymásra hatásával foglalkozunk kissé részletesebben."

A kötetet 47 fotó illusztrálja. Ahol sikerült, ott a családi hagyatékokból is közöltek régi népviseletképeket. A gyűjtés során minden faluban felvételeket készítettek a gyűjtők a még élő vagy már csak az esküvőre, netán a színpadra készített, rekonstruált öltözetekről. Néhány fotón sikerült még több generáció viseletét is megörökíteni. A téma szempontjából a kötet tanulmányozójának a filmezés közben készített felvételek mondanak a legtöbbet. De a fotókat nézve az egyik szemem nevet, a másik sír. Amilyen öröm, hogy még legalább bizonyos alkalmakhoz kötve őrzik a népviseletet, olyan kár, hogy itt csak fekete-fehér fotókban gyönyörködhetünk, s nem is a legjobb papírra nyomva.

Szólnunk kell arról is, hogy noha a kiadvány a tudományos igényeknek megfelelő anyagközlés, de megszületését elsősorban a szlovákiai magyar néptáncmozgalom várta a gazdag autentikus tánckincs megismerése végett. A zenei igényesség szempontjából — éppen a táncmozgalomra is gondolva — helyesek ÁG Tibor megjegyzései, amelyek a kevésbé értékes dallamok vagy műdalok helyett az illető ténchoz megfelelő jó népdalokat ajánlanak.

A szép kiadványt áttanulmányozva, ismét csak vegyes érzelem fog el minden tánckutatót, tudván, hogy 1981-ben MARTIN György még örvendhetett, hogy több évtizedes tudományos patronálása ilyen szép mű megszületését tette lehetővé, s ugyanakkor fájdalommal tudatosul bennünk, hogy a — folytatásokat — immár nem érhette meg. Reméljük, hogy szellemi öröksége és inspirációja a határon túli magyar népcsoportok tánckincsének további gyűjtésében és folyamatos kiadásában is gyümölcsöző lesz.

Martin György: A mezőségi sűrű legényes. Néptáncosok Szakmai háza. Népművelési Intézet. Budapest, 1985. (1986!) 73 l.

Pálfy Gyula

A Népművelési Intézet keretében felemás módon működő Néptáncosok Szakmai Háza sorozatának újabb hasznos köteteként jelent meg MARTIN Györgynek

ez a posztumusz műve. A szerző tevékenységét illusztráló jelképnek is tekinthetjük, hogy éppen a szívéhez közelálló, a Kárpát-medence-szerte ismert ugrós-legényes típuscsaládnak az erdélyi Mezőség öt különböző falujában filmre vett változatával foglalkozik ez az elemző munka.

A mezőségi legényesekről találhatunk ugyan adatokat — sőt táncközléseket is — MARTIN György korábbi publikációiban, ezekben a dolgozatokban azonban vagy a regionális vagy a történeti-tipológiai különbségek bemutatása volt az elsődleges cél. E táctípushoz tartozó teljes táncfolyamatok elemzésével itt találkozhatunk először.

A táncok közül három már korábbi közlésben is hozzáférhető (Ördöngösfüzes, Feketelak, Válaszút), kettő pedig itt jelent meg először (Szék, Györgyfalva), aminek vállalásáért külön dicséret illeti a Szakmai Házat.

A BORBÉLY Jolán írta előszóból kiderül, hogy a táncfolyamatokat részleteiben is aprólékosan elemző tanulmány létrejöttének közvetlen előzménye a táncházvezetők számára 1983 nyarán tartott tanfolyam volt. Ezen MARTIN György a gyakorlatban is tanította ezeket a táncokat, valamint az e táncfolyamatok építkezési-szerkesztési törvényszerűségei alapján „kitalált" mintafolyamatokat is. (Ilyenek természetesen nem szerepelnek a kiadványban.)

Az előbbiekből már sejthetjük, a tanulmány záró oldalain pedig — *A mezőségi sűrű legényes védelmében* c. részben — teljesen világos megfogalmazásban találjuk az írott forma megszületésének főmotívumát: „A felületes megismerést követő, minél előbbi gyors bemutatásra való törekvés nem a néptánc megbecsülését, hanem olcsó lejáratását eredményezi" (70. l.). Valamivel később pedig: „A magyar népművészet, s benne a magyar tánchagyomány éppen olyan gondos filológiai tanulmányozást követelhet meg magának a népszerűsítés, a továbbadás és közvetítés nehéz és felelősségteljes munkájában, mint bármelyik nagy költőnk vagy írónk életműve, amelyet nem lehet felelőtlenül megkurtítva, felhígítva és összekeverve, önkényesen megváltoztatva kiadni, kinyomtatni vagy előadni" (71. l.). A szerző a táncmozgalom szakirodalmat is olvasó tagjainak szánta tehát elsősorban e munkát, de joggal számot tarthat a folkloristák érdeklődésére is. Ezért természetes, hogy találunk a dolgozatban fontos, megszívlelendő részleteket a gyakorlati alkalmazásra vonatkozóan. (Pl. a változatok eltéréseiről: „Szükséges ezeket a különbségeket tudatosan elemezve megfigyelni, s tanulságait a gyakorlatban is alkalmazni ahhoz, hogy megóvhassuk a legényes táncok előadását a gépies megmerevedés szürke unalmától" (11. l.).

„A táncelemzések ... néhány példával kívánják megvilágítani a mezőségi sűrű legényes jellemző formai, felépítésbeli vonásait" (uo.). A táncfolyamatok vizsgálata természetszerűleg táncról táncra azonos módszerrel történt. Ezek analizáló első felében a motívumok és előfordulásaik felsorolása, a táncszakaszok (ún. pontok) ritmikai és motivikai felépítése, végül a táncszakaszok sorrendje követi egymást. Az elemzések második, szintetizáló felében a különböző sajátságokat összegzett formában egyrészt táblázatba foglalva, másrészt — a táblázat nyomán szerkesztett — dinamikai-plasztikai hatásgörbén is áttekinthetjük. Legvégül az elemzés fázisainak kiegészítő, szöveges magyarázatát olvashatjuk.

Az öt elemzett táncfolyamat végeredményben három felépítési alapformára vezethető vissza:

1. *Fokozódó.* A táncfolyamatban vagy a tánc első 5—6 pontjában a mozgásamplitúdó és a dinamika fokozatosan növekszik. Az állandó fokozódás hosszabb folyamat esetében újra kezdődik, esetleg többször is ismétlődhet;
2. *Hullámzó.* A táncfolyamatot az 1 vagy 2 pontonkénti ciklikusság jellemzi, a táncban fejlődési, fokozódó tendencia nincs;
3. *Hullámzóan fokozódó.* Az előző kettő ötvözete.

Szükségesnek és fontosnak tartom néhány szavas utalás helyett, hogy szinte teljes terjedelmében e helyütt is olvashassuk a szokásosnál valamivel tágabb értelemben vett erdélyi Mezőség táncbéli jellemzését és felosztását, amelyet MARTIN György mintegy mellékesen a férfitáncok elé tájékozódásul szánt.

„A Mezőség régies, de gazdag és fejlett tánc- és zenekultúrája több tényező együtthatásának köszönhető. Ez a táj őrzött meg legtöbbet az erdélyi reneszánsz és barokk örökségből, s ezt fejlesztve alakította ki a sajátos közép-erdélyi tánc- és zenestílust. A későbbi magyarországi új stílus és az újabb polgári hatások ide későn jutottak el, befogadásuk erős szelekcióval s szerves asszimilációval történt. A magyar, román, cigány és szász kölcsönhatásból itt képződött a leggazdagabb tánc- és zenekultúra. A táncok és táncdalok állandó »csereberéje« következtében

a Mezőségen összemosódnak a magyar és román jellegzetességek, s valódi zenei és táncbéli kétnyelvűség érvényesül. A képet tovább színezik a hajdan eltérő jogállású — jobbágyi, kisnemesi és mezővárosi — közösségek közötti különbségek is. A nemzetiségek, falvak, falucsoportok eltéréseiben a közép-erdélyi tánc- és zenestílus történelmi fáziskülönbségei ragadhatók meg.

A nagy kiterjedésű Mezőségen korántsem teljesen egységes, homogén a táncdialektus. Az eddigi ismereteink alapján, tánc és zene tekintetében, kisebb zónák körvonalazhatók.

A Borsa- és Kis-Szamos-völgyi táncokról

A javarészt volt kisnemesi falvak (Kide, Válaszút, Bonchida, Ördöngösfüzet) egyszerűbb csárdásuk révén még a kalotaszegi és szilágysági magyarsághoz kapcsolódnak. A gazdag mezőségi férfitánckincsből viszont itt a leggyakoribb a lassú magyar. Ebbe a kistájba sorolható a régi mezővárosi kultúráját híven megőrző *Szék* is, amely sokrétű, de zártabb, egyszerűbb, közösségi jellegű tánckincsével sokáig épen maradt hagyományos táncrendjével és gazdag, régies táncmuzsikájával szigetszerűen különül el környezetétől.

A Nagy-Szamos- és Sajó-völgyi, valamint Lápos-völgyi táncokról

Az északabbra fekvő magyar falvak (Magyardécse, Árpástó, Bálványosváralja, Sajómagyarós, Sajóudvarhely, Magyarlápos, Domokos) polgárosultabb tánckultúrájúnak tűnnek, bár még keveset tudunk róluk.

A Mezőség középső részének táncairól

A javarészt vegyes lakosságú falvak (Feketelak, Buza, Mezőkeszü, Visa, Vajdakamarás, Magyarpalatka, Magyarszovát) többféle férfitánca gazdag és fejlett párostánckultúrával társul. A lassú, aszimmetrikus ritmusú párostánc nyomai mellett itt élnek a legvirtuózabb közepes és gyors tempójú forgatós-figurázó párostáncok, s ezeket a magyarok és románok egyaránt sajátjukként táncolják. E vidék nagy körzetben muzsikáló, híres zenész cigányai a magyarpalatkaiak, s a leggazdagabb sajátos dalkultúrájú település Magyarszovát.

A délnyugati Mezőség táncairól

A Torda-vidék és Aranyosszék vidékéről, mely nyugaton Kalotaszeggel, délen a Maros-Küküllő-vidékkel határos, még keveset tudunk. Legényes tánca (Györgyfalva, Ajton, Kolozs, Mezőőrke) és egyszerű forgós csárdása a Maros-Küküllő-közi dialektushoz is közelíti.

A keleti Mezőség táncairól

Ez a vidék Nagysármástól és a záhi völgytől keletre fekszik. A tánc- és zenekultúra már modernebb, s átszínezik székelyes jegyek is. A magyar tánckészletből már hiányzik a régi aszimmetrikus párostánc, s csökken a forgató-figurázás a csárdásban. Helyette viszont megjelenik a Marosszék felé mutató korcsos. A többféle férfitánc helyét pedig a székely verbunk veszi át.

Sajnos, ez a kötet sem mentes a szeplőktől. Az előforduló (részben szépség-) hibák okaként valószínűleg a nem szokványos — bár az adott lehetőségek mellett sem megoldhatatlan — technikai követelmények mellett egyértelműen a figyelmetlenséget vagy talán inkább a nemtörődömséget jelölhetjük meg. A hibák természete a mű szakmai színvonalához, tartalmához méltatlan.

Végeredményben MARTIN György „következtetései túlnőnek a tánctípuson. Szaktudósi és művészetpedagógusi elveit is megfogalmazza, megérteti életmunkájának szilárd elveit, művészi meggyőződését. Éppen ezért e mű gyakorlati tankönyve is lehet mindazoknak, akik a magyar néptánckultúra egészét vizsgálják, és azoknak, akik sűrű legényest akarnak tanítani és színpadra vinni" (4. 1.) — írja ezt ANDRÁSFALVY Bertalan a kötet bevezetőjében, s ehhez nincs is mit hozzátenni.

Magyar népzenei antológia I. Tánczene. Szerkesztette: Martin György—Németh István—Pesovár Ernő. Hungaroton LPX 18 112—16 (mono) 1985. — **Magyarországi román népzene.** Gyűjtötte és szerkesztette: Sebő Ferenc. Hungaroton SPLX 18 077 (stereo) 1986.

Tari Lujza

Az MTA Zenetudományi Intézete *Magyar Népzenei Antológia* címmel új — 30 lemezből álló — népzenei sorozatot indított útjára, melynek első (5 lemezt és egy kísérőfüzetet tartalmazó) doboza 1985-ben a Tavaszi Fesztiválra jelent meg. A sorozat célja, hogy a magyarság népzenéjét a területi megoszlás szerint mutassa be, hiszen a dialektusterületek alapján körülhatárolható zenei matéria esetenként többet mond minden másnál, s a tudományos(abb) elvek szerinti csoportosításra (pl. a típusok bemutatása) inkább megfelelnek a kottás kiadványok.

A vállalkozás jelentős, 1963, illetve 1970 óta lényegében folyamatosan és nem is kis számban jelent már meg magyar autentikus népzenét tartalmazó lemez — ezeket a sorozat szerkesztője, FALVY Zoltán összegzi is bevezetőjében —, ilyen egységes sorozat azonban nem jelent meg a *Pátria*-lemezek óta. Hasonlóságuk azért is szembetűnő, mert a Pátria-lemezeken szintén a területi csoportosítás volt a döntő, olyannyira, hogy esetenként egy-egy kiemelkedően jól zenélő falu reprezentált egy egész népcsoportot, vagy egy nagyobb dialektusterületet.

Ha szőrszálhasogatók akarnánk lenni, megkérdezhetnénk: mit keres akkor egy dialektusterületek szerinti felosztású sorozat *élén* egyetlen *műfajnak:* a *táncnak* zenéjét bemutató lemez? A magyar népi táncok zenekíséretét bemutató lemezek kiadására MARTIN György tett lépéseket, s ezek a lemezek eredetileg nem is e sorozaton belül jelentek volna meg. Valószínűleg gyakorlati okok játszottak közre abban, hogy végül a 30 lemez közé kerültek, ami természetesen nem baj, csak kár, hogy ez a magyarázat a bevezetőben nem szerepel.

Annál is inkább hasznos lett volna, ha a magyarázat nem marad el, mert a tánckutatók a tánc természetének, annak saját belső törvényszerűségeiből eredő stilisztikai változásainak megfelelően osztják fel a magyar nyelvterületet, ami pedig *nem teljesen esik egybe a zenei dialektusokkal.* Úgy látszik, a tánc helyhez kötöttebb, a dallom szélesebb területre kihat, illetve több terület igényéhez — többek közt táncigényéhez — képes idomulni. A PESOVÁR Ernő által megírt ismertetőből érzékletesen bontakoznak ki egy-egy tájnak a sajátos és csak rá jellemző kulturális jegyei. Hogy példát említsünk: a dunántúli *karikázó* és *csárdás* jegyei ismerhetők fel Bácskában, nemcsak a táncban, de dallamban is és hangszerhasználatban is, *olához* elnevezése azonban már az Alföldhöz köti. Ha zenei oldalról nézzük a lemezt, akkor pl. a keleti Felföldhöz tartozó Szilice (v. Gömör-Kishont m.) (III/A/19) a zenei anyagot és stílusbeli kivitelezését illetően legalább annyira tartozik a nyugati Felföldhöz, mint a palóc kultúrához, s hasonló példákat még idézhetnénk. Mindez nem ellentmondás. Nincs ugyanis teljesen mereven elszigetelhető, műfajoktól elvonatkoztatható dialektusterületi felosztás. A dialektusterületek határai olyan rugalmasak, mint maguk a műfajok, ha változásnak vannak kitéve. E lemez alapján válnak világossá pl. a pásztordalokból, vokális (tánc nélküli) előadásból is jól ismert és ott gyakran modorosnak ható *hej, hopp, ej* felkiáltások (III/B/8). A felvételről jól hallható, miként töltik ki ilyenkor az előadók a táncmozdulatokat, hogyan kötik össze a zenei és a táncmotívumokat.

Nem lehetett kis feladat úgy összeválogatni a dallamokat, hogy a táncokat is legméltóbban képviseljék, s kiegyenlített jó minőségűek is legyenek — hiszen sok ezer dallamból kellett válogatni, s a felvételek jó része nyílt színen készült táncos felvétel, melynél akár a legkisebb szellő erősen torzíthatja a hang minőségét. Mindehhez a munkához azonban olyan munkatársi gárda állt össze, melynek szellemi atyja, lelke és motorja MARTIN György volt. Ő még azzal a különleges képességgel is meg volt áldva, ami a tudományos rendszerező munkában óriási kincs: különös érzéke volt az archiváláshoz. A Zenetudományi Intézet néptánc osztályának vezetőjeként gondosan ügyelt arra, hogy anyaguk példás rendben legyen tárolva (maga példamutatóan járt elől e munkában is), s a gyűjtött anyag jó részét filmtekercs- és jegyzőkönyvszámokkal együtt kívülről tudta — erről magam is több ízben meggyőződhettem.

Igazságtalanok lennénk azonban, ha az 5 lemezt kizárólag MARTIN György érdemének tulajdonítanánk. Inkább csak a példát tartom fontosnak: egyetértésben,

egymást segítve, egymás eredményének örülve is tudhat (és mindenkinek tudnia kellene) dolgozni több ember is egy és ugyanazon az anyagon.

Kár, hogy a technikai szerkesztő nem tudott ebbe a munkatársi csoportba tökéletesen beilleszkedni. Milyen jól esik egy-egy fotót a megfelelő tájegységnél látni, s milyen kár, hogy kettőn kívül a többi nem a helyére került! Egy értelemzavaró hiba is becsúszott — gondolom a szerkesztők is bosszankodtak rajta: „A Mezőföldre is jellemző párválasztó *leány körtánc* egyik dallamának (Éva szívem, Éva) felidézéseként Fejér megye más területén gyűjtött változat szerepel lemezünkön" (17. l.). Az idézett helyhez tartozó dallamok között azonban nincs Éva szívem..., csak a II/B/1—3. lemezen, Szlavóniából van egy — egyébként énekelve előadott és nagyon jó — változat.

*

Másik lemezünk nem véletlenül került az *Antológia* mellé. MARTIN György neve kapcsolja össze a kettőt. Mert bár a Magyarországi románok népzenéjéről a lemezt SEBŐ Ferenc szerkesztette saját gyűjtéséből, és a bevezető tanulmányt SÁROSI Bálint írta hozzá, MARTIN György az, aki annak idején SEBŐ Ferencet (is) a népzene közelebbi megismerésére, részben gyűjtésre és tudományos feldolgozásra, részben pedig a néptáncmozgalomban való felhasználásra biztatta. Ugyancsak ő volt, aki példamutató módon járt elől mind a Magyarországon élő nemzetiségek, különösen a románok népzenéjének gyűjtésében, mind pedig a környezetünkben élő népek tánckultúrájának és a hozzá kapcsolódó zenéknek a megismerésében.

SEBŐ Ferenc MARTIN György és mások nyomán felkereste a jobbára Békés megye területén élő és ma még aktívan játszó román anyanyelvű zenészeket (és énekeseket), s jó minőségű felvételeket készített velük. Az előadók egyike sem ismeretlen a szakemberek előtt. Hagyományos zenélésüket, ha máshonnan nem is, a nagyközönség is ismerheti a nemzetiségi népzenei fesztiválokról, amelyeken a román népzene bemutatása el sem képzelhető Kovács Tivadar, Turla Péterné, az ifjabb Bandula János vagy a Botás testvérek nélkül, hogy csak néhányat soroljunk.

E lemezen azonban mindenki együtt van, szinte a teljes repertoárjával. Valamennyi előadó fényképe is ott szerepel a kísérőfüzetben, s ami a lemez tudományos értékét külön emeli, valamennyi dallam kottája is megtalálható a füzet végén. (Igaz ugyan, ezek közt a klarinéton játszott dallamok egyikénél sincs feltüntetve a klarinét hangolása.)

Mint zenei sziget, bizonyára a románoknak sem lesz érdektelen ez a lemez, melynek készítésével a Magyarországi Románok Demokratikus Szövetsége bízta meg SEBŐ Ferencet. Magyar, román és angol nyelven készült a kísérőfüzet, melynek bevezetőjében SÁROSI Bálint a román népzene legjellemzőbb típusait foglalja össze, ezeket a helyi gyűjtési tapasztalataival egészíti ki SEBŐ F. *Dojnák, keservesek* és *menyasszonybúcsúztatók* követik egymást, de a legtöbb szokásdallam már csak funkció nélkül él itt is, mint pl. a *turca*.

Engedje meg a tisztelt olvasó, hogy egy kissé ismét MARTIN Györgyre térjek ki. Óhatatlanul felidéződik bennem, mikor 1972 vagy 73 táján Romániában járt egy akadémiai csereegyezmény keretében, s kollégái elvitték Moldvába is, ahol (január lévén) „élőben" volt alkalma látni egy *turkajárást*. Beszámolóját a román turkajárásról élvezettel hallgattuk, hiszen olyan hévvel ecsetelte a téli napfordulóhoz kapcsolódó szokás folyamatát, annak addig általa sem ismert új elemeit (pl. hogy a szereplők a következők: capŕa = kecske, 1—2 katona, doktor, cigány, öregasszony, zsidó vagy arab, hogy minden figurának külön, saját dallama és maszkja van, a dallam 7/16-ban mozog, az állathaldokláskor keservest játszanak, melyet a dob kvázi költői felkiáltásai szakítanak meg, hogy ezek a dobok malomkerék nagyságú keretes dobok, melyekhez csörgők társulnak esetenként, úgy kísérik együtt a furulyát, s hogy a szokást 8—10, illetve 10—15 éves legények gyakorolják, akik nem egyénileg táncolnak, hanem együtt stb.), hogy nem lehet nem emlékeznünk rá.

Amit MARTIN György munkatársaival kicsiben megvalósított, azt nagyban egész életével bizonyította: népek, nemzetek (nemzeteken belül nemzetiségek) egymás megismerésén és kölcsönös megértésén alapuló együttműködni-tudását. Jó, hogy ezt a szemléletet a fiatalabbakba is bele tudta oltani. Ennek megnyilvánulása az itt bemutatott két lemez is.

Húzzad, húzzad muzsikásom... A hangszeres népzene feltámadása. Szerk.: SZÉLL Jenő. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest, 1984. 216 l., 21 illusztrációval.

Tari Lujza

A fentebbi könyv SZÉLL Jenő szerkesztésében a Múzsák Közművelődési Kiadónál látott napvilágot, mégpedig — a belső borítóra írt ajánlás szerint — *„A fájdalmasan korán elhunyt tudós folklorista és népművelő, Martin György emlékére, akinek alapvető tudományos eredményei és soha nem csillapodó igyekezete nélkül ma aligha beszélhetnénk újjáéledt hangszeres népzenéről."*

A könyv hasznos, sőt fontos, mert nem korlátozódik arra, hogy kizárólag a legutóbbi idők népzenei mozgalmáról beszéljen, hanem egyben praktikus módon tájékoztat az egyes együttesekről is, melynek alapján szinte személy szerint nyomon követhetjük, végül ki-ki hol, melyik együttesben, milyen szervezeti kötöttségek vagy munkafeltételek mellett, milyen név alatt találta meg a helyét. A kötet végén közölt, ábécé-rendben közreadott *Zenekarok jegyzékét* SÁGI István állította össze.

A kötet műfajilag is változatos (esszé, riport stb.) írásai több oldalról közelítik meg a népzenei mozgalom-kérdést. Mint SZÉLL Jenő az *Előszó helyett* címet viselő bevezető összefoglalójában írja: „Azon voltunk, hogy témánkat lehetőleg minél több oldalról világítsuk meg. Ennek érdekében a mozgalom egészét érintő általános problémák elemzése mellett kiválasztottunk tíz közismert együttest, ezek munkálkodásában igyekeztünk a specifikus elemeket kidomborítani." (11. o.) A kiválasztás alapja nem elsősorban a művészi rangsor, hanem inkább az időrend: az 1969-es Röpülj páva verseny óta folyamatosan alakult és életben is maradt együttesekről van szó.

Az írások három téma körül csoportosulnak.

1. Általános elvi problémák a mozgalom egészét illetően, illetve az egyes együttesek megalakulásának körülményei, felállásuk (értsd: hangszerhasználat), munkamódszereik és művészi elképzeléseik a hazai gyakorlatban és a hazánkon kívüli magyar népzenei együttesek esetében. Különösen ez utóbbi együttesek bemutatását tartom fontosnak; így a Nyugat-Európában vagy Amerikában, illetve a szomszéd államokban működő magyar együttesek sajátos gondjaival is megismerkedhetünk, máskülönben pedig láthatjuk, hogy a mozgalom sem a megalakulás időpontját tekintve, sem céljait és módszereit illetően nem kizárólag magyar jelenség, hanem nagyobb társadalmi (világ-) mozgásoknak a része. A szomszédainknál működő együttesekről SZÉKELY J. Levente írt összefoglalót, más külföldi együttesekről pedig SIKLÓS László riportjából értesülünk.

2. A mozgalom nagyobb méretű kibontakozásának lehetőségeivel, a népzene tanításának intézményesítésével foglalkozik néhány további írás. Tudomást szerezhetünk a gyakorlati iskolai oktatásban már bevált módszerekről is — pl. BALÁS Endre írásából — bepillanthatunk az amatőr muzsikusok népi hangszer-tanításának szervezeti nehézségeibe is HÉRA Istvánné és PERLSTEIN Klára írásai révén.

3. Ismét a mozgalom egészéhez kanyarodik vissza a 3. témakör. Ezúttal azonban arra a kérdésre keresik a választ, mit nyújtanak esztétikailag az együttesek hallgatóságuknak, s fordítva: mit jelent számukra az a közeg, melyben tanultak, s amelynek tudásukat továbbadhatják, színpadon vagy a táncházakban. Többen nehezményezik, hogy e két utóbbi forma között nálunk nem (igen) jöttek létre „folk kocsma" típusú szórakozóhelyek (pl. SZÁSZ János András 117. o.). Ismert viszont, hogy MARTIN György nemcsak a Halmos—Sebő duó útjának indulását támogatta, hanem fáradhatatlanul munkálkodott többek közt a táncházak kialakításában is, s ezt az egyes együttesek máig jóleső érzéssel emlegetik (pl. Muzsikás együttes, 25. o.). Magam nem értek egyet egyébként a Muzsikás együttesnek azzal a kijelentésével, hogy „... a külföld nagyobb érdeklődést mutat a magyar archaikus népzene iránt, mint a hazaiak". Ennek okát én abban látom, hogy a külföld mégiscsak elsősorban az egzotikumot látja benne, ráadásul a tőlünk nyugatra eső külföld közösségi életében az utóbbi évszázadokban meglehetősen vékony rétegben élt a közép-kelet-európainak megfelelő zenélésmód. Ahol viszont mégis hasonlóan maradt fenn, mint a miénk (pl. Svédország), ott éppen azért arat sikert, mert azonos-másságra csodálkozhatnak rá. Megkérdőjelezhetjük magát az archaikus jelzőt is. Ez a szó, szinte valamennyi együttes visszatérő kifejezése, egy ily módon egészében nem létező fogalomra (lásd még: Téka, 64. o., Vízöntő, 71. o. és rájuk hi-

vatkozva: 119. o.). Az együttesek által megnevezett stílus inkább a régi gondolkodásmódot továbbvivő, egyben azonban dallamilag is, hangszerhasználatban is számtalan új elemet felhasználó (és mindenkor az adott társadalmi viszonyokra épülő) különböző stílusok egymásmellettiségét jelenti, akár a Székelyföldet vagy a Mezőséget, akár a Dunántúlt, Felvidéket vagy az Alföldet nézzük.

Nem tartom a mozgalom szellemével ellenkező magatartásnak, ha a különböző együttesek a színpadokon rivalizálnak egymással (SZÁSZ János András említi a 118. lapon), hiszen az együttesek mindegyike a professzionizmusra törekszik, s ez a fennmaradásért folytatott törekvésük velejárója. Az egy közös célért folytatott küzdelemben ha kell, közösen is képesek fellépni (gyűjtőutak megszervezése, a népi hangszer tanítására irányuló törekvéseik, egymás kisegítése táncházakban, ha valamelyik együttes rövid időre arra kényszerül, hogy nélkülözze valamelyik tagját stb.).

A szerkesztő arról is gondoskodott, hogy az együttesekről, illetve a népzenei mozgalomról eddig megjelent írások egy részét bibliografikusan közzétegye. E bibliográfiát és az együttesek lemezeinek listáját DEÁK Ferenc állította össze.

Pesovár Ferenc: A juhait kereső pásztor. Székesfehérvár, 1983.

Felföldi László

PESOVÁR Ferenc könyve, a *Fejér megye néprajza* sorozat 2. kötete, posztumusz mű. Az olvasó sajnos el sem tévesztheti, meg sem feledkezhet róla, hiszen a kötet nekrológgal (MARTIN György soraival) kezdődik. PESOVÁR Ferenc még részt vett a könyv előkészítésében, melyben a Fejér megyében végzett két és fél évtizedes táncfolklorisztikai kutatásokat kívánta összegezni. A táncokat, táncdallamokat és az ugrós táncok motívumváltozatait közlő fejezetek még az általa kialakított koncepcióban készültek el, a bevezető, értékelő tanulmányt azonban már nem írhatta meg. Ezért a kötet gondozói, az MTA Zenetudományi Intézet néptánc osztályának munkatársai kénytelenek voltak ezt PESOVÁR Ferenc korábban megjelent írásaival helyettesíteni. A közölt tanumányok — a szerző elgondolását és szemléletét tiszteletben tartva — így is kerek áttekintést adnak a megye népéletéről, tánc- és tánczenei kultúrájáról és a nagyobb összefüggéseket föltáró kutatómunka eredményeiről. Mindez persze nem pótolja azt az örökre elveszett összefoglalást, amely PESOVÁR Ferenc átfogó és biztos anyagismerete, személyes élményei és egyéni látásmódja révén valósulhatott volna meg.

A kötet első írása összefoglalja a megye tánckutatásának történetét. Majd a következő rövid írásokból *(Székesfehérvár népélete, A Velencei-tó környékének néprajza, Farsangi tikverőzés Mohán)* képet kapunk a megye sokszínű és sokféleképpen tagolt paraszti társadalmának életéről.

A *Fejér megye tánchagyománya és tánctípusai a magyar tánckultúrában* című fejezetben nyomon követhetjük azt az ívet, ahogyan a szerző egy jellegzetes helyi témából kiindulva eljut az egész Dunántúl, a magyarság, sőt Európa tánckultúráját áttekintő távlatokba. A Dunántúlra különösen jellemző ugrósok és eszközzel járt ügyességi táncok változatait elemezve, jut el például a megállapításhoz, hogy e táncok a hasonló európai táncokkal azonos gyökérre, a középkori fegyvertáncokra vezethetők vissza. Megállapítását széles körű történeti és néprajzi párhuzamokkal támasztja alá. Hasonlóan tanulságos a dramatikus táncok egy jellegzetes típusáról, a „juhait kereső pásztor táncáról" szóló tanulmánya. A szerző visszaemlékezése szerint az indíttatást e témához TÁLASI István egyetemi óráin nyerte. Attól kezdve egész életre szóló feladattá vált számára, hogy föltárja e dramatikus táncunk történeti emlékeit és párhuzamait a Kárpát-medence népei között. Azelőtt e témára főleg a népzenekutatás figyelt föl. PESOVÁR Ferenc érdeme, hogy fölhívta a figyelmet a dramatikus és táncos mozzanatokra s arra a szokáskeretre, amelyben e táncfajta élt. Az elszórt adatok összegyűjtése mellett, gyűjtőútjain maga is számos új adalékkal gazdagította a témát a Fejér megyei Perkátától, Sárkeresztúrtól az erdélyi Mezőségig.

A *Mezőföldi tánchagyományok* című fejezetben egy dunántúli táj s benne egy falu, Alap tánchagyományát ismerhetjük meg. A tanulmány példát ad egy helyi tánckultúra mikrovizsgálatának módszerére, amelyben a tánc formai, zenei és szo-

rosan vett funkcionális kérdései mellett hangsúlyosan szerepelnek a tánckultúrát meghatározó helytörténeti, településtörténeti és népéleti szempontok.

A kötet törzsanyagát a táncjelírással közölt 36 táncfolyamat, a megye tánczenéjét bemutató 56 táncdallam és a 273 ugrós táncmotívumból álló motívumtár teszi ki. Összehasonlításul elmondható, hogy ehhez fogható táncanyagot egy vidék tánchagyományából csak az 1954-ben megjelent *Somogyi táncok* című kötetben találhatunk. A táncközlések követelményeinek megfelelően a szerző részletesen közli a táncok, az adatközlők, a gyűjtők adatait, s ismerteti a gyűjtés körülményeit. A kötet végén külön jegyzékben megtalálhatjuk a Fejér megye területén készült összes táncfilm adatait is, amelyek az eddig végzett gyűjtések mértékéről is képet adnak.

A motívumtárat egy részletes mutató egészíti ki, amelyben megtalálható a motívum származási helye, típusa, ritmusa, támasztékmutatója és az alapul szolgáló MARTIN-féle motívumtárban található rendszáma. Az adattár egyik érdekes dokumentuma az enyingi uradalmi levéltárból származó dokumentum, amely gróf Batthyány Lajos 1758-ból származó verbuválási utasítását és tiszttartójának hozzá fűzött kiegészítését tartalmazza. A megye tánchagyományát bemutató dokumentumanyag szerves és értékes részét képezik a szerző által készített fényképek, amelyekből 77-et az adattárban s további 11-et a tanulmányok között találhatunk. A kötet esztétikai és szakmai értékeit is növeli az a több mint 30 pontosan adatolt szövegközi rajz, amelyek az István király Múzeum néprajzi tárgyairól, történeti táncábrázolásokról s a folklórtáncok legjellemzőbb mozdulatairól készültek.

E gazdag kötet párjával, a *Béres vagyok, béres...* cíművel együtt a magyar néprajzi kutatás nagy nyereségének számít. Sajnálhatjuk, hogy a szerző az egész magyar nyelvterületet átfogó gyűjtőtapasztalatainak összefoglalásával örökre adósunk marad.

Vargyas Lajos: Keleti hagyomány — nyugati kultúra. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1984. 462 l.

Andrásfalvy Bertalan

VARGYAS Lajos a magyar művelődés legfontosabb kérdéseiről és személyiségeiről szól és vitázik bátran. Véleményét a néprajztudományra és a legnemesebb magyar hagyományokra alapozza, hisz abban, hogy ezek eligazíthatnak bennünket napjaink művelődésének kérdéseiben is. A kötetben témacsoportokra osztva olvashatjuk tanulmányait.

Az első: *Hagyomány, folklór, magyarság.* Ennek első két tanulmánya 1943-ban jelent meg, és vitába száll ERDEI Ferenccel, aki a magyar paraszti kultúrát e népesség alávetett helyzetével magyarázta: ez a paraszti kultúra torz, megcsökött, halálra ítélt. A nép alig várja, hogy lerázhassa és átvegye az érvényben lévő formákat, melyeket a polgárság alakított ki. A parasztkultúra terméke a társas érintkezés minden formája, a népköltészet epikai művei, a lakás és öltözködés egyes darabjai, „annak az életterületnek a művei, amelyek vagy a közvetlen emberközti viszonyra vonatkoznak vagy azok, amelyeknek akár népkultúrai kifejléséhez is tágabb lehetőségekre van szükség". Ezzel szemben áll ERDEI Ferenc szerint a „népkultúra" — a népi dallamvilág, a népköltészet lírája, a bőr-, csont-, nemez- és cserépmunkák bizonyos elemei stb., az ősi, nomádkori magyar nép kultúrájának emlékei — ami megőrzésre és továbbfejlesztésre érdemes.

VARGYAS Lajos rámutat, mennyire alaptalan és önkényes a népi műveltség ilyen felosztása és szétszakítása. A néphagyomány egységes, és éppen nem az elzártság eredménye, mint ahogy ERDEI Ferenc állítja, hanem fordítva, ez a kultúra mindig nyitott volt, állandó alakulásban levő folyamathoz hasonlíthatóan, mely különböző kultúrák hatását készségesen fogadta be és vette föl magába. A paraszti műveltség válsága az, hogy hazánkban két kultúra alakult ki, hogy a polgári formák, a felsőbb osztályok műveltsége nem szervesen a parasztiból nőtt ki, és a parasztságot kizárták a felsőbb kultúrából. A válság oka, hogy a magyar parasztság feljebb akart törni, de a társadalompolitikai és kulturális körülmények nem engedték azzá lenni, amire vágyott. A görög kultúra harmóniáját, törésnélküliségét éppen az jelenti, hogy az egész nép hagyományos műveltsége nőtt fel magas kultúrává. Ezt irigyelte meg KÖLCSEY Ferenc a *Nemzeti hagyományok-*

ban, mert ő is a néphagyományban látja azt az alapot, amelynek elemeiből a nemzet magas kultúrát fejleszthet magának, olyan kultúrát, amely a művelődési igények szerint is kifogástalan, mert kiegyensúlyozott, harmonikus és a társadalom felől nézve is kifogástalan, mert az egész népet foglalja magába.

ERDEI Ferenc szerint a népkultúra formáinak fenntartása hiábavaló, meddő és káros — elég, ha azt múzeumokba gyűjtjük, s ezek megillethetik a nagy, alkotó géniuszokat, más szerepük nem lehet. VARGYAS Lajos KODÁLY Zoltánra hivatkozva vallja, hogy nem a hagyomány üres formáit kell megőriznünk, hanem embert kell nevelnünk a hagyománynak, belőle átmenteni értékeit a polgári, elidegenedett társadalomnál jobb, emberközelibb, kis közösségekre támaszkodó kultúrába. Éppen a hagyományban felhalmozott értékek tehetik emberibbé, színvonalasabbá társas érintkezésünket, beszédünket, szórakozásunkat, kifejezéseinket, magyarságunkat.

A polgári társadalom szűk, kulturált elitet és hagyományos kultúráját elhagyott, de az elit igényeire fel nem emelkedett tömeget ismer. VARGYAS Lajos szerint a hagyományos népi kultúrából egy új, az élet egészét átfogó kultúrába kell vezetni a magyar parasztságot, egy pillanatra sem engedve azt, hogy kiszakadjon a kultúrából, mert akkor a barbár átmenetből, a kulturálatlanságból — (ma már úgy mondanánk, az elidegenedéséből és igénytelenségből) — már nincsen kiút, vagy nagyon nehéz. Ez annak az eszmének a lényege, melyet KÖLCSEY Ferenc, VÖRÖSMARTY Mihály, ARANY János, SZÉCHENYI István, KODÁLY Zoltán, BARTÓK Béla és GYÖRFFY István közvetlenül megfogalmazva vagy közvetve műveikből kicsengve képviselt, most ezt VARGYAS Lajos fogalmazza meg a néprajztudomány eredményeire támaszkodva, higgadtan, a meggyőződés erejével — napjaink számára.

Mimuselemek a magyar betlehemes játékban c. tanulmányában rámutat arra, hogy a részletesebben elemzett bukovinai betlehemesben, a pásztorok különös játékában és felszerelésében és az ehhez hasonló más hazai, balkáni és nyugat-európai népszokásokban ősi, pogánykori, antik hagyományok élnek tovább. Ez a cikk 1949-ben jelent meg, s ennek a gondolatsorát folytatja és szélesíti ki tovább DOMOKOS Pál Péter *A moreszka Európában és a magyar néphagyományban* c. tanulmánya.

Keleti párhuzamok Tar Lőrinc pokoljárásához. Krizsafánfi György 1358-as és Tar Lőrinc 1411-es írországi, Szent Patrik barlangban tett pokoljárásának leírását veti össze VARGYAS Lajos a szibériai török-mongol hősénekek hasonló túlvilágjárásával és az európai mesekincsben jellegzetesen magyarnak bizonyult ún. möndölöcskékről szóló mesetípussal. Végső tanulságként általános érvényű igazságot mond ki: az európai és keleti hagyományunkat sokszor élesen szembeállítjuk egymással kultúránk vizsgálatakor, pedig ezek egymást nem kizáró, hanem kiegészítő fogalmak, nagyon sok vonásában rokonok a mai műveltségünkben. A tanulmánykötet címének gondolata kap itt tudományos megvilágítást: műveltségünk keleti elemeket őrizve sajátosan európai.

A magyar folklórhagyomány és Kelet-Európa c. cikkében áttekinti a magyar folklórkutatás eddigi eredményeit: hol, milyen műfajban találunk egymásrahatást, átvételt vagy átadást a magyar nép és szomszédai között. Megállapítja, hogy keletről hozott hagyományaink szinte sehol sem hatottak szomszédainkra — kivétel talán a muraközi délszláv és az erdélyi román népcsoport, mely népdalaink és táncaink régebbi rétegét is átvette —, de átvették szomszédaink mindazt, ami egy bizonyos időben újat, új eszméket, magatartást fogalmazott meg. Így fontos közvetítő szerepünk volt a nyugat-európai parasztság új életideálját tükröző művészi kifejezésnek, a balladáknak közvetítésében, és ugyancsak nagy hatással volt szomszédainkra népünk hagyományaiból kialakított új népdalstílusa és a csárdás is. Ezeknek egyes alkotásai — függetlenül esztétikai értéküktől — azzal hatottak és lettek népszerűek, hogy új tartalmat, új tudatot fejeztek ki: a parasztság új életérzését. VARGYAS Lajos a néprajztudomány segítségével tárja fel a magyar és szomszéd népek történelmi viszonyának alapvető törvényszerűségeit. Akkor voltunk átadók, ha valami újat, a jövőben megvalósítandót képviseltünk. Sem igazi értékeink, sem maradiságunk nem volt hatással szomszédainkra, sőt ezek váltották ki ellenkezésüket, elidegenedésüket.

Honfoglalás előtti, keleti elemek a magyar folklórban. Sorra veszi mondáink, meséink, szokásaink keleti párhuzamait az obi-ugoroknál, török és mongol népeknél. *A honfoglaló magyarság hitvilágának legfejlettebb rétege a nyelv és folklór tükrében:* — Főként a hitvilággal kapcsolatos nyelvészeti eredeztetési vizsgálatok-

kal bizonyítja, hogy a vallási fogalmak szavainak jelentős része magyar vagy ismeretlen eredetű, a kereszténység felvételével tkp. csak az egyházszervezettel, szertartásokkal, tárgyakkal kapcsolatos szavakat vettük át a szlávoktól. A magyarság tehát a honfoglalás előtt megismerkedhetett a nagy, egyistenhívő világvallások eszmevilágával — elsősorban török közvetítéssel. — *A magyar népzene tanúsága és a baskíriai őshazában* végigtekinti a magyar népzene történeti rétegeit, melyek az ugorokkal, cseremiszekkel, csuvasokkal kötnek össze, és ennek alapján rajzolja meg a magyarok őseinek útját az Ural keleti oldaláról a nyugatira, majd le délre. A besenyő támadás után a magyarság három részre szakadt. Az egyik ág északkeletre vonult, és ezek a magyarok adták át a kvintváltó-ötfokú dallamvilágot a cseremiszek és csuvasok egy részének, itt lehetett a Juliánusz által megtalált Magna Hungaria. A folklórkutatás eredményei alkalmasak őstörténeti kérdések, történeti folyamatok megmagyarázására, felderítésére — bizonyítja be VARGYAS Lajos.

Magyarság a népzenében: világosan tagolt forma — az előző tanulmány továbbvitele. Arra keres választ, mi az, ami a magyar népzenét a vele rokonítható népzenéktől elválasztja. Arra a következtetésre jut, hogy népzenénk legrégibb rétegét a hasonló rokon zenekultúrától a világosabban tagolt forma különbözteti meg. Ez a forma teremtő és átalakító erő, az új stílusban is működött, és ezért magyar sajátságnak nevezhetjük.

A második témakör címe: *Irodalom, népköltészet.* Első tanulmánya: *Betűrím a népköltészetben.* Ennek jelentősége sokkal nagyobb volt régi népköltészetünkben, s ezzel is közelebb voltunk valaha rokonaink költészetéhez. *A költői nyelv hangtana* könyvismertetés és kritika. FÓNAGY Iván hasonló című könyve kapcsán arról ír, hogy költészetünk XIX. és XX. századi nagy fellendülése megteremtette annak értő közönségét is. A költői nyelv nemcsak a magas és mély magánhangzók és a különféle hangzású mássalhangzók füllel hallhatóságára épít, hanem e hangok képzésének eltérő izomérzetére is.

Hasonlóan a könyvismertetés műfajához sorolható a következő is: *Mit kap az olvasó a Magyar Valóság Verseiben.* CSANÁDI Imre válogatása a magyar irodalom ismeretlen rétegére világít rá. VARGYAS Lajos bemutatja e válogatás felfedezéseit, melyek minden történelemre és irodalomra figyelő ember számára gazdagodást jelenthetnek.

Három tanulmány szól a népballadák kérdéséről. *A népballada: a parasztság alkotása,* ezt a paraszti ballada sajátos etikájával bizonyítja. Ez az etika nem műköltői sajátság. E rövid tanulmány előadásként hangzott el először angolul a Harward egyetemen. *Társadalmi feszültség és igény a 14—15. századi balladákban,* valamint *A ballada és a lovagkor* az első, balladáról szóló gondolatmenet folytatása. A ballada tiltakozás a vagyoni és társadalmi különbségek ellen, a rang és vagyon hatalma ellen, mely megmérgezi a legszentebb emberi kapcsolatokat. Ezt fejezik ki a népballadák utánozhatatlan művészi erővel.

Az Ady-versek ritmusához című írásában arra mutat rá ismét, hogy az összetett érzések, finom hangulatok kifejezésének művészi mikéntjére nemcsak a tanult műköltő találhat rá, hanem a népköltészet is, minden műköltői hatás nélkül is. *Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben* azt bizonyítja, hogy az élet legvalóságosabb dolgait a költészet legszebb nyelvezetével tudták valaha kimondani.

Külön csoportosítva találjuk *Zenészekről* szóló írásait. Kettő szól BARTÓK Béláról, a népzenekutatóról és a művészről. Kettő KODÁLY Zoltánról, a tudós és tudósnevelőről és a nemzeti géniuszról, akiben kiteljesedett egy nemzet lelki arca. Nincs ehhez hasonló, tömörségében, röviden is olyan sok mindent mondó, megalapozott és mégis a személyes kapcsolatról is valló írás a magyar kultúra e két legnagyobb, huszadik századi egyéniségéről, mint VARGYAS Lajosé. Hasonló rövidséggel szól LAJTHA Lászlóról és SZABOLCSI Bencéről, a „vers és dallam" kutatójáról, a népzenei rendszerezés mesteréről, JÁRDÁNYI Pálról. A témakört VUJICSICS Tihamér búcsúztatása zárja.

Az utolsó témakör: *Zene, népzene, közösségi gondok*ról szól. *„Júniusi hetek" és a magyar zenekultúra* 1937-ben megjelent merész hangú bírálat az akkori kultúrpolitika felületes, egzotikumot kereső, illetve kínáló műsortervezetéről. *A Felvidék népei elé* akkor jelent meg, amikor a magyarlakta szlovákiai területeket a bécsi döntés Magyarországnak visszaadta. Ebben a nemzetiségi kérdés megoldásának egyetlen reális és humánus módja mellett tesz bátran hitet. Erőszakos magyarítás, beolvasztás helyett a másság megbecsülése és fennmaradásának biztosítása az egyetlen megoldás, a béke és jövő záloga.

Zene és közösség foglalkozik a Szovjetunióban 1948-ban közzétett, a zenéről és zenei életről szóló párthatározattal. A határozat elítéli a szovjet zeneszerzők hagyományoktól elszakadt modernségét, és visszatérést sürget az orosz zenei hagyományokhoz és közérthetőséghez. VARGYAS Lajos összehasonlítja a magyar és szovjet zenei életet, és megállapítja, hogy úgy látszik a magyar zenei újjászületéshez hasonlót kívánnak megvalósítani a párthatározattal, melynek egyes kitételei azonban félremagyarázhatók vagy pontatlanok.

Az Élet és Irodalom hasábjain BREUER vitaindító cikkére válaszol, fiatalok felkérésére VARGYAS Lajos: *Akarjuk, hogy éljen a népdal?* című írása. BREUER ugyanis a népdalok haláláról, a népdalművelés korszerűtlenségéről szólott, VARGYAS Lajos pedig megmutatja a népdal és egyáltalán a néphagyományok iránti érdeklődés jeleit itthon és a nagyvilágban. A művelődéspolitikának ezt az érdeklődést kellene támogatni, s nem felszínes divatokat. *Útravaló (pedagógusoknak)* pedig arról szól, hogy a népi, nemzeti hagyományok a közösségi emberek értékei, a nevelő ezekkel nevelhet csak közösségi embereket.

31 tanulmány, válogatás. Az elsők még történelmünk nagy fordulója előtt jelentek meg, huszonkét-huszonhárom évesen írta őket, Dunatájon való életünk jövőjének eszméiről — és ezek sem veszítettek időszerűségükből. VARGYAS Lajos tudományos és közművelődési eszméi, érdeklődése nem választható el KODÁLY Zoltán és BARTÓK Béla gondolataitól, akiket mestereinek is vall, de az itt olvasható tanulmányok saját útjának legfontosabb eredményeiről is tájékoztatnak, amelyeket a balladakutatásban, az ősi magyar hitvilág, a magyar népzene legrégibb rétegeiben tett felfedezéseiről szólnak. Minden írását átmelegíti az a hit, hogy a tudománynak, a zenének és zenélésnek is az a feladata és értelme, hogy kisebb és nagyobb emberi közösségeket hoz létre, erősít, szolgál; az emberi lét természetes kereteit. A tudomány a nemzet szolgálatának egyik módja, ez az ami számára megmaradt, a többi módra, szolgálatra nem erejéből nem tellett, amint azt kesernyés életrajzi vázlatában mondja, hanem azokat a történelem csavarta ki kezéből. Mi vagyunk a vesztesek, hogy megálmodott Kölcsey-szerű pályáját meg nem valósíthatta. Amit hatott, alkotott és gyarapított, így is értékes része legjobb hagyományainknak.

Köpeczi Béla: Une enquête linguistique et folklorique chez les Roumaines de Transylvanie du Nord. 1942—1943. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1985. 200 oldal.

Domokos Sámuel

KÖPECZI Béla francia nyelvű bevezetővel közölte saját gyűjtésében két észak-erdélyi falu, Magyarnemegye és Szászárma lírai és epikai anyagát. Ez a vidék, Naszód környéke, nincs távol a román folklór gazdag forrásaként ismert Máramarostól, amelyből BARTÓK Béla sok szép kolindát közölt.

A román kutatók a múltban (sőt a jelenben sem) nem aknázták ki eléggé Naszód vidékének gazdag folklóranyagát. Inkább csak folklórgyűjtemények adtak hírt e vidék változatos népköltészeti termékeiből. Így pl. V. ONIŞOR: *Doine şi strigături din Ardeal* és E. Al. BOŞCA: *Poezii poporale din graniţa Năsăudului* (1933).

A román kutatás e múltbeli hiányossága keltette fel e sorok írójának figyelmét a Naszód környéki román folklórra, s a világháború évei alatt diákjainak segítségével nagy anyagot gyűjtött román népdalokból és népballadákból. Sajnos, az anyag feldolgozására és közlésére nem kerülhetett sor a katonáskodás miatt, s a háborús események következtében odaveszett az anyag.

Megemlítjük az érdekesség kedvéért, hogy KÖPECZI Béla ugyanazokban az években Györffy-kollégistaként gyűjtötte e kötet folklóranyagát az említett falvakban, de nálunk szerencsésebb volt, mert anyagát megmenthette a pusztulástól a háború évei alatt, s most közzétehette. Elgondolkoztató tény, hogy két fiatal kutató ugyanazon időben, területileg nem távol egymástól, megromlott politikai viszonyok között végezte gyűjtőmunkáját, abban bizakodva, hogy anyagukkal hozzájárulhatnak a magyar és a román nép kapcsolatának javításához.

KÖPECZI Béla a szakirodalomra jól támaszkodó bevezető tanulmányában értékes adatokat közöl a két falu múltjáról; Magyarnemegye vegyes lakosságú,

Szászárma azonban nagy részben elrománosodott. E falvak a középkorban magyar lakosságúak voltak, s az elrománosodás főleg az utóbbi két évszázadban ment végbe.

A gyűjtő fő törekvése, hogy mindkét falu román folklórjából hasonló műfajú anyagot közöljön. Leggazdagabb anyagot a kötet román népdalokból és csujogatásokból közöl, melyeket nem különít el egymástól. A román gyűjtemények a múltban gazdag anyagot tártak fel ezekből a főleg szerelmi tárgyú alkotásokból, s nem nehéz felfedezni bizonyos tematikai és stílusbeli hasonlóságot a régebben közölt anyaggal. Így pl. a kötet csujogatásaiban is megtalálható az e műfajra jellemző szatirikus hangvétel; a legények kigúnyolják a buta, a lusta és a csúnya lányokat (84. és 86. o.); a lányok pedig csúfondárosan szólnak a gazdag, a csúnya és az idős lányokról, s szépségükkel dicsekednek, s ez hatásos fegyver az ezek elleni rivalizálásban (98. és 103. o.). A ritkábban előforduló elemként említjük meg a hűtlenül elhagyott szerelmes átkát társára (108., 109. és 115. o.). Szépek ezek a szerelmi témájú népdalok és csujogatások, mert tiszta érzésből fakadnak. Értékük a keresetlen, természetes hang s a választékos művészi kifejezés. Úgy tűnik, a Magyarnemegyéből származó anyag kidolgozottabb, mint a Szászármából való, amelyben gyakoriak a szabálytalanul váltakozó sorú és az egyenlőtlen szótagszámú versszorok. Az anyaggal kapcsolatban a gyűjtő megemlíti, hogy a középkorúak és a fiatalok anyagában érzik az iskola és a gyűjtemények hatása.

Figyelmet érdemelnek a mindkét faluból közölt *lakodalmi dalok*, melyekből szintén gazdag anyag vált eddig ismertté a különböző vidékek anyagából. Azonban a más vidékekről ismert formai elemek (vőfélyek, nászasszonyok és a sült tyúkokat feltálaló szakácsnők) ezekben a falvakban sokban eltérő tartalmat fejeznek ki; ezek részletezésére nincs terünk. A házasságkötést — e népdalok szerint — a román parasztok komolyan veszik, s amint egyik magyarnemegyei köszöntő megfogalmazza: „Senki ne válassza el őket (a házasulandókat). Sem a pap, sem a bíró, egyedül csak az Isten" (119. o.). E dalok között sok szép vidám hangulatú rész található.

Változatos témájú (családi, szerelmi és egyéb) *balladákat* közöl a kötet, s ezeknek tárgya többnyire ismerős a különböző gyűjteményekből. Ilyen pl. a hűtlen feleségről és szeretőről vagy a feleségét eladó férjről szóló népballada. Ez utóbbi késői variánsa a *Kira Kiralina* c. török tárgyú népballadának, azzal a különbséggel, hogy ebben nem a törökök elrablása elől a halálba menekülő lányról van szó, hanem egy olyan asszonyról, akit a férj a törököknek akar eladni, s az asszony azért imádkozik, hogy ne török, hanem román vegye meg őt.

A szerelmi témájú népballadák közül figyelmet érdemel komparasztikai szempontból két ballada, melyekben a mi *Kádár Kata* c. balladánkban szereplő „kápolna virág"-hoz hasonló motívum fordul elő. Az egyik balladában (148. o.) a katona azt kéri anyjától, ha meghal a harcban, ne temetőbe, hanem templom ajtajába temessék el, s az ott kihajtó szőlő összehajol az almafával, kifejezve „egy fiú és egy lány tiszta szerelmét". A másik balladában (153. o.) a hadba induló katona arra kéri kedvesét, temesse őt zöld mezőbe egy kút mellé, s ott piros mákvirág fog kinőni. Meg kell említenünk ugyancsak komparasztikai szempontból a balladákat záró kolindát, a fiát kereső Máriáról (155. o.). Ezzel kapcsolatban megemlítjük, hogy GÁLDI László *(Les échos roumains* stb. Byzantinoslavica. 1950. 1. sz.) a Gavril BICHIGEAN naszódi kolinda-gyűjteményében (*Colinde dintr-un colț de țară*. 1943.) szereplő Mária-kolindában a fiát kereső anyát kapcsolatba hozta az újgörög népballadák hasonló motívumával. Ez a motívum különben gyakran megtalálható az újgörög kletfisz-balladákban is, melyekben a harcban megsebesült hős arra kéri társait, titkolják el halálhírét anyja előtt, s mondják neki azt, hogy megházasodott. Innen származtatható — amint erre példákat hoztunk fel — (*A kétegyházi Mioriţa-kolina* c. tanulmányunkban. 1960.) a *Mioriţa* c. népballada halál—házasság motívuma.

Ismert a román folklór gazdagsága *tündérmesékben*. KÖPECZI Béla lejegyzett meseanyagából öt tündérmesét közöl Szászármából, egy kivételével a jól mesélő M. Kăienar elmondásában. Az egyik mese, a *T'iparu Petre* témájában hasonlít a mi *Borsszem Jankó* c. mesénkhez. A *Purkăraş Petru* c. mese motívuma az *Égig érő fa* c. mesénkre emlékeztet, de más tartalmi elemeket fejez ki. A meséinkből ismert motívum, a kizöldülő, földbe szúrt ostornyél szerepel az *Altu nu-i...* (194. o.) c. mesében. Ezeket az érdekes meseszövésű, sajátosan román felépítésű meséket olvasva, sajnáljuk, hogy a gyűjtő — amint ezt megírta bevezetőjében, nem jegyezhette le a román tündérmeséket Magyarnemegyében is.

A kölcsönhatás az együtt élő népek folklórjában természetes folyamat nemcsak Erdélyben, hanem annak peremvidékén, a hazai románokéban is, amint erre számos példát közöltünk méhkeréki népmesegyűjtésünkben (*Vasile Gurzău magyar és román nyelvű meséi.* 1966.).

Találunk még a kötetben néhány ráolvasást, újévi köszöntőt és siratóéneket, s ezek jól tükrözik a kutatott falvak népszokásait.

A gyűjtemény értékét növeli a folklóranyagnak kiejtés szerinti, fonetikus átírásban való közlése, valamint a gyűjtő értékes megállapításai a Naszód környéki román nyelv sajátosságairól, és a két faluban meglevő kiejtési eltérésekről.

A kötetet nyelvjárási szójegyzék zárja, s bár a gyűjtő felhasználta a meglevő nyelvjárási szótárakat, mégis több tájszó nem szerepel benne, bizonyára e szótárak hiányosságai miatt. A szójegyzékből kitűnik a magyar eredetű szavak nagy száma, s ez múltbeli nyelvi kapcsolataink elterjedését tanúsítja.

Összegzésképpen megállapíthatjuk, hogy e gyűjtemény példaszerű alapossággal és tudományos igényességgel készült, s gazdag anyagával megbízható forrásként használható e vidék folklórjának és népnyelvének tanulmányozására, s ezt jól segíti KÖPECZI Béla értékes, tudományos megalapozottságú bevezető tanulmánya. Kétségtelen, hogy ez a nagy értékű folklórgyűjtemény KÖPECZI Béla eddigi sokirányú tudományos munkásságában új, igen jelentős eredményt jelent.

Nemzetiségek Magyarországon

Voigt Vilmos

A Magyar Tudományos Akadémián 1974-ben indult meg egy olyan feltáró munka, amely célul tűzte ki a magyarországi nemzetiségekre vonatkozó dokumentumok összeállítását és hozzáférhetővé tételét. Később ezt a célfeladatot az Állami Gorkij Könyvtár speciális munkaközössége vette át. Itt készült az 1945—1975 közötti évtizedekre vonatkozóan a magyarországi német, román, délszláv és szlovák bibliográfia. Ebből jelent meg az első két kiadvány, amelyet a többiek is követnek. Az egész sorozat szerkesztő bizottsága 7 főből áll (BALLA Gyula, JOÓ Rudolf, KÄFER István, KERTÉSZ Gyula, KOVÁCS Béla, KŐVÁGÓ László és VERSEGHI György). Az első kiadvány (a német bibliográfia) bevezetőjeként *Lectori salutem* címmel rövid tájékoztatást olvashatunk minderről. Itt jelzik, hogy a most megjelenő és A-sorozatnak tekintett bibliográfiákon kívül más kutatási és kiadási terveik is vannak.

A kutatás és a sorozat címe ötnyelvű: *Nemzetiségek Magyarországon — Nationalitäten in Ungarn — Nationalităţi în Ungaria — Narodnosti u Madjarskoj — Národnosti v Madjarsku. — 1945—1975.* Az egész nagy kutatási programé ugyancsak ötnyelvű: *Nemzetiségi Dokumentáció — Dokumentation der Nationalitäten — Documentatia nationalităţilor — Dokumentacija narodnosti — Dokumentácia národnosti.* Az első megjelent kötetek ugyan ofszettechnikával készültek, ám kitűnően olvasható és árazott kiadványok, beszerezhetők a Gorkij Könyvtárban, Budapesten.

I. Németek Magyarországon — Deutsche in Ungarn

1945—1975. Bibliográfia — Bibliographie. Szerkesztette — redigiert von KÄFER, István. 794 o.

6620 bibliográfiai tétel egy mintaszerű kiadványban, amely a Tartalom/Inhalt jelzésétől a feldolgozott több mint 70 folyóiratig, a részletes szerzőmutatóig gyakorlatilag kétnyelvű. A technikai okokból két füzetben közölt kötet végén olvasható Jegyzetek/Notizen útbaigazítás is eligazítja mind a magyar, mind a német nyelven olvasót. A rendkívül gondos munkában azért itt-ott maradt hiba (pl. Heudeboden nem az Alföld, hanem a Hanság német neve — lásd pl. 5325. tétel). Külön érdeme a kiadványnak, hogy legalább 150 magyarországi német települést mind német, mind magyar néven feltüntet.

II. Románok Magyarországon — Români in Ungaria

1945—1975. Bibliografia — Bibliografie. Szerkesztette — redactor: KÄFER, István. 703. o.

A teljesen hasonló felépítésű bibliográfia 5241 tételt tartalmaz. Technikai okokból itt is két füzetes a kötet, használatáról a második füzet végén olvasható Jegy-

zetek Note tájékoztat. Gépeléstechnikai okokból a kötetbe bekötött tartalomjegyzék lapszámai nem jók, ezért utólag, ám már be sem kötve, néhány lapot illesztettek a kiadványba Javított tartalomjegyzék Cuprins corectat címmel. Ez a jó.

Természetesen még e gazdag bibliográfiák sem teljesek vagy hibátlanok, főként a külföldi publikációk hiányoznak belőlük. Ez később pótolható lesz. Ha már a kiadvány kétnyelvű, miért nincs így a címlapon is?

Nemzetiségi és interetnikus vizsgálatok számára a legnélkülözhetetlenebb segédeszköz e — végül is négy — kötet. Noha a megjelenés évszámát sehol sem tüntették fel, a sokszorosítás 1983-ban kezdődött, és a füzetek 1984 óta léteznek.

Ungarndeutsches Handwerk, Hrsg.: von Karl MANHERZ. Zweite Auflage. Budapest, 1986. — **Marietta Boross: Bemalte Bauernmöbel von Hartau (Harta).** 157 l., 80 fénykép. — **Maria Imre: Töpferei in Nadasch und Altglashütten (Óbánya.)** 295 l., 90 fénykép.

Szojka Emese

A magyarországi nemzetiségek néprajzi kutatása az utóbbi évtizedben új lendületet kapott, majd ennek áramában a megfelelő publikációs lehetőségek is kialakultak. A nemzetiségi kultúra önálló keretek között történő tárgyalása nemcsak társadalmi, hanem tudományos szempontból is indokolt, hiszen számos kulturális sajátosság hordozója és közvetítője lehet. Ezek feltárása a néprajz számára mindig izgalmas feladat.

A már meglevő nemzetiségi kiadványsorozatok mellé 1982-ben újabb, tematikus sorozat indult a német népi mesterségek bemutatására. Az első és ez ideig egyetlen kötet BOROSS Mariettának a hartai festett bútorokról és IMRE Máriának két baranyai fazekasközpontról írott részletező tanulmányát adja közre. Mindkét szerző a hagyományos paraszti műveltség tárgyi anyagát tekinti a kutatás alapjának, ezen építkezve mutatja be az anyagi kultúra egy-egy szeletét. A kiadvány jellegéből adódik, hogy a két szerző a néprajzi terepmunka és a szakmúzeológia tárgyelemző módszerét helytörténeti kutatással is összekapcsolja. Tulajonképpen mindkét dolgozatnak van — ha más-más formában is — előzménye a néprajzi kutatásban. Harta néprajzát FÉL Edit könyvéből ismerjük, kifejezetten a hartai bútorokról K. CSILLÉRY Klára írt több ízben. A nádasdi és óbányai fazekasközpontokra vonatkozó kutatásait IMRE Mária a pécsi múzeum évkönyvében már közölte magyar nyelven, ebben a kötetben módosítva, kiegészítve olvashatjuk a tanulmányt.

BOROSS Marietta a hartai bútorokról monográfikus igénnyel készítette el dolgozatát. Összegyűjtötte a helybeli mesterségekre, mesterekre vonatkozó írásos anyagot, amely által az asztalosmesterség történeti perspektívát kapott, megerősítve az évszámos tárgyak szolgáltatta tanulságokat. A mesterségnek vannak szociológiai vonatkozásai is: a faluban élő asztalosok egymás közt házasodtak, többnyire evangélikusok voltak, ellenben akik csak földműveléssel foglalkoztak, azok a református vallást gyakorolták. Az itt előállított bútordarabok anyagában és díszítésében mutatkozó különbségek kifejezték a megrendelők társadalmi hovatartozását is. A gazdagon díszített, több darabból álló együttesek a módos falusiak számára készültek, csakúgy, mint a keményfa-intarziás asztalok. A hartaiak eredeti hazájukban — Hessen és Pfalz vidékén — a faragott keményfabútort ismerték, Hartán viszont, alkalmazkodva a helyi adottságokhoz és szokásokhoz, puhafából, festve készítették bútoraikat.

A mesterség technikájának összetevői: a műhely, a szerszámok, a festékek és a különböző díszítőeljárások rövid áttekintésben szerepelnek. A dolgozat szép és kimunkált része a díszítőmotívumok, a hartai bútorok stílusváltozásainak időbeli meghatározása, amely a meglehetősen nagy számban fennmaradt tárgyi anyag alapján vált lehetségessé. A bútordarabok formai és funkcionális bemutatása nem önmagában, hanem a paraszti lakótér egységeinek részeként történik. Az egyes bútordarabok tárgyalása során a szerző kitekintést nyújt a bútorművesség általános történeti fejlődésére, és így a hartai bútorok formai típusai térben és időben egyaránt távlatot kapnak. Az itt készítettek elsősorban díszítésükben mutatnak fel sajátos, megkülönböztethető jelleget, bár a legkorábbi darabok még a komáromi

bútorfestés hatása alatt álltak, a XIX. század második felétől azonban kialakult az önálló, karakterisztikus hartai stílus. A bútorok formai tekintetben nem térnek el a magyar paraszti gyakorlatban általánosan használtaktól, kivéve a szekrényt, melynek készítése itt korán elterjedt gyakorlat volt. A XIX. század elejéről való Hartán a legkorábbi, fennmaradt festett szekrény: a leányok ebben kapták a hozományukat és nem ládában, mint ahogyan az nálunk másutt szokás volt. Nem lezárt a kérdés, hogy a festett, kétajtós szekrények magyarországi paraszti környezetben való elterjedése mennyiben kapcsolható a betelepített németekhez. Ide tartozó sajátosság, hogy a férfiak ellenben festett ládában tartották ruháikat. Ez a szokás német területen és a hazai németség körében ismert.

Napjainkban Hartán a bútorfestés új korát éli. Az 1960-as években hazalátogató egykori hartaiak igénye keltette újra életre a mesterséget. Jelenleg három asztalos dolgozik a helybeli termelőszövetkezet patronálásával.

IMRE Mária a számos ismeretlen baranyai fazekasközpont két jelentősebb készítőhelyét, Nádasdot és Óbányát dolgozta fel. Kutatási eredményei az újdonság erejével hatnak, mivel a baranyai körzetben a néprajzi érdeklődés korábban elsősorban a Sárköz számára dolgozó, dekoratív kerámiát előállító centrumok felé irányult.

Óbánya és Nádasd közös jellemzője, hogy lakosságuk német eredetű, a török hódoltság után települtek ide német és osztrák földről. Új környezetükben földműveléssel, szőlőtermeléssel, erdei munkával foglalkoztak, e tevékenységüket az iparűzés mellett a későbbiekben is megtartották. A mesterséget nem céhes keretek között gyakorolták, hanem parasztfazekasok voltak, úgy mint a megye többi fazekasközpontjában dolgozók. Kivételt képezett Kisvaszar és Mohács, mindkettő, céhes hely. Az e vidéken fellelhető többféle minőségű, alkalmas agyag képezte a fazekasmesterség kifejlődéséhez szükséges alapanyagot.

A szerző egyik lényeges kutatási eredménye, hogy a két fazekasközpont jelentőségét és egymáshoz való viszonyát tisztázta. A köztudattal ellentétben nem Óbánya, hanem Nádasd a fontosabb és a régebben kerámiát előállító hely. Ezt a korabeli források bizonyítják, a Nádasdon dolgozó fazekasok számbeli fölénye a XVIII—XIX. század folyamán végig kimutatható. Óbánya szerepe csak a nádasdi fazekasság hanyatlása után nőtt meg, századunk első évtizedeiben. A szerepváltás oka összetett, a települések sajátosságai és a környeken történt gazdasági változások együttesen játszottak közre. A fazekasok egyéni életútjának végigkövetése jól mutatja a mesterség folytonosságában bekövetkező változásokat Nádasdon. Egyebek mellett a Zsolnay-gyár is vonzerőt gyakorolt a falusi fazekasokra, az itt gyártott edények egyes sorozatai a helyi, paraszti ízlés hatását mutatják.

A mesterség technikai részének ismertetése a fazekasság munkamenetének sorrendjében történik: a nyersanyaglelőhelyekre, az agyag kitermelésére, előkészítésére, feldolgozására, a fazekasok eszközkészletére, a mázazásra és a kemencetípusokra terjed ki. A helyi fazekasok munkamódszerét és eszközeit összehasonlítva a dél-dunántúli körzet más központjaiban dolgozókéval, német sajátosságnak tartható az agyag kézzel és nem lábbal történő megmunkálása, valamint a forgó tengelyű, orsós korong egy különleges változata. A Nádasdon és Óbányán előállított edények formáiban mutatkozó különbség a két központ között kialakult munkamegosztásra utal. Amíg Nádasdon inkább fennálló, kevésbé díszes edényeket készítettek, addig Óbányán jellegzetes díszítésű laposedényeket. Néhány különleges forma a környező falvak helyi igényeit szolgálta. A tejhordó edények az állattartó, tejtermelő települések számára, a tároló edények néhány típusa a gyümölcstermelő vidékre, a szenteltvíztartók a búcsújáróhelyekre készültek. A fazekasáru értékesítésére többféle lehetőség volt, a piackörzet ennek függvényében vonható meg. A szomszédos falvakba maga a fazekas szállította az árut egy különleges hátikosárban, a távolabbi városokba a közvetítő kereskedelem juttatta el a termékeket. A nádasdi és óbányai fazekasáru elterjedési területe a két központ közvetlen környékéig, vagyis a megye észak-keleti határáig nyúlik, de szórványosan Baranya és Tolna megye távolabbi városaiba is eljutott kerámiájuk a viszonteladókon keresztül.

A könyv egységes szerkesztésű, szép kiállítású, a hazai nemzetiségi irodalom színvonalát emelő.

Horak, Grete und Karl: Kinderlieder„ Reime und Spiele der Ungarndeutschen. Ungarndeutsche Studien 2., hrg. von Karl MANHERZ. Lehrburchverlag. Budapest, 1984. 286. l., 30 fénykép

L. Imre Mária

Ez a kötet az utóbbi években rendszeressé váló magyarországi német néprajzi kiadványok közt annyiban jelent új színt, hogy külföldi, osztrák kutatóknak a két világháború közt összegyűjtött szövegeit, jegyzeteit teszi közzé.

Karl és Grete HORAK már bécsi egyetemi éveik során elkötelezték magukat a kelet-közép-európai német nyelvű csoportok népzenei hagyományainak feltárására. 1928-as burgenlandi gyűjtőútjuk előtanulmányul szolgált a nyelvi szigetek későbbi kutatásához. 1931-től Selmecbánya, Körmöcbánya környékén, Nagybörzsönyben, a Gottschee-i nyelvi szigeten Szlovéniában, Észak-Olaszországban, Lengyelországban gyűjtötték a népzene, a tánc és a dramatikus népi játékok hagyományanyagát. 1931 és 1934 közt mintegy 52 községet jártak be a budai hegyek, a Bakony, Bácska, valamint a Duna menti „Schwäbische Türkei" területén. A két osztrák szerző Magyarországon gyűjtött gyermekjátékai és dalai csak szórványosan jelentek meg a két világháború között a *Deutsch-Ungarische Heimatblätter* számaiban. MANHERZ Károly kezdeményezésére most az eddig még publikálatlan gyűjtések kerültek be az ismertetett kötetbe.

A bevezetőben a szerzők visszaidézik a háború előtti falvak gyermekvilágát. Rámutatnak, milyen jelentős szerepe volt az idősebb gyermekeknek, különösen a nagyobb leányoknak a játékok átörökítésében és a variánsok elterjesztésében. A korabeli gyermekfolklór, a verses dallamok, mondókák, kiszámolók stb. gazdagsága összefüggött azzal, hogy kevés játékszer állt rendelkezésre, és nagyobb volt a gyermekközösség összetartó ereje.

A gyűjtők érdeklődése kiterjedt a „gyermekhagyományok" egész körére. Munkájuk 3 fő fejezetre oszlik: I. A kisgyermekkor világa, II. Az iskolás gyermekek világa, III. Az iskoláskor játékai. A szokásokhoz kötött gyermekdalok és mondókák.

Az első fejezet anyaga a csecsemőkortól az iskoláskorig terjed. A játék ez időben jórészt felnőttekhez kapcsolódik: ide tartoznak a bölcsődalok, ringatók, esti imák, az ujjal, orral, hajjal való játékok stb. Ezek mellett rövid körtáncdallamokat találunk még a gyűjtésben. Változatosabb mondókák, láncversek, kiszámolók stb. jellemzik az iskolás korúak szórakozását. A játék csoportosan, a falun belül az udvarokon, az utcán, árokparton zajlott. A szerzők úgy tapasztalták, hogy a gyermekek közt a társadalmi rétegződés nem vont határvonalakat, inkább erős összetartozás-tudat kötötte össze őket. Érdemes lett volna összevetni a recens anyagot ezekkel a régi följegyzésekkel és kideríteni, mi maradt meg a régebbi rétegekből, mi változott az előző generációkéhoz képest, mi módosult az iskolával. A gyermekjátékok fantáziagazdagságát legszebben a III. fejezet illusztrálja. Táncszerű játékok, énekelt balladák, mimikai mozgást kifejező táncok mellett a felnőttektől tanult táncok gyermekváltozataival találkozunk itt. Rövid leírásokat olvashatunk a különféle futó- és fogócska-, bujócska- és kereső-, ügyességi és erőpróbáló játékokról, a gombbal, golyóval és labdával játszott játékokról. Végül leírásokat kapunk a naptári ünnepekhez kapcsolódó szokásokról, mondókákról. A szövegek fonetikus írással, nyelvjárásban vannak rögzítve, a dallamokat Karl HORAK kottázta le. A játékleírásokat összesen 62 kotta kíséri.

Mivel a gyűjtés a nyári iskolai szünetben történt, a szerzők a nyári játékokat tudták közvetlenül megfigyelni. A téli játékokat csak elbeszélések alapján, emlékezetből rögzítették. Figyelemre méltó a leírásokat kísérő gazdag jegyzetanyag, melyben a szerzők a táji és időbeli változatokra, a képzőművészeti ábrázolásokra is utalnak. Gyűjtésüket összevetik a kortárs kutatók — BONOMI, E., KARASEK, A., PIFFL, E. --, sőt a későbbi gyűjtők — KÁLMÁNFI B., METZLER, R., WILD, K., CAMMAN, A. stb — közleményeivel is. E körültekintően gyűjtött és dokumentált, gazdag anyagot olvasva, legföljebb a tekintetben támadhat hiányérzetünk, hogy a

különböző korosztályok gyermekéletének társadalmi hátterét nem mutatták be részletesebben a szerzők. Erre azért is gondolhatunk, mert Grete HORAK a férje 70. születésnapjára kiadott *Festschrift für Karl Horak* (Innsbruck, 1980) c. kötetben több helyütt utalt gyűjtőútjaik társadalomnéprajzi tapasztalataira is.

Lami, Štefan: L'udové rozprávky Slovákov v Mad'arsku. (A magyarországi szlovákok népmeséi.) Tankönyvkiadó. Budapest, 1983. 229 oldal.

Gyivicsán Anna

Három éven belül, 1982 és 1984 között három olyan szlovák nyelvű kötet látott napvilágot, mely a magyarországi szlovákok népi prózájának szövegeit tartalmazza. LAMI István 1982-ben megjelent gyűjteménye, *Rozprávky spod Pilíša* (Mesék Pilisaljáról) pilisszentkereszti, KRUPA András *Rozprávky ňaničky Žofky* (Zsofka néni meséi) című kiadványa (1984) pedig nagybánhegyesi meséket tartalmaz. Amíg LAMI 1982-es gyűjteménye és KRUPA könyve is egy-egy mesemondó repertoárját mutatja be, addig LAMI itt ismertetett új könyve szinte valamennyi nagyobb szlovák nyelvszigetet reprezentáló gyűjteményt adott közre, amely 102 mesét és más népi prózai műfajt közöl. A szövegek nyelvileg is mind a három szlovák nyelvjárási területhez kapcsolódnak. A nyugat-szlovák nyelvjárást a Pilisben és a Bakonyban, a közép-szlovákot Nógrádban és a Galga mentén, valamint a Duna—Tiszaközén és Békésben gyűjtött mesék képviselik, a kelet-szlovák nyelvjárásban megjelentetett meséket pedig LAMI a bükki és a zempléni szlovák falvakban jegyezte le. A mesék földrajzilag és nyelvileg is különböző származási helye arra utal, hogy a meseanyag gyűjtője tudatosan törekedett arra, hogy a hazai szlovák népi prózáról bizonyos keresztmetszetet adjon. Törekvése mindenképpen helyeselhető, még akkor is, ha azt nem is sikerült maradéktalanul megvalósítania. Ebben szerepet játszottak olyan objektív okok is, hogy nem mindenütt sikerült gazdag repertoárral rendelkező mesemondóra bukkannia, illetve, hogy rövid idő alatt egyetlen gyűjtőnek úgyszólván lehetetlen sokkal több szlovák településen gyűjtenie. Az arányokat például jól jelzi, hogy amíg a pilisi tájról 43 mese szerepel, addig az egész Békés megyét összességében nyolc tótkomlósi mese képviseli.

E gazdag meseanyagból az is kitűnik, hogy amíg LAMI a magyarországi szlovák népballadákat (*Ľudové balady Slovákov v Madársku.* A magyarországi szlovákok népballadái. 1982.) 25 szlováklakta településen gyűjtötte, addig a meséket mindössze 11 településen jegyezte le. Ezek a következők: Jásd, Pilisszentkereszt, Kesztölc, Nógrádsáp, Sámsonháza, Galgagyörk, Püspökhatvan, Kiskőrös, Tótkomlós, Répáshuta és Füzér. E helynév-felsorolás azt is érzékelteti, hogy a megjelentetett meseanyagot a magyarországi szlovák falvaknak csupán töredékében gyűjtötték, a nyelvben és kultúrában még ma is „aktív" falvaknak kb. 12 százalékában, s ez arra figyelmeztet, hogy érdemes lenne további gyűjtéseket végezni, s a gyűjtésbe sokkal több magyarországi szlováklakta helységet is bevonni.

LAMI István a 102 mesét Jiří POLÍVKA, AARNE—THOMPSON és HONTI János mesekatalógusára támaszkodva csoportosította: így külön témakört alkotnak a fantasztikus (a tündér-) mesék, a legendamesék, az ember- és természetfeletti lényekről szóló mesék, a realista mesék (ezekhez sorolta a szerző — többek között — a betyárokról szóló meséket, az életből vett történeteket stb.); a vidám történetek, az állatmesék; s az egyik — terjedelmileg és műfajilag is — leggazdagabb fejezetet, csoportot a mondák különböző típusai alkotják.

A fantasztikus mesék között ott találjuk a nemzetközi mesekincs legismertebb motívumait-variánsait pl. az aranyhajú lányról, a királyról, aki a saját lányát akarja feleségül venni stb., de megtaláljuk bennük az antik mitológia motívumait is. Így pl. a Jásdon lejegyzett mese utánozhatatlan bájjal alakítja át, s helyezi részben paraszti környezetbe Odysseus és Kyklops történetét (vö.: *Janko a oboran.* Jankó és az óriás 20. sz. mese). De találunk itt mondákat Jánosik elrejtett kincseiről, s míg a pilisi falvak mondáiban a garabonciás (černokňažník) sárkányon közlekedik, addig a Bükkben úgy tudják, hogy saját szárnya van e célra.

A Jánosík-motívummal kapcsolatban jogosan merülhet fel a kérdés, miképpen kerülhetett a magyarországi szlovák nyelvszigetek folklórjába? Jánosík alakja ugyanis nyilván csak a XVIII. század közepe táján vált fokozatosan az egész szlovák folklór

központi alakjává, a magyarországi szlovákok zöme viszont a XVIII. század elején már kiszakadt anyaetnikumából. Tehát vagy a későbbi telepesek hozhatták magukkal délre-vándorlásuk során a Jánosík-motívumot, illetve az egyes nyelvszigetek és az északi etnikai terület között fennálló kapcsolatok révén honosodhatott meg a hazai szlovák folklórban, vagy pedig — s ez látszik valószínűbbnek —, hogy a nyomtatott forrásokon, ponyva-kiadványokon, tankönyveken keresztül terjedhettek a Jánosík-mondák. Ugyanis a szlovák népmesék — és a ponyvairodalom is — vitathatatlanul ismertek voltak a hazai szlovák nyelvszigeteken is.

E kötet is azt bizonyítja, hogy a mesék egy része majdnem megegyezik a Pavel DOBŠINSKÝ által 1880-tól kiadott népmese-füzetek variánsaival, tartalmában és igen gyakran szövegében, stílusában, felépítésében, még annak ellenére is, hogy LAMI utószavában, 16 adatközlőjére hivatkozva, akik — állításuk szerint — meséiket sehol nem olvasták, a közvetlen DOBŠINSKÝ-hatást kizárja. Természetesen ez az állítás nem zárja ki azt, hogy az előző generáció írott forrásból ismerte meg a meséket.

A mesékből csak egy-egy tájra jellemző vonás is kirajzolódik. Így pl. a Pilisben gyűjtött fantasztikus mesékben feltűnően sok — a magyar vagy a nemzetközi meseanyagban külön-külön meséhez kapcsolódó — motívum kontaminálódik, a vidám történeteket és a szintén sok humort tartalmazó állatmeséket elsősorban Nógrádban és Dél-Alföldön mesélték, a zempléni hegyekben egyfajta „ősi hitvilágot" idéző meséket jegyzett le a gyűjtő.

LAMI István jegyzetanyagában utal a mesék szlovák (szlovákiai) és magyar párhuzamaira, s ezzel nagyban megkönnyíti a további kutatást, s talán azt is, hogy majdan e mesék a szlovák, illetve a magyar mesekatalógusba is bekerüljenek.

A mesegyűjtemény arra is ösztönöz, hogy az interetnikus kapcsolatokon belül megvizsgáljuk azt, hogy a hozott és az átvett elemek miképpen funkcionálnak egy nemzetiségi-etnikai kulturális rendszeren belül.

Izvorul. Revista de etnografie şi folclor. 1983 1. Red.: Alexandru Hotopan. Publicaţia Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria. Giula. (Forrás. Etnográfiai és folklór folyóirat. Szerk.: Hocopán Sándor. A Magyarországi Románok Demokratikus Szövetségének kiadványa. Gyula.) 48 l.

Kovács Ágnes

A gondosan összeállított és sok ötlettel megszerkesztett kis hazai román nyelvű néprajzi folyóirat második száma ez (az 1982 2. szám kimaradt). A címlap hátoldalán a szerkesztőségi megjegyzések között olvashatjuk, hogy a folyóirat célja nem csupán gyűjtések és rövid tanulmányok közlése a magyarországi románok anyagi és szellemi kultúrája köréből, hanem arra is törekszik, hogy a *Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria* (A magyarországi románok néprajza) c. évkönyvszerűen megjelenő tanulmánykötetek számára munkatársakat neveljen. E célkitűzést már a jelenlegi füzet is szolgálni kívánja.

BENCSIK János elsőként közölt tanulmánya *A „tejoltó galaj" a román és szerb Iván-napi szokásokban* módszertani szempontból példamutató. Először leírja — az adatközlők pontos feltüntetésével — az ebből a bizonyos tejoltó galajból és egyéb növényekből kötött szent Iván napi koszorúval kapcsolatos népszokásokat a battonyai és magyarcsanádi románoknál és szerbeknél, majd belehelyezi ezeket a szokásokat a román és a magyar, végül pedig az európai szokáskörnyezetbe, és megállapítja, hogy a tejoltó galajnak etnikus meghatározó szerepe van. A tanulmány végén jó, rövid bibliográfiát találunk egyrészt a témára közvetlenül vonatkozó cikkekből, másrészt kezdő vagy amatőr kutató számára is jól hasznosítható kézikönyvekből. A cikkel kapcsolatban csupán a fordítás ellen lehetnek kisebb kifogásaink. A román szöveg egy helyütt a *Magyarság néprajzát* „folyóirat"-nak (revistă) nevezi, és a bibliográfiában a felsorolt kötet- és tanulmánycímeknek csak a román fordítását adja meg. Mindkettő félrevezető lehet. Kívánatos, hogy az irodalomjegyzékben — a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően — a nem anyanyelven írott, kiadott műveknek az eredeti címei is bekerüljenek, s ezt magyarázza mintegy — zárójelben — a fordítás. A jelenlegi megoldás mellett azok a kutatók, akik az idézett munkák valamelyikét kézbe szeretnék venni, de azt korábbról nem ismer-

ték, esetleg meg sem találják, mert hisz ilyen című munkákat voltaképpen a szerzők nem írtak.

Érdeklődéssel és élvezettel olvastuk MARTYIN Emília tanulmányát *A születéshez kötődő szokások a méhkeréki románoknál* címmel. A modern személet, az okos, célratörő megfogalmazás, a szép adatok örömmel tölthetik el mindazokat, akiket a téma és a fiatal kutató fejlődése foglalkoztat.

BORZA Lucia *A kender, a fonal és a vászon* (Kétegyháza) című közelménye egyetlen tehetséges és rokonszenves adatközlő, Floarea Santău, szül. Ardelean, a részletekre is kiterjedő, magnetofonszalagon rögzített előadását tartalmazza a szövőszék felvetésével kapcsolatos tárgyak és munkafolyamatok jó fényképfelvételeken történő bemutatásával. A pontos, korrekt, jó stílusban elmondott, fontos női munka leírásának a néprajzi értékei mellett ki kell emelnünk a nyelvi értékeit is. Amellett, hogy kiválóan tükrözi a kétegyházi román tájnyelvet, tartalmazza a munkához használatos tárgyak és az egyes munkamozzanatok nevét, sőt azokat a szokványos megjegyzéseket is, amelyek bizonyos munkák megkezdésénél, befejezésénél vagy munka közben elhangzanak. „Jól képzett", gyakorlott, intelligens adatközlővel van tehát dolgunk, aki tisztában van a néprajzi gyűjtés szempontjaival. Ebben a gyűjtőnek nem kis része lehet, s indokolja eljárását, hogy Floarea néni előadásához csupán néhány soros rövid megjegyzést fűz.

BOTYE Györgyné *Az emberi test. Hiedelmek és babonák* (Pusztaottlaka) c. anyaggyűjtésében a különböző fizikai tulajdonságoknak a szellemi képességekre, jellembeli tulajdonságokra gyakorolt hatásáról közöl figyelemre méltó észrevételeket, hiedelmeket saját szülőfalujából. E tulajdonságokat a pusztaottlakaiak is sztereotíp szókapcsolatokkal, szólásmondásokkal fejezik ki. Ezekből gazdag gyűjteményt találunk a közleményben, s ez mind néprajzi, mind dialektológiai szempontból növeli az értékét.

A szám három rövid adatközléssel zárul: 1. a patkányűzésről (Battonya, Gyula), 2. a nagylányok férjjóslási szokásairól (Körösszegapáti), valamint 3. *Hogyan jövendőltek maguknak a lányok és legények* címmel ugyancsak a férj-, illetve feleségjóslás szokásairól (Pusztaottlaka). Az 1. és 2. számú adatközlés lejegyzője BENCSIK János, a 3. számú elmondója Purdi Mihály, a neves mesemondó, gyűjtője HOCOPÁN Sándor. Végül itt is, akárcsak az 1982/1. számban, Tartalomjegyzék címmel, rövid összefoglalásokban tájékoztatja a szerkesztő a magyar olvasókat az egyes cikkek tartalmáról.

Az elmondottakból is kiviláglik a magyarországi románok anyagi és szellemi kultúrájának gazdagsága, a munkatársak jó megfigyelőkészsége, tárgy- és nyelvszeretete, a szerkesztő sokoldalúsága, pedagógusi vénája, szerkesztői gyakorlata, széles körű terepismerete, gyűjtői tapasztalata és nem utolsósorban írói kvalitásai. Ezek eredményeképpen a kis folyóirat valóban hatásos propagandaeszköz a néprajzi gyűjtésre.

Éppen a folyóirat színvonala miatt két negatív észrevételünket sem hallgathatjuk el. Az egyik egy, a magyar anyagközléseknél is gyakran tapasztalható jelenség, a gyűjtés időpontjának hiánya. Ez, ha még az adatközlő nevének vagy legalább névbetűinek, nemének, foglalkozásának és életkorának hiányával is társul, a megfigyelt jelenségnek valami sajátos időfelettiséget kölcsönöz, holott tudjuk, hogy a paraszti élet minden szférájában milyen komoly változások zajlottak el az emlékanyagban nyomon követhető elmúlt száz év alatt. Ehhez járul még a tudományos apparátus (jegyzetek, irodalom) megoldatlansága, mint erre már korábban is utaltunk. A két hazai román néprajzi folyóirat szerkesztője nyilván előbbutóbb összeül majd, és megállapodnak az e téren legcélravezetőbb, követendő módszerben. Ez azért is sürgető lenne, mert mindketten amatőr munkatársakkal is dolgoznak, akiket — saját érdekükben — nekik kell megtanítani idézni, jegyzetelni, irodalmat megadni. Erre az *Izvorul* vállalkozott is, de addig nem tud lépni, amíg a *Din tradiţiile* ..., amelynek munkatársi gárdát kíván nevelni, számára a szükséges instrukciókat meg nem adta. Bízzunk benne, hogy ez rövidesen megtörténik, ha ugyan már eddig is meg nem történt. Addig is a szép tipográfiájú folyóirat tanulságos és élvezetes olvasmányul szolgálhat néprajzkutatóknak és néprajzkedvelőknek egyaránt.

Deszk története és néprajza. (Tanulmányok) Szerk.: Hegyi András. Szeged-Deszk, 1984. 1127 old.

Kiss Mária

Jelen testes kötet része annak a másfél évtizeddel ezelőtt megindított tudatos és tervszerű tudományos munkának, amely Csongrád megye városainak, községeinek történetét és néprajzát, mai életét tárja az olvasó elé.

Recenziónk elejére kívánkoznak TODOROV Radiszláv bevezető szavai, amelyek világosan szólnak e kötet létrejöttének fontosságáról: „Magyarország déli részén fekvő kisközség tárulkozik föl a következő lapokon. Egy kétnyelvű, két nép lakta településnek évszázados históriája, ahol viharok és szélcsendek, napsütések és zimankók váltották egymást, de ahol immár négy évtizede testvérként él, dolgozik magyar és szerb, öreg és fiatal saját életének jobbításáért, a közösség boldogulásáért...", majd így folytatja: „Sokak számára úgy tűnhet, a szaporodó helyi monográfiák divatos jelenség produktumai. Viszont e helytörténeti tanulmányok döntő többsége azonban inkább a községek, a kisebb közösségek öntudatra ébredésének dokumentumai. Annak felismerése, hogy a mai emberek munkájukban és holnapi céljaik kitűzésében nem feledhetik: csupán a múltra, elődeik munkájának fundamentumára építhetnek...".

Ennek az invokációnak a jegyében íródtak a kötet egyes tanulmányai, amelyekről ehelyütt csupán figyelemfelkeltő híradást adhatunk.

A könyv négy nagyobb részre tagolódik. A *Földrajzi színtér és helynevek* c. egységen belül ANDÓ Mihály a község és környéke természetföldrajzi viszonyait tárja az olvasó elé. Deszk a makói útvonal mellett, a Tisza—Maros szöge természeti kistájának középső részén terül el. A községről csak a XV. századtól kezdve van írásos településföldrajzi adat. Ugyanakkor a Tisza—Maros szöge, amint azt a régészeti leletek tanúsítják, évezredekre visszamenően emberlakta vidék volt. MOKÁNY Sándor Deszk földrajzi neveivel foglalkozik. Itt közreadott munkája egy nagyobb tanulmány része, s benne a község kül- és belterületi földrajzi neveinek szótárát adja közre. A földrajzi nevekből jól kivehető a Deszken élő két etnikum sokrétű kölcsönhatása.

A *Deszk története* c. anyagrész 16 tanulmányt foglal magába, amelyek a neolitikumtól (LIPTÁK Pál) kezdve nyomon követik a község őstörténetét (TROGMAYER Ottó) és történetét. Így a középkori községgel a fiatalon elhunyt KARÁCSONYI Péter foglalkozik, míg a falu újratelepülésének történetét 1848-ig RÁKOSI Sándor mutatja be. KÖVÉR Lajos egy-egy tanulmányt szentel az 1848—1849-es forradalom és szabadságharc eseményeinek és a Habsburg önkényuralom és abszolútizmus korának (1849—1867). A dualizmus kori Deszkről RAFFAY Ernő és SEBESI Judit ír, az ellenforradalmi korszak idejét HEGYI András és SZÉKELY Lajos taglalja. Megismerkedhet az olvasó a földreformmal és a felszabadulást követő korszakkal 1948-ig SZABÓ István és NAGY István írásaiban, valamint a község újabb történetével (FÁBIÁN György). A község gazdasági földrajzával ABONYINÉ PALOTÁS Jolán, népmozgalmával BARANYAI Kálmán, a közoktatás történetével RIGÓ Jánosné, közegészségügyével RUSZ Márk foglalkozik, a deszki szerbség történetével RÁDITY Velimir és GYUKIN György. Utóbbi írást két nyelven: magyarul és szerb-horvátul tették közzé a kötetben.

Több mint 300 oldalt tesz ki a *Deszk néprajza* összefoglaló címet viselő tanulmányok sora. FERENCZI Imre a deszki major népének életével ismerteti meg az olvasót. Munkájában a paraszti elbeszéléseket *forrásként* használja fel a népélet kutatásához, s ily módon módszertanilag is figyelemre méltó kitűnő írása. GRIN Igor Deszk szerb népdalhagyományait dolgozza fel tanulmányában, SZIGETI György bepillantást ad a község magyar és szerb lakosságának népzenéjébe, 34 magyar és 16 szerb-horvát szövegű dallamot is közöl. JUHÁSZ Antal a hajóvontatók életével, nehéz munkájával és a tiszai kereskedelem jelentőségével foglalkozik munkájában. POLNER Zoltán Deszken gyűjtött ráolvasásokat és népi imádságokat tesz közzé. T. KNOTIK Márta az arannyal kivarrt szerb hímzéseket — főkötőket — mutatja be dolgozatában. FELFÖLDI László a hagyományos gyermekjátékokat és táncokat vizsgálja a magyaroknál és szerbeknél.

Megelevenednek és megszólalnak a könyv lapjain a *Deszki emberek* is — ezt a fejezetcímet viseli az utolsó anyagrész a kötetben. Vallanak életükről, sorsukról DÉR Endre *(Deszki arcok)*, HORVÁTH Dezső *(Fészekrakók)* és TANDI Lajos *(Őszi beszélgetések)* írásaiban. A deszki szerb közösség mai életéről SZÁSZ János ír.

A kötetet szerb-horvát nyelvű rezümék, gazdag dokumentáció: térképek, régi okmányok és az adatközlők, a deszki emberek fényképei teszik teljessé.

Végezetül ki kell emelnünk, hogy a könyv szerkesztője, HEGYI András, a mű anyagának tagolásával, elrendezésével, több tudományszak látásmódjának és munkamódszerének együttes alkalmazásával elismerést érdemlő munkát végzett.

Petercsák Tivadar: Népszokások Filkeházán. Studia Folkloristica et Ethnographica 16. Debrecen, 1985. 161 old.

Kiss Mária

A szerző a Zempléni hegyvidék keleti részén fekvő hegyközi medence egyik községének, Filkeházának szokás- és hitvilágát mutatja be könyvében. Munkája bevezető I. fejezetében a község történetét tárja az olvasó elé. A falu első említése 1481-ből ismeretes, 1601-ben pedig a legkisebb községek sorában található. A Hegyköz magyar lakossága az összeírások tanúsága szerint a XVII. század végére elvándorolt dél felé, hogy helyét jórészt magyar, szlovák és kárpátukrán betelepülőknek adja át. A Rákóczi-szabadságharc küzdelmei és a pestisjárvány következtében 1720-ban teljesen lakatlanná válik Filkeháza. 1720 után újratelepül: a korabeli Magyarország északi vármegyéiből érkezett szlovák, kárpátukrán és magyar lakosokkal, s a XVIII. század második felére alakul ki a falunak az a vegyes nemzetiségi képe, amely a község népi kultúráját, ezen belül szokás- és hitvilágát napjainkig meghatározza.

A filkeházi görög katolikus plébánia anyakönyvét 1783-tól vezetik. Az egyházi nyelv a XIX—XX. század fordulójáig az orosz egyházi szláv, helyi elnevezéssel az *orosz* volt. Az emlékezet szerint a XIX. században még az iskolában is tanították az „oroszt" a magyar mellett. A helybeli népesség és a környékbeli lakosság is, a filkeháziakat *oroszok*nak tartja, nyelvüket viszont *tót*nak nevezi. A legújabb kutatások szerint a filkeháziak nyelve a keleti szlovák nyelvjárás legkeletibb részének déli változata.

A szerző 1979—1980-ban végezte adatgyűjtését. A szokások és hiedelmek együttes feldolgozását tűzte ki céljául, mert azok a falu hagyományvilágában teljesen átfedik egymást, alig lehet határt vonni közöttük. A szerző hangsúlyozza, hogy a szokásanyag leírásával azt kívánja bemutatni, hogy eredetileg vegyes etnikumú, de századunk első felében megmagyarosodott kis falu lakóinak életét, gazdálkodását és ünnepnapjait milyen közösségi hagyományok jellemezték. A szokások egy részét az adatközlők eredeti szövegével közli, és bemutatja a hozzájuk kapcsolódó folklóranyagot: verseket, köszöntőket, idegen és magyar nyelvű szövegeket egyaránt.

Könyve II. fejezetében az esztendő ünnepeit mutatja be a négy évszakhoz (téli, tavaszi, nyári és őszi ünnepkör) kapcsolódóan. Gazdag a Luca nap szokás- és hiedelemköre: a megszemélyesített Lucától, a *lucaszéke* és *lucaostor* készítésétől a boszorkányok elleni védekezésig számos összetevője volt e napnak. A karácsonyt — a görög katolikus vallás túlsúlya miatt — egészen az 1910-es évekig január 6-án tartották. Figyelemre méltó, hogy karácsonyfát már a századfordulón is állítottak. Fontos szerepe volt az ünnepen a karácsonyi szalmának is. A kántálás és betlehemezés napjainkig ívelő dramatikus szokásai az ünnepnek. A vízkereszti víz- és házszentelés is jelentős szerepet kapott a falu életében ugyanúgy, mint a nagyböjt kezdetéig tartó farsangi időszak.

A húsvétig tartó 7 hetes nagyböjtöt igen szigorúan megtartották, s ezen belül is különféle előírások voltak ismertek. A húsvétvasárnapi pászkaszentelésnek (ételszentelés) is meghatározott rendje volt az idők folyamán. Szent György napján volt szokásos a búzaszentelés, és e nap előestéjén a búzaszálakból történő koszorúfonás, amelyeket a templomi lobogókra helyeztek. Pünkösdkor tartják a falu templomi búcsúját, ugyancsak e napon kellett májusfát állítani a lányos házaknál. Szent János napjához a fűszentelés szokása kapcsolódik. A megszentelt füveket együttesen *tisztesfűnek* nevezik, amit sokféleképpen használnak fel még ma is. Kisasszonynapján (szept. 8.), amely katolikus ünnep, a filkeháziak is szép számmal vettek részt a máriapócsi búcsún.

Az esztendő őszi ünnepei közül a halottak napját felekezetre való tekintet nélkül tartják meg. Korábban már Mindenszentek előtt elkezdték fonni a koszorú-

kat, amelyeket az utóbbi évtizedekben kezdenek kiszorítani a készen vett művirág-koszorúk.

A könyv III. fejezete a gazdasági élet szokásait és hiedelmeit mutatja be. A földműveléshez kapcsolódó kevés hiedelem a vetés megóvását célozza, míg az állattartáshoz jóval gazdagabb hiedelem- és szokásanyag kapcsolódik: főleg a baromfi- és szarvasmarhatartáshoz. Utóbbival kapcsolatban legtöbb hiedelem a tejhez és a boszorkányok tevékenységéhez fűződik. A baromfitartással kapcsolatos cselekmények a több tojáshozamra irányulnak.

A gazdasági év szokásai között jelentősek a társas munkaszokások: a kukorica- és a tollfosztás, valamint a fonó. A fonót mindig lányos házaknál tartották, s hozzátartoztak a maskarázások és ijesztgetések is.

A kötet IV. fejezetében kaptak helyet az emberi élet fordulóihoz fűződő szokások. Az 1960-as évekig az asszonyok otthon szültek. Keresztszülőknek nem házaspárt választottak, hanem egyik helyről a komát, másik helyről a kománét hívták. A kisgyermeket leginkább a szemmelveréstől féltették. A házasságkötésnél rendszerint a lány ment menyecskének a fiú házához, ezért a párválasztásnál fontos volt a dolgosság és a szorgalom. A házasságkötésnél a vallás is szerepet játszott: a faluban a görög és a római katolikus vallás között nem tettek különbséget, de már a reformátusokkal kevésbé házasodtak. A lakodalom egyes mozzanatainak leírása mellett a lakodalom gazdag folklórjából is közöl a kötet szövegeket. A temetésnél hangsúlyozza a virrasztás meglétét s a kántorbúcsúztatókat is, amelyeket a temetés fontos részének tekintettek.

Az V., összegző fejezetben a szerző rámutat azokra a szokásokra, amelyek napjainkban már csak az emlékezet alapján gyűjthetők. Megállapítja, hogy leginkább a mágikus jellegű hiedelmek tűntek el.

Megszűntek az analógiás módon végzett bőségszaporító, bajelhárító szertartásszerű cselekvések. Úgy látja, hogy legjobban az egyházi előírásokban és vallásos hiten alapuló szokások maradtak meg, míg a családi élet fordulói közül a lakodalomban őrződött meg a legtöbb régi szokáselem. A környező magyar és vegyes lakosságú falvak lakóival való kapcsolat új szokásformák kialakulását is lehetővé tette.

PETERCSÁK Tivadar könyve hasznos nyeresége szaktudományunknak.

Rudlovčák, Olena: A kárpátukrán néprajzkutatás története (1914-ig), Folklór és etnográfia 23. Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszék. Debrecen, 1986. 95.

Fried István

Jól tette a Kossuth Lajos Tudományegyetem Néprajzi Tanszéke, hogy színvonalas sorozatába fölvette az eperjesi kutatónő, a magyarul is olvasó-beszélő Olena RUDLOVČÁK tanulmányát. Jóllehet ennek a dolgozatnak legfőbb tételeit már olvastuk a csehszlovákiai ukrán kiadványokban, hasznos volt ennek a dolgozatnak megjelentetése, mivel így a magyar olvasó is képet kaphat:

1. a szoros értelemben vett tárgyról, azaz a hajdani Magyarország egyik nemzetisége néprajza földerítésének históríkumáról,

2. továbbá arról, hogy a nemzetiségi küzdelmek, az áldatlan politikai viták ellenére hivatalosnak mondható intézmények (Kisfaludy Társaság, képes hetilapok, helyi lapok stb.) fontosnak tartották a nemzetiségi folklór kutatását,

3. s végezetül — közvetetten — arról, hogy Magyarország művelődéstörténetét akkor értékeljük helyesen, ha legalábbis 1918-ig magyarországi művelődéstörténetnek fogjuk föl; vagyis ha ma például az irodalom romániaiságáról, csehszlovákiaiságáról beszél, akkor talán — nem egészen jogtalanul — szólhatunk egykori magyarországiságáról is.

Mindez azonban csak a tágabb értelemben vett haszon. A lényeg ezúttal Olena RUDLOVČÁK kutatómunkája, adatgazdag tanulmánya, kapcsolattörténeti jellegű szempontrendszere. S ez utóbbit külön szeretnénk hangsúlyozni. Nem lehet eléggé kiemelni azt a tényt, hogy a múlt században Arany János lapjai, de a Vasárnapi Újság is, nem is szólva a nemzetiségi vidékeken kiadott lapokról, bőséggel közöltek magyar fordításban szerb, horvát, rutén (kárpátukrán) stb. népköltészeti szövegeket, értekeztek a magyarországi nemzetiségek szokásairól, hiedelmeiről. Ebből a

szempontból külön tanulmányt érdemelnének a kifejezetten etnográfiai folyóiratok is, de például a Századok című történeti folyóiratban is lelhetünk ilyen jellegű cikkekre, recenziókra a jelzett időszakban (1849—1914.). Most nem térünk ki arra, hogy mi ebben Jókai szerepe, 1855-ös cikkének hatását másutt elemeztük. Csupán a tényt rögzítjük ismét. S ebben a tényrögzítésben érvként használható Olena RUDLOVČÁK tanulmánya. Mert az vitathatatlan, hogy a herderi ösztönzés, a különféle szláv népek folklórkutatásai számottevő szerepet játszottak a kárpátukrán folklór leginkább értő közzétételében és már a felfedezésben is. De azt nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a kontextust a történeti Magyarország adta, a valóban létező és szerepet játszó „szláv" környezet mellett a magyarországi és a magyar. ERDÉLYI János, LEHOCZKY Tivadar, FINCICZKY Mihály neve joggal kap elismerő sorokat Olena RUDLOVČÁK fejtegetéseiben, és avval is csak egyetérthetünk, amit dolgozata konklúziójaképpen állít: „Hogy cikkünk témáját további adatokkal kiegészíthessük, feltétlenül szükséges a magyar időszaki kiadványok alapos tanulmányozása, mindenekelőtt azoké, amelyek (ti. a mai F. I.) Kelet-Szlovákiában és Kárpátukrajnában jelentek meg, a központi újságok közül pedig olyanoké, mint: a Regélő, az Életképek, az Ország Tükre, Erdélyi Múzeum, Családi Lapok" (83. o.). Nem akármilyen jelentőségű megállapítást idézhetünk az előző lapról (82. o.). Itt azt olvashatjuk, hogy a Magyar Néprajzi Társaság „Ungváron szakcsoportot alapít, s bevonja soraiba a kárpátukrán szakembereket". Az ilyen és ehhez hasonló adatok ahhoz segítenek hozzá, hogy differenciáltabban és pontosabban lássuk a dualista kori Magyarország kulturális politikájának ellentmondásait. És csak mellékesen emlékeztessünk arra, hogy miféle népeket békítő, szinte világbékét előkészítő szerepet tulajdonított Jókai Mór az etnográfiának. S ha a „nagy magyar mesemondó" túlzott is, ekkor is regényt írt, abban nem tévedett, hogy a magyar etnográfiai kutatások nem korlátozódtak a magyar nyelvű etnikum tárgyi és szellemi néprajzának földerítésére. Mind a rutén (ukrán), mind a magyar nyelvű sajtó feldolgozása Olena RUDLOVČÁK nem eléggé dicsérhető érdeme. Az idézett megállapítások egyben a célkitűzést is láthatóvá teszik: a még feldolgozatlan sajtóanyag bibliográfiai regisztrálását, majd értékelését, szembesítését az eddig ismert anyaggal. Nem vitás, hogy ennek mind a kárpátukrán, mint a magyar folklorisztika historikumát nyomon követő kutató hasznát fogja venni.

Összegzésünk a teljes elismerés jegyében áll: Olena RUDLOVČÁK vázlatos feldolgozása mögött egy monográfia körvonalai sejlenek.

A. Sajti Enikő: Székely telepítés és nemzetiségpolitika a Bácskában — 1941. Nemzetiségi füzetek 6. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984. 63 old.

Fülemile Ágnes

A sorozat 6. füzeteként jelent meg A. SAJTI Enikő 63 oldal terjedelmű történeti tanulmánya. A dolgozat középpontjában a bukovinai székelyeknek 1941-ben Bácskába történő áttelepítése és az ezt megelőző szerb kitelepítések bemutatása áll.

A szerző a *Bevezetés*ben megemlíti az előzményeket, a XVIII. század székely népmozgásait, Bukovina betelepülését, a XIX—XX. század fordulóján Romániába és Kanadába irányult kivándorlásokat. Röviden vázolja a székelyekkel kapcsolatosan korábban felmerült telepítési elképzeléseket, az 1880-as évek visszatelepítési hangulatát, az 1883-as aldunai telepítést, a millennium idején Pusztaszeren létrehozandó székely falu gondolatát, a századfordulón a bukovinaiaknak Erdély különböző vidékeire történt áttelepítéseit.

A magyar kormányok telepítési tervei c. fejezetben képet kapunk arról, milyen külső és belpolitikai események irányították újból a magyar kormánykörök figyelmét a székelyek áttelepítése felé, és mi adott tápot a bukovinai falvakban az átvándorlási láz felszökésére. Többféle koncepció alakult ki. A Teleki-kormány kezdetben az optálási jog által biztosított keretek közt a „lassú beszüremkedés" taktikáját támogatta. Célja volt, hogy megszüntesse Bukovina, Moldva és a Székelyföld etnikai elszakítottságát Erdély és az Alföld magyarlakta területeitől. Megindultak a hivatalos tárgyalások a román kormánnyal, a német—román kitelepítési egyezményt mintául ajánlva. A román kormány érthetően halogató taktikához folyamodott. 1941 januárjában létrehoztak egy bizottságot, amely a Szolnok-Dobokába, illetve Szat-

már-Biharba történő telepítés lehetőségeit tanulmányozta. Ez utóbbit Teleki erőteljesen támogatta. 1941-ben Teleki halálát és Jugoszlávia feldarabolását követően katonai körökben felerősödtek a totális kitelepítést követelő hangok. „A katonai vezető körök által támogatott elképzelés a németek világháborús győzelme esetén végrehajtandó etnikai rendezéshez kívánt igazodni."A totális kitelepítés koncepciója ugyan nem vált uralkodóvá, de a visszacsatolt délvidéki területeken az erős hatalomhoz jutó hadsereg ezt próbálta megvalósítani telepítéspolitikájával. A délszláv lakosságot kezdetben válogatás nélkül áttették a határon, később „csak" az első világháború után idetelepített szerb önkénteseket, a dobrovoljácokat és szabadcsapatos csetnikeket helyezték gyűjtő- és internáló táborokba. Ezzel párhuzamosan sürgették az üresen maradt helységek magyarokkal történő betelepítését, egyrészt, hogy az ott élő magyarságot megerősítsék, védőkordont húzva a délszlávság felé, másrészt, hogy a mezőgazdasági termelés folyamatosságát biztosítsák, s ily módon eleget tehessenek a Németország felé irányuló szállítási kötelezettségeknek. „A kormány egyetlen tagja sem állt ki a székelyek kívánsága mellett, akik kompakt magyar vidékre történő telepítésüket kérték." A délvidéki események — mindenekelőtt a délszlávok tömeges kitelepítése — elsodorták a székely telepítés Teleki képviselete koncepcióját."

1941 május 11-én aláírták a megállapodást: 5 bukovinai falu lakosságát 14 községbe és pusztára szórták szét. *A székely telepítés* c. utolsó fejezet a telepítés részleteivel, statisztikai adataival, a székelyek — akiknek betelepülését mindenütt ellenszenv kísérte — és az őshonos lakosság közti feszültségekkel foglalkozik. A közel sem problémamentes letelepítés után 1944 októberében kiürítési parancsot kaptak, újból földönfutókká váltak.

A rövid terjedelem korlátai ellenére is a szerző jól súlypontozva, korrekt tárgyilagossággal, a konkrét adatok megszólaltatására hagyatkozva mutatja be az egyébként oly sok sebet ütő, a mai olvasót is felkavaró események tényeit. Jól érzékelteti, hogy mindenkor a napi politikának szolgáltatták ki ezt a maroknyi csoportot. Nem hallgatja el az 1945 utáni letelepítések visszásságait sem, a tervezett székely vármegye meghiúsulását, a megint csak átgondolatlan, a székelyek jogos kívánságait figyelembe nem vevő telepítésekből fakadó, évtizedekre újratermelt problémákat, keserves ellentéteket.

Nagy Jenő: Néprajzi és nyelvjárási tanulmányok. Kriterion Könykiadó. Bukarest, 1984. 390. l., 42 fénykép, 61 rajz.

Balassa Iván

NAGY Jenő négy és fél évtizedes gazdag és szerteágazó tudományos munkásságáról ad keresztmetszetet az impozáns kötet, melynek több mint felét néprajzi tanulmányok foglalják el. A szerző büszkén vallja magát a debreceni nyelvjáráskutató „CSŰRY-iskola" tanítványának, hiszen alapképzését, első tudományos indíttatását ott szerezte. CSŰRY Bálint (1886—1941) arra tanította hallgatóit, hogy „mindent összefüggésében kell vizsgálni, a nyelvet és a mögötte levő tárgyi világot együtt". A nyelv, a szavak és a dolgok (Wörter und Sachen) szorosan összefüggenek, és ennek az elvnek felismerése és következetes megvalósítása a néprajzi kutatás számára is nagy fontosságú. A CSŰRY-tanítványok között NAGY Jenő is ezt az utat járta, amikor a paraszti foglalkozások, népviseletek egész sorának kutatását néprajzi és nyelvészeti eszközökkel végezte. Különösen Erdély népviseletéről (Fekete-Körös-völgye, Torockó, Kászon, Szilágyság, Kalotaszeg, Kis-Küküllő mente, moldvai csángók, Hargita megye stb.) közölt már eddig is kutatásokat, többet mint elődei együttvéve. Ezek az alapvető tanulmányai elsősorban terjedelmük miatt nem kerülhettek be ebbe a kötetbe, de ezek a szerző legjelentősebb néprajzi munkái.

Az imponáló életmű bibliográfiáját áttekintve (339—341), még azt is tudnunk kell, hogy rajta kívül álló okok miatt hosszú időn át mint iskolai adminisztrátor, majd teljesen más irányú intézmény munkatársaként kényszerült kenyeret keresni. Az éjszakából és a szabadságából kellett lopnia az időt a néprajzi és nyelvjárási kutatásokra. Így minden tudományos dolgozatát többszörös erőfeszítéssel tudta megalkotni. Az erdélyi szász nyelvjáráskutatás egyik legjobb ismerője és művelője, az utóbbi évtizedben SZABÓ T. Attila irányításával az *Erdélyi Szótörténeti Tár* mun-

katársa, aki elsősorban a szavak német értelmezését végzi. E fontos munka megoldásában nemcsak magyar és német nyelvészeti ismeretei, de kiváló néprajzi tudása is nagy segítséget jelent.

A romániai magyar néprajzkutatás egyik jellemző sajátossága és egyben erőssége: az etnikai csoportok beható tanulmányozása, megkülönböztető vonásaik összefoglalása. E területen a kutató és feldolgozó munkában jelentős hely illeti meg NAGY Jenőt, aki számos csoport vizsgálatában részt vett. Kezdettől kezdve különösen érdekli Kalotaszeg, ott is különösen egy jellegzetes falu: Magyarvalkó. Az egész etnikai csoport jellemző kérdéseivel is foglalkozott, különösen érdekli az a jelenség, hogy míg a falvak nyelvjárásában különbségeket lehet megfigyelni, addig népi kultúrájuk egységesnek látszik. Ez azonban azt is jelenti, hogy a néprajz területén a kutatás még nem hatolt elég mélyre ahhoz, hogy a különbségeket, arányokat ki tudja mutatni. Minden bizonnyal, ha Kalotaszeg különböző részein egy vagy több faluból olyan gazdag néprajzi ismeretekkel rendelkeznénk, mint NAGY Jenő jóvoltából Magyarvalkáról, akkor talán a kultúrában megmutatkozó különbségeket is jobban ki tudnánk mutatni. Hiszen feldolgozta a kendermunka egészét, a famegmunkálás egy-egy fontos részletét (orsó-, zsindelyfaragás, ács- és kerekes-mesterség szakszókincse), az állattartás egy-egy fejezetét (szénacsinálás, juhsajtkészítés), bemutatta az élet nagy fordulóit (lakodalom, halál, temetés), továbbá a családi- és ragadványneveket. Ha mindehhez a népviseletet is hozzávesszük, és hozzátesszük a kalotaszegi varrottas egy-egy részletéről írt dolgozatait, akkor joggal állíthatjuk, hogy NAGY Jenő a kalotaszegi néprajzkutatók ama jeles táborába tartozik, ahol olyan nagy nevekkel találkozhatunk, mint JANKÓ János, BÁTKY Zsigmond, KÓS Károly.

NAGY Jenő könyvének egyik legizgalmasabb fejezete a *Néprajzi adalékok: szavak és dolgok* címet viseli, és legjobban mutatja a szerző munkamódszerét. Vegyük vizsgálóra: *Adatok a székely posztóharisnya fejlődéstörténetéhez* (140—145) című remek kis dolgozatát. Először is hatalmas történeti, főleg erdélyi adatsort mutat be a XVI. század közepétől a XIX. századig, mely főleg a harisnya anyagára, helyenként formájára világít rá. Majd ismerteti a harisnya máig megmaradt, elsősorban székely, formáit és azok történeti előzményeit. Ezek után az európai történeti párhuzamokat mutatja be, majd a fejlődés valószínű útját érzékelteti, sok esetben szinte napjainkig élő archaikus formákat is felhasználva. A mai székely harisnya a XVIII. századi határőrség egyenruhájának vonásait őrizte meg. Végeredményként megállapítja, hogy a mai öltözetdarab „Strumpf" jelentése nem a „posztónadrág" értelemből fejlődött, hanem a lábszárat védő posztó lett lassanként nadrág, de megtartotta eredeti harisnya elnevezését.

Még néhány elsőrendűen néprajzi tanulmány kapott helyet a kötetben. Az egyik a Zilah környéki téglavetésről és -égetésről szól (145—149) ez márcsak azért is jelentős, mert e fontos építőanyag paraszti használatáról, készítéséről keveset tudunk. Egy másik cikkében Kónya Gyulánéról emlékezik meg, aki a két világháború között a régi forrásokra visszamenve újította meg igazi szépségükben a kalotaszegi varrottasokat (149—152). Különösen érdekes: *Szótörténet — viselettörténet* (152—157) tanulmánya, melyben SZABÓ T. Attila: *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* első két kötetét (1975, 1978) vizsgálta át viselettörténeti szempontból. Még a teljességre való törekvés igénye nélkül kiragadott példák is bizonyítják, hogy „...a Tár nélkülözhetetlen kézikönyv a viseltdarabok eredete, jellege megismertetése szempontjából is, mert csakis a múlt viseletének ismerete alapján lehet következtetni a mai viselet egyes formáira..." (157). Ehhez még azt tehetem hozzá, hogy hasonló a helyzet a népi műveltség minden vonatkozásában, és ezért tekintjük mi, néprajzkutatók, az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*at alapvető forrásmunkánknak.

NAGY Jenő nemcsak a néprajz, hanem a nyelvjárás-kutatásnak is európai rangú művelője. Alkalma volt Marburgban a *Német Nyelvatlasz*, Lipcsében a *Szász Tájszótár* munkálatait egy teljes éven át tanulmányozni. Ezeket az ismereteit elsősorban az erdélyi szász nyelvjárás-kutatásban kamatoztatta, és helyenként a megfelelő magyar kutatásokban is felhasználta, de hosszú ideig tartó kirekesztettsége a tudományos életből nem tette lehetővé ismereteinek és adottságainak teljes kifejtését.

Kisebb tanulmányaiban a magyar—román—szász nyelvi és műveltségi kölcsönhatásokban megmutatkozó jelenségekről is feldolgozott néhányat. Így a *farazia* (291—293) nagy múltú ing-féléről kimutatta, hogy a magyarok, románok, szászok egyaránt viselték, és párhuzamainak egyes példányai Dél-Európában, sőt Afrika északi peremén is előfordulnak. Ilyen tanulmánya a *Fánk, pankó* (294—297), mely-

ben hangtörténeti jelenségek segítségével mutatja ki, hogy a fogalom a középkor vége felé honosodhatott meg.

Mindig tudtam, hogy NAGY Jenő kiváló és nagyszorgalmú művelője a magyar, szász, román néprajznak és nyelvjáráskutatásnak, mégis meglepett az a gazdagság, változatosság, amely munkásságát jellemzi. Egy-egy terület legjobb erdélyi szakértője, és így Tőle lehet remélni a népviseletek olyan összefoglalását, melynek egyes részleteit, fejezeteit már meg is írta.

Az erdélyi balladakutatás újabb eredményei

Kríza Ildikó

Az elmúlt években megint újabb kiadványokkal gazdagította a Kriterion és a Dacia kiadó a magyar balladakutatást. Rövid egymásutánban három kötet látott napvilágot: POZSONY Ferenc: *Álomviz martján. Fekete-ügy vidéki magyar népballadák.* Kriterion. Bukarest, 1984. 304 l.: FARAGÓ József—KISS Jenő: *Rétek harmatában. Román népballadák — Pe pariu de roua. Ballade populare romanesti.* Dacia. Kolozsvár—Napoca, 1985. 418 l.; FARAGÓ József *Virágok vetélkedése. Régi magyar népballadák.* Kriterion, Bukarest, 1986. 380 l.

POZSONY Ferenc a Háromszék északi részén fekvő Fekete-ügy vidék néprajzi szempontból kevéssé ismert falvait fogta vallatóra. Háromszék balladaköltészete KRIZA János és követőinek tevékenysége nyomán mindmáig az érdeklődés középpontjában van, mégis az északabbra fekvő falvak kimaradtak a gyűjtés vonzáskörzetéből. POZSONY Ferenc több mint egy évtizedes kitartó munkával megismerte a tájegység archaikus költészetét, és a feltárt anyagból adott ki egy kötetre valót *Álomviz martján* címmel. A Fekete-ügy vidéki 35 falujából 144 balladát illesztett a kötetbe, felét dallammal együtt. A szövegközlést ötödfélszáz felvételből válogatta POZSONY Ferenc, és a kihagyott balladák jegyzékét további tájékozódás végett közli a kötet végén. A publikáció és a kiegészítő lista kiváló képet ad a vidék balladaismeretéről, egy-egy ballada népszerűségéről, emlékezetben megmaradt szerepéről.

A kötetet megelőző híradások a Korunk és a NyIRK (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények) hasábjain már felhívták a figyelmet a nagy múltú, esztétikai értékekben gazdag klasszikus balladák meglétére. Csak példaként említem, hogy 15 változatban jegyezte fel a *Kőműves Kelemenné* balladát, s ebből négyet közöl a kötet élén, mindezt hat különböző faluban sikerült fellelnie. A 180 klasszikus ballada között megtaláljuk a *Molnár Annáról*, *Kádár Katáról* szólót éppúgy, mint a kevés változatban ismert *Biró szép Anna* balladát. A kötet egyetlen új balladatípust mutat be *Az ismeretlen udvarló* típusmegjelöléssel „Most jövök, most jövök..." kezdetű szöveggel 28—29. sz. alatt. A jegyzetekben POZSONY Ferenc gondosan rámutat arra, hogy az ismétlődő strófakezdésekre alapuló szövegszerkesztés, párbeszéd több típusra jellemző. A konfliktus homályban marad, mert a lány apja, anyja, nővére utáni érdeklődése, majd átka mind indíték nélkül marad. Töredékesnek érezzük ezt a balladát is éppúgy, mint ÁG Tibor és EGYÜD Árpád által közölt ismeretlen típusokat is.

A kötet gazdag a lokális eseményekhez kapcsolódó epikus énekekben is. A baleesetekről, erőszakos halálról, öngyilkosságról, hirtelen halálról szóló balladák zöme az Erdélyben ismert siratóballadák stílusát éltette tovább, és adott helyi színezetet a konkrét esetekhez kapcsolással. Új tanulságot von le a helyi balladák életéről POZSONY Ferenc, mert elődei munkáit figyelembe véve, azok által gyűjtött anyag elterjedését kutatva látni kellett, hogy a helyi eseményekről szóló balladák élete rövidebb — sokszor csupán egy emberöltőnyi — mint az általános érzéseket megszólaltató szerelmi, családi balladáké.

TÖRÖK CSORJA Viola dallamjegyzése, válogatása, dallamokhoz fűzött megjegyzései szervesen egészítik ki a szövegekre vonatkozó tudnivalókat, és jól mutatják, hogy a balladaköltészet szövege, dallama egyaránt a néphagyomány archaikus rétegét képviseli.

Az anyagközlésen túl még egy fontos tényre hívja fel a figyelmet a gyűjtő, amikor közli, hogy a balladakincs jelentős része a cigány virrasztók repertoárjához tartozik, rituális funkciójú, és a gyűjtést éppen az akadályozta, hogy alkalomtól füg-

getlen éneklése — a hiedelem szerint — esetleg valaki halálát okozhatja. A magyar balladaköltészet felfedezésének idején a szövegközpontúság miatt alig fordult figyelem a műfaj életére. Mindmáig csupán elszórt megfigyelések tanúsítják, hogy a műfajhoz tartozó alkotások előadását a hagyományos szokásrend megszabta. Régóta tudjuk, hogy a *Haj révész, révész* ballada Nyitra környékén lakodalmi ének, ugyanitt a szerelmi bánatért halni kész leány balladája, valamint *A kegyetlen meny* balladája is lakodalmakban került előadásra. KRÍZA János felhívta a figyelmet, hogy *A hűtlen asszony* ballada párosító énekként élt. Virrasztóban eddig csak legendaballadák előadását jegyezték fel. Most POZSONY Ferenc sokoldalúan tájékoztat a balladák virrasztóbeli szerepéről. Tekintettel, hogy gyűjtését főleg a 70-es években folytatta, recens jelenségnek tarthatjuk a régi, klasszikus balladák halottvirrasztáskor való előadását. A Fekete-ügy vidéki magyar falvak magyar ajkú cigány lakossága zártabb közösségben él, köztük a tradíciónak nagyobb szerepe van, és a tragikus eseményekről szóló balladák érzelmi telítettségük miatt kapcsolódtak a virrasztókhoz. Emlékezet szerint a korábbi időkben is ez volt a gyakorlat. POZSONY Ferenc adatfeltárása szerint a polgárosodással eltűnt a népballada éneklés igénye a magyar falvakban, de a cigány közösségek az együttélés folyamán átvett dalokat, meséket, balladákat az adott körülmények között megőrizték. A magyar népköltészet átvételét, továbbélését bizonyítja az is, hogy a 152 dallamból mindössze 4 cigány. Hozzá kell tenni, hogy az éneklési módban, az előadás feszességét, a dallamok díszítését illetően észre vehető a magyar és cigány énekesek közti különbség. A balladák azon része, amely a gyűjtés idején élő funkcióval bír, folyton alakul, elmaradnak belőle a közösség számára érthetetlen archaikus textuális elemek, és lírai részek erősödése figyelhető meg.

POZSONY Ferenc kötete nemcsak szép és gazdag anyagot tár elénk egy kevéssé ismert tájegység balladakincséről, hanem alapvetően új információt közöl a műfaj életére, funkciójára vonatkozóan.

*

Az erdélyi magyar balladakutatás fáradhatatlan mestere, FARAGÓ József két új kötettel gazdagította a közelmúltban a szaktudományt azzal, hogy újra közzétette a magyar és román balladák válogatott anyagát.

Virágok vetélkedése. Régi magyar népballadák címmel 145 klasszikus ballada látott napvilágot. A gondos válogatás eredményeként nem azokat a szövegeket olvashatjuk újra, amelyeket jól ismerünk a közel másfél száz éves kutatás eredményeként, hanem lehetőleg bővítette tudásunkat a kevéssé ismert kötetekből, folyóiratokból merített szövegek, dallamok közlésével. FARAGÓ József nem először vállalkozik a magyar balladakincs reprezentatív darabjainak közreadására. Éppen ebbeli törekvéséből észlelhető, hogy a típusok minél szélesebb körű bemutatására törekszik. Vannak balladák, amelyeket újabb változatok híján csak ismert régi közlésekből tud újra felidézni, míg más típusok gazdagok a változatokban, és könnyebb volt szép, alig ismert szöveget közölni dallammal együtt. E munkában nagy segítségére volt ALMÁSI István, aki a dallamok gondozását, válogatását, a mutatók elkészítését vállalta.

A közreadott régi balladák egészére nézve úgy látszik, egyre inkább eltolódik a balladaismeret az erdélyi, pontosabban a romániai magyar anyag felé. A közelmúlt gyűjtései e területen gazdagították leginkább a klasszikus balladakincset, az új feltárások nem egyszerűen reprodukálták a korábbi gyűjtéseket, hanem bővítették a típusokat A tények ismeretében joggal tehető fel a kérdés, milyen társadalmi, történeti vagy esztétikai tényezők okozták, hogy a magyar nép balladakincsének legjelesebb őrzője, továbbéltetője Erdély és környéke.

FARAGÓ balladaválogatása nagyon szép anyagot tartalmaz. Figyelme kiterjed egy-egy elszigetelt jelenségre is, akár erdélyi, akár felvidéki balladáról legyen is szó. Bevette gyűjteményébe KÁLMÁNY Lajos mindmáig egyedülálló balladaközléseit éppúgy, mint KRIZA Jánosét. A kötet erénye pedig minden korábbi összefoglaló munka után az, hogy új rendszerezési elvet alakított ki. A balladakutatás nem teremtette meg a maga egyetemes katalógusát. Az európai rendszerezési javaslat

sem alkalmazható a nemzeti anyagokra. FARAGÓ ismerve az eddigi eredményeket — hazait és nemzetközit egyaránt — az alábbi tíz témakört különbözteti meg a régi magyar balladaköltészetben:

Próbatételek
Szerelem
Tiltott szerelem
Az eladott leány
Asszonyi sors
Házasélet
Anya és gyermeke
Felismerés
Rabság, szabadság
Csodák

Mindez azt jelenti, hogy szakított a történeti szempontú rendszerezéssel, mind a SOLYMOSSY, mind a VARGYAS javasolta csoportosítással. Így egymás mellé kerültek a gondolati rokonságot tartalmazó alkotások, olyanok is, amelyek esztétikai vizsgálódással kideríthetően különböző stíluselemeket tartalmaznak. A klasszikus balladák egyik jól ismert típusa a falba épített asszonyról szóló *Kőműves Kelemenné* így az asszonyi sorsok közé került, a misztikus elemeket tartalmazó *Júlia szép leány* balladát a csodák között találjuk meg.

A csoportosítás szükséges feltétele a szövegközlésnek, az átfedések a tipologizálás korlátaiból adódnak. A kategorizálás merevségét a balladák nem követik, és így lehetnek ellentmondások is. A magyar nyelvterületen mindenütt ismert a ballada Fehér Lászlóról és húgáról, Annáról aki szűzességét áldozta testvére megmentéséért. Ezt a balladát, bármely oldalról nézzük is, nem asszonyi sorsot ábrázol, pedig oda került a csoportosításkor. Ugyancsak elgondolkodtató, hogy a töröktől szabadult testvérek balladáját (*Bíró János, Bíró Kata*, 113. sz.), kiket anyjuk fel nem ismer, a *Felismerés* kategóriához osztja, míg a töröktől hazaszökött lány balladáját, kit anyja nem fogad vissza a *Rabság, szabadság* témakörhöz sorolja. A rendszerezési kísérlet így is figyelemre méltó, önálló kezdeményezés, újfajta megközelítési módot sugall a régi epikus népköltészetünk megismerésére.

FARAGÓ József a magyar népballadák reprezentatív válogatása elé széles kitekintésű tanulmányt írt. Benne összefoglalja a magyar balladakutatás eddigi eredményeit, szól a műfaj esztétikai kérdéseiről. Foglalkozik a ballada drámaiságával, a tetteken keresztül történő hősábrázolás poétikai kérdéseivel, tudatosítja továbbá, hogy a mozgalmasság egyik okozója az igék nagymértékű használata. Szól a hangszimbolika jelentőségéről, a strófaszerkesztés sajátosságairól, az ún. „ősi nyolcas" eluralkodásáról és más fontos poétikai kérdésekről.

A bevezető minden egyes fejezetéből kitetszik, hogy FARAGÓ József nemcsak jó ismerője, hanem elkötelezett csodálója is a magyar balladaköltészetnek, melyet a műfajra vonatkozó objektív adatokkal éppúgy megerősít, mint ARANY János de vonatkozó írásainak idézésével. Az élvezetes stílusban megírt tudományos bevezető és a nagyszerű anyagot tartalmazó szöveg válogatása a népköltészet kutatóinak és a folklór iránt érdeklődőknek kedves kötetévé válik.

*

FARAGÓ József nemcsak a magyar, hanem a román balladáknak is avatott ismerője, kutatásukkal, összehasonlító elemzésükkel maradandó eredményeket ért el. Tanulmányai mellett számottevőek KISS Jenő fordította balladák öt kötetéhez fűzött tanulmányai, jegyzetanyaga. Most ezt a munkát folytatta *Rétek harmatában. Román népballadák — Pe pariu de roua. Ballade populare romanesti* c. bilingvis kiadvány megjelentetésével.

Kétnyelvű magyar—román balladakiadás eddig igen kisszámban volt, ezért jelentős, hogy a magyar nyelvű fordításgyűjtemények mellé felzárkózik az új kétnyelvű balladaközlés, KISS Jenő magas szintű fordításával. A román balladák közti válogatás a kiterjedt folklór publikációk miatt nehéz feladat. FARAGÓ József elsősorban az eddig lefordított anyagot vette alapul azzal a céllal, hogy új kötetében reprezentálja a román balladaköltészet sokszínűségét. A szerelmi balladák, hősénekek, vitézi balladák, mitikus balladák egy-két változatával ad képet a folklórkincsről. Maguk a fordítások sem csak esztétikai indíttatásból készültek, mert a folklorisztikai szempontok is szerepet játszottak, FARAGÓ tudatosan törekedett a táji dialektusokban is differenciált román balladaköltészet minél szélesebb körű

megvilágítására. Magunk részéről ezt a válogatási szempontot különösen szerencsésnek tartjuk, mert az egymás közelségében élő népek hagyományos kultúrája önálló arculatú, nem az átvételek a dominánsak, mégha ezekről sem szabad megfeledkezni. A *Rétek harmatában* c. balladaválogatás újabb segítséget ad a román folklór megismeréséhez. KISS Jenő több mint huszonötezer sornyi ballada fordításából válogatta FARAGÓ József a most kötetbe kerülőket. A fordítás most is, mint KISS Jenő korábbi öt fordításgyűjteményében, hűen adja vissza a költői képekben gazdag balladák hangulatát, epikus menetében meg-megtörő eseményközlését, érzelmekben változatos líráját.

*

Az erdélyi balladakutatás e három új kötete három egymástól eltérő módon mutatja a tudományos megismerés előrehaladását. Abban azonban közösek, hogy a szakszerű szövegközlések, a tudományos írások széles körű érdeklődők igényeit is kielégítik, így az iránt megnyilvánuló figyelem messze túlnő a szakemberekén.

Székely Oklevéltár. Új Sorozat I. Udvarhelyszéki törvényszéki jegyzőkönyvek 1569—1591. Közzéteszi Demény Lajos és Pataki József. Kritérion Könyvkiadó. Bukarest, 1983. 396 old.

Balassa Iván

A *Székely Oklevéltár* I. kötete 1872-ben látott napvilágot és 1898-ban a VII., melyet csak 1934-ben követett a VIII. kötet. Úgy látszott, hogy ezzel a nagy értékű forráskiadvány végérvényesen lezárult. Szerencsére nem így történt, mert a levéltárosok, történészek, muzeológusok összefogása révén csaknem félévszázad elteltével egy *Új Sorozat* indult meg, melynek kiadását a Kritérion Kiadó tette lehetővé. Ennek az első kötete kétségtelenül bizonyítja, hogy a munkatársak a történeti források kiadásának legújabb elveit érvényesítik, és ennek egyik eredménye, hogy művelődéstörténet, néprajz, agrártörténet szempontjából egyaránt rendkívül érdekes szövegek birtokába juthat a kutatás.

A magyar nyelvű források között ilyen szempontból a törvénykezési protokollumok ígérkeztek a legsokoldalúbbaknak. Ezt maguk a közzétevők így állapítják meg: „Megfigyelésünk szerint alig van még a protokollumokhoz fogható forrás, amely hasonló bepillantást engedne a mindennapi élet mélyébe. Általánosan tudott, hogy a szék törvényszéke elé — mint elsőfokú joghatósághoz és még inkább mint fellebbezési fórumhoz — a legkülönbözőbb természetű peres ügyek kerültek. A székbeliek nemcsak a közönséges bűncselekmények nyomán keletkezett károk jóvátétele végett fordultak a bírósághoz, hanem gyakran vitték őket ide a hagyatéki osztozkodás nyomán felmerülő nézeteltérések is..." (11—12). E rövid összefoglalásból is kitetszik, hogy a néprajz történeti kutatója milyen sok mindent találhat a betűhíven és nagy pontossággal közölt szövegekben, melyben jó mutatók segítik a gyors eligazodást. Íme néhány példa.

1589-ben egy hatalmaskodás során kiderül, hogy az irtás nyolc év múlva jutott el odáig, „hogy cziak zantanj kel vala immar". Az egyik tanú vallja, hogy Szondi István kérte, „hogy segítenek nekj *fat aszalni*" (68), és a jegyzőkönyvből e művelettel kapcsolatban a művelet más vonásai is kiderülnek. A szántóföld lezárásának tilalmát jelentő csóva, csóválás is többször szerepel. 1590: „megh is *chowaltam* pedigh kilench *chowawal*" és mégis arra jártak szekérrel (180—181).

Az eke és a szántás is sokszor előfordul a szövegekben, és különösen érdekes az alábbi mondat: 1589: „...az *kormanj dezkarul* mind ott hattak az feoldet" (57), márcsak azért is, mert a fontos ekerésznek ez a legkorábbi írásos előfordulása. De a havasi gazdálkodás számos kérdése is fel-felbukkan, a makkoltatás éppenúgy, mint az erdő más haszonvétele vagy a *szénafüvek* hasznosítása. A *tanorok* (a település alatti legelő, kaszáló) jelentőségről is sok mindent megtudhatunk, éppenúgy, mint a házakról és azok építéséről.

Természetesen a lehetőségeket még lehetne folytatni, nemcsak az anyagi kultúra területén, hanem társadalmi és szellemi vonatkozásban is. Az kétségtelen, hogy ez a kötet és a nagyon várt folytatása a néprajztudomány számára is sok lehetőséget rejteget.

Három moldvai csángó falu helynevei.

Szabó T. Ádám

A moldvai csángók iránti érdeklődés az utóbbi években mind a Kárpát-medencében, mind pedig nemzetközileg fokozódik. Sok egyoldalú, dilettáns megjegyzést olvasni róluk, de olyan kitűnő cikkek is megjelennek, mint Ernst WAGNER: *Ungarn (Csangogen) in der Moldau und Bukowina im Spiegel neuerer rumänischer Quellenedítionen* (Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde. Köln—Wien, 1/1980. 74. 27—47.) és Minna SAVELA: *Ungarische Volkskunst östlich der Karpaten* (Finnisch—Ugrische Forschungen. Helsinki, 1983. 45. 317—322.) E cikkek alapján a moldvai katolikusok számát hozzávetőlegesen 150 000 lélekben, a még anyanyelvi szinten magyarul beszélők számát pedig 60—70 000 főben állapíthatjuk meg. Az anyanyelvi tudat azonban nem jelent föltétlen nemzetiségi tudatot.

Hogyan közelíthetünk mégis egy-egy csángó falu felé? Hogyan áshatjuk ki a mélyebb nyelvi rétegeket? HALÁSZ Péter jó módszert választott. A helynevek felől közelít, s ezen a téren van pótolnivalója a csángókat illetőleg is a magyar névtudománynak. HALÁSZ adatközlői a mai Magyarországra áttelepült moldvai csángók, akik évtizedek óta őrzik és szívesen átadják egykori falujuk helynévanyagát. Három kötetet akarok röviden bemutatni. Mindhárom a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Névkutató Munkaközösségének kiadványa, a *Magyar Névtani Dolgozatok* 19. (1981.), 26. (1983.) és 32. (1983.) kötete. Mindhárom HALÁSZ Péter gyűjtése, s HAJDÚ Mihály kiadásában, 300—300 példányban jelent meg.

1. *Magyarfalu helynevei* (27 lap). A Bákó megyében lévő falu neve korábban hivatalosan *Ungureni*, később *Arini*. SZABÓ T. Attila szerint ez a legkeletibb csángó település manapság (*Nyelv és múlt*. Bukarest/Kolozsvár, 1972. 128.). A Magyar Nyelv c. folyóirat közölt már innen helynévanyagot (1940. 201—207.), 120 helynevet egy Kolozsvárott tanuló csángó fiú szájából. HALÁSZ Péter igyekezett lokalizálni ezt a SZABÓ T. Attila gyűjtötte anyagot, s csaknem 70 új nevet is fölsorol. A nevek a térben jól eligazító, ún. beszélő nevek, mint: *Alsókót*, Alsókút — falurész, *Hidak közé, Bécsi út*, itt a *bécs* martba vájt pince neve, *Hegyután, Kövekalatt, Kövek tetejik, Ördögök Gáttyik, Szilfa Hegye, Hegyvége*. A kötet közli a falu eredetére vonatkozó szájhagyományt is Ládás Józsefné (sz. 1902.) volt magyarfalui, 1945 óta egyházaskozári asszony szájából.

2. *Lészped helynevei* (27. lap). E székelyes jellegű település magyar lakosságának jórésze a mádéfalvi veszedelem után telepedett itt le. A falu nevére már népetimológia is született, melyet HALÁSZ Péter le is közöl (*lécpad* > *Lészped.*) A Bákótól 18 km-re elterülő település magyar nemzetiségű lakossága az 1930-as hivatalos román népszámlálás szerint 1054 lélek. A faluban már DOMOKOS Pál Péter is gyűjtött, és 1949—1958 között itt tanított KALLÓS Zoltán. Hihetetlenül gazdag élő népköltészeti anyag van még ma is Lészpeden. Az érdekesebb régi helynévanyagból íme mutatóba néhány: *Felsőfalu Vége, Jármarok* ‚Vásártér, német jövevényszó — esetleg szláv közvetítéssel is — megvan a moldvai román nyelvjárásokban is köszóként', *Románok felé* ‚román nyelvű falurész', *Tűzmalom, Erdő, Alatt, Hétút, Hidegkút, Malomnyomása, Mutuj Hegye, Néma Pataka, Nyíreske, Ötút, Vízentúl.*

3. *Ónfalva (Onyest) helynevei* (33 lap). A falu lényegében, az utóbbi évtizedekben továbbköltözött. Az egykori Ónfalva helyén ma *Gheorghiu-Dej* városának tömbházai (blokkjai) állnak. Onyest csángó falut már 1436-ban említik, s 1458-ból már a *Lábasfalva* falurész neve is fönnmaradt. 1930-ban 1236 római katolikust és 1587 görögkeleti románt írtak össze a faluban. Az egykori Ónfalva településének lakossága ma Gheorghiu-Dej városától északra-északkeletre újra fölépítette házait. Mintegy 1000 magyar lélek lakik itt 380 házban. Régebbi helyneveik: *Mál Teteje, Ponk, Bécsmartja* (vö. az előbbi *Bécsi úttal*), *Borjúk Nyomása Martja, Cseres, Csonkatemplom, Feérmart, Hegynek való Út, Kicsierdő, Nagymart, Nádastó, Nyomás, Szénásfüek, Víz.* Két kötet végén (Magyarfalu, Ónfalva) a helyneveket lokalizáló térképet is találunk.

HALÁSZ Péter legújabb csángó helynévgyűjtései egyben figyelmeztetések is számunkra: közöttünk élnek, dolgoznak és közülünk költöznek el örökre olyan magyar adatközlők (s nem csupán helynévismerők), akik a felőrlődő és egyre gyorsabban beolvadó magyar peremvidékekről érkeztek. Ezek nyelvét az utókor számára átmenteni nemcsak a névkutatók, hanem a néprajzosok, a történészek, az

irodalmárok, a szociológusok... mindannyiunk föladata. Szolgáljon nekünk ez irányú munkánkban példaképül az a nagyarányú anyagmentés, amit északi nyelvrokonaink, a finnek Pertti VIRTARANTA irányításával évtizedek óta végeznek (ld. Honismeret 1982/5. 52—53.).

Stephani, Claus: Zipser Volkserzählungen aus der Maramuresch, Südbukowina und dem Nösner Land. Kriterion Verlag. Bukarest, 1981. 292 l.

Sándor István

A kötet címében adott „zipser" megjelölés csak átvitt értelemben általánosítható a mármarosi, az egykori Beszterce—Naszód megyei „Nösner" nyelvterület, valamint egyes dél-bukovinai német települések lakóira. Való, hogy mint a kötetbe foglalt migrációs vázlat (264—267. l.) jelzi, az egykori kamarai birtokokra a Szepességből is települtek — főként bánya- és erdőmunkára — németek; ezeken kívül azonban a jelzett területek német ajkú népességének kiegészítésében az ausztriai Gmunden—Ischl—Hallstatt vidék, az egykori Pozsony megye stb. is helyet kapott. Így a „zipser" szó mintha valami korridor-félét sejtetne a szepességi és erdélyi szászság tömörebb lakóterületei között.

A kötet a hangszalagra rögzített népi szövegeket irodalmi formába átírva közli, mivel a gyűjtő a népi előadást terjengősnek és díszesnek ítélte, s csupán a párbeszédekben ragaszkodik a vidékenként változó nyelvjárások szavaihoz. Így a gyűjteménybe foglalt elbeszélések mégis nyújtanak tudományos anyagot, nyilván a kiadói igényeknek megfelelően. A szakszerű bevezetésben az anyag jellegét, struktúraszínképét, sajátos funkció-változásait úgy jellemzi a gyűjtő-szerkesztő, hogy „benne közös, tájilag meghatározott formák és motívumok, helyi jellegzetességek állapíthatók meg; így az elbeszélők közös látóköréről beszélhetünk, amely hasonló módon viszi be a fantasztikumot a valóság világába". Másrészt a „zipserek" itt megnyilatkozó szemléletét „észak-román, szláv-hucul és germán motívumok és mítoszok összeolvasztása" jellemzi.

A kötet 348 elbeszélést 9 összefoglaló cím alatt csoportosít, jellegüket e címek érzékeltetik: történeti dolgok rablókról és hajdúkról; helységekről és tájakról; családnevekről, tréfás esetekről; óriásokról és sárkányokról; boszorkányokról, erdei asszonyokról, jó és rossz tündérekről; erdei és másféle emberkékről és szellemekről, akik bányákban, kutakban, tűzhelyeken tűnnek fel; továbbá az ördögről és mindenféle varázslatról; rejtett kincsekről; végül „lélekmadárról", „fehér lóról", „arany színű békáról". E tárgykörökön belül, ott, ahol lehet, párhuzamosnak tetsző esetek kerülnek egymás mellé azonos címmel, s a címek római számú sorszámozásával. A rokonítási elv azonban nem egységes, olykor a hős neve, máskor funkciója, ismét máskor a történet maga mutat egyező vonásokat.

A gyűjtemény számos darabja népünk hiedelemvilágával is kapcsolatot sejtet, ennek feltárása azonban nem könnyű feladat, mivel a mű az egyes gyűjtések helyét csak német és román nyelven adja meg, olykor olyan terepmegjelölésekkel, mint Oberwischau, Kleinbotschko, Sigeth stb. Mindez annál szembetűnőbb, mivel a fentebb említett migrációk nagyrészt a XVIII. század alatt és után, részben még századunk küszöbén mentek végbe és alakították a számba vett települések képét, az akkori államhatárok között.

Harkai Imre: Temerin népi építészete. Fórum Könyvkiadó. Újvidék, 1983. 121 old., 81 kép, szerb-horvát nyelvű összefoglaló.

Szalai András

HARKAI Imre könyve egy kis vajdasági falu, *Temerin* népi építészetét mutatja be. „A vidékünkön létrejött regionális, de egyben univerzális szemléletű architektúra-kutatás nem a régi anyagokat és formákat akarja visszaállítani, hanem felmérni e térkiképzéseket, jobb önismeretünk érdekében rávilágítani az értékekre."

— olvashatjuk az előszóban. A szerző témájához nosztalgiamentesen közelít, a fent idézett szempontokat tartva szem előtt.

A falu társadalmi-gazdasági átalakulása, felgyorsuló fejlődése a Vajdaságban is gyökeres változásokat eredményezett. Mindez a hagyományos településszerkezetet, az utcaképet is átalakította: gyorsan tűnnek el a régi épületek. Az épített környezet gyors, gyakran kontroll nélküli és ellentmondásosan zajló változása azonban sokszor eredményez sivár építészeti megoldásokat. Ezért is hangsúlyozza a szerző a hagyományos építészet kutatásának és a kutatások publikálásának fontosságát, hiszen ezek „forrásul szolgálhatnak műépítészeinknek is".

A könyv első, *Településvizsgálat* c. fejezete a falura vonatkozó írott történeti források áttekintése. Temerin neve először egy 1332-ben összeállított pápai tizedjegyzékben szerepel. A következő adat egy 1522-ből való dézsmalajstrom. A település a török hódoltság idején sem volt lakatlan. A XVIII. században szerbek lakták, templomuk 1749-ben épült. A magyarság szervezett újratelepülése 1782—83-ban kezdődött; főleg a Jászságból, Pest, Heves, Nógrád megyékből érkeztek telepesek. Vert falú, náddal fedett templomuk 1783-ban épült. Ebben az időben készült a faluról az első katonai felmérés is. Ennek tanúsága szerint a község, amely az úgynevezett Száraz ér mellé települt, körül volt sáncolva vagy árkolva. A térkép és az 1770—80-as évek urbáriális szerződéseinek adatai alapján megállapítható, hogy ekkor 170 szerb nemzetiségű jobbágy, ill. 60—80 újtelepes magyar család lakott Temerinben. 1798-ban I. Ferenc gróf Széchen Sándornak ajándékozta Temerint, melyet hamarosan mezővárossá nyilvánítottak. Ekkoriban épült a földesúr barokk stílusú kastélya is. 1800-ban 203 szerb család hagyja el a települést. Helyükre új telepesek érkeznek. 1828-ban a házak száma már 545. Az első iskola 1835-ben épült.

A mezőváros 1848-ban porrá égett, 1857-ben azonban már 858 házat számolnak össze. 1892-ben a kataszteri térkép új, határrendezés utáni birtokviszonyokat és tanyás települést mutat. A tanyák száma ekkor 167. A századfordulón már téglagyár, gőzmalom és vasútállomás is van a településen. A század elején a város tovább bővül, terjeszkedik; a lakosság száma is fokozatosan nő. Gyökeres változás 1945 után következik be. Eltűnnek a több tíz-, ill. százholdas parcellák, felosztásra kerül a korábbi nagybirtok. A birtokviszonyok és társadalmi viszonyok változását felgyorsuló urbanizálódás követte, amely megváltoztatta a település falusias arculatát. Ugyanakkor az újonnan épült tucatépítmények egyre dehumanizáltabb környezetet hoztak létre — „Mintha nem tanultunk volna a népi építészettől!" — írja a szerző. Kár, hogy ehhez a fejezethez csak egyetlen ábra tartozik. Így a települést nem ismerő olvasó számára az információk jelentős része nem válik konkréttá, ill. szemléletessé. Ez pedig azt eredményezi, hogy a településvizsgálat helyett jobbára csak a településtörténeti adatok kézzelfoghatóak. Ugyanakkor a településszerkezet szemléletes (ábrázolt) bemutatása számos tanulsággal szolgálhat; hiszen számos torzulásnak, a környezet dehumanizálódásának nemegyszer településszerkezeti konzekvenciái (is) vannak.

Sokkal szemléletesebbek a könyv további fejezetei. *A temerini népi építkezés* c. fejezet — a könyv talán legtartalmasabb része — egy, a szerző irányításával 1981—82-ben helyszíni adatgyűjtést és terepmunkát végző munkacsoport kutatásainak eredményeit foglalja össze. A lelkes és eredményes kutatómunka nyomán feltárul a falu építőgyakorlatának szinte minden lényeges mozzanata, jellegzetessége. A telkektől a lakóházak építésének főbb fázisain keresztül egészen a tüzelőberendezések építéséig, a berendezésig és a kerítésekig terjedő a tömör, lényegre törő áttekintés. Különösen érdekesek a különböző építési technikák részletes leírásai — vertfal-készítés, tetőszerkezet, oromfal-építés, nádazás, mennyezetkészítés, valamint a kemencékről szóló leírás.

Külön fejezet foglalkozik a ma már végnapjait élő tanyavilággal *(A tanyákról — dióhéjban)*. Először a tanyák kialakulásának történeti áttekintéséről olvashatunk itt is. A szerző ennek tárgyalása során is hivatkozik az 1892-es kataszteri térképre — a térkép közlésének (v. változatos közlésének) hiánya ez esetben is csökkenti megállapításainak szemléletességét. Az adatok forrásértéke azonban így is jelentős. Itt kerülnek említésre a település malmai is. (1890-ben pl. 3 szélmalom és 23 szárazmalom működött Temerinben.)

Az utolsó fejezet a mezei téglaégetésről szól. Erről ugyanaz mondható el, mint a népi építkezéssel foglalkozó fejezet technikákat bemutató leírásairól — nagy forrásértékű, tömör és lényegre törő.

Minden számba véve HARKAI Imre könyve egyaránt méltó a népi építkezéssel foglalkozók szűkebb és tágabb körének figyelmére. Apróbb hiányosságai talán

nem is a szerző „számlájára írandók". Könyvének különös jelentősége nem csupán annyi, hogy a határokon túli információk is tovább gazdagítják a hazai kutatási eredményeket, hanem sokkal inkább az, hogy vállalkozása példa lehet a hazai komplex igényű népi építészeti kutatás számára is. Elsősorban talán azért, mert ennek kapcsán felvetődik az idehaza is folyó hasonló gyűjtések szélesebb körben való publikálásának szükségessége. Hiszen a publikált kutatási eredmények forrásul szolgálhatnának mai és jövendő épített környezetünk létrehozásában is.

Tőke István: Mosolygó Tisza mente. Zentai, Zenta környéki élcek, népi anekdoták. Fórum Könyvkiadó. Újvidék, 1983. 295 l.

Lengyel Dénes

Dugonics Andrásra, Móra Ferencre emlékeztető ízes magyarság, tömör emberábrázolás, csattanós befejezés jellemzi TŐKE István anekdotáit. A szerző nem feledi Arany János tanácsát: „Az előadási, öltöztetési modor annyira hatalmába álljon, hogy ha valamely mesének puszta vázát kapná, képes legyen azt olyanná tenni, mintha a legnagyobb mesemondó ajakáról vette volna."

Ez az anekdotagyűjtemény valójában válogatás TŐKE István hatalmas anyagából. SZELI István előszavából kitűnik, milyen nagyra tartja a szerző stílusérzékét. Idézi is néhány szóláshasonlatát, szólását, jelzőjét:

> Csendes lett, mint böjtben a mészárszék.
> Gyereket fogott időnap előtt.
> Nem győzte hőkölni az urát.
> Szájra markos menyecske volt.

De ezek a mondások nem mazsolái a stílusnak, hanem szerves részei. TŐKE István nem népieskedik, hanem ő maga a nép. Életrajzából megtudjuk, hogy gyermekkorában ezen a tájon, Topolyán a szegénysoron élt, s később Zentára került tanítónak. Heti 40—45 órai tanítás mellett járt házról házra, s mintegy harminc éven át gyűjtötte az anekdotákat. Pályázatra küldött ugyan néhányat mutatóba, de az egész gyűjtemény sajtó alá rendezésével késlekedett. Pedig többen biztatták a publikálásra, köztük KATONA Imre is, akitől útbaigazítást is kapott.

Miért késlekedett? Miért nem adta ki anekdotagyűjteményét? Ennek az okára azért kell rámutatnunk, mert számos más társadalmi gyűjtő küzd az övéhez hasonló nehézségekkel.

Az élc, anekdota vagy adoma olyan könnyű műfaj, amely valójában nagyon is nehéz.

Az anekdota rövid, mégis jellemezni kell szereplőit, párbeszéde eleven, megoldása csattanós. Erről a csattanóról mondta TŐKE egyik adatközlője: „Fő, hogy durranik a vége!"

Ez a folklór és az irodalom határán eleven életet élő műfaj nagyon is próbára teszi gyűjtőjét. Ahogy TŐKE könyvében is láthatjuk, nemcsak a parasztok, hanem a falusi intelligencia, a polgárság is mond anekdotát, ki jól, ki rosszul, szemlélet és nyelv tekintetében nagy változatossággal. Ezért a gyűjtőnek valóban az Arany János fogalmazta XIX. századi tételhez kell visszatérnie: s ha igazán tehetsége van hozzá, legyen írója is az anekdotának! Ha olyan művészettel ír, mint TŐKE, még nyelvi, stilisztikai szempontból is értéket nyújt olvasójának.

Az anekdota sajátságos műfaj: helyi és nemzetközi, tetszhalálba süllyedt, aztán feltámad, szinte megfoghatatlanul csapong. TŐKÉnek mégis sikerül időrendet teremtenie. Kötete *Emlékezzünk régiekről* címmel indul, majd a *Nagygazdák és cselédjeik* fejezettel folyik tovább, így halad a múltból a jelen felé. Az anekdoták alakjai jellegzetesek, a párbeszédek jól peregnek, s a csattanó jól zárja a címben sejtetett mondanivalót.

A kötetben szómagyarázatot is találunk. TŐKE külön lajstromban közli azoknak névsorát, akiktől gyűjtött. Az átlagos életkort 60 évre tehetjük. Ez a lajstrom akkor válik teljessé, ha az egész gyűjtemény közlésekor a nevek mellett a szöveg sorszámai is szerepelnek.

A vidám, derűs gyűjtemény szerzője nem régen halt meg tragikus hirtelenséggel. Halálát nemcsak családja, barátai, kollégái, hanem a folklór kutatói is megsiratják.

Tallózás az Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V. Heidelberg kiadványai között (1977-től napjainkig)

Szabó T. Ádám

1985 októberében a marburgi Philipps Egyetemen 23. alkalommal tartotta meg évi közgyűlését a „Heidelbergben beiktatott Erdélyi Honismereti Munkaközösség", melynek elnöke korábban az ismert besztercei történész: Dr. Ernst WAGNER volt (jelenleg másodelnök), 1985-től pedig a nagyszebeni származású reutlingeni Walter KÖNIG professzor (vö. *Nyelvünk és Kultúránk.* Budapest, 1985. 59., 93—94). Mivel igen sok közös kulturális érintkezési pont van Erdélyben szász—román—magyar viszonylatban, illő minékünk is számon tartanunk a németországi (egyre gyarapodó) erdélyi szász kiadványokat.

Az Erdélyből elszakadt szászok ma is élénk emberi kapcsolatot tartanak fenn szülőföldjük román és magyar kutatóival, s az utóbbi években magyarokat is meghívnak összejöveteleikre. Szellemi központjuk a Gundelsheimban székelő Schloss Horneck kastélyának Erdélyi Múzeuma (Siebenbürgisches Museum), mintegy a Gr. MIKÓ Imre alapította kolozsvári magyar Erdélyi Múzeum (1859—1948) és a román Asociaţa Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român, röviden nagyszebeni ASTRA (1867—1946) élő testvérintézménye. Könyveik világnyelven közvetítenek Kelet-Közép-Európa történetéről, s így nemzetközileg a magyarságról alkotott képet is befolyásolhatják.

Az utóbbi évek legfontosabb szász honismereti kiadványa a *Historisch-statistisches Ortsnamenbuch für Siebenbürgen* Ernst WAGNER-tól (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1977. 526 lap + 2 térkép). Három nagy egységre oszlik: I. Erdély településtörténetének bemutatása (ez a rész igen gazdag, tematikailag rendszerezett szakirodalom-jegyzékkel zárul). II. Háromnyelvű (román—német—magyar) helységnévtár, az 1. Királyi megyék 2. a székelyek és a 3. szászok földje szerint rendszerezve, a XVIII. század végétől több népszámlálás összesített és az 1930-as hivatalos román népszámlálás részletezett (nemzetiségek és vallások szerint) eredményeivel, a helységek első előfordulásának évszám és névalak szerinti megemlítésével, továbbá (ha van) a szász nyelvjárási alak föltüntetésével. III. Összesített névmutató (a magyar, román, szász nevek együtt). Megjegyzendő, hogy Dr. Ernst WAGNER igen következetesen elhagyja könyvéből a Bánság, Arad, Bihar, Szilágy, Mármaros és Szatmár megyék területeit (a mai magyar nyelvhasználatban ezt is Erdélyhez tartozónak vélik). Közép-Szolnok, Kővár és Kraszna megyéket, az Erdély és a Partium között lévő vitatott földet, kiadványában a Nagyfejedelemség területéhez csatolja.

Az 1977-es év másik fontos közleménye a *Die gegenwärtigen Schulverhältnisse der Deutschen in Rumänien* Walter KÖNIG-től (Sonderdruck. Reutlingen, 1977. 81—132 lap). Az 1977 január 5-én tartott népszámlálás szerint Romániában 348 444-en német, 5930-an szász és 4358-an sváb anyanyelvűnek vallották magukat (a bukaresti Neuer Weg c. napilap 1977. június 13. 3. lap adatai). A német lakosságból kb. 170 000-en Erdélyben, 170 000-en a Temesi Bánság területén, 20 000-en pedig a országban szétszórva éltek. — Rövid történeti áttekintést ad a szerző a német nyelvű iskolarendszer kialakításáról és fejlődéséről. Ennek során megemlíti a bánsági svábok iskolarendszerét sújtó magyarosító törekvéseket, s az 1919. december 9-én a szászoknak és a székelyeknek megígért kisebbségi iskolai autonómiát, amelynek betartása elmaradt, majd az 1940-es évek iskolahelyzetének elemzése után rátér a mai tények tárgyalására.

Várostörténeti jellegű a következő könyv, a szerző Paul NIEDERMAIER: *Siebenbürgische Städte* (Böhlau Verlag Köln-Wien, a Kriterion Bukaresttel közösen, 1979. 316 l.). Két nagy fejezetre oszlik 1. Az erdélyi városok parcellázásának fejlődése. 2. Az erdélyi városok építészeti fejlődése. Előbb a kutatás módszertani kérdéseivel és három város: Szászváros, Szászsebes és Medgyes történeti parcellázási terveivel ismertet meg bennünket a szerző. Itt szól a kézművesközpontok városfejlesztési terveiről is (temetők, vásárterek, kolostorok, zöldövezetek, a védelmi rendszer és az utcahálózat kiépítéséről stb.), majd rátér az épületek minőségének tárgyalására, s részletesen leírja Szászváros, Szászsebes és Medgyes kézművesközpontjait, lakóépületeit, templomait, kolostorait, tanácsházait, cégházait és védelmi erődeit.

Növekvő fontosságú ökológiai szakterületet mutat be a *Die Ornis Siebenbürgens* (Erdély madárvilága). *Beiträge zu einer Monographie der Vogelwelt dieses Landes*

Band I. von Hans SALMEN (1898—1961.) Aus dem Nachlaß herausgegeben von Heinz HELTMANN, Werner KLEMM und Ernst SCHÜZ (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1980. I. kötet XIV. 454 old.). Hans SALMEN 1929-től a Magyar Madártani Intézetnek is levelező tagja és aktív munkatársa volt. A II. világháború után az ausztriai Linz városában telepedett le, s ott is hunyt el 1961-ben.

A heraldika kutatásterületét a *Beiträge zur Siebenbürgischen Wappenkunde* von Albert ARZ von STRAUSSENBURG (1892—1968.) und Beiträge von Hermann A. HEINZ und Balduin HERTER (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1981. VIII. + 243 l.) kiadvány képviseli. Ez első részt 1937-ben publikálta a szerző, s a szakirodalomjegyzékkel együtt 182 lapnyi. Öt nagyobb fejezetre oszlik: *I. Címek és pecsétek, különbségeik és kapcsolataik* (1—8). II. *Erdély címere* (9—27). III. *A szász nemzet címere* (28—33). IV. *A négy régi szász területegység címerei:* 1. Szeben (34—43). 2. Medgyes (43—47). 3. Beszterce (47—49). 4. Brassó (49—53). Ezek után az V. fejezetben az egyes székek és kerületek címereiről van szó (54—168) a következő sorrendben: 1. Szeben városa és széke. Itt a megye helyett a *Stuhl*-nak inkább megfelelő, bár megtévesztő *szék*-et használom. 2. Segesvár városa és széke. 3. Brassó városa és kerülete. 4. Medgyes városa és széke. 5. Beszterce városa és kerülete. 6. Szászsebes városa és széke. 7. Nagysinkszéke. 8. Kőhalomszék. 9. Szeredahelyszék 10. Újegyházszék. 11. Szászvárosszék. Balduin HERTER írása: *Községbélyegek — állatbélyegek* (201—207) történeti áttekintés után fölhívja figyelmünket a magántulajdonban lévő erdélyi állatokon részben ma is megtalálható égetett állatjegyek tunlmányozásának fontosságára. Ezt követi Albert ARZ, v. STRAUSSENBURG *Erdélyi szász égetett állatbélyegek* c. 1927-ben megjelent tanulmányának újranyomtatása (209—235), melyhez háromnyelvű: magyar—német—román helységnévmutató csatlakozik.

Alapvetően szász forrásmunka a *Quellen zur Geschichte der Siebenbürger Sachsen 1191—1975.* Gesammelt und bearbeitet von Ernst WAGNER. 2. durchgesehene und erweiterte Auflage (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1981. 460 l.). A kötet (I—XXI) tartalomjegyzékkel, a képek és térképek jegyzékével, a rövidítések és jelek feloldásával és a két előbb említett előszóval kezdődik. Ezek után hét nagyobb egység megjegyzésekkel és értelmezésekkel közreadott dokumentumai beszélnek az erdélyi szászoknak (magyarság történetével igen gyakran érintkező) sorsáról.

Térképészettörténeti jellegű kiadvány a *Johannes HONTER als Geograph* von Gerhard ENGELMANN (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1982. 182 l. + 12 kép.). A munka szerzője az első részben felsorolja, kik előzték meg Erdélyt is megrajzoló térképeikkel J. HONTER 1532-ben készült és Baselben kiadott *Sachsenlandkarte*-ját. majd rátér a térkép pontos leírására. Így azonosítja a királyi megyék területén levő erdélyi szász településeket, a székelyek szállásterületeit és Fogaras vidékén néhány román falut is. A könyv második része *A humanista, mint geográfus (51—95)* főcímet viseli, s Johannes HONTER *Rudimenta Cosmographica* című művének különböző kiadásaival foglalkozik 1530-tól 1595-ig. Az összesítő táblázat szerint a legtöbb kiadás Budapesten található.

Az 1980-ban megjelent munka folytatása a *Die Ornis Siebenbürgens. Beiträge zu einer Monographie der Vogelwelt dieses Landes.* Band II. von Hans SALMEN (1898—1961). Aus dem Nachlaßherausgegeben von Heinz HELTMAN, Werner KLEMM und Ernst SCHÜZ. (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1982. II. kötet XVII + 455—956 old.).

Megkülönböztetett figyelmet érdemel Ernst WAGNER: *Geschichte der Siebenbürger Sachsen* (Az erdélyi szászok története) Wort und Welt Verlag. Innsbruck, 2. Auflage 1982. 108 l.) + térkép) című áttekintése. Az igényes tudománynépszerűsítés jegyében született. Elsősorban a német ajkú nagyközönségnek szól, de olyan szakembereknek is, akik nehezen igazodnak el Kelet-Közép-Európa szövevényes történelmében. Szemlélete szászközpontú.

Honismereti és kortörténeti jellegű a *Beiträge zur Geschichte der Stadt Bistritz in Siebenbürgen* 2. kötet, Unter Mittarbeit von Anthur BRAEDT, Elfiede und Kurt CSALLER, Karl und Otto BISENBURGER, Emil und Norbert HENNING, Gerhart KELP, Michael KRONER, Kurt LANGENHAN, Jost LINKNER, und Hans-Konrad MOLITORIS. Herausgegeben von Ernst WAGNER aus Anlaß des 4. Treffens der Bistritzer vom 22. bis 24. Oktober 1982 in Dinkelsbühl/Mfr. Wehrheim 1982. 152 l.). Öt részre oszlik: I. *A város általános története* (4—39), II. *A beszterci szászok egyesületei* (40—62), III. *Ifjúsági mozgalmak és a fiatalság gondozása* (63—100), IV. *Beszterci neves családok és személyiségek* (101—116) és V. *Dokumentáció* (117—152).

Erdélyi román szemszögből szemléli egy korszak történetét a *Supplex Libellus Valachorum Aus der Geschichte der rumänischen Nationsbildung 1700—1848* c. tanulmányában D. PRODAN (Böhlau Verlag. Köln—Wien/Kriterion Verlag. Bukarest, 1982. 514 l. + számos fénykép). David PRODAN 1901-ben Csórán (ma Salistea) Alsó-Fehér megyében született. Akadémikus, a legnevesebb kelet-közép-európai történészek egyike. Forráskiadványairól a magyar történészek és nyelvészek is elismeréssel nyilatkoznak. Könyve napjainkban (a nemzetiségi öntudat újjáéledésének korában) igen időszerű, tanulságos és hasznos. (A *Supplex*... kiadására magyarul a TÉKA sorozatban KÖLLŐ Károly vállalkozott: *Supples Libellus Valachorum*. Kriterion. Bukarest, 1971. 125 l.) PRODAN elemzése gazdag, jól megválogatott erdélyi, magyarországi, ausztriai és francia levéltári anyagon alapul. A *Supplex Libellus Valachorum* tömör, célratörő, nagyhatású és korábban igen nagy példányszámban megjelent latin nyelvű névtelen emlékirat, amely 1790/91-ben az Erdélyi Országgyűlésen a román értelmiség népét féltő akciójaként indult el, s szellemi hatása napjainkig észlelhető. A *Supplex*... az egységes román nemzeti állam felé vezető úton fontos mérföldkő. A könyvet angol változatban is terjesztik. Gazdag névmutatója több magyar szerzőt is fölsorol.

Történelmi beállítottságú: *Die Ungarnpolitik der Kurie und Kardinal Konrad von Urach* címmel Harald ZIMMERMANN munkája W. Kohlhammer Verlag. Stuttgart, 1982 — különnyomatként). A szerző a tübingiai egyetem tanára, a Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde 1983/77. évfolyamától a folyóirat főszerkesztője. Tanulmányában II. Endre (1205—1235) korával, az ez időben kitört és elcsitult belső viszállyal és annak német vonatkozásával foglalkozik. Tudományos tárgyilagossággal ítéli meg a Német Lovagrend magyarországi szerepét, s ezt beleágyazza az európai politikai és vallási élet szövevényes hálójába, melynek — magyar szempontból — egyik a megegyezés és a körültekintőbb politikai egyensúly irányába ható mellékszereplője Konrad von URACH kardinális.

Korunk szász szemszögből tárgyalt összefoglaló kiadványa az *Epoche der Entscheidungen — Die Siebenbörger Sachsen im 20. Jahrhundert*. Oskar SCHUSTER szerkesztésében (Böhlau Verlag. Köln—Wien 1983. 416 l.). 32 neves szász szellemi képviselő írását tartalmazza, s Heinrich ZILLICH német író 85. születésnapjának tiszteletére jelent meg. A Klingsor nevű szász folyóirat kiadója szülővárosában, Brassóban az erdélyi nemzeteket igyekezett 1924 és 1939 között összefogni. Így Áprily Lajossal is élénk kapcsolatot tartott fenn (ld. RITÓK János: *Kettős tükör. A magyar—szász együttélés múltjából és a két világháború közötti irodalmi kapcsolatok történetéből*. Kriterion, Bukarest, 1980.). Az előttünk lévő könyv előbb német szemszögből kiértékeli Heinrich ZILLICH munkásságát, majd történelmi, gazdaságtörténeti, egyházi, iskolapolitikai, irodalmi, zenei, valamint a művészetek más ágaiba sorolható, nyelvi és néprajzi vonatkozású írások következnek. Még a szász rakétakutató Hermann Oberth is helyet kap e kötetben.

Hagyománymentő forráskiadvány a *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen*, I—IV. kötet, szerzői: Joseph TRAUSCH, Friedrich SCHULLER, Hermann A. HEINZ (az 1868, 1870, 1871 és 1902-ben Nagyszebenben megjelent kötetek utánnyomása Hermann A. HEINZ kiértékelő előszavával). (Böhlau Verlag. Köln—Wien, 1983. I. 393. l., II. 463 l., III. 604 l., IV. 575 l.), E kötetek csupán a századfordulóig követik az erdélyi szász kulturális személyiségek életét és írásait. A folytatás (remélhetőleg Hermann A. HEINZ munkája, illetőleg apjának hagyatéka) fontos etnokulturális mentőmunka lenne.

1984-ben az Erdélyi Honismereti Munkaközösség Családkutató részlege új folyóiratot indított: *Siebenbürgische Familienforschung* címen. A kiadvány eddig évente kétszer jelenik meg a Böhlau Kiadónál (Köln/Bécs). Szerkesztője Balduin HERTER (egyben a Munkaközösség titkára is). Magyar vonatkozású anyagot is közöl. Így az 1985/1. számban Erich R. BERGER DAMIANI a Hilibi Hallerekről ír egyben a székely nép történetével, jogszokásaival, Háromszék életével, szász és székely családi kapcsolatokkal is foglalkozik. Különösen jó e kiadvány nemzetközi könyvészeti áttekintése. Összterjedelme eddig számonként kb. 50 lap.

Föltétlen szólnunk kell még a Harald ZIMMERMANN professzor szerkesztette Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde folyóiratról, mely ugyancsak a Böhlau Verlag (Köln—Wien) kiadásában jelenik meg, s 1985-ben immár 79. évfolyamába lépett. Számainak alapos ismertetésére azonban külön közleményben kellene visszatérnünk. Annyit azonban előre megjegyezhetünk, hogy a magyar és a román hungarológiai vonatkozásokat e folyóirat igen-igen rendszeresen számon tartja. Az újabb román szakirodalom csángó vonatkozású kiadványairól pl. a legjobb összeg-

zést itt olvashatjuk Ernst WAGNER-tól: *Ungarn (Csangonen) in der Moldau und in der Bukowina im Spiegel neuerer rumänischer Quelleneditionen.* (In: ZfSieL. 3/74-ben megjelent cikkre adott válasz a Heft 1/80:27—47. számban). Mivel az erdélyi szász kiadványok jól követik a magyar szakirodalmat, illő nekünk is időnként hírt adnunk munkásságukról.

Weber, Georg és Renate: Zendersch — Eine siebenbürgische Gemeinde im Wandel. (Szénaverös. Senderus — Egy erdélyi település változása). H. Heltman, P. Philippi és E. Sill fejezeteivel. Delp Verlag. München, 1985. 751 l., XXIV tábla, fénykép + 1 : 22 000 méretarányú térkép.

Szabó T. Ádám

A münsteri Georg **WEBER** professzor és felesége, Renate WEBER könyvét gyermekeinek és gyermekei nemzedékének ajánlja. Zendersch, azaz Szénaverös, románul Senderuş a kb. 250 erdélyi szász lakosságú település egyike. Az egykori Küküllő (ma Maros) megyében fekvő falu neve először 1430-ban jelentkezik *Zenaweres* alakban (l. E. WAGNER: *Historisch-statistisches Ortsnamenbuch für Siebenbürgen.* Köln—Wien, 1977. 190.). 1930-ban a hivatalos román statisztikai adatok szerint 1211 német, 100 cigány, 54 román és 7 magyar anyanyelvű volt Szénaverösen. 1956-ban 1550 lakosa volt e településnek, 1966-ban 1274. A puszta statisztikai adatok nem tükrözik azt a tényt, hogy 1930-tól napjainkig a német lakosság e faluban többségből kisebbség lett, a román anyanyelvűek pedig kisebbségből többség.

A WEBER-házaspár könyve ezt az átváltozási folyamatot követi nyomon úgy, hogy lehetőleg minél teljesebb képet adjon a tájról és lakóiról. A kötet hét nagy egységre tagolódik: I. *Bevezető* (11—26.), II. *A község és környéke* (27—68.), ez Heinz HELTMANN biológus munkája. III. *Lakossága a múltban és a jelenben* (69—168.), IV. *Folyamatosság a változásban — történelmi vázlat* (169—355.). E részben Szénaverös történetét PHILIPPI, neves brassói teológus írta meg. V. *A kommunális közigazgatás és a politikai jelenlét* (356—375.). VI. *Társadalmi megnyilvánulási lehetőségek* (376—543.). Itt a falu nyelvjárásáról Evemarie SILL írt összefoglalót. VII. *Az evangélikus egyház központi intézményként* (544—646.). A kötethez csatlakozik még az 1. Időrendi áttekintő táblázat, 2. A papok rövid élettörténete 1430-tól napjainkig, 3. Más egyházi és világi tisztségviselők rövid élettörténete, 4. Feudális urak jegyzéke a 16. és 19. század között, 5. Helynévváltozások: szász—német—román mutatóval, 6. Helyi élcelődések, történetek, mesék, gyermekmondókák, 7. Német—román—magyar (ill. szláv) helységnévmutató, 8. A szemléltető képek, táblázatok és térképek pontos leírása, 9. Szakirodalom számtalan magyar bibliográfiai adattal, 10. A fényképek rövid kiértékelése.

Külön értéke e kötetnek, hogy szerzői nem csupán a falu mai lakóinak életét írják meg, hanem európai keretbe ágyazzák Szénaverös szász telepeseinek újkori történetét. Nem szépítenek. Nem igyekeznek takargatni olyan embertelenségeket, amely egy-egy elaljasodott időszakot jellemez. A hatalmi változásokkal szemben jóval szenvtelenebbül viseltetnek, mint közép- és délkelet-európai kollégáik. Józanul mérlegelnek, s e mérlegelésből a falu több száz éves történetének és jelenkorának tárgyalása során a szász—magyar kapcsolatokat határozott rokonszenvvel kezelik. Sem német, sem magyar, sem román hibákat és eredményeket nem kendőznek el.

Érdemes fölfigyelnünk e munkára, erre a szász, magyar és román történelmi egymásrautaltságot hirdető kiadványra, amelynek hasonló mélységű és alaposságú magyar és román megfelelőjével — ismereteim szerint — még adós az erdélyi falukutatás. Szerzői e könyvet szülőföldjüktől több száz km-re, Münster városában írták meg. A megörökített falu lakói ma már, a háború és a családösszevonások folytán, jórészt a világ különböző részein elszórtan élnek.

Négy új cigánymese-kiadványunkról. Faragó Jánosné (gyűjtötte, a bevetést írta): **Jászárokszállási cigány népmesék.** A jegyzeteket készítette Kovács Ágnes és Vekerdy József. Ciganisztikai tanulmányok 2. Budapest, 1985. 135 old. — **Görög Veronika** (szerkesztette): **Berki János meséi cigány és magyar nyelven.** Grabócz Gábor, Kovács Ágnes, Vekerdy József közreműködésével. A meséket cigány nyelvről angolra fordította Vekerdi Ilona. Ciganisztikai tanulmányok 3. Budapest, 1985. 300 old. + 4 lapnyi fotó. — **Szapu Magda: Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon.** Ciganisztikai tanulmányok 4. Budapest, 1985. 162 old. — **Fülöp Lajos** (szerkesztette): **Cigány mesék Berze Nagy János gyűjtéséből.** A Baranya Megyei Tanács kiadása. Pécs, 1985. 75 old.

Banó István

A négy kiadványt tárgyuk azonossága köti össze: cigány, ill. cigány vonatkozású mesékkel foglalkoznak. Az első három az 1984-ben megindult, az MTA Néprajzi Kutató Csoportja által, KRÍZA Ildikó szerkesztésében kiadott Ciganisztikai tanulmányok a Hungarian Gypsy Studies c. sorozat keretében jelentek meg. A sorozat kétnyelvű elnevezése arra utal, hogy a kiadványok ki akarják elégíteni a külföldi szakemberek érdeklődését is. Ez a törekvés igen magas színvonalon nyer kielégítést a 3. kötetben, de a 2. és 4. számukban is találunk rövid angol nyelvű tartalmi kivonatokat. Ezzel az utóbbi megoldással találkozunk a negyedikként tárgyalt, a Baranya Megyei Tanács által kiadott meseválogatásban is.

FARAGÓ Jánosné a munka bevezetőjében a jászárokszállási cigányok életéről ad rövid tájékoztatást, mégpedig az egymástól meglehetősen különböző magyar (rumungro), ill. oláhcigányokról. A kötetben a már szinte teljesen magyar nyelvűvé vált magyar cigányok meséi szerepelnek; ezekbe legfeljebb itt-ott szúrtak bele — bizonyos tudatossággal — a mesemondók egy-egy cigány szót.

A közölt 16 mesét két ember: a nagyapa, Báder József és unokája, Farkas Sándor mondta el. A kötetben szerepel mindkettőjük önéletrajzi vallomása, és a gyűjtő által megrajzolt mesemondói portréjuk is. A 16 közül 12-t Báder József, 4-et Farkas Sándor mesélt el. Közülük 3 a nagyapa meséinek a változata. Az utóbbiak esetében apró jelek (pl. a szereplők neve) bizonyítják az egymásból való származás tényét. Az így összetartozó változatok közül azonban — meglehetősen szokatlan módon — az átvételek a teljesebbek. Ez azzal magyarázható, hogy az unoka megőrizte a meséket abban a formájukban, ahogy a nagyapjától korábban, annak fiatalabb korában hallotta; esetleg más, talán írott forrásokra is támaszkodva kiegészítette azokat.

A mesék a magyar mese- és hiedelemanyagra épülnek. Találunk viszont bennük néhány sajátos cigány mesei fordulatot (megütötték a hétországi dobot) és — ahogy már említettük — néhány cigány szót. Cigány mesélőre vall viszont, hogy a mesék cigány környezetben játszódnak, és az is, hogy meseszövésük nem mindenben őrzi meg a magyar mesékre jellemző világos szerkezeti felépítést.

A GÖRÖG Veronika szerkesztette kötet központi problémája a mesei kétnyelvűség. A kötet egyetlen mesemondó, az aktív kétnyelvűségben élő Berki János magyar cigány (rumungro) nyelven és magyarul elmondott 13 meséjét tartalmazza (néhányat több változatban). A cigány nyelven elmondott mesék angol nyelvű fordítása is megtalálható a kötetben, bilingvis közlés formájában.

A kötet ebből a nagy kérdéskomplexumból elsősorban a nyelvcsere: a fordítás, ill. az átstilizálás problémakörét állítja előtérbe. A mesemondó egyéni teljesítményének különösen magas szintjére figyelmeztet VEKERDI Józsefnek az — a cigány nyelv ismerete híján számomra ellenőrizhetetlen — a megállapítása, mely szerint Berki János cigány mesemondónak elsőrendű, magyar mesemondónak azonban csak jó közepesnek számít (259. old.). Mindez a kiváló stilisztikai érdekekben bővelkedő magyar nyelvű meséinek az ismeretében, nagyon jelentős teljesítménynek látszik. Fordítás helyett az ő esetében inkább a cigány meséknek magyar nyelvűvé való átstilizálásáról beszélhetünk.

Ezzel kapcsolatban felmerül néhány jelentős probléma. Honnan ismerte meg a cigány meséken felnőtt cigány mesemondó a magyar mesei fordulatokat, a magyar mesei nyelvet? Honnan tanulta meg a magyar mesei eszközök: a formulák, a névmáshalmozás stb. használatát? Ami még sajátosabb: a magyar mesei szte-

reotipiumok cigány megfelelői — igen sokszor tükörfordítások formájában — hogyan kerültek a cigány nyelvű mesékbe? Mennyiben vannak ezek ott a maguk helyén? Milyen mértékben segítették az átstilizálás munkáját?

Az angolra való fordítás is felvet néhány problémát. Természetesen csak olyanokra utalok, amelyekhez nem szükséges a cigány nyelv ismerete. Kritikai észrevételeim előtt azonban feltétlenül szeretném kiemelni annak a nagyszerű vállalkozásnak az értékét, amelyet a meséknek a cigányból angolra való fordításában testesül meg.

Észrevételeim, kétségeim, kérdéseim. Milyen megfontolásból tűnt el a fordítás szövegéből az eredeti szöveg gazdag tagoltsága? Ha nem helyeselhető a szövegnek ilyen mérvű tagoltsága, akkor azt az eredetiben, illetőleg először ott kellett volna megszüntetni. Az angol szöveg összevontabb, tömörebb formájú közlése ugyanis meglehetősen nehézzé teszi a két szöveg folyamatos összevetését. Az ilyen jellegű bilingvis közlés végül is arra vezet, hogy — az általános tapasztalatokkal ellentétesen — itt a fordítás lett a rövidebb.

A cigány szövegekben szereplő magyar szavak és kifejezések — s ezek közt nemcsak formulák találhatók — az angol fordítás szövegében feloldódnak, holott a fordításban is valamilyen formában érzékeltetni kellene, hogy az eredeti cigány szöveget csak az értheti meg, aki magyarul is tud.

SZAPU Magda kötetének a bevezetője a kaposszentjakabi kétnyelvű (román—magyar), ún. beás cigányközösségek életéről és őket a környezetüktől a mai napig is megkülönböztető szokásaikról ad képet.

Részletesen ismerteti a halottvirrasztás szokásait, főleg amiatt, mert a halottvirrasztónak nagyon fontos szerepe van a mesei hagyományok fenntartásában. A hajnalig tartó virrasztás idején (néha öt, hat éjszaka is) az elalvás ellen felhasználható egyetlen elismert eszköz a mesemondás. Szinte kizárólagosan csak férfiak mondanak mesét a virrasztókon. Ezért a fiatal legénykék, amikor úgy 15—16 éves kortól kezdve már részt vehetnek a virrasztóban, passzív hallgatókból igyekeznek aktív hallgatókká, sőt minél jobb mesemondókká válni. A virrasztókban ugyanis csak a jó mesélőket hallgatják szívesen.

A mesetanulásnak ezt az útját járta be Karádi Antal is. Egy ismert mese-mester, Bogdán Márton tanítványaként sajátította el a mesélés művészetét, és alakította ki mesei repertoárját. Mesetanulásra azonban nemcsak a virrasztások megmegismétlődő alkalmait használta fel, hanem mesetanulás céljából több mint egy éven át rendszeresen eljárt mesteréhez. Saját mesetanulásáról visszaemlékezéseiben vall Karádi Antal. Mesetanítási módszeréről viszont a gyűjtő ad ismertetést: egy konkrét meseszöveg megtanítása kapcsán pontos leírást ad arról, hogyan tanította mesélni Karádi Antal egyik unokáját, Pálfi Andreát. Ritka gyűjtői szerencse és találékonyság!

Karádi Antal mesetanulása és -tanítása során a mesei szövegeknek a lehetőségek szerinti teljesen változatlan formában, majdnem hogy memoriterként való áthagyományozásáról van szó. Én arra gondolok, hogy az áthagyományozódásnak ez még ebben a közösségben is csak egyik lehetősége, és főleg Karádi Antal rendszerető egyéniségében gyökerezik. A gyűjtő adatai és értelmezése szerint azonban ennek az oka a halottvirrasztás szertartásszerűen megkötött szokásrendszerében keresendő. A halottvirrasztó viszont a román nyelvű mesemondásnak ma már egyetlen, szinte kizárólagos alkalma.

A virrasztókon elhangzó mesék kizárólagos román nyelvűségében az ünnepélyes, talán még szakrális színezetet is biztosító archaizálás stilisztikai eszközét láthatjuk. Feltehetőleg ugyanilyen okból a halottsiratóban a ma inkább már magyar nyelvűnek számító nógrádi cigányok is cigányul beszélnek (1. GÖRÖG Veronika fentebb elemzett munkája, 11. old.). Hasonló tudatos archaizálás figyelhető meg a moldvai magyarság körében is.

A családban ma már Karádi Antal is inkább magyarul mesél. Unokáját is magyar nyelvű mese elmondására oktatta. A gyűjtő is a mesék magyar nyelvű változatait rögzítette (összesen 11 mesét). Ebben az esetben is meglehetősen szerencsés átstilizálásról van szó, bár a szövegekben időnként bizonyos ügyetlenségekre, a gördülékenység esetenkénti hiányára bukkanhatunk.

A BERZE NAGY János gyűjtötte mesékből FÜLÖP Lajos által készített válogatásban cigány mesemondók elmondása alapján rögzített 6 mese mellett 15 olyan népmese (7—21. sz.) szerepel, amelyekben cigány a mesehős. (Közülük egynek, a 17. számúnak ez a nyomtatásban való első megjelenése.)

Az első csoportba tartozó 6 mese azt a típust képviseli, amikor cigány származású mesemondók magyar mesék továbbéltetőiként szerepelnek. Ma már nem lehet megállapítani azt sem, hogy kétnyelvűek vagy egynyelvűek voltak-e BERZE NAGY János egykori adatközlői. Mesélési módjuk is csak helyenként mutat a cigány mesélésre jellemző vonásokat, ilyen pl. a típushalmozásokra való törekvés.

A cigányokról szóló mesék viszont azt tanúsítják, hogy nem tipikusan negatív figura a magyar népmesékben a cigány, hanem inkább a magyar társadalom egy sajátos rétegének a képviselője. Az azonban ezekből a mesékből is megállapítható, hogy a magyar mesemondó a ravaszságot, még a diadalmas furfangot sem szívesen vállalja magára, inkább átengedi egy-egy cigány szereplőnek.

A magyar ciganisztika, legalábbis annak folklórkutató ága régi, bár nem mindenben folyamatos hagyományokra épülhet. Az itt ismertetett, a jelenlegi határozott fellendülésről tanúskodó szakasza reprezentánsaiként értelmezhető munkák joggal tarthatnak igényt hazai és nemzetközi érdeklődésre egyaránt. A kiadványok ui. tele vannak további olyan értékes megfigyelésekkel, amelyekre helyszűke miatt — itt most nem térhettünk ki.

Szapu Magda: Halotti szokások és hiedelmek a kaposszentjakabi oláhcigányoknál. Mellékelve: **Kovalcsik Katalin: A kaposszentjakabi vajda virrasztásán elhangzott dalok.** Ciganisztikai tanulmányok 1. MTA Néprajzi Kutató Csoport. Budapest, 1984. 71 oldal, angol kivonattal.

Bencsik János

A ciganológiai kérdések iránt érdeklődők — a közhely veszélye nélkül fogalmazhatom így véleményemet — örömmel veszik kezükbe a Ciganisztikai tanulmányok 1. füzetét. A születésnek kijáró nagyon is érthető öröm — és üdvözlés — mellett a következő érzésünk a megnyugvásé lehet, hiszen ha lassan is, de gyarapszik a ciganológiai szakirodalmunk. Eljutottunk végre egy központilag irányított, — s talán nem sértő, ha ide írom, hogy központilag irányított —, felvállalt kiadványsor nyitányához. Örömünk ezért is helyénvaló, mert a ciganológiának, lévén ma nemcsak sürgős, hanem divatos is a cigányokkal való foglalkozás, emiatt vannak pusztán felszínes, nemegyszer a romantikus érdeklődésből fakadó (vad)hajtásai is, melyek az érdekesből a feltűnő, az általánosból a különös jogán emelkednek ki. Hangsúlyozzák, néha túlhangsúlyozzák a „cigány tematikát".

ERDŐS Kamill és társai az 50-es évek elején tettek kísérletet arra, hogy a cigányságot az embernek kijáró tisztelettel, az addig elért eredmények számbavételével, a komplex megközelítés igényével tanulmányozzák. (Nem véletlen, hogy ERDŐS Kamill hagyatékában az elérhető hazai ciganológiai szakirodalom mellett a környező államok hasonló irodalma is szép számmal fellelhető.) Imponáló tervükben HAJDÚ András a zene és a tánc, VEKERDI József a nyelv, a mese stb., ERDŐS Kamill pedig a szokások, hitélet és a cigánytársadalom kutatására vállalkozott. Néhány éves együttdolgozás után kényszerűségből széthullott ez az ígéretes munkacsoport. Azóta sem vállalta fel ezt a feladatot egyetlen közösség, munkahely, illetve helyesbítenem kell, mert éppen a jelen füzet az MTA Néprajzi Kutató Csoportjának elhatározó döntését, illetve e munka első eredményét reprezentálja. S még valamit bevezetésként: a ciganológia, véleményem szerint, ugyanazt az utat járja be (szükségszerűen?), amelyet a néprajztudomány történetében más csoportok, etnikumok esetében tapasztalhatunk. Eddig igazán számottevő kezdeti eredményeket a népdal, népzene, népmese-kutatás mutatott fel. S itt az ideje, hogy a ciganológiai kutatások a társadalmi tudat és a társadalmi jelenlét módszeres feltárása irányába lépjenek előre. Minél több gondos és részletes leírás születik, minél több személyekhez, helyhez és időhöz kötött néprajzi esettanulmány lát napvilágot, annál többet profitál belőle szakterületünk, a néprajz is.

SZAPU Magda erre vállalkozott. Maga írja, hogy „dolgozatom leíró munka, történeti rétegek kimutatására itt nem vállalkozom". Elsődleges érdeme éppen a pontos, hiteles, a lehető legteljesebb leírása annak a témának, amire vállalkozott. Hozzátéve azt, amit maga is megjegyez: „A témával kapcsolatos elemek változására, módosulására azonban esetenként utalok... az anyag sajátos, belső ösz-

szefüggés-rendszerében". A cigányok közötti néprajzi gyűjtés számos vonatkozásban nehezebb. Erre a témát érintve SZAPU Magda is utal, mint olyanra, melyet az általános néprajzi gyakorlat kevéssé ismer, illetve aligha ismer. Amikor megjelenik a cigányok között a néprajzgyűjtő, a hírre összeröffenő közösség (telep) spontán néprajzi közlő-közösséggé alakul át, ugyanúgy, mintha közös éneklésről, közös táncról lenne szó. Most a közösségüket a gyűjtő „segítése" foglalkoztatja, mondjuk úgy is, hogy e tevékenység hatja át az öregeket, fiatalokat egészen a gyermekekig. Minden jelenlévő egészítgeti, tódítja, olykor véleményezi a várt, illetve a közölt választ (néprajzi jelenséget). Nehéz aztán akár az egyes személy, akár a család vagy éppen a telep lakói által közöltekből kiválasztani, hogy milyen fokon funkcionál gyakorlatukban pl. egy szokáselem (mint az anyatej varázs-, illetve gyógyító erejében való hit). Ezért aztán a megfigyelés, az esettanulmány talán a legcélravezetőbb eszköz, módszer a cigányok néprajzi kutatásában. A cigányok között még megtalálhatjuk a szokások, a hiedelmek olyan mérvű kultikus szerepét is, hogy pl. csak akkor kapcsolódnak be az adatközlés folyamatába (pl. énekelnek el egy karácsonyi *koringyát*), ha annak éppen aktualitása van, tehát ha itt van karácsony ünnepe és lehetne menni *koringyálni, kántálni*. Egyébként, ha tehát nem „időben" nyilatkoznak meg, félnek attól, hogy valamilyen büntetésben lesz részük. Ilyen büntetés lehet szerintük az, hogy az adatközlő teste *gilvás* lesz. A cigányok között tapasztalható, még jelenvaló életérzés az, hogy *valami*től folyamatosan félnek, nemegyszer rettegnek, s félelmük irreális alapja a cselekvéssel — néprajzi adatszolgáltatás —, gesztussal kiváltott következmény.

Ilyen körülmények között talán az egyik legalkalmasabb, tudományos szempontból legcélravezetőbb terület a „halotti szokások és hiedelmek" világa, ahol — ha előfordul is a gyűjtő kedvéért némi szerepjátszás, mégis — a gyászolókon jobban eluralkodik a veszteség fölötti fájdalom érzése, a fájdalmasan megélt szokások, gesztusok, az ehhez csatlakozó hiedelemanyag. Az ilyenkor felgyűjtöttek a későbbiek során kitűnő ellenőrző, illetve összehasonlító adatok lehetnek akkor, ha újra felkeressük az adott cigányközösséget. A kaposszentjakabi haláleset közben rögzített szokások, gesztusok együttese e szokáskört jól körülhatárolhatóvá teszi. Alapos, hozzáértő gyűjtő SZAPU Magda, aki e nehéz környezetben is gondosan ügyelt a legapróbb részletekre is. Tudományos szempontból térbeli és időbeli távlatot kapott SZAPU Magda esettanulmánya azáltal, hogy a kaposszentjakabi anyaggal párhuzamosan szerepel a csallóközi (Csehszlovákia) Szimő községben élő oláhcigányok azonos társadalmi szituációban (vajda temetése) megélt, alkalmazott szokásanyaga. Ezzel lehetővé válhat, hogy a halál, a halott körüli szokások hiedelemkörét általánosabban vizsgálhassuk. A Kaposszentjakabon felgyűjtött, egyébként igen gazdag anyag nem esetleges, egyszeri — noha a cigányok között sokszor kísért bennünket a gyanakvás, hogy friss átvétellel és azonnali interpretálással találkozunk —, hanem sajátosan átörökített és megőrzött szokások világa tárul föl előttünk. A szerencsésen megválasztott kutatópontok (Kaposszentjakab és Szimő) anyagával időben is konkrét időhatárok közé szoríthatók: „a cigányok túlvilágba vetett hite (stb.), amely... szövevényes és áttekinthetetlen voltában" is rendkívül jellemző lehet a közösségre, de az oláhcigányságra is általában. A mintegy két emberöltő távolából örökölt és őrizgetett hiedelemanyag és szokásrend mozaikos voltában is képet nyújt az oláhcigányok világfelfogásáról, s felfogás-állapotáról, szemléletükről. SZAPU Magda által példásan leírt adatok világánál nem annyira kétséges a cigányság hagyományozó, hagyományőrző készsége. Kevéssé vitatható, hogy a generációkon át őrzött kultúrelemek a kisebb-nagyobb cigányközösségek sajátja lehet.

Másfelől az egyén hagyományos ismeretanyaga nem tudja magába olvasztani, egységgé, egységes egésszé gyúrni a mozaikszerűen átvett (vagy örökölt) hagyományelemeket. Meggyőződhetünk a mozaikos hiedelemanyag kellő mélységben való megéléséről, az elemek megfelelő szituációban való alkalmazásáról. A cigány mikroközösségek — melyek nem minden esetben a családok, hanem sokkal inkább az együtt tartó, korábban együtt mozgó, vándorló nagyobb egység — is túl kicsik ahhoz, hogy feldolgozzák az adaptált kulturális elemeket, s beillesszék saját világképük rendszerébe. (Ha rendszert tételezünk fel!) Megállapítható itt is, hogy az átvétel sem időben, sem térben nem homogén folyamat, hiszen a megtanult szokások, gesztusok eredetét többnyire nyomon kísérhetjük SZAPU Magda leírásából.

Kovalcsik Katalin: Szlovákiai oláhcigány népdalok — Vlach Gypsy Folk Songs in Slovakia. Európai cigány népzene I. — Gypsy Folk Music of Europe I. (Kiadja:) Magyar Tudományos Akadémia, Zenetudományi Intézet. Budapest, 1985. 186 l., 50 kotta, 20 fénykép.

Sárosi Bálint

Ez a szerény, de ízléses külsejű, nem nagy terjedelmű, de minden szükséges közölnivalót magába foglaló, a tudományoskodást kerülő, de hitelesen tájékoztató gyűjtemény fontos alapköve a korszerű cigány népzenekutatásnak. Első lapozásra is kiderül belőle, hogy szerzőjének a cigány népzene témáról lesz még mondanivalója az „európai" sorozat számára.

A világon szétszórt, de különösen Kelet-Európában és a Balkánon nagy számban élő cigányok kultúrájával — ezen belül nem utolsósorban zenéjével — valóban nemzetközi összefogásban kell foglalkozni, hiszen a cigányok sokféle néppel élnek együtt, sőt vesznek részt azok zenei életében. Meggyőzően szól erről a sorozathoz írt rövid előszó.

A könyv magja a benne közölt 50 dal, de lényeges az arcokhoz írt rövid, világosan tagolt és közérthetően fogalmazott bevezető. Az ötven dalt a szerző mintegy kétszázötven saját gyűjtésű szlovákiai oláhcigány dallamból választotta ki és jegyezte le. A helyszíni tapasztalatok nyomán kézzelfoghatóan is kiderült, hogy a magyarországi és szlovákiai oláhcigányok zenéje lényegében azonos; de az I. világháború óta, mióta a két terület közötti érintkezést államhatárok nehezítik, a szlovákiai cigány népzenében bizonyos önállósodási folyamat indult el. Ennek nyomán ma már szlovákiai oláhcigány dialektusról lehet beszélni.

A bevezetőben a két alapvetően cigány népzenei műfajról, a lassú dalokról és a táncdalokról készített összefoglaló jellemzésre már csak a külföldi olvasóra — a párhuzamos angol szövegre — való tekintettel is szükség van. Eddigi ismereteinket azonban már ez az összefoglalás is kiegészíti újabb gondolatokkal. Például azzal, hogy a cigány népdalokban az oktávtörést nem szabad „a folklór elhalása kísérő mozzanataként" értelmezni. Sokkal inkább a kreatív improvizálás eszközét, s talán egy új stílus kialakítására irányuló ösztönös törekvés megnyilvánulását kell benne látnunk.

Magyarországi népzenei kiadványban szinte forradalminak számító újítás, hogy KOVALCSIK Katalin — aki mellesleg jól megtanult cigányul, s a cigány nyelv különböző dialektusaiban is eligazodik — a dalszövegeket is kutató figyelemre méltatja, azokról általános tájékoztatást ad, és néhány példával azok társadalmi és lélektani hátterét is kitűnően megvilágítja. Figyelemre méltó eljárása az is, hogy a lassú dalok előadásmódjának megfigyelésében nem áll meg a szoros „zenei" határoknál, hanem az énekes és környezete viselkedését is figyelemmel kíséri. Felveszi, megfigyeli, lejegyzi és publikálja az énekes és hallgatói közötti kapcsolattartás formáit: a lassú dal előadása előtti engedélykérést, befejezése utáni jókívánságot, a prózai közbeszúrásokat, mimikát, a hallgatóság biztató közbeszólásait stb. Egyes daloknál, balladáknál a kívülálló számára rejtett értelmű kifejezéseket a dalhoz fűzött jegyzetben nem mulasztja el egy-két utaló szóval megvilágítani. Ilyenkor eszmélünk: a szövegek ez esetben valóban kifogástalanul elkészített magyar és angol nyers fordítása sem elég ahhoz, hogy azokat minden vonatkozásban tökéletesen megértsük.

A kétféle alapműfaj aránya e gyűjteményben: 37 lassú dal és 12 táncdal. Ha azt nézzük, hogy egyik-egyik műfaj milyen mértékben tükrözi a hagyományos cigány társadalmat, egyet lehet érteni ezzel az aránnyal.

A dallamjegyzések nem kimondottan aprólékosak, de az írásos közlések lehetőségeihez mérten elég részletesek — egyben elég világosak — ahhoz, hogy dallam és zenei stílus lényeges jellemvonásairól hű képet adjanak. A függelékben közölt, a gyűjtő által készített helyszíni fényképfelvételek, ha nem is éppen tökéletes reprodukcióban, de szervesen egészítik ki a kötet tartalmát.

A könyv végén kizárólag *ehhez* a témához szabott irodalomjegyzék is sejtteti: cigány népzenekutatás dolgában a publikálnivalók java még ezután következik. A sorozatkezdő kötet feljogosít arra, hogy bizakodva várjuk a folytatást.

Bencsik János: A teknővájó cigányok (Egy etnikai csoport ismeretéhez). Gyula, 1984.

Szapu Magda

A gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai VIII. kötetének (szerk.: BENCSIK János) 76. sz. füzete tulajdonképpen a gyulai várban nyílott *Teknővájás és rongyszövés Békés megyében* című kiállítás (1984 április—május) tematikájához kapcsolódik; kiállításvezető.

A füzet (dr. GUNDA Béla professzor úrnak ajánlva) a rendezők tájékoztatásával indul, a Békés Megyei Tanács Cigányügyi Koordinációs Bizottságának munkájáról tudósít, a Cigány Archívum szervezéséről (1977), céljáról, lehetőségeiről s a csatlakozó múzeumi kiállítások rendezéséről informál.

BENCSIK János a Békés megyei cigányság jó ismerője, az anyag gyűjtője és publikálója a teknővájó cigányok történelméről, mesterségükről, eszközeikről ad áttekintést. A cigányság „társadalmi minősítését" BENCSIK az eddig megjelent szakirodalom nyomán, az összeírások felhasználásával kísérli megadni.

Három egymást követő összeírást (1752, 1759 és 1763) vizsgál Szabolcs megyéből, s a névanyag változásából egy belső mozgást (vándorlást) feltételez. Szeghalomban az egyházi jegyzőkönyv ad kiindulópontot — az összeírt — református cigánycsaládok házasodási adataihoz. Csanád megye cigánylakosságának összeírása az 1840-es évtizedből meríti s rekonstruálja a családokat, háztartásokat, vallásukat, foglalkozásukat. A továbbiakban DANKÓ Imre adataira támaszkodik, levonja az összeírások tanulságait. Összegzésként utal a folyamatos mozgásra, a foglalkozásra, valamint a vezetéknevek erős román, gyengébb délszláv hatására. Megállapítja a vezetéknevek ekkori rögződését is.

A teknővájók, a teknővájás címét viselő fejezet a kiállítás témájául választott fogalom jobb körülhatárolását adja. BENCSIK itt a nyelv oldaláról közelíti meg a kérdést, s mutat be adatokat az 1893-as cigányösszeírás alapján. A mai viszonyokat tekintve megállapítja: az ország területén elszórtan élnek románcigányok: a Tisza és mellékfolyóinak, ill. a Duna és mellékfolyóinak mentében, a Balaton környékén (pl. Marcali, Kaposvár). Anyanyelvük belsőromán, regáti eredetű tájszavakkal tűzdelt. Hagyományos kultúrájuk a román népi műveltséggel rokon.

A füzet végső összegzésként, a fenti adatok nyomán leszögezi: a cigányvándorlás nem a török kiűzését követően tömeges, a vándorló életmódot üldöztetés váltotta ki, s a Balkánról érkező cigánycsoportok folyamatosan haladtak az Alföld és a Dunántúl belseje felé. Első csoportjaikat valószínűleg Szabolcsban írták össze. Más csoportok a folyóvölgyben haladtak Erdély belseje felé, ahol görögkeleti vallású lakossággal kerültek kapcsolatba, s lettek a mai oláhcigányok elődei. „A ciganológia osztályozása szerint hazai románcigányokként megkülönböztetett csoportok, nemzetségek őseit valószínűleg a román fejedelemségekben, a XIX. század közepén lezajlott rabszolgafelszabadítást megelőzően ott élt cigányok (cigányrabszolgák) között kell keresnünk" (lásd Összegzés).

BENCSIK János utópisztikus vállalkozásnak tartja a hazai cigányok vérségi eredetű törzsekre való felosztását, s vitatja a kóborló, folyton utazgató cigányság teóriáját. „A cigányság elnyomorodása egy történeti folyamat végterméke volt, ahol és amikor a nem cigány népesség is hasonló, ha nem is ilyen tragikus utat járt be"

A kiadványt jegyzetek zárják, s négy fekete-fehér fotó illusztrálja.

BENCSIK János munkája, mint kiállításvezető is, nagyon hasznos kis füzet, adatai mindenképpen újak, dokumentum értékűek. Úttörő munka egy eleddig alig kutatott témában, s fontos adalék a magyarországi cigányság kultúrájának megismeréséhez.

Horváth Rudolf: A magyarországi kóbor cigányok eredete, életmódja, szokásai. (Dissertationes ex Bibliotheca Universitatis de Attila József nominatae. 4.) Sajtó alá rendezte és a bevezetést írta Berecz Árpád.. Szeged, 1979. 85. l.

Bárth János

A szegedi Egyetemi Könyvtár kis példányszámú kiadványában BERECZ Árpád egy 1911-ben készült kéziratot tett közzé a ciganisztikával foglalkozó kutatók örömére. A vándorcigányok életéről, szokásairól szóló leírást egy soproni fegyenc, HORVÁTH Rudolf készítette. Művét életrajz és kérvény kíséretében megküldte az igazságügy miniszternek. Azt remélte, hogy kiszabadul, munkát kap a csendőrség kötelékében, írásának pedig hasznát veszik a cigányokkal foglalkozó belügyi hatóságok. A mű azonban irattárba került, onnan pedig HERRMANN Antal közvetítésével a szegedi Egyetemi Könyvtár kézirattárába. A belügyi hatóságok helyett a néprajz láthatja hasznát, különösen ezután, mivel végre nyomtatásban is olvasható.

HORVÁTH Rudolf leírása azért figyelemre méltó, mert belülről élte és látta a vándorcigányok életét. Gyöngyösi árva gyerekként 6 éves korában csatlakozott egy karaván hoz, amelynek kötelékében kisebb megszakításokkal közel másfél évtizedig kóborolt. Megismerte és a börtönben leírta a cigányok tolvajlási szokásait, lakodalmát, temetését, babonáit, rovásíráshoz hasonló jelrendszerét és még sok más, a néprajz érdeklődésére számot tartó sajátosságot.

Tűzpiros kígyócska. Cigány népköltészet. Válogatta, fordította és a bevezetőt írta Bari Károly. Gondolat. Budapest, 1985. 264 old., 28 kép.

Szapu Magda

BARI Károly a költő s az ünnepi könyvhétre megjelent *Tűzpiros kígyócska* című kötet tanúsága szerint, jeles műfordító, a magyarországi és az erdélyi cigány népköltészet legszebb alkotásainak gyűjteményét tette a nagyközönség elé. Munkája mindenképpen újszerű és kívánatos, a népköltési gyűjtemények sorát az alig ismert vagy teljesen ismeretlen cigányközösségek lírai hagyományával bővítette. Merész vállalkozás ez, az úttörő munka minden nehézségeivel és szépségével. „Jelen válogatás csupán híradás a cigány nép gazdag költői hagyományokkal rendelkező kultúrájáról, amely tulajdonképpen még mindig ismeretlen a külvilág számára" (24. old.).

A kelet-európai folklór megismeréséhez éppúgy, mint művelődéstörténeti szempontból fontos adalék az a sajátos cigány szóbeli kultúra, amely először szerepel kötetbe válogatva BARI tematikus felosztásában: lírai hagyomány — köszöntők, varázsversek, altatók, gyermekversek, katonadalok és népi vallásos énekek, koledálások, mulatódalok, pajzán dalok, táncksérő dalok, keservesek, tolvajdalok, lakodalmi dalok és virágénekek, balladás énekek és románcok, rabénekek és lágerdalok, siratók; epikus népköltészet — balladák, meseballadák, aetiologikus mondák, igaz történetek, szólások és találós kérdések.

A magyarországi és erdélyi cigányközösségekre vonatkozó leíró fejezete az a 24 lapnyi *Bevezető*, amely tulajdonképpen a cigány lírai népköltészet formai és tartalmi elemzésével, a rituális köszöntőformulák meglétével és funkcióival — példákkal is alátámasztva — foglalkozik. A vonatkozó jegyzetanyag pedig rövid áttekintést ad a cigányság történetéről, a cigány törvénykezésről.

A kötet anyagának válogatója nem szakember, nem is annak igényével állította össze anyagát: „A cigány orális hagyomány alkotásainak ... az egyenkénti részletező elemzése már csak terjedelmi okokból is lehetetlen lett volna (nem beszélve sokirányú anyagkapcsolódásáról, aminek kutatása és feldolgozása több évi gyűjtő- és könyvtári munkát igényelne) ...", írja a *Bevezető*ben, s ugyanott: „Fordításaim nem szó szerinti fordítások, de pontosan tükrözik az eredeti szövegek jelentését és hangulatát". Így nehéz lenne számon kérni e munka minden gyengéjét, ami a szakember számára fontos és elengedhetetlen adalékul szolgálna, forrásértékét növelné, hiánytalan adatolását megkívánná.

BARI munkájának gerincét 122 népköltési alkotás képezi három egységre bontva: *Lépeget az égi isten, Kinyitják a kocsmát* és *Tüzpiros kigyócska*. A szövegek címéül általában a kezdősort alkalmazza, helyenként a tartalom kap nagyobb szerepet. A válogatott anyag mintegy fele BARI Károly saját gyűjtése, részben Erdélyből (többségében VARGYA György nagyváradi adatközlő rendkívül szép és gazdag repertoárja), másrészt az ország egy-egy pontja több-kevesebb anyaggal képviselteti magát (Csácsbozsók, Harsány, Szolnok, Pestimre, Gödöllő, Fót . . .). A kötet másik felét publikált vagy kéziratos gyűjtemények teszik ki (DEMETER István erdélyi vándorlásai során tanult, Szovjetunióban kiadott balladái, CSENKI testvérek, WLISLOCKI Henrik, ERDŐS Kamill, MÉSZÁROS György gyűjtései, s néhány gyűjtő pontatlanul adatolt anyaga).

A közölt szövegek tematikus felosztása (sajnos az aránytalanságok nagyok) ellenére az egyes műfajok keverednek, nehezen követhetők. Néhány jegyzetpont kísérletet tesz — főleg néprajzi szempontból — az anyag jobb megértésére, ehhez jeles kutatók vonatkozó idézeteit hívja segítségül BARI Károly.

A gyűjteményanyag az oláhcigányok népköltészetének válogatott bemutatása, s csupán a jegyzet utal néhány beás cigányszöveg meglétére (hiányosan adatolva).

A kötet anyaga műfordítás, ám BARI Károly remeklése ellenére sem tudni, hogy a műfordítások mennyiben tükrözik azt a színes, szuggesztív előadásmódot, amelyre maga a műfordító is hivatkozik. Ezért nagyon értékes az a 16 lapnyi *Függelék*, amely a kötetet zárja, s 21 eredeti szövegközlésre vállalkozik, melyeket a válogató nyelvészeti vagy néprajzi szempontból különösen érdekesnek, értékesnek tartott.

Nem tükrözi a kötet a versnek, zenének és a táncnak azt a szétválaszthatatlan egységét sem, amelyben az énekelt beszéd megkövetelne teljes vagy legalább példaként néhány kottamellékletet, s szívesen olvastunk volna több utalást a mozgásra, a táncra vonatkozóan is.

A *Tűzpiros kigyócska* műfordításban ismerteti meg az olvasót a cigányság hagyományos és napjainkban is élő vagy épp újra születő és változó folklóralkotásaival. Maradandó esztétikai élményt nyújt elsősorban a nagyközönség számára. Nagy erénye a kötetnek, hogy hézagpótló, s gazdag fotóanyaggal és illusztrációkkal szemlélteti a cigányság életét, kultikus tárgyait, érzelem- és gondolatvilágát.

Dimić, Trifun: Romszka narodna poezija — Čidimata e rromane điljendar. Matica Srpska. Novi Sad. 1986. 331 l.

Kovalcsik Katalin

Sajnos, egyelőre még ritkán fordul elő, hogy egy-egy cigányember, átérezve a cigány népi kultúra értékeinek megmentése iránti felelősséget, huzamosabb ideig néprajzi gyűjtéssel foglalkozna. Trifun DIMIĆ ezen ritka emberek közé tartozik. Az Újvidéken élő szerb-cigány fiatalember a 70-es évek közepén kapcsolódott be a Vajdasági Múzeum nemzetiségi kutatásainak keretében folytatott cigánykutatásba. Ennek első eredménye egy cigány kisszótár volt a *Cigányok a Vajdaságban* című összefoglaló jellegű kiadványban *(Etnološka grada o Romina — Ciganima u Vojvodini.* Szerk.: Mirjana MALUCKOV. Vojvođanski muzej, Novi Sad, 1979.). Azóta három önálló kötete jelent meg, amelyekben eredeti cigány nyelvű szövegeket közöl és azok szerb-horvát nyelvű tartalmi fordításait: első kis népköltési gyűjteménye 1978-ban *(Kana vavas ando foro — Dolazetyi sza vasara)* majd ezt követően egy karcsú kis kötetet 1985-ben, amely a *Cigány népi átkok, esküvések és áldások* címet viseli *(Romane romaja, sovlahimate thaj e bahtarimate — Narodne Romske kletve, zakletve is blagoslovi).* Harmadik könyve, a *Cigány népköltészet* 129 cigány nyelvű népdal szövegét tartalmazza.

Adatközlői bánáti, bácskai és szerémségi cigányok, többen közülük a gyűjtő rokonai, családtagjai. Ez a tény két szempontból is segítette a gyűjtőt: egyrészt maga is a cigány folklór közegében élve, jól ismerte azt az anyagot, amelyet leírt, másrészt cigány anyanyelvű lévén, munkája mentes azoktól a félrehallásoktól, amelyek a cigány nyelvet a legmagasabb szinten tudó kutatók munkáiba is itt-ott becsúsznak.

Nagyon szimpatikus a szerzőnek az a törekvése, hogy az anyagot a cigány olvasó számára is hozzáférhetővé kívánja tenni. Nem alakít ki külön helyesírást,

amellyel a cigány szerzők egy része gyakorlatilag lehetetlenné teszi művei olvasását az egyszerű emberek számára. A szerb-horvát nyelvben nem szereplő hangokat is természetes módon jelöli, és nyelvújítási szavai is (pl. *inćaripe* — tartalom, *palomothovipe* — utószó) a cigány nyelv alapszókincsére épülnek, mindenki számára megfejthetők.

A szövegek rendszerezésére a gyűjtő megpróbált, az általa ismert nemzetiségi népköltési gyűjtemények alapján, különböző műfaji csoportokat alkotni. Ezek azonban csak bizonyos tartalmi különbségeket jelölnek, semmiképpen sem vonatkozhatnak a dalok valódi funkcióira. A dalszövegeket olvasva úgy tűnik, hogy a műfaji tagolás a Vajdaságban élő cigányok népköltészetében éppoly kevéssé lehetséges, mint a magyarországiakéban: az egyes szövegmotívumok vissza-visszatérnek, variálódnak és különbözőképpen kapcsolódnak egymáshoz.

E kis ügyetlenség ellenére a gyűjtemény — a terület kevéssé ismert volta miatt — rendkívüli informatív értékkel bír. A szövegek két csoport dalanyagába engednek bepillantást: a szerb- és az oláhcigányokéba. A szerb-cigány népdalok általában tízszótagos (4 + 6) sorokból állnak, a délszláv népek folklórjához idomulva. Sajnos, mivel a versszakok és sorismétlések nincsenek föltüntetve, mélyebb formai elemzésre nem lehet vállalkozni.

A népdalok másik része hat-, hét- vagy nyolcszótagos sorokra tagolódik. Ez az a csoport, ahol a legtöbb hazai oláhcigány szövegpárhuzam található. A Vajdaságban is élnek oláhcigányok, néhol szerb-cigányokkal keveredve. Tapasztalataim szerint sokan közülük még manapság is intenzív kapcsolatot tartanak magyarországi rokonaikkal. Nem csodálkozhatunk tehát azon, ha sok hasonlóságot találhatunk. A gyűjtő dicséretére válik, hogy nemcsak észrevette a nyelvjárási különbségeket, hanem megpróbálta jelölni is azokat.

A formai különbségek ellenére a két csoport dalaiban sok a tartalmi azonosság, hiszen a cigányság életének eseményei és színterei egyformák. A lányvásárlás és -szöktetés, a menyasszony szépségének és szorgalmának dicsérete, a jól sikerült vásár és az azt követő mulatás, a kölcsönös tiszteletadás formulái, a szegénység és árvaság fölötti kesergés vagy a szegénység ellenére látványos bőkezűség a többiek javára — mind olyan motívumok, amelyek a cigány népköltészet sajátos jellegét meghatározzák.

A közölt balladák is igen érdekesek számunkra, hiszen itthon csak keveset sikerült gyűjteni ebből a műfajból. Dél felé haladva viszont egyre gyakoribbá válik, míg a balkáni cigányoknak már egyik legfontosabb műfaja. A kötetben több kisebb balladatöredék mellett, teljes szövegeket is találunk. Számomra a legérdekesebb a „Mikor mentem a vásárba" kezdetű volt (*Kan' avavas andro foro*, 36. és 37. szám), amely arról szól, hogy a cigány fiú női ruhában kéredzkedik be a szép lány szobájába és szökteti meg, saját életét is kockára téve a rokonság haragjával szemben. Ennek a balladának, melynek szövegváltozatát SZEGŐ László is közölte magyar fordításban (*Csikóink kényesek. Magyarországi cigány népköltészet.* Budapest, 1977. 35—37.), a Dél-Alföldön akadt nyomára VÍG Rudolf, de ezt a változatot azonos dallammal és szöveggel román nyelvterületen élő cigányok is ismerik. Ez a ballada és a többi meglevő szövegpárhuzam is arra hívja föl a figyelmünket, hogy kutatásainkat nem csak a magyar nyelvterületre, de sokkal nagyobb területekre is ki kell terjesztenünk. Nagyobb jelentőséget kell tulajdonítanunk annak a ténynek, hogy a napjainkig vagy esetenként még napjainkban is vándorló cigánycsoportok óriási területeket jártak és járnak be, illetve a már nem vándorló csoportok letelepedése is egy-egy országban gyakran esetleges volt. Ennek tudatában lehet majd valóban körülírni és osztályozni a különböző csoportok népdalait.

Trifun DIMIĆ könyve sokat segít ebben: nemcsak tájékoztat, hanem megadja az alapot is a majdani helyszíni gyűjtésekhez.

Okely, Judith: The Traveller Gypsies. Cambridge University Press. Cambridge, 1983. 250 l.

Báthory János

A szerző hosszú évek óta kutatja az angliai cigányság életét, és alább ismertetett könyvét számos e tárgyban írt tanulmány előzte meg. Kutatásait kezdetben a

Centre for Environmental Studies, később az oxfordi *Social Science Research Council*, valamint az *Institute of Social Anthropology* támogatta és finanszírozta.

Judith OKELY antropológus (több angliai egyetemen is tanítja a szociálantropológiát), és kutatási módszerét is e tudományág követelményei szerint választotta. A szakirodalom kimerítő tanulmányozása után 1971—73 között két évet töltött egy cigánykaravánnal, és még azután is visszajárt kiegészítő terepmunkát végezni.

Azok az angliai cigányok, akik túlélték a XV—XVIII. század folyamán periodikusan vissza-visszatérő üldözéseket és ellenálltak az iparosodási korszak asszimilációs nyomásának, ma kiterjedt autonómiát élveznek. Letelepítésüket, asszimilációjukat hivatalosan nem erőltették; inkább speciális intézményekkel igyekeztek a *gorgió* (= gádzsó) társadalom normáihoz való alkalmazkodásukat elősegíteni (pl. vándorló iskolák, kijelölt és kiépített karaványhelyek létesítésével). Így az angliai cigányság a *tinker*-ekkel és más *traveller*-ekkel együtt máig vándorol. Igaz ugyan, hogy a hajdani díszes lóvontatta lakókocsik helyett motorizált karavánokkal járják az utakat.

A könyv legérdekesebb része éppen azt vizsgálja, hogy a tradicionális kultúra és a vándorló életmód hogyan tudott fennmaradni az ipari társadalom keretei között; milyen gazdasági feltételek teszik lehetővé vagy egyenesen kényszerítik a vándorlást. Bemutatja, hogy a vándorló közösségek a társadalmi munkamegosztás peremvidéke lazán kapcsolódó területei közötti senki földjén mozogva ugyan, de dolgoznak, azaz szükségleteket kielégítő tevékenységeket végeznek, mégha ez a tevékenység nem is azonos azzal, amit az ipari civilizáció klasszikusan munkának nevez.

Behatóan elemzi a *gypsy-gorgio* kapcsolatokat, a hivatalos szervek és a civil társadalom attitűdjeit, a beidegződött előítéleteket, a kölcsönös félreismerések szociálpszichológiai struktúráját. (E kérdéskörről bővebben korábbi könyvében — *Gypsies and Government Policy in England*. London, 1975. — írt.)

A könyv nagyobbik része követi a szociálantropológiai menetrendet: családszerkezet, rokonsági rendszer, térhasználat, szimbólumok, szakrális elemek, esküvő, gyereknevelés, temetkezési szakások stb. A szerzőnek nem az a célja, hogy egy feltételezett tradicionális kultúra rekonstrukcióját végezze el, hanem megkísérli az élő csoportkultúrát körvonalazni. E kultúra elemeit mindig a környezet viszonylatában, működése közepette igyekszik bemutatni, különös figyelemmel arra, hogy azoknak milyen szerepük van a cigány etnikai identitás fenntartásában. A hosszú együttélés segítette hozzá a szerzőt, hogy a mindennapi, élő cigány kultúra olyan „intim" elemeit is megismerhesse, amely a kívülről közelítő kutatók szeme elől általában rejtve marad (ld. pl. a *Gypsy women* fejezetet).

Az olvasót elgondolkoztatja az a furcsa jelenség, hogy abban az Angliában, ahol a „cigány-probléma" társadalmi súlya nagyságrendekkel kisebb, mint nálunk, a spontán tudományos érdeklődés következtében több és tartalmasabb mű születik, mint nálunk, ahol a kutatás irányát központi tervezéssel igyekeznek a társadalmi szükségletekhez igazítani.

A bő szakirodalmi jegyzetapparátussal és tárgymutatóval ellátott könyv módszertani tanulságain túl hasznos információkat adhat a hazai kutatóknak, és nem utolsósorban jól megírt, izgalmas olvasmány is.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója
Készült a Borsodi Nyomdában 1989-ben — Felelős vezető: Horváth Ferenc.
Felelős szerkesztő: Hofer Tamás.
Műszaki szerkesztő: Sándor István.
Megjelent: 25,90 (A/5 ív) terjedelemben.
HU ISSN 0014 1798

ETHNOGRAPHIA

Vol. XCVIII. 1987 Nos 2—4.

Néptánckutatás — Dance-Ethnology

Lányi Ágoston—Martin György—Pesovár Ernő: A körverbunk története, típusai és rokonsága *(Pálfy Gyula)*; — Martin György—Takács András: Mátyusföldi népi táncok *(Kaposi Edit)*; — Martin György: A mezőségi sűrű legényes *(Pálfy Gyula)*; — Magyar népzenei antológia I. Tánczene.; Magyarországi román népzene *(Tari Lujza)*; — Húzzad, húzzad muzsikásom... A hangszeres népzene feltámadása *(Tari Lujza)*; — Pesovár Ferenc: A juhait kereső pásztor *(Felföldi László)*.

Folklór és nemzeti identitás — Folklore and National Identity

Vargyas Lajos: Keleti hagyomány — nyugati kultúra *(Andrásfalvy Bertalan)*.

Nemzeti kisebbségek Kelet-Közép-Európában — National Minorities in East-Central Europe

Köpeczi, Béla: Une enquête linguistique et folklorique chez les Roumains de Transylvanie du Nord *(Domokos Sámuel)*; — Nemzetiségek Magyarországon *(Voigt Vilmos)*; — Boross, Marietta: Bemalte Bauernmöbel von Hartau (Harta). Imre, Mária: Töpferei in Nadasch und Altglashütten *(Szojka Emese)*; — Horak, Grete und Karl: Kinderlieder, Reime und Spiele der Ungarndeutschen *(L. Imre Mária)*; — Lami, Štefan: L'udové rozprávky Slovákov v Mad'arsku *(Gyivicsán Anna)*; — Izvorul. Revista de etnografie şi folclor. 1983.1. *(Kovács Ágnes)*; — Deszk története és néprajza *(Kiss Mária)*; — Petercsák Tivadar: Népszokások Filkeházán *(Kiss Mária)*; — Rudlovčák, Olena: A kárpátukrán néprajzkutatás története *(Fried István)*; — A. Sajti Enikő: Székely telepítés és nemzetiségpolitika a Bácskában — 1941 *(Fülemile Ágnes)*; — Nagy Jenő: Néprajzi és nyelvjárási tanulmányok *(Balassa Iván)*; — Az erdélyi balladakutatás újabb eredményei *(Kríza Ildikó)*; — Székely Oklevéltár. Új sorozat I. *(Balassa Iván)*; — Három moldvai csángó falu helynevei *(Szabó T. Ádám)*; — Stephani, Claus: Zipser Volkserzählungen aus der Maramuresch, Südbukowina und dem Nösner Land *(Sándor István)*; — Harkai Imre: Temerin népi építészete *(Szalai András)*; — Tőke István: Mosolygó Tisza mente *(Lengyel Dénes)*; — Tallózás az Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V. Heidelberg kiadványai között *(Szabó T. Ádám)*; — Weber, Georg és Renate: Zendersch — Eine siebenbürgische Gemeinde im Wandel *(Szabó T. Ádám)*.

Cigánytanulmányok — Gypsy Studies

Négy új cigánymese-kiadványunkról *(Banó István)*; — Szapu Magda: Halotti szokások és hiedelmek a kaposszentjakabi oláhcigányoknál *(Bencsik János)*; — Kovalcsik Katalin: Szlovákiai oláhcigány népdalok *(Sárosi Bálint)*; — Bencsik János: A teknővájó cigányok *(Szapu Magda)*; — Horváth Rudolf: A magyarországi kóbor cigányok eredete, életmódja, szokásai *(Bárth János)*; — Bari Károly: Tűzpiros kígyócska. Cigány népköltészet *(Szapu Magda)*; — Dimić, Trifun: Romszka narodna poezija — Ćidimata e rromane ďiljendar *(Kovalcsik Katalin)*; — Okely, Judith: The Traveller Gypsies *(Báthory János)*.

Ára: 105 Ft
Előfizetés egy évre: 140 Ft

ETHNOGRAPHIA

Vol. XCVIII. **1987** **Nos 2—4.**

CONTENTS

Pesovár, Ernő: In memoriam György Martin 149
György Martin's bibliography 152

Folk-Dance Studies in the Memory of György Martin

Galavics, Géza: History of art, music and dance. Representations of musicians and of dance in Hungary between 1750 and 1820 160
Felföldi, László: Ritual dances in the Hungarian folk-dance tradition 207
Ivančan, Ivan: Historical sources of the research into Croatian folk-dance 227
Dąbrowska, Grażina: The role of traditional folk-dances in the village life of Central Poland 239
Peterman, Kurt: Kegel as a folk and society dance 260
Žornickaya, Mariya: On the ritual dances of the Koriaks 276
Petrosyan, E. H. and Ž. K. Hačatryan: Characteristics of the Armenian folk-dances and the history of their research 304
Pálfy, Gyula: Four *sürü legényes* (quick male solo dances) of the village Vajdakamarás 293
Kallós, Zoltán: Pre-wedding *szabogatás* (cutting out and sewing of the linen pieces of the trousseau) among the Moldavian Hungarians 350
Takács, András: Customs and dances related to the spinning room in the village Tardoskedd (Mátyusföld-region, Southern Slovakia) 360
Balázs, Gusztáv: Marriage and wedding customs among the Vlach Gypsies of Nagyecsed 364
Kürti, László: The feast of driving-out sheep to the pasture and *henderikázás* (rolling of men and women on the ground) at Magyarlóna 385

Book Reviews

(for a full list see p. 3. of the cover) 394