

## **TÁJ ÉS NÉPI KULTÚRA 19.**

A Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai  
Tanszékének kiadványsorozata

Alapító szerkesztő: Juhász Antal  
Sorozatszerkesztő: Mód László és Simon András

### **DiákKörKép 5.**

Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből

Solymossy Sándor Egyesület  
Szeged

A kiadvány a „Nemzeti Tehetség Program Az Országos Tudományos Diákköri Konferencián, valamint tudományos műhelyein való részvétel és a lebonyolítási feladatok ellátása” című pályázat támogatásával valósult meg.

A pályázati kategória kódja: NTP-HHTDK-22



EMBERI ERŐFORRÁS  
TÁMOGATÁSKEZELŐ



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti  
Tehetség Program

Az első borítón:

Fotómontázs a kötet szerzőinek terepfotóiból  
(fotók: Kasza Dániel, Keresztény Csenge,  
Klima Döníz, Tóth Viktória Sára)

Borítóterv:

Glässer Norbert, Klima Döníz, Takács Gergely

© Szerzők és szerkesztők, 2023

Táj és népi kultúra  
ISSN 1785-0991

DiákKörKép  
ISSN 2416-3414

Nyomdai kivitelezés:

Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő

Felelős vezető: Drágán György

[www.innovariant.hu](http://www.innovariant.hu)

<https://www.facebook.com/Innovariant>

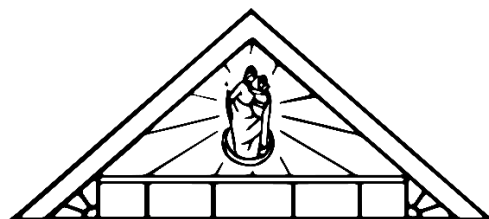
# DiákKörKép 5.

Tudományos diákköri írások  
a néprajz szegedi műhelyéből

Szerkesztette:

GLÄSSER Norbert – TAKÁCS Gergely

DOMOKOSNÉ HEGEDŰS Szabina segédszerkesztésével



SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék

SZEGED

2023



## TARTALOM

Beköszöntő (GLÄSSER Norbert – TAKÁCS Gergely) .....	7
BALOGH János: Zsidó táncmesterek Pécsen a 19. században.....	9
DUDÁS Anna Zsófia: „ <i>Nekem ez a kedvenc lemezem, bocsánatot kérek.</i> ” Autentikusságkonceptiók vizsgálata a táncházmozgalom vonós zenészeinek körében.....	24
KASZA Dániel: A citera tánc kísérelő szerepe a 20. század második felében.....	40
KERESZTÉNY Csenge: Egy néptáncgyűjtő körút adatainak értelmezése. Martin György 1969-es erdélyi gyűjtőútjának feldolgozási lehetőségei.....	61
KLIMA Dóniz: „ <i>Mi megtanultunk táncolni., mert élni akartunk</i> ” A gombosi táncok kutatástörténete.....	84
SÓCZÓ Viktória: Környezettudatos életmód a szegedi egyetemisták körében .....	97
TÓTH Viktória Sára: A zenei átadás-átvétel gyakorlatai kárpát-medencei népzenei táborokban. Egy kutatás első tanulságai.....	114
TRIPA Ilona Gyöngyi: Kincskereső kézikönyv ábrázolásainak elemzése.....	128



## BEKÖSZÖNTŐ

Egy-egy tanszék eredményességét diákjainak és öregdiákjainak szakmai pályája, együttműködése és az alma mater életébe való bekapcsolódása határozza meg. Ezért is külön öröm, ha egykori diákként – ma már oktatóként, illetve muzeológusként – a mai diákok önálló kutatási eredményeinek közreadását gondolhatjuk. Tanszékünk életében, amelynek gyökerei Magyarország legelső néprajzi tanszékeként 1929-ig nyúlnak vissza, gyümölcsöző az egykori diákok, doktori képzésben résztvevők és az alapszakosok közötti párbeszéd. Ez főként a táncantropológiai érdeklődés keretében valósul meg, de más területeken is tapasztalható. Jelen kötetünk úgyszintén egy ilyen kölcsönös párbeszéd, közös munka eredménye, a melynek nem csupán zömében a felkészítő tanárai a tanszék egykori diákjai, hanem a kötet szerkesztői is. A magyar népi kultúra és általában a kultúra vizsgálata, megközelítésmódjaiban, elméleti keretében változik, az iránta való érdeklődés: a táj és ember, a tágabb regionális, közép-európai keret többnyire állandó. Ahogyan tanszékünk egykori professzora, Bálint Sándor fontosnak tartotta a hallgatói érdeklődésből kinövő tudományos utánpótlás ügyét, s támogatta a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának népelet iránti érdeklődését, az ő szellemiségét követve törekszünk a hallgatói kezdeményezések támogatására és szakmai mederbe terelésére.

DiákKörKép sorozatunk 2013 tavaszán indult, további kötetei 2015-ben, 2017-ben és 2020-ban jelentek meg. Az Országos Tudományos Diákköri versenyen helyezést elért, vagy a Szegedi Néprajzi Diákkör keretei között készült munkákat, terepkutatáson, forrásfeltáráson alapuló hallgatói tanulmányokat közli. Jelenkötetünk a 36. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készített írásoknak ad helyet, amelyek Apjok Vivien, Nagyné Frauhammer Krisztina, Simon András és Varga Sándor témavezetésével formálódtak tudományos publikációvá. A Társadalomtudományi Szekcióban 1, a Humán Tudományi Szekcióban 5 hallgatónk vett rész két alszekció keretében. Közülük Klima Döníz III., Keresztény Csenge I. díjat vehetett át.

A közreadott hallgatói tanulmányok elsősorban a tánc társadalmi kontextusa vagy történeti perspektívája köré rendeződik. Balogh János pécsi példakon a zsidó származású táncmesterek 19. századi tevékenységét

elemzi. A társastánc a zsidóság modern társadalomban történő egyéni belépésének egyik útjaként értelmezhető. Dudás Anna Zsófia írásában arra kérdez rá, hogy miért, milyen okokból használják az autentikusság fogalmát a tánc házas zenészek, mire szolgál és milyen szerepet játszik a gondolkodásukban, illetve játékmódjukban. Kasza Dániel a dél-alföldi citerás adatközlők példáján keresztül vizsgálta a zenei tudásról, tudásátadásról szóló elképzeléseket, a játék során másolt testtechnikákat. Tóth Viktória Sára hasonlóképpen a zenei tudásátadás és a testtechnikák kérdését kutatta a kárpát-medencei népzenei táborokban, miközben szervesen épített azokra a felvetésekre, amelyeket a DiákKörKép 3 egyik szerzője, Székely Anna ismert fel. Klima Döníz a gombosi tüsköm példáján mutatja be egy bőjti tánc „életét”, a megélt és a színre vitt hagyomány kettősségét. Keresztény Csengétől az archív táncfilmek kritikai felülvizsgálatáról olvashatunk. A tanulmány Martin Györgynek és munkatársainak céljaira, látásmódjára és módszertanára világít rá, illetve felvillan néhányat azon feladatok közül, melyek a jelen tánckutatóira várnak. A klasszikus folklorisztikai és a kulturális antropológiai érdeklődés is megjelenik a kötetben. Tripa Ilona Gyöngyi egy 19. századi kincskereső kézikönyv képi ábrázolásainak szimbolikus elemzését végezte el. Sóczó Viktória a környezettudatosságot mint világgépet, világról alkotott modellt és gyakorlati lehorgonyozottságait vizsgálta a szegedi egyetemisták körében.

Kiadványunk a „Nemzeti Tehetség Program Az Országos Tudományos Diákköri Konferencián, valamint tudományos műhelyein való részvétel és a lebonyolítási feladatok ellátása” című pályázat (NTP-HHTDK-22) támogatásával valósult meg.

Szeged, 2023. áprilisi 18.

Takács Gergely  
muzeológus

Glässer Norbert  
egyetemi docens



## ZSIDÓ TÁNCMESTEREK PÉCSETT A 19. SZÁZADBAN\*

Dolgozatomban három olyan táncmester életét és munkásságát mutatom be, akik a 19. században kezdték meg működésüket. Preusz József Pécs első, állandóan itt működő táncmestere volt, tevékenységét 1824-ben kezdte. Guttmann Ármin 1892-ben váltotta le korábbi kereskedő iparát, és táncmesterként korai haláláig, 1911-ig dolgozott. Fellner János 1896-ban kezdődő munkássága szintén átnyúlt a 20. század első évtizedeibe.

Tevékenységükkel kapcsolatban arra keresem a választ, hogy mennyiben határozta meg zsidó származásuk táncmesteri tevékenységüket, és a városi társadalomba illeszkedésüket? Milyen szerepet töltek be a reformkor és a dualizmus kulturális életében? A polgári életbe történő integrálódásukhoz milyen életstratégiáik segítették őket? Voltak-e törekvések a táncművelés formálására, a hagyományteremtésre, vagy a modernizálásra? Írásomban a táncmesterség társadalmi kontextusára fordítottam nagyobb figyelmet. Különösképp, hogy a széles társadalmi rétegek számára közvetített vegyes nemű páros táncokat a hagyományos zsidó vallástörvények a mai napig tiltják.

### A táncmesterség<sup>1</sup>

A tánc társadalmi életben betöltött, korszakonként változó szerepe meghatározta a táncmesterség, a táncmester szerepét is.<sup>2</sup> A reneszánsz óta ennek különböző formái jöttek létre. Az ún. *akadémikus* (udvari, színpadi, balett) táncmesterek a fejedelmi udvarokban és színházakban működtek, ahol balettiskolákat működtettek és hivatásos táncosokat képeztek. A *kamarai* (céhes, társas) táncmesterek az arisztokrata, majd a gazdag polgári családnál vállaltak házi tanítást.<sup>3</sup> A céhekbe tömörülésük a polgári védettségüket segítette elő. Az iparos mesterséggel is rendelkező *vándormesterek* a 16. század közepétől már „*commedia dell'arte*” társulatokat is kísérték,

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára beadott pályamunka módosított változata. Témavezető: Varga Sándor

<sup>1</sup> Lásd még: BALOGH 2022.49.

<sup>2</sup> KAPOSI 1970. 163.

<sup>3</sup> KAPOSI 1970. 164.

és alkalmi tánctanítást vállaltak, ünnepeket szerveztek. Vándor életmódjuk lehetővé tette táncos műveltségük kiszélesítését, elmélyítését, így a kor divatos táncainak elterjesztése mellett a kamarai táncmesterek utánpótlását is adták.<sup>4</sup>

A nyilvános táncoktatás elterjedése a dualizmus korára magával hozta, hogy a korábbi páros táncok mellett már a táncmester vezényletével irányított, nagy tömegeket mozgató formációk is széles körben népszerűvé váltak. Ekkorra a tánciskolák egyre szélesebb társadalmi rétegek számára váltak elérhetővé, és a városi lakosság mellett a falvakban is megjelentek a táncmesterek. A 19. század végéig a legkülönbözőbb társadalmi osztályok és rétegek ismerkedtek meg a csoportos és páros táncokkal, vagy a táncmester irányította játékos formákkal,<sup>5</sup> ezért nélkülözhetetlenek voltak a tánciskolákban és a báltermekben.<sup>6</sup>

E század a nemzeti függetlenségi mozgalmak, a polgári demokratikus fejlődés időszaka is volt. A nemzeti társastáncok hangsúlyozása az identitás kifejezésének fontos eszközévé vált a közösségi eseményeken,<sup>7</sup> A társasági (társadalmi) életben való érvényesülést a tánc- és viselkedésformák átadása is elősegítette. Mindezek meghatározták a táncmester „ideológiai szerepét”, az általános polgári műveltségre gyakorolt hatását.<sup>8</sup>

## A zsidóság és a tánc<sup>9</sup>

A középkori európai zsidó gyülekezetek mindenütt kisebbségként voltak részei a társadalomnak és gazdasági szerkezetének. Az integrálódásukat és gazdasági tevékenységeiket alapvetően korlátozó, szegregáló talmudi törvénykezést ilyen körülmények között idővel nem lehetett fenntartani. A vallási szaktekintélyek a zsidó társadalmi és gazdasági élet egyre szélesebb körében igazolták a korlátozások újragondolását.<sup>10</sup> Talán ezzel is magyarázható, hogy zsidó, vagy zsidó származású táncmesterek már a reneszánsz idején is működtek Európában.<sup>11</sup>

---

<sup>4</sup> KAPOSÍ 1970. 165.

<sup>5</sup> KAPOSÍ 1968. 62.

<sup>6</sup> KAPOSÍ 1970. 170.

<sup>7</sup> KAPOSÍ 1985. 179.

<sup>8</sup> KAPOSÍ 1970. 167.

<sup>9</sup> Lásd még: BALOGH 2022. 51.

<sup>10</sup> KATZ 2005. 38.

<sup>11</sup> ORYSIEK 2007; VÁLYI 1969. 104–107.

A 19 században a tánc a zsidóság számára is már a modernitás jele, az emancipáció, az akkulturáció és a kulturális transzfer fontos eszköze,<sup>12</sup> a nemi normák megváltoztatásának metaforája volt, mert a hagyományos zsidó vallástörvények a mai napig tiltják a férfiaknak és a nőknek, hogy együtt táncoljanak.<sup>13</sup>

Preusz József, Guttmann Ármin és Fellner János táncmesteri tevékenysége így nem egyedi és nem újszerű jelenség volt, hanem illeszkedett a modernizálódó európai zsidóság törekvéseihez és részese lehetett egy szélesebb táncmesteri hálózatnak is.

## Pécs zsidó táncmesterei

Pécs szabad királyi várossá történő kinevezése után (1780), II. József uralkodásának időszakában (1780 – 1790) kezdődtek meg az első kísérletek az addig kitiltott zsidóság betelepülésére.<sup>14</sup> Lakhatási engedélyt végül 1788-ban kapott két zsidó család, majd számuk az elkövetkező évtizedekben lassan növekedett.<sup>15</sup> A város kirekesztő törekvései ellenére a betelepülés jogát végül az 1840. évi XXIX. törvénycikk teremtette meg. Ebben az évben jött létre a Chevra Kadisa, a zsidó hitközség alapszabálya, és 1842-ben kezdte meg itt működését Lőw Izrael megyés főrabbi.<sup>16</sup>

*Preusz József (1808 Tétény – 1870.09.02. Pécs)*<sup>17</sup>

A fenti események is közrejátszhattak abban, hogy Preusz József 1841-ben betelepedési kérelmet nyújtott be a városhoz: „*Preisz József szépírást tanító zsidó magát városi lakónak bevételni kéri – bevételik*”.<sup>18</sup>

A benyújtott iratokat Preusz József képviselőjében Weismayer Moses, a Pécsi Zsidó Község első elöljárója terjesztette elő.<sup>19</sup> A csatolt tanúsítványokban főnemesek, megyei és városi hivatalnokok, valamint

---

<sup>12</sup> GOLLANCE 2021. 24.

<sup>13</sup> ROSSEN 2014. 8.

<sup>14</sup> RADNÓTI 1994. 135–142.

<sup>15</sup> SCHWEITZER 1966. 20–23.

<sup>16</sup> RADNÓTI 1999. 11–19.

<sup>17</sup> Bővebben lásd még: BALOGH 2022. 52-65.

<sup>18</sup> MNL 1841. 1.

<sup>19</sup> HÁBEL 2016

polgárok tettek bizonyosságot jó pedagógiai munkájáról, erkölcsi feddhetetlenségéről. Weismayer előjáró szerint a kalligráfus<sup>20</sup> akkor 17 éve tevékenykedett Pécsen, azaz 1824-ben, 16 évesen érkezhetett ide. A bejegyzések széles kapcsolati hálóját és tevékenységi körét is reprezentálják. Dollinger Károly Pécs polgármestere német nyelvű bejegyzése szerint szépírási-, tánc- és a zeneórái dicséretesen megfeleltek a helyi közönség (közösség) elvárásainak és igényeinek.<sup>21</sup> A tanúsítványok alapján Preusz József a szépírást nem csak tanította, de leveleket és – a vármegye számára – hiteles iratokat is készített.<sup>22</sup>

Az iratsomagban tizenegy hosszabb-rövidebb méltató szöveg és harmincnégy aláírás található az iratokon. A polgármester, a gyógyszerész, a szolgabíró és vármegyei ülnök mellett adószedő, táblabíró, orvos, ügyvéd, katonatiszt (örnagy), vármegyei bizottsági felügyelő és a királyi tábla hiteles jegyzője is szerepel az aláírók között.

Az engedélyezett beköltözést követően a Jókai u. 5-7 számú telken lévő házban lakott. Ebben az épületben működött 1852. október 1-től a zsidó elemi iskola „Franz Josef Lehranstalt” néven.<sup>23</sup> Ezt a telket vásárolta meg később és kapott rá építési engedélyt 1861-ben.<sup>24</sup> A mellé épített saroképületben felesége, Bruckner Zsófia önálló divatáru üzletet működtetett 1873-ig.<sup>25</sup> A személyével kapcsolatban szórványosan felbukkanó adatok szerint 1841-ben a Pécsi Szent-Egylet, a zsidó hitközség jótékonyági szervezetének tagja volt.<sup>26</sup> 1843-ban ülőhelyet váltott az első pécsi zsinagógában.<sup>27</sup>

Az 1846-os összeírásban a kalligráfusként feltüntetett mester adózásához évi 30 forint jövedelemfelesleget jegyezték fel.<sup>28</sup> A Pécsi Dalárdának – később Adolf fiával együtt – annak alakulásától fogva tagja volt.<sup>29</sup> Preusz József táncmesteri tevékenységéről Lenkei Lajos tesz rövid említést, fiáról, Preusz Adolfról (is) megemlékező írásában:

---

<sup>20</sup> A kalligráfia a díszes „szépírási”, vagy „ékes írás” művészete.

<sup>21</sup> „[...] *gegesehenen anterrichte im Schönschreiben, Tanzen, und in de Musik lobenswerth den erwartungen und dem Bedürfnisse hiesigen Publikums selbst entsprachen [...]*” Saját fordítás

<sup>22</sup> MNL 1841. 3.

<sup>23</sup> MADAS 1978. 225.

<sup>24</sup> MADAS 1978. 226.; MNL 1861a, 1861b

<sup>25</sup> MADAS 1978. 226.

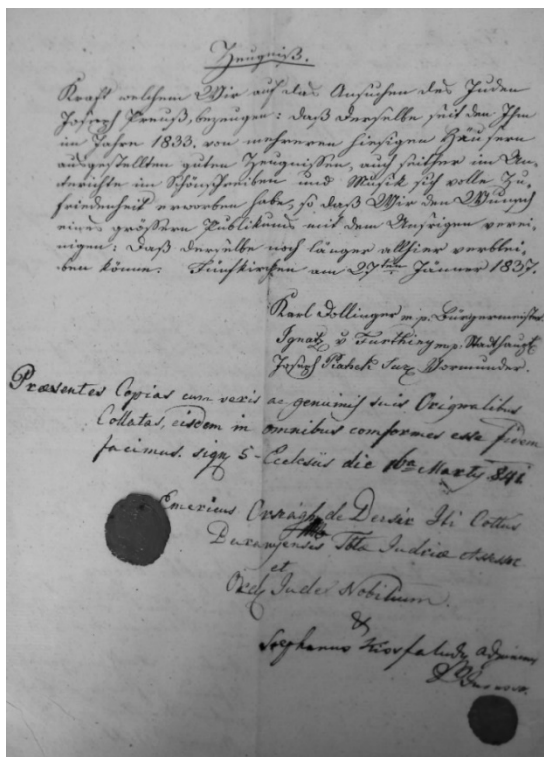
<sup>26</sup> PÉCSI NAPLÓ 1928. 5.

<sup>27</sup> HÁBEL 2013

<sup>28</sup> CSERKÚTI 1914. 26.

<sup>29</sup> ANGYAL P. 1865. 30, 39, 49, 53; 1866. 43; 47; BÁNFFAY 1863. 28, 31; 1864. 30, 38.

„[...] Pécs első táncmesterének fia, aki még maga hegedült növendékei táncóráira. [...]”<sup>30</sup>



1. kép: Dollinger Károly német nyelvű bejegyzése a MNL BaML IV.1003b 848/1841 számú iratcsó-

A rendelkezésre álló adatok alapján<sup>31</sup> Preusz József 1808-ban született Tétényben,<sup>32</sup> és 1870-ben hunyt el Pécsen.<sup>33</sup> Benyújtott kérelme alapján Pécsen 1824-ben kezdte tevékenységét.<sup>34</sup> Fiai közül Eduárd, Zsigmond és Kálmán a 19. század végi zsidó migrációs hullámmal végül elhagyták szülővárosukat és Bécsben, illetve környékén teremtettek egzisztenciát.

<sup>30</sup> LENKEI 1934. 171–172.

<sup>31</sup> ISRAEL 1850. 124.; MKH, 1848. 238.

<sup>32</sup> Az online is kutatható tétényi zsidó anyakönyvekben 1808-ban, valamint a megelőző és követő években Preusz József Josephus néven nem található bejegyzés.

<sup>33</sup> IZRAELITA HITKÖZSÉG 1870. 208.

<sup>34</sup> A Téténytől Pécsig tartó életútjáról még nem rendelkezem forrásokkal.

*Guttman Ármin (1862.11.25 - 1911.12.14. Pécs)*

Guttman Hermann 1862. november 25-én született Pécsen,<sup>35</sup> apja Guttman Dávid szabómester, anyja Pollák Júlia. 29 évesen 1891.09.20-án Pécsen kötött házasságot a kaposvári születésű Rosenbaum Laurával.<sup>36</sup> Guttman Ármin – ahogy számos pályatársa – eredeti (kereskedősegéd) szakmáját elhagyva választotta a táncmesterséget.

A családi vállalkozásban Rosenbaum Laura divatáru üzletet működtetett, amelynek vevőkörét férje táncmesteri tevékenysége is gazdagítani tudta. Guttman Ármin kivételes szaktudása, kiváló pedagógiai érzéke szerény, puritán jelleme, lelkiismeretessége – ahogy azt a nekrológjában is olvashatjuk – azonban nem volt elég ahhoz, hogy elérhesse azokat a sikereket táncmesterként, melyek iskolájának működtetéséhez Pécsen elegendő lett volna. Így jobbára vidéken – főként Mohácson – tanított, hirdetései leginkább itt jelentek meg.<sup>37</sup> Pályájának jubileumi ünnepségét egy karácsonyi tánciskolai koszorúskával kötötték egybe (3. kép).<sup>38</sup> Neve azonban elég volt ahhoz, hogy Rosenbaum Laura férje halála után is Guttman Árminné néven – ahogy a helyi közösség ismerte – vigye tovább a



2. kép: Guttman Ármin jubileumi köszöntése

<sup>35</sup> IZRAELITA HITKÖZSÉG 1862. 297.

<sup>36</sup> ANGYAL B. 1945. 10; IZRAELITA HITKÖZSÉG 1891. 145.

<sup>37</sup> A teljesség igénye nélkül a sajtóban megjelent apróhirdetésekből, felhívásokból: Tánciskolai záróvizsga. *Mohács*, 1902.08.17. 33; A hadapródiskola ünnepsége. *Pécsi Közlöny*, 1905.03.07. 33; Táncanfolyam Mohácson. *Mohács*, 1905.07.02. 27; Tánciskola. *Munkás*, 1905.09.17. 38; Tánciskola. *Munkás*, 1906.08.19. 33; Tánciskola. *Munkás*, 1907.09.15. 37

<sup>38</sup> 15 éves táncjubileum *Munkás*, 1907.12.15. 50.

divatáru üzletet, melyet 1934-től – második férje után – Braun Árminné néven,<sup>39</sup> de Guttmann-szalonként, működtetett.<sup>40</sup>

Guttmann Ármin 1911. december 14-én halt meg Pécsen.<sup>41</sup> Személyéről, munkásságáról, életéről még kevés adattal rendelkezünk. Pályatársa, Fellner János tömör és keserű nekrológja ad egy kis betekintést életébe, és a kor táncmesteri viszonyaiba: „[...] Két és fél évtizeden keresztül valóságos kálváriát küzdöttél végig, mert szerény, puritán jellemed arra szorított, hogy lelkiismeretes tanítással, nagy fáradtság árán megszerzett utólérhetetlen szak-tudással tűnjél ki és hódítsd meg magadnak azt a közönséget, mely téged annyira mellőzött. Nem kerested senkinek a kegyeit, pedig tudnod kellett volna, hogy e pályán, nem a tudás a fő, sem a lelkiismeret. Két és fél évtizeden át küzdöttél az elsőségért, a megélhetésért, végre csalódottan pihenni tértél oda, ahova talán ugyanoly csalódással követni fogunk mindnyájan. Nyugodjál békében! Fellner János illem- és tánctanár.”<sup>42</sup>

*Fellner János (1874.01.05. Budapest – 1936.02.02. Budapest)*

Fellner János 1874.01.05-én született, Fellner Fülöp cipész, és Gál Rozália gyermekeként, Budapesten.<sup>43</sup> Feleségéről, házasságáról még nincs információ, fia, Fellner László tánctanár, aki édesapja örökségét, a tánc és a tánctanítás iránti elhivatottságát, vállalkozó, modernizáló szellemét vitte tovább.

Táncmesteri tevékenységét 1896-ban kezdte meg. 1899-ben még Budapesten,<sup>44</sup> 1908-tól már Pécsen tanított.<sup>45</sup> Hirdetése az első világháború végéig nagyméretűek, részletezők voltak és sűrű időközönként jelentek meg, amely egyértelműen a tudatos üzletépítésre utal. Ugyanezt a tudatosságot látjuk abban is, hogy a hirdetésekben a sztenderd formák mellett külön kiemelte legújabb divatos táncok tanítását is, mellyel egy modern, divatkövető tánciskolát és kiemelt egyedi pedagógiai módszerével a könnyű és gyors tanulást ígért.<sup>46</sup>

---

<sup>39</sup> Újabb házasságkötésének idejét még nem ismerjük.

<sup>40</sup> DUNÁNTÚL 1934. 5.

<sup>41</sup> IZRAELITA HITKÖZSÉG 1911. 227.

<sup>42</sup> FELLNER 1911b. 2.

<sup>43</sup> RÓMAI KATOLIKUS EGYHÁZ 1874. 94.

<sup>44</sup> PESTI NAPLÓ 1899. 9.

<sup>45</sup> MUNKÁS 1908. 10.

<sup>46</sup> FELLNER 1909b. 5.

Saját, „könnyen felfogható” módszerét – főként a kezdetekben – szinte mindenhol kiemelte. Mindezek mellett tudatosan választotta vállalkozásának felépítéséhez célközönségének korosztályát (4. kép).<sup>47</sup> 1918-tól már sokkal szűkszerűbb apróhirdetéseket adott fel.

A kor modern táncai mellett, a „magyar táncok” tanítására is külön figyelmet fordított. Nemzeti táncunk, a csárdás mellett számos korabeli sikeres koreográfiát oktatott: *Társalgó*,<sup>48</sup> *Levente*,<sup>49</sup> *Körmagyar*.<sup>50</sup> Munkásságát az újításra való törekvés is jellemezte, melyben kanonizált formákat is módosított. E törekvései mellett a pályatársakkal való kooperációja is jól látható, mely több közösen szervezett rendezvényről tudósító cikkben is olvasható.<sup>51</sup>

A lakásán folytatott privát tánctanítások mellett nagy létszámú tánckompozíciókat is készített.<sup>52</sup> A hivatkozott cikk rámutat továbbá arra is,

**Pécs szab. kir. város**

## nagyrabecsült közönségéhez!

Az a váratlan és mindig fokozottabban mértékben való érdeklődés és a közelmúlt időben a közönség részéről tapasztalt pártfogás arra buzdított, hogy **magán-tánciskolámat** megnagyobbitva, a legkényesebb igényeknek megfelelően berendezve, a közönség kényelmére közel a város központjához **Zrínyi-utca 9. sz.** alá áthelyezzem.

Amidőn ezt a nagyrabecsült közönség szives tudomására adom, kötelességemnek teszem, hogy növendékeimet a legújabb és könnyen felfogható tanmódszerem alkalmazásával pontosan kiképezsem, mindig szem előtt tartva a mai modern táncművészet fejlődését, hogy növendékeim ezt ne csak élvezhessék, hanem mindenkoron béli terméinknek büszkeségei legyenek.

Teljes tisztelettel  
**Fellner János,**  
illem- és tánctanár.

**Jogászok és diákok figyelmébe!**

A vakációban jogászok és diákok részére tánctanfolyamokat nyitok mérsékelt tandíj mellett. A növendékek az összes modern táncokon kívül a **Gentry-bostonra** is ki lesznek képezve. Beiratkozni bármikor lehet.

3. kép: *Fellner János nagyméretű hirdetése tudatos üzletépítésre utal.*

<sup>47</sup> FELLNER 1909a. 6.

<sup>48</sup> Veszter Sándor 1844-ben komponált koreográfiája Rózsavölgyi Márk zenéjére. PESOVÁR 1980. 720.

<sup>49</sup> A korszak híres pécsi táncmesterének, Herczenberger Józsefnek 1898-ban készült koreográfiája, mely táncot a pécsi jogakadémia polgárainak ajánlotta tisztelete jeléül. Bővebben: PÉCSI FIGYELŐ 1898. 6.

<sup>50</sup> Eredeti címén Körtánc. Szöllősy Lajos által 1840-ben szerkesztett tánca Rózsavölgyi Márk zenéjére. A korszak leghíresebb darabja, valamennyi tánckönyvében szerepelt. Bővebben: DÓKA 2017. 62.

<sup>51</sup> PÉCSI KÖZLÖNY 1910. 5.

<sup>52</sup> PÉCSI KÖZLÖNY 1912. 5.



hogy Fellner János nem csak a pályatársakkal, de más egyesületekkel, művészekkel is együttműködött, illetve jótékonyági rendezvények szervezésében és lebonyolításában is részt vállalt tánctanításával.<sup>53</sup>

Filantróp magatartása mellett a vidéken<sup>54</sup> és különböző társadalmi rétegek,<sup>55</sup> korosztályok<sup>56</sup> számára tanított, mely nem csupán üzleti törekvéseit, de társadalmi szerepvállalását és nemzeti elkötelezettségét is jelzi. Mindez szakmai és oktatói elkötelezettségével, és innovációs törekvéseivel párosult.<sup>57</sup> Gazdag és tevékeny életpályája 62 éves korában fejeződött be.<sup>58</sup>

## Összefoglalás

Táncmestereink pécsi polgári társadalomba történő integrálódását – a városba település lehetőségét követően – több tényező segítette. Az európai polgári kultúra hatása és saját gazdasági érdekeik fellazították a kisebbségben élő hitközösségek vallástörvényi kötelékeit. Így a vegyes nemű táncok a zsidóság számára az emancipáció, az akkulturáció és a modernitás szimbólumaként nem csak az integrálódás szándékát jelezték, de kapcsolódási pontot is jelentettek a nem zsidó polgársághoz. Mindezek mellett a neológ közöshöz való csatlakozás, vagy a vallási kötelékek elhagyása is lehetőséget adott a táncmesteri pálya előmozdítására.

Speciális ismereteik és kiegészítő gazdasági tevékenységük révén széles kapcsolatrendszer tudtak kiépíteni, mely a reformkor idején inkább a város prominens személyeit, gazdagabb polgárait célozta, míg a dualizmusban a különböző szervezeteket és azok közöshöz keresztlül a legkülönbözőbb társadalmi rétegeket.

Kulturális életben betöltött szerepüket első sorban a tánc társadalmi életben elfoglalt helye, szerepe, jelentősége határozta meg. A tánc szimbolikus reprezentációja volt az egyéni érvényesülésnek, a modern polgári értékrendeknek, és a nemzeti identitásnak. Táncmestereink szaktudásuk révén ezeknek az értékrendeknek a közvetítői, újítói lehettek.

---

<sup>53</sup> DUNÁNTÚL 1919a. 2; FELLNER 1919. 5.

<sup>54</sup> FELLNER 1911a. 5.

<sup>55</sup> DUNÁNTÚL 1919b. 8; MUNKÁS 1921. 7.

<sup>56</sup> FELLNER 1919. 4.

<sup>57</sup> FELLNER 1912. 1.

<sup>58</sup> PÉCSI NAPLÓ 1936. 4.

Életstratégiájuk a korszakoknak megfelelően eltérő volt, hiszen más jogi környezet, más társadalmi igény vette körül. Ízlésformáló és modernizáló szemléletükhöz elengedhetetlen volt a polgári érték szemlélet és mentalitás átalakulása is, mely a kulturális élet társadalmasításában testesült meg.

A tánc, a tánc tanítás „piacosodásával” és a társadalmi átalakulással annak szerepe egyre inkább a társasélet szabadidős szórakozási formájává tette, mely a tánc mestereken keresztül a paraszti táncéletben és táncműveltségben is változásokat hozott.

#### IRODALOM

ANGYAL Béla

1945. 05 Idézés. *Magyar Közlöny 10.* Budapest

ANGYAL Pál

1865 A Pécsi Dalárda harmadik évkönyve az 1864-65-ik évre.  
Pécs: Pécsi Dalárda

1866 A Pécsi Dalárda negyedik évkönyve az 1865-66-ik évre.  
Pécs: Pécsi Dalárda

BALOGH János

2022 Az első pécsi zsidó táncmester. *Targum* (DOI: 10.56664/targum.2022.2.4) 2-4. 48-65.  
(<https://www.targum.academy/targum-2022-2-4/>)

BÁNFFAY Sándor

1863 *A Pécsi Dalárda első évkönyve az 1862-63-ik évre.* Pécs: Pécsi Dalárda

1864 *A Pécsi Dalárda második évkönyve az 1863-64-ik évre.*  
Pécs: Pécsi Dalárda

CSERKÚTI Adolf

1914 *Az első pécsi zsidók.* Pécs: Magánkiadás

DÓKA Krisztina

- 2017 Társasági táncok, „magyar tánc” és népi tánckultúra a dualizmus kori magyar nyelvű tánckönyvekben. *Tánc tudományi Közlemények IX/2*, 52–67.

GOLLANCE, Sonia

- 2021 *It Could Lead to Dancing: Mixed-Sex Dancing and Jewish Modernity*. Redwood City, CA, USA: Stanford University Press

KAPOSI Edit

- 1968 A versenytánc kialakulása és fejlődése. *Tánc tudományi Tanulmányok 1967–1968*, 61–92.
- 1970 Adalékok az európai és a magyar táncmesterség történetéhez. *Tánc tudományi Tanulmányok 1969–1970*, 163–194.
- 1985 A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata. *Tánc tudományi Tanulmányok 1984–1985*, 177–196.

KATZ, Jakob

- 2005 *Hagyomány és válság. Zsidó társadalom a középkor végén*. Budapest – Jeruzsálem: Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó

MADAS József

- 1978 *Pécs-belváros telkei és házai – Adatgyűjtemény*. Pécs: Janus Pannonius Múzeum

PESOVÁR Ferenc

- 1980 Népies műtáncok. In: ORTUTAY Gyula (szerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó

RADNÓTI István

- 1994 Adatok a Baranya megyei zsidóságról a 18. századi összeírások alapján. In: UHERKOVICH Ágnes (szerk.) *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 39. köt.* Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 135–142.
- 1999 A Pécsi zsidók története I. In: *Pécsi Szemle, 1999. nyár*. 11–19.

ROSSEN REBECCA

2014 *Dancing Jewish. Jewish Identity in American Modern and Postmodern Dance.* New York: Oxford University Press

SCHWEITZER József

1966 *A Pécsi Izraelita Hitközség Története.* Budapest: Magyar Izraeliták Országos Képviselete

VÁLYI Rózsi

1969 *A táncművészet története.* Budapest: Zeneműkiadó

#### FORRÁSOK JEGYZÉKE

DUNÁNTÚL

1919a, május 3. A Szeretet Jótékonycélú és Kultúrát művelő asztaltársaság táncestélye. *Dunántúl.* 2. Pécs

1919b, október 19. Húsipari Munkások Szakcsoportja Őszi Táncmulatsága. *Dunántúl.* 8. Pécs

1934. november 23. Szegények jótevői. Fellner János. *Dunántúl.* 5. Pécs

HÁBEL János

2013. Az első zsinagóga ülőhelyei. Pécsi zsidóság.  
<https://pecsizsidóság.wordpress.com/2013/12/25/azelsőzsinagógaülőhelyei> (A letöltés dátuma: 2018. július 25.)

2016 Moses W. Pécsi zsidóság.  
<https://pecsizsidóság.wordpress.com/2016/02/07/moses-w/> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)

LENKEI Lajos

1934 *Negyven év Pécs életéből. Egy pécsi újságíró visszaemlékezései.* Pécs: Pécsi Napló

LÖW, Israel

1850 *Coscription Buch.* Kézirat. Pécsi Izraelita Hitközség Iratai.

## IZRAELITA HITKÖZSÉG

1862. november 25. Guttman Hermann születési anyakönyve. Születtek 1860-1895. Anyakönyv. Family History Library International B1 Floor Film 6427377951748 Kép: 297. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CS8S252B?i=296&cat=243658> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)
1870. szeptember 2. Preusz József halotti anyakönyve Házasultak, halottak 1860-1895 Anyakönyv. Family History Library, International B1 Floor Film: 642738, Items 1-3, Film: 7951749 Kép: 208. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSMW-39BX-B?i=237&cat=352982> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)
1891. szeptember 20. Guttman Hermann házassági anyakönyve. Házasultak, halottak 1860-1895 Anyakönyv. Family History Library International B1 Floor Film: 642738 Items 1-3 7951749 Kép: 145. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CS8S-LSX1-M?cat=243658> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)
1911. december 14. Guttman Hermann halotti anyakönyve. Halottak 1911-1914. Anyakönyv. Granite Mountain Record Vault International Film: 2401315 4855212 Kép: 227. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9PBH-DZ7?i=226&cc=1452460&cat=690556> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)

## MKH: Magyar Királyi Helytartótanács

- 1848 Conscriptio Judaeorum 1848. The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, Family History Library, International B1 Floor Film: 719823. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSMW39BXXB?i=237&cat=352982> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)

## MNL: Magyar Nemzeti Levéltár

- 1841 MNL BaML IV.1003.b.848/1841. Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei Levéltára, Megyei és Törvényhatósági Iratok, Pécs Város Tanácsának iratai (1681-1868), Tanácsi iratok (1681-1847)
- 1861a MNL BaML IV.1106.b.2358.4242/1861. Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei Levéltára, Megyei és Törvényhatósági Iratok, Pécs Város Tanácsának iratai (1848-1871), Tanácsi iratok (1848-1870)
- 1861b MNL BaML IV.1106.b.4234.4952/1861. Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei Levéltára, Megyei és Törvényhatósági Iratok, Pécs Város Tanácsának iratai (1848-1871), Tanácsi iratok (1848-1870)

## MUNKÁS

1908. október 4. Tánciskola nyitás. *Munkás. 10.* Pécs
1912. november 14. Meghívó. *Munkás. 1.* Pécs.
1921. január 30. Pécsi Kocsigyártó Munkások zártkörű bálja. *Munkás. 7.* Pécs

## ORYSIEK, Sheila

2007. január 2. Those dancing Jews. Jewish Sightseeing.  
[https://www.jewishsightseeing.com/writers\\_directory/sheila\\_orysiek/2007-01-02-jews\\_dance.htm](https://www.jewishsightseeing.com/writers_directory/sheila_orysiek/2007-01-02-jews_dance.htm) (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)

## PÉCSI FIGYELŐ

1898. november 20. Herczenberger József: Levente. *Pécsi Figyelő. 6.* Pécs

## PÉCSI KÖZLÖNY

- 1909a május 5. Magán tánciskola. *Pécsi Közlöny.* Pécs
- 1909b június 12. Beiratkozások. *Pécsi Közlöny.* Pécs
- 1911a, július 5. Tánctanítás Szabolcs-bányatelepen és Sellyén. *Pécsi Közlöny. 5.* Pécs

1911b december 17. Az öreg Guttman bácsi halálához. *Pécsi Közlöny*. 2. Pécs.

1910. január 11. A Pécsi Kath. Legényegylet bálja. *Pécsi Közlöny*. 5. Pécs.

1912. november 4. A Pécsi Gutenberg Dalkör vasárnapi II. Krizantin Estje. *Pécsi Közlöny*. 5. Pécs

#### Pécsi Napló

1919. május 17. Tánc-torna gyermektánc tanfolyam. *Pécsi Napló*. 4. Pécs.

1928. február 26. Irsai Gábor: 100 éves a Pécsi Szentegylet. *Pécsi Napló*. 5. Pécs

1936. február 4. Elhunyt tánctanár. *Pécsi Napló*. 2. Pécs

#### Pesti Napló

1899. március 12. Tánckedvelő ifjúság jelmezbálja. *Pesti Napló*. 9. Budapest

#### RÓMAI KATOLIKUS EGYHÁZ

1874. január 5. Fellner János születési anyakönyv. Kereszteltek 1872-1875. Anyakönyv. Family History Library, International B1 Floor Film: 612910 4552456Kép:366. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:9398N49DRS?cc=1743180&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AX6FC-ZHF> (A letöltés dátuma: 2022. november 11.)

„NEKEM EZ A KEDVENC LEMESEM, BOCSÁNATOT KÉREK”  
AUTENTIKUSSÁGKONCEPCIÓK VIZSGÁLATA A  
TÁNCHÁZMOZGALOM VONÓS ZENÉSZEINEK KÖRÉBEN\*

Kutatásomat a táncházakban muzsikáló, hivatásos és nem hivatásos, vonós népzeneészek körében végeztem.<sup>1</sup> Érdeklődésem középpontjában az autentikussággal kapcsolatos diskurzus áll: a táncházmozgalom számára ez a többletjelentésekkel felruházott fogalom szolgál mérceként – bizonyos esetekben minőségjelzőként – az archív népzenei felvételek, napjainkban készített népzenei adaptációk vagy színpadi műsorok, előadók értékelésének kapcsán. Az autentikusságról való gondolkodás vitákat inspirál a zenészek körében, laikus és tudományos igénygel egyaránt, úgy formális, mint informális kontextusban, hivatalos én nem hivatalos fórumokon. A téma relevanciáját mutatja, hogy a zenészekkel folytatott beszélgetéseim során spontán módon is kibontakoztak autentikusságról való viták, amiket több esetben beszélgetőtársaim kezdeményeztek – így néhány zenésztársam véletlenszerűen vált egyben adatközlőmmé is. Kutatói pozíciómmra reflektálva fontosnak tartom megemlíteni, hogy érdeklődésem népzenei előképzettségemből fakad és a táncházmozgalom köreiben eltöltött néhány évem során felmerülő kérdései inspirálták e dolgozat első problémafelvetéseit.

Kutatásom során azt tapasztaltam, hogy a hitelességet illetően nincsen egységes konszenzus, sokkal inkább egy diskurzus folyik, aminek a hangszerjáték is lehet egy eszköze. Számomra azért bizonyult érdekesnek az autentikusságkonceptiók vizsgálata, mert e központi fogalmat, éppen reflektálatlanságából fakadóan, sokszínű értelmezések és viszonyulások jellemzik.

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Apjok Vivien

<sup>1</sup> A továbbiakban a következő elnevezéseket használom még: táncházzenész, népzeneész, táncházas zenész.



## Módszerek, források, elméleti keretek

Kutatásom kezdetén problémába ütköztem a terep komplexitása miatt: a táncházmozgalom vonós zenészeinek összessége nem volt értelmezhető zárt, jól körülhatárolható, koherens terepként. Olyan módszert kellett találnom, amivel össze tudom fésülni a fogalomorientált, több helyszínen és szintéren, eltérő korosztályokat, nemeket, társadalmi helyzeteket és szerepeket megszólaltató kutatásom eddigi eredményeit. Ezek összességét George Marcus tanulmányának<sup>2</sup> segítségével többszinterű terepként értelmezem.<sup>3</sup> A választást nem csak a különböző helyszíneken végzett terepmunka és az többféle médiafelületen megjelent adatok gyűjtése indokolja: a helyes értelmezéshez nem hagyhattam figyelmen kívül a táncházmozgalmal szorosan összefüggő, azzal mára összenőtt, vagy azt támogató intézmények (oktatási intézmények, rendezvényközpontok, stb.) hatását sem, illetve a táncházmozgalmat mint nagyobb kontextust, amiben különösen fontosnak tartom a táncosok megrendelői igényeihez, táncházas trendekhez való igazodást is a zenészek részéről.

Marcus a többszinterű terep megkonstruálására vonatkozó javaslatái közül, témám megragadására leginkább a harmadik mód bizonyult alkalmasnak, azaz a metaforát követtem („Follow the Metaphor”). Ez a módszer nyújt lehetőséget az olyan lokációk összefűzésére, melyekben a közös elemek első sorban a gondolkodásmódokon keresztül ragadhatóak meg.

Adataimat tehát interjúzás, táncházakban és népzenei táborokban való részvétel, a táncházmozgalom hivatalos és nem hivatalos fórumainak (folkMAGazin, közösségi média, folkkocsmák) vizsgálata, és az oktatási segédanyagok (kották, kiadványok), illetve népzenei felvételek elemzése során gyűjtöttem össze. Interjúalanyaim egy népzenei tábor oktatói, a táncházak aktív vagy passzív résztvevői (a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem népzenei hallgatói), illetve egy koncertező, több műfajban – köztük népzeneben – alkotó zenekar frontembere. Megfigyeléseim során a zenészek játékmódját hallgattam, az egymással és a táncosokkal való zenélés alatti kommunikációt, a repertoárok alkalmazását, a táncosok, illetve a nem táncoló hallgatóság vélt vagy valós igényeihez való alkalmazkodást figyeltem.

---

<sup>2</sup> MARCUS 1995.

<sup>3</sup> A multi-sited ethnography magyar fordításai közül a többszinterű etnográfia megnevezést használom.

## Az autentikusság fogalma mögött rejlő funkciók

Kutatásom alatt nem volt célom a vonós népzeneészek által használt autentikusságfogalom definiálása. Sokkal inkább arra voltam kíváncsi, hogy miért, milyen okokból használják ezt a fogalmat, mire szolgál és milyen szerepet játszik a táncmuzika zenészek gondolkodásában, illetve játékmódjában. Az autentikusságkonceptiók mögötti funkciókat – a kutatás jelen pillanatáig összegyűlt adataim alapján – három nagy csoportba soroltam.

### *Az „autentikus” és a „revival” elkülönítése*

„Mert hogy én nem vagyok az eredeti és nem is szabad azt képzelni meg hazudni, hanem... ez van. Viszont akkor mér' ne.”<sup>4</sup> – nyilatkozta egyik informátorom, amikor egy általa készített zenei összeállításról kérdeztem, amelyben egymás után több primás játékát idézi. Interjúim, megfigyeléseim azt mutatták, hogy a táncmuzika zenészek markánsan elkülönítve beszélnek a revival<sup>5</sup> zenészek felvételeiről és az „eredeti felvételekről”<sup>6</sup>, illetve magukról, mint hagyományörző, revival zenészekről és az „eredeti” közegekről, amit a hagyományörzőkkel szemben „autentikusság” jellemez.<sup>7</sup> Ebben a fejezetben az autenticitást abban azt értelmében elemzem, ami a revivalal szemben jelenthet hitelest, eredetit.

Erik Cohen és Scott A. Cohen közös tanulmányukban kifejtik, hogy a hiteles nem hitelestől való elkülönítése két elv szerint történhet: „othering” vagy „traditionalizing”.<sup>8</sup> Míg az „othering” a másságot, addig a

---

<sup>4</sup> Interjúrészlet: 47 éves, férfi, népzene-tábor oktatója. Az interjúk részleteit a könnyebb olvashatóság kedvéért és a beazonosíthatóság elkerülésének érdekében a dolgozat szövegében kisebb, a mondanivalót lehetőség szerint nem torzító szerkesztésekkel közlöm.

<sup>5</sup> Ezt a kifejezést étikus és émikus megnevezésként alkalmazva is adatoltam kutatásom során, ezért a továbbiakban erre fogok hivatkozni. A *revival* kifejezés továbbá utal a zenészek autentikussághoz való viszonyára is, magában hordozza a hagyományörző attitűdöt. A zenészek az „adatközlő” ellentétéként is használják.

<sup>6</sup> Informátoraim így hivatkoztak a vonós népzene elsajátításához referenciaként használt, példaértékűnek tartott archív népzenei felvételekre. A fogalomhoz tartozó jelentéstöbbletről a fejezet későbbi szakaszában esik szó.

<sup>7</sup> Dolgozatomban csak a revival zenészek körében kutattam. Ennek nem a mesterséges széttagolásban rejlik az oka, „A vonós népzene, mint örökség” c. fejezetben lesz szó a hagyományörző szerepek e tagolásra való hatásáról, a „revival” és „adatközlő” közötti választóvonal elmosódásáról. Kutatásom során egyszerűen nem volt lehetőségem „adatközlőkkel” interjúzni.

<sup>8</sup> COHEN – COHEN 2012. 7. Koontzra hivatkozva: „Thus Koontz demonstrates how producers and marketers seek to enhance the appeal of their products (includes some in

„*traditionalizing*” a hagyományosságot hangsúlyozza. A tradicionális jellemző kifejezésére az „autentikus” szó csak egy a sok közül: autentikus tér, idő és előadó hármassága alkot egy koncepciót, azaz az ideálisan autentikus zene minél régebbi, s előadója lehetőleg „helyi”, aki a lokális ízlést kitanulva minél hűbben képes reprezentálni faluja kultúráját. Adatközlőm így fogalmazott: „*Szerintem egyrészt meghatározza [a hitelességet] az, hogy ki játszik. Mert általában’ ismerjük, hogy... teljesen fiatal, soha nem hallott, huszadrangú zenész, hát az nem biztos, hogy eredetinek számít, de aki tényleg ott született, ott muzsikál az adott helyen, az legyen akár magyarországi, akár erdélyi, akár felvidéki, akár más... (...) az hitelesnek számít. Szerintem.*”<sup>9</sup> Ez a hozzáállás azonban nem egyszerűen a zene távoli, egzotikus múltba és térbe való helyezését jelenti – az emellett való állásfoglalás nagy általánosítás volna. A táncházzenészek tisztában vannak az „adatközlő” zenészek kiszolgáló szerepéből adódó, a zene közösségi igényeket kiszolgáló jellegével is, és sokak érdeklődnek, művelik magukat a zene történelmi-társadalmi beágyazottságával kapcsolatban.

E koncepció pontosabb leírásának érdekében a következőkben bevezetem azokat a fogalmakat, amelyeket a táncházzenészek ebben a kontextusban használnak, ezáltal a dolgozat további bekezdéseiben is egyszerűbbé válhat majd az egzaktabb fogalmazás. Fontosnak tartom az eredeti terminológiák megtartását a pontosabb leírás érdekében, és úgy gondolom, hogy egyik sem érthető meg teljesen az azonos fogalomkörbe tartozó további elemek ismerete nélkül.

A revival táncházas közeg ebben az értelmezésben az a színtér, ahol az autentikus népzene tovább élhet, a népzenélés gyakorlata ma ezt a csoportot jellemzi. Feltételezésem szerint a népzene e kontextusváltása eredményezi az „eredeti” és a revival környezet elkülönítését, amit a táncházmozgalom előszeretettel hangsúlyoz és szem előtt tart.<sup>10</sup> Ebből a kettőségből adódik az előadók személyére, a népzenei felvételekre vagy éppen

---

*the domain of tourism), and distinguish them from mainstream everyday mass products, by authenticating them as either reflecting the Other ('othering') or some pre-modern 'tradition' ('traditionalizing' in Konntz's terms)'' KOONTZ 2010]*

<sup>9</sup> Interjúrészlet: 74 éves, nő, népzenei tábor oktatója.

<sup>10</sup> Interjúim során informátoraim előszeretettel hangsúlyozták, hogy ők nem „adatközlők”. Feltételezésem szerint ezt azért említhették többen is, mert az autentikusságról – a táncházzenészek koncepciója szerint – nem az „autentikus” előadóktól érdeklődtem, ezért ezt ellentmondásként érzékelhették.

a hangszerjátékra használt autentikusságfogalmak sokszínűsége és elválasztó jellege. Az autentikusságot jelző következő fogalmaknak tehát egymással való relációjukban van értelmük.

Az előadók, azaz a zenészek alapvetően két kategóriába sorolhatók: a revival vagy táncházzenész és az „adatközlő”<sup>11</sup> zenész. Ez a tagolás többnyire a táncházas zenészek koncepciójában tudatos, erről árulkodik az alábbi szövegrészlet: *„Szerintem két dolgot kell mindenképpen szétválasztanunk, már a kiinduláskor. (...) Ez pedig a hagyományőrzők – közkeletű kifejezéssel adatközlők-, illetve a „mi fajtánk”, a táncházasok, a revival szereplőinek helyzete, viszonyulása a kérdéshez”*<sup>12</sup>. Mivel az „adatközlő” személye összekapcsolódik falujával, a „beleszületés” elve alapján autentikus egy táncházzenész – ebben a relációban – eredendően nem lehet az. Az „adatközlő” és az általa képviselt tájegység vagy falu, település összefonódása tetten érhető a népzenei kiadványok megszerkesztésében. Az általam vizsgált oktatási segédanyagok egy-egy tájegység zenéjét egy azt jól reprezentáló zenész egyéniség repertoárján keresztül mutatják be. Előszavaikban szerepel mind a település néprajzáról, történelméről, társadalmáról, mind az „adatközlő” életrajzáról, munkásságáról, társadalmi szerepéről egy-egy ismertető.<sup>13</sup> E kiadványok elemzését azért tartottam fontosnak, mert a vonós népzene oktatásának szempontjából releváns, általánosan ismert kötetekről van szó; ismeretük követelményként szerepel a közép- és felsőfokú népzene-tanítás tanterveiben, felvételi követelményeiben, koncertvizsgáin, és népzene-táborok oktatási anyagában.

A tagoltság a revival és az „adatközlő” zenész szerepvállalásán és presztízsen is megmutatkozik. Az „adatközlő” az, aki az „eredeti” tudás birtokában van, akitől lehet tanulni, példaképként szolgál a tudatosan hagyományőrző, revival zenészek számára. Az „eredeti” tudás értékét illusztrálja a következő idézet: *„...lehetek-e olyan és akkora példakép a tanítványaim számára, mint akiket én a magaménak mondhatok? A válasz:*

---

<sup>11</sup> Adatközlőként emlegetik elsősorban a zene- és táncgyűjtéseken megjelentetett (lehetőség szerint falusi) zenészeket, táncosokat, megtartva, ám átértelmezve ezt az eredetileg tudományos kontextusban megjelenő terminust. Az „adatközlőket” mint az „autentikus” tudás birtoklóit a fentebb kifejtett minőségekkel jellemzik. Ezt a fogalmat a későbbiekben így használom, idézőjelekkel érzékeltetve a szó ebben az értelemben való használatát, illetve megelőzve a fogalmi zavart a saját informátoraimra, adatközlőimre való hivatkozások és az előbbi értelmezés között. Többszövegesét a továbbiakban több helyen tárgyalom.

<sup>12</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006. 52.

<sup>13</sup> A Népzenei Füzetek sorozat vonós népzenei lejegyzéseket tartalmazó kötetei.

*egyértelmű nem. Sajnos.*” – nyilatkozta „adatközlő” mestereiről egy vonós zenét oktató tánc házas muzsikus.

Kitüntetett szerepe van így a ma még élő, „adatközlő” zenészeknek. A tánc házmozgalom a ma élő, a mozgalomban aktívan részt vevő „adatközlő” zenészekhez való viszonyulását Székely Anna adatközlő-kultusz-nak nevezi.<sup>14</sup> Ez is jól mutatja, hogy az „adatközlők” személye és szerepvállalása kiemelten fontos: tanulmánya szerint az jelenlétük hitelesíthet egy népzene- vagy néptánc tábor.

*„Mi legfeljebb – mivel nem beleszületünk [mint az „adatközlők”] – egy egészen más metódus szerint, tudatosan kerülhetünk közel annak [a zenélési módnak] elemeihez, gyakorlatához. A feladatunk is más – már amennyiben többre vágyunk, mint egyszerűen felhasználónak, user-nek lenni (amivel egyébként persze nincsen semmi baj). Ez pedig szerintem a közvetítés.”*<sup>15</sup> – olvashatjuk egy tánc házzenéssel készült interjúban a folkMAGazin hasábjain. A revival zenész szerepe ebben a relációban a zenei tudás minél hitelesebb elsajátítása, s a kellő távolság megtartása: ő nem „eredeti”, viszont hitelesen megtanulta, így közvetítheti a népzene-t annak minél autentikusabb valójában. Mikor egyik zenész barátomat a vele készített interjú után adatközlőmnek neveztem, kissé értetlenkedve fogadta a kijelentésemet.

Lényegesnek tartom még az „eredeti felvétel”<sup>16</sup> fogalmát is: ide tartoznak a zene- és táncfolklorisztika kutatóinak archív felvételei, illetve a tánc házmozgalom zenészeinek népzenei gyűjtései. Az utóbbi kategóriába sorolható filmek, hanganyagok zöme már kifejezetten a mozgalom számára készült, így a gyűjtők szándéka volt az ezeken szereplő „adatközlő” zenészeket, a zenészek kezét, játéktechnikáját minél jobb minőségben, jól láthatóan, hallhatóan megörökíteni. Érdekesség, hogy a tánc házasok által készített egyes filmekben a „közreműködő” (azaz az „eredeti” zenekar valamelyik tagját helyettesítve a filmen muzsikáló tánc házas zenész) a kamera látószögén kívül áll, utalva arra, hogy a felvételen az „adatközlő” a lényeg.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> SZÉKELY 2017. 51.

<sup>15</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006. 52.

<sup>16</sup> A továbbiakban ezt a terminust is így használom.

<sup>17</sup> Példák: <https://www.youtube.com/watch?v=6mctxyLrEvs&t=1188s>,

<https://www.youtube.com/watch?v=6mctxyLrEvs&t=1188s>. Az első felvételen a bőgős, a másodikon a hegedűs és a brácsás van levágva a felvételtől.

## Önmeghatározás

Az autentikusság fogalma segítséget nyújthat a népzeneész identitás meghatározásában is. Ez a fogalom határozza meg leginkább, milyen módon nyúlnak a táncmuzikáns zenészek a népzenehez. Az autentikusság ebben a kontextusban általában valami mással szemben nyert értelmet. „*Még egyszer mondom, a feldolgozásokkal nincs semmi baj, csak ne keverjük össze a dolgokat.*”<sup>18</sup> – azaz az autentikusság-konceptciónak része az is, hogy az „eredeti felvétel” milyen interpretációban hangzik el egy revival zenésztől.<sup>19</sup> Ez a fajta öndefiníció természetesen a fogalmak összemosását eredményezi: előkerül az etnikum, a társadalmi réteg, a műfaj és az azokra terhelte értéktársítások. A továbbiakban néhány példával illusztrálok, hogy hogyan jellemzik a népzeneészek azt, ami az általuk képviselt autentikus népzenebe már nem fér bele, vagy azzal szembeállítható.

Az egyik adatközlőm ízlésének a „városias stílus” például már nem felelt meg: „*Utána meg, akiket ismerünk, ott is elkezdtek bonyolultabb harmóniákat használni, másképpen hegedülni, akkor erősítővel, „piköppel” játszottak, már megváltozott a hegedülésük, mert akkor nem kellett annyira nyomni [a vonót a húrhoz]... Hát ott is, egy kalotaszegin belül is megvan az, hogy melyiket szeretem.*”<sup>20</sup> Fontosnak tartom kiemelni, hogy ez a vélemény „adatközlő” zenészek játékaról hangzott el. Szintén ebben a beszélgetésben került elő a magyarnóta mint elkülönítendő műfaj: „*Azért mondjuk ez az erdélyi zene, ami magyar nóták után megcsapta [a fülem]... Ez az isteni szikra. Utána már nem bírtam róla elmozdulni. És ha magyarnóta megy a rádióba’ vagy TV-be’, akkor elkapcsolom. Mer’ az nem érdekel, vagy nem tetszik, na.*”<sup>21</sup> Szintén a magyarnótákkal szemben határozta meg az autentikus népzene egy másik informátorom, amikor arról mesélt, hogy az autentikusságra való tekintet nélkül mindenfélet játszottak egy mulatságban, beleértve magyarnótákat is.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006. 53.

<sup>19</sup> A „feldolgozás” itt ellentétben áll az autentikus interpretációval: a népzene egy feldolgozásban nem akar az „eredeti felvételekre” hasonlítani, ellentétben az autentikus interpretációval. Ha a táncmuzikáns zenészek autentikus interpretációban megnyilvánuló hagyományörzését „kemény” hagyományörzésnek nevezzük, akkor a „lágynak” a népzenei feldolgozások számítanak (a „lágynak” és „kemény” hagyományörzésről a későbbiekben bővebben írok majd).

<sup>20</sup> Interjúrészlet: 65 éves, férfi, népzene-tábor oktatója.

<sup>21</sup> Interjúrészlet: 65 éves, férfi, népzene-tábor oktatója.

<sup>22</sup> Terepnapló: 19 éves, nő, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hallgatója.

A műfaj határán mozgó adatközlő is az autentikusságra hivatkozva határozta meg, hogy mivel foglalkozik: „*Én mindig egy kicsit a partvonalról nézem, mer' én nem akarok autentikusan muzsikálni semmit se. Mer' nem én vagyok.*” Mégis tudott valamennyit mesélni ritkábbnak számító tánc házas élményeiről: „*De azért voltak szép pillanatok az életemben... Hogy a Czilika Gyuszi, a Salamon Bea, meg egy válogatott zenekar, Gyuszinak a zenekarába hajnaliztam Jászberénybe' négy órán keresztül éjszaka.*”<sup>23</sup>

Ugyanebben a beszélgetésben került elő az etnikumhoz köthető autentikusságkritika: *Akkor nagyon szeretem a kis "Neti" Sanyinak a lemezt, bár arra azt mondják, hogy román frazírral muzsikál... Ő egy lemezt csinált, a Szegeletet, a Sanyi bácsinak a fia...*<sup>24</sup> és *a Szegelet nekem meg viszont abszolút a kedvenc lemezem, bocsánatot kérek. Tehát ez van.*<sup>25</sup>

### *Szelekció, hitelesítés*

E funkció leginkább az „eredeti” felvételekről való tanulás vagy a színpadi előadások kontextusában tud kibontakozni. Mindkettő esetben az „eredeti”, archív felvételeken hallottak minél pontosabb visszaadása a követelmény. „A tanteremben nem lehet annyival elintézni a dolgokat, mint esetleg a színpadon, hogy „ezt én így játszom, és kész”, hiszen az eredeti felvétel a mérce.”<sup>26</sup> Az archív felvételekhez hasonlítva határozható meg, mennyire hiteles a revival előadás: „*Tehát olyat is szoktunk csinálni – tanításkor is, gyakorláskor is, tanítványokkal is – hogy felvesszük, amit éppen csinálunk, és utána adom is a felvételt, hogy „jövő hétig hallgassátok vissza, pontosan fogjátok hallani, hogy mi nem jó, mi miért nem jó”. Össze tudod hasonlítani az eredetivel.*”<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Interjúrészlet: 54 éves, férfi, zenész. Czilika Gyuszi a tánc házmozgalom népszerű „adatközlő” primása volt. Értelmezésem szerint az interjúban emlegetett zenészek kiemelése a tánc házban elhangzó zene autentikusságát hivatott hangsúlyozni, azaz: informátorom a számára megszokott szerepből kilépve „autentikus” módon játszott népzene-t.

<sup>24</sup> „Neti” Sanyi a tánc házmozgalom népszerű adatközlő primása, szerepe kulcsfontosságú az „autentikus” kalotaszegi hegedülés meghatározásában. Fia, a lemezen szereplő „Kis Neti” Sanyi játéka már kisebb mértékben eltér apjától, erre utal az interjúrészletben a „román frazír” kifejezés. Ebből és a generációs különbségből adódóan értékelheti informátorom „Kis Neti” játékmódját kevésbé „autentikusnak”.

<sup>25</sup> Interjúrészlet: 54 éves, férfi, zenész.

<sup>26</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006.52.

<sup>27</sup> Interjúrészlet: 47 éves, férfi, népzene tábor oktatója

Véleményem szerint éppen a felvételekről való tanulás eredményezheti az autentikusság objektív szemléletét, és annak kritikáját is. Egy zenekadémista hallgató például egyszer arról panaszkodott, hogy a felvételeken hallható anyagot „szóról szóra” kérték tőle vissza, hiányolva az improvizációnak, a kreativitásnak megadható teret. Más adatközlőm szerint, aki sokévi tanári pályafutást tudhat maga mögött, a másolás csak az első lépés. *„De ott van a felvétel, ahol milliószor visszakérdezheted, sokkal többször, mint életbe’, ott nem tudod megcsinálni. Jó, mindig ugyanazt mondja, de ha megtanulod... Minden másoláson múlik. Először meg kell tanulni, és akkor utána... Nem tudsz beszélni és akkor szavalni akarsz? Először meg kell tanulni beszélni, s aztán utána szavalhatsz.”*<sup>28</sup>

A színpadi előadások esetében a hitelesítés joga a zsűri kezében van – ezt Erik Cohen és Scott A. Cohen terminusával „cool” hitelesítésnek nevezem.<sup>29</sup> Wang terminológiájára hivatkozva a két szerző „cool” hitelesítést az objektív autenticitás személyes élményével felelteti meg. „Hot” hitelesítésnek tartom azt, amikor a táncművészek egymás előadását értékelve beszélnek autentikusságról (erről a jelenségről a következő fejezetben fogok bővebben írni): *„Ezeket ki kell tudni szűrni, vagyunk rá egy páran, úgy tűnik, van egyfajta közmegegyezés, táncművészeti közizlés.”*<sup>30</sup> Érdekesnek tartom még az „eredeti felvételekkel” szembeni forráskritikát a táncművészek részéről, amelyet a hitelesítés mindkét módja jellemez.

A hitelesítést nem csak önmagukra vonatkoztatva hajtják végre a zenészek, hanem megtörténik az „eredeti felvételek” autentikusságának felülvizsgálata is. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy a zenészek hitelességre való törekvéséhez hozzátartozik, hogy igyekeznek kontextualizálni az általuk ismert „eredeti felvételeket”,<sup>31</sup> s még inkább hiteles lesz a tanult zenei anyag, ha a tanítvány kipróbálja azt tánc alatt is.<sup>32</sup> Az eredeti felvételek minél részletesebben való értelmezése hozzájárul a hitelesebb tolmácsolás eléréséhez. *„Mer’ aki nagyon rááll egy zenére, az magán a zenén kívül is biztos, hogy egy csomó információt próbál összeszedgetni.”*<sup>33</sup> Az effajta tudás – többnyire szóbeli – átadását zenetáborokban tudtam dokumentálni.

---

<sup>28</sup> Interjúrésztlet: 74 éves, nő, népzenei tábor oktatója

<sup>29</sup> COHEN – COHEN 2012.

<sup>30</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006.52.

<sup>31</sup> Interjúrésztlet: 47 éves, férfi, népzenei tábor oktatója.

<sup>32</sup> Interjúrésztlet: 47 éves, férfi, népzenei tábor oktatója.

<sup>33</sup> Interjúrésztlet: 47 éves, férfi, népzenei tábor oktatója.



## A hagyományörzés módjai

Az autentikusságra törekvő zenélés gyakorlatát tekintve preconcepcióim voltak: ez az attitűd számomra a referencia felvételekhez való szigorú ragaszkodást sugallotta, de tapasztalataim szerint ennél összetettebb dologról van szó. A zenészeknek feladata megfelelni a közösségi ízlés változó formáinak, ami nem írható le egyszerűen az archív, utánozni kívánt felvételek esztétikájával. Tapasztalataim szerint a táncmozgalmon belül is eltérő ízlésvilágok találkoznak, ami kifejeződik az autentikusságról való gondolkodásmódokban is. Bár az autentikus játékmód a táncmuzika számára inkább jelent „kemény hagyományörzést”,<sup>34</sup> mint „lágy hagyományörzést”<sup>35</sup> – sőt, néhány beszélgetésem során érveltek is az utóbbi ellen –, az „eredeti felvételekhez” való ragaszkodást mindig kiegészíti a táncmuzika gyakorlat megengedőbb attitűdje: úgy is fogalmazhatnánk, hogy a táncmuzika gyakorlat „lágyítja” a „kemény” hagyományörzést. A táncos-zenész gyakorlatban a hitelesség, eredetiség nem elég a használathoz. Ahogy a turista számára a turisztikai látványosságokra új jelentések rétegződnek,<sup>36</sup> úgy a táncos és a táncost kiszolgáló zenész is preferál, válogat, jelentést társít, s ezáltal trendeket követ és hoz létre, azaz „*hot*” módon hitelesítést nyer egy-egy archív felvétel, táncfilm, vagy saját maga által alkotott gyakorlat. Geertz gondolatait idézve a Cohen – Cohen tanulmány a következőképpen fogalmaz a „*hot*” hitelesítés jellegéről: a hit megerősíti a gyakorlatot, s a gyakorlat a hitet.<sup>37</sup> Egy beszélgetőtársam így fejezte ki aggodalmait: „(...) még egy két fesztivál, meg TV műsor, meg koncertzeneke, aztán oda fogunk kilyukadni, hogy kiállsz valamit viszonylag hitelesen, jól eljátszani és senki nem fogja neked elhinni, hogy az úgy van. Mer’ eddig soha nem hallotta úgy.”<sup>38</sup> Az „autentikus” zenei anyagot tehát

---

<sup>34</sup> Hofer Tamás Vitányi Ivánra hivatkozva „lágy” és „kemény” hagyományörzésről ír. *„Kemény hagyományörzés: Bartók és Kodály által propagált archaikusabb vonal. 1956 után a kemény hagyományörzés az ellenzékiség, az eltérő gondolkodás kifejezőeszköze.”* HOFER 1989.71.

<sup>35</sup> Hofer Tamás Vitányi Ivánra hivatkozik: „lágy” hagyományörzés: a „történeti középosztály” korábbi magyar nótás, népszínműves népi kultúra képéhez áll közel. Szórakoztató, divatos, színpadon előadott műfajokban jelenik meg. Együttesek alakulnak erre a célra, az előadásaik a középosztály megrendeléseire készülnek. A szocialista, a parasztság és a munkásosztály egységét hangsúlyozó nemzeti tömegkultúrát első sorban lágy hagyományörzés jellemezte. HOFER 1989. 71.

<sup>36</sup> COHEN – COHEN 2012.

<sup>37</sup> COHEN – COHEN 2012. 9.

<sup>38</sup> Interjúrészlet: 47 éves, férfi, népzene-tábor oktatója.

valamennyire mégis a közízléshez kell igazítani, vagy legalábbis nem mentes a közösség formáló erejétől. A különböző attitűdök szimultán jelen lehetnek és nem is zárják ki egymást. Szinte teljesen ellent mond a fentebb említett viszonyoknak az, hogy a táncházzenészek, ha tehetik, nem változtatnak a különböző tájegységekhez vagy „adatközlőkhöz” köthető repertoárjaikon, lehetőség szerint nem vegyítik azokat, hanem inkább újakat tanulnak, s a trendek inkább a különböző repertoárok szintjén valósulnak meg.

## A vonós népzene mint örökség

Ahogy a fentebbi példák szemléltetik, a hagyományőrző attitűd alapvetően szelektál, erről ír Kirshenblatt-Gimblett is,<sup>39</sup> David Lowenthal pedig már örökségalkotásról beszél. A táncházmozgalom hagyományőrző szándéka pedig élteti a hitelességre való igényt. Barbara Kirshenblatt-Gimblett ír arról, hogy az örökség megléte a modernitás sajátja, s az örökséggé nyilvánítás célja nem más, mint a múltó lelassítása a kulturális változások felett.<sup>40</sup> „*A múlt és jelen összekapcsolásával sokak szerint ősrégi, töretlen hagyomány fenntartóivá válunk. Ez kitüntetett célja az örökségalkotásnak.*” – írja David Lowenthal.<sup>41</sup> Hagyományőrzés a táncházas kontextusban „*performance*”-on<sup>42</sup> keresztül tud megvalósulni: szerepvállalása ez mind a revival, mind az „adatközlő” zenészeknek. Hagyományőrzés szempontjából szükség van arra, hogy a zenét, táncot újra és újra előadják: a repertoár testbe ágyazott tudás, ami az előadáson, cselekvésen keresztül nyilvánul meg, és ebben a formában is örökíthető tovább.<sup>43</sup> Hagyomány-

---

<sup>39</sup> KIRSHENBLATT – GIMBLETT 2004. 1. „*At the same time, the performers, ritual specialists, and artisans whose „cultural assets” become heritage through this process experience a new relationship to those assets, a metacultural relationship to what was once just habitus. Habitus refers to the taken for granted, while heritage refers to the self-conscious selection of valued objects and practices.*”

<sup>40</sup> KIRSHENBLATT – GIMBLETT 2004. 2. „*Heritage interventions attempt to slow the rate of change*”

<sup>41</sup> LOWENTHAL 2004. 77.

<sup>42</sup> KIRSHENBLATT – GIMBLETT 2004. 3. „*According to Diana Taylor, the repertoire is always embodied and always manifested in performance, in action, in doing.*”

<sup>43</sup> KIRSHENBLATT – GIMBLETT 2004. 3. Diana Taylorra hivatkozva: „*The repertoire is passed through performance. This is different from recording and preserving documentation of the repertoire in the archive. The repertoire is about embodied knowledge and the social relations for its creation, enactment, transmission and reproduction.*”

őrző szempontból kívánatos, hogy a zenészek az adott zenei anyagon minél kevesebbet változtassanak, minél „autentikusabban” tudják azt visszaadni. Ezt szemlélteti az alábbi cikk részlete is: „...tartom az álláspontomat: hogyha a hagyományt őrzöm, közvetítem, nem változtathatom meg. Úgy gondolom, hogy ez a fajta zene is óhatatlanul az azt előadó személyiségén átszűrődve születik újra minden alkalommal, hát legalább tudatosan ne változtassunk rajta.”<sup>44</sup>

A zene kontextusváltása élteti az autentikusság koncepcióját: a hagyományosból a hagyományőrző közegbe való áthelyezés megkövetel egy kritériumrendszert, ami segít abban, mit és hogyan érdemes visszaadni a hangszeren. Egil Bakka az „elsődleges- és másodlagos jelenlét”<sup>45</sup> fogalmakkal érzékelteti ezt a kontextusváltást, és meghatározza a „másodlagos jelenlét” néhány színterét: versenyeken való szerepeltetés, szervezett tanítás, népszerűsítés és képzés specializált klubokban, a téma beemelése a kutatásba és az oktatásba.<sup>46</sup>

A hagyományőrző attitűd miatt az „adatközlők” szerepe is megváltozott. Végül is az „adatközlő” megnevezés a ma élő zenészekre vonatkoztatva magában hordozza a hagyományőrző szerepet is. A megnevezés maradt, de a szerepvállalás megváltozott: ezek a személyek már nem csak a kultúra hordozói. A mindennapi gyakorlat, ami az örökségesítés előtt magától értetődőnek tűnt, most tudatos hagyományörzés, az értékeknek gondolt elemek tudatos ápolása.<sup>47</sup> Az adatközlők szerepvállalásának változását jól szemlélteti a magyarpalatkai zenészek példája: a falusi alkalmak megkopásával a zenekar már csak színpadi vagy táncházas fellépések alkalmával tudja fenntartani és örökíteni zenei kultúráját.<sup>48</sup> Ezzel a zenei gyakorlat kontextusa is megváltozott, a színpad azonban éppen, hogy nem változtatott a zenélés módjain: a magyarpalatkaiak a lehető legautentikusabb előadásra törekednek, céljuk képviselni zenei hagyatékukat – ezért őket Kompár-Römer Judit „hagyományőrző adatközlőknek” nevezi.<sup>49</sup> A hagyományőrző szerepvállalás tehát egyaránt jellemző mind a revival mind az „adatközlő” zenészekre, s azonos elvárásokkal is terheli mindkét

---

<sup>44</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006. 53.

<sup>45</sup> BAKKA 2002. 60. „*first existence*”, „*second existence*”

<sup>46</sup> BAKKA 2002. 61. „*First of all, moving the social, participatory dances into new contexts requires adaptations to the new environment. I give you some keywords for the most important new contexts: presentation at contests; organized teaching activities; cultivation and training in specialized clubs; themes in research and education.*”

<sup>47</sup> KIRSHENBLATT – GIMBLETT 2004. 1. lásd fentebb

<sup>48</sup> KOMPÁR-RÖMER 2017.1 88.

<sup>49</sup> KOMPÁR-RÖMER 2017. 187.

csoportot. Ez olykor vitákat is szülhet: néhány revival zenész hagyomány-örvő küldetéstudata nem összeegyeztethető azzal, amikor az „adatközlő” zenész a funkcióváltást nem érzékelve ugyanúgy pénzkereseti lehetőséget keres a zenélésben, és továbbra is a közönség igényeinek kielégítésén fáradozik. A következő szövegrészletben arra vonatkozóan hangzik el egy értékelés – egy táncmuzsikus zenész részéről –, hogy a szászcsávási zenekar<sup>50</sup> immár szatmári vagy magyarpalatkai dallamokat is eljátszik a közönség öröme: „*A vicc, hogy ezért ők egyáltalán nem hibáztathatók, a már mondott okból: az ő helyzetükben ez a szerepük, és kész. (Ha úgy tetszik, autentikusan viselkednek.) Nem is értik, hogy mi a probléma – hát a „pesti” zenészek nem ugyanezt csinálják? Egy táncmuzsikus zenekar is muzsikál fűt-fát-virágot. Másnak nem lehet? Talán nekünk kellene jobban eszünknel lennünk... Egyszerűen azért, mert mi tudatosabban viszonyulunk az egészhez.*”<sup>51</sup>

## Konklúzió és válaszkísérletek

Az autentikusság koncepciója eltérő kontextusokban eltérő célokat szolgál. Az autentikusság fokának vagy minőségének, milyenségének kifejezésére számos fogalmat használnak a táncmuzsikus zenészek, amelyek egymással összefüggenek, reflektálnak egymásra és olykor jelentésváltozás, értékítélet vagy a fogalmak összemosása jellemzi őket.

Pusztai Bertalan a hitelesség fogalmának értelmezésére két korszerű megközelítést javasol, szorgalmazva az objektív értelmezés meghaladását: a konstruktivista, és – Ning Wangra hivatkozva – az egzisztenciális megközelítést. A konstruktivista elmélet szerint az autentikusságról az egyén (a tanulmányban: turista) megítélése dönt, azaz saját hite, elvárásai, preferenciái, sztereotípiái befolyásolják. Egy turista a látványosságot nem objektív eredetisége miatt, hanem az autentikusról való elképzelése, az adott kultúráról alkotott képe alapján értékeli hitelesnek vagy nem hitelesnek. Emellett az egzisztencialista megközelítés alapja az élmény és tapasztalat, a hétköznapi életből való kiszakadás – ennek alapja a „hot” hitelesítés. Utóbbi esetben nem az úticél hitelességén van a hangsúly, hanem az én megtalálásán, a személyes élményen.

---

<sup>50</sup> A táncmuzsikus mozgalom körében nagy népszerűségnek örvendő „adatközlő” zenekar.

<sup>51</sup> MOHÁCSY – SÁNDOR 2006. 54.

A táncmuzika zenészek autentikusságképéről elmondhatjuk, hogy egy objektivitást kereső, idealizáló autentikusságfogalom áll a középpontjában. Bár alapvetően az objektív kategóriába sorolom, találtam példát a másik két megközelítésre is. Konstruktivista megközelítésnek ítélem például azt, amit a táncmuzikászok gyakran csak „forráskritikának” neveznek: a reflektálást a gyűjtők beavatkozásaira, a játéktípusok fölötti értékítéletre, a – kontextus, adatolás hiányában – filmekről való egyszerű másolásra. Egzisztencialista megközelítést látok abban, amikor a zenészek az improvizáció helyét keresik, vagy abban, ami e véleményben tükröződik: *„De egyetlen egy most tanuló zenészből nem lesz ugyanaz, mint akitől tanult. Pedig másolja. Hát hozzáadod a magadét, és attól máris más. Ha nem adod hozzá a magadét, az baj szerintem, mer’ akkor valóban... akkor egy olyan semmilyen se lesz.”* Egyébként erre a hozzáállásra vonatkozóan egyszer sem hallottam a táncmuzikászoktól az autentikusság kifejezést.

Saját elemzésemben igyekeztem a konstruktivista megközelítést képviselni. Az autentikusságot mint konstrukciót funkcióin keresztül tárgyaltam, megkíséreltem tágabb kontextusba helyezni azt és különböző lehetőségeket nyújtani ezek értelmezésére.

## A téma további lehetőségei

A kutatást adatgyűjtéssel és új kérdéseim beemelésével szeretném folytatni. Érdeklődésemet felkeltette a hitelesítés, mint hatalmi kérdésnek a problematikája, valamint a tudományos közeg táncmuzika szintjén való szerepvállalásának, a kutatók, egyéb szakemberek közreműködésének hatása a mozgalomra. Hipotézisem szerint a korai zene- és táncfolklorisztika hang- és filmanyagai készítésének idejében használatban lévő, a kutatást irányító fogalmak, terminusok közül néhány megtalálható ma a táncmuzika zenészek fogalom-használatában is,<sup>52</sup> és a korabeli kutatást irányító eszmék hatást gyakorolhattak a felvételeket használó táncmuzikászok autentikusságképére. Ehhez kapcsolódóan érdekesnek tartom az autentikussággal leírt esztétikát is, melynek vizsgálatát formai és funkcionális elemzés mentén képzelem el. Az elemzés célja kimutatni, hogy az autentikusság a zene és az előadás mely szintjein valósul meg.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ide tartozónak gondolom az adatközlő és az autentikusság fogalmát, a 24. órára való hivatkozást, a zenei táji tagolódását alapul vevő táncos – zenész gyakorlatot.

<sup>53</sup> Hipotézisem szerint a különböző szintek - mint a dallam, díszítés vagy az intonáció – egymástól függetlenül is lehetnek „autentikusak”, egyazon előadáson belül.

## IRODALOM

BAKKA, Egil

- 2002 Whose Dances, Whose Authenticity? In: László FELFÖLDI - Theresa J. BUCKLAND (szerk.) *Authenticity. Whose Tradition?* Budapest: European Folklore Institute 60–69.

COHEN, Erik – COHEN, Scott A.

- 2012 Authentication: Hot and Cool. *Annals of Tourism Research*, 39(3), 1295–1314.

HOFER Tamás

- 1989 Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok - adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. In: *Janus VI. évf. 1. sz.* 59–74.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

- 2005 *From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum.*  
[https://www.researchgate.net/publication/238714489\\_From\\_Ethnology\\_to\\_Heritage\\_The\\_Role\\_of\\_the\\_Museum](https://www.researchgate.net/publication/238714489_From_Ethnology_to_Heritage_The_Role_of_the_Museum)  
(utolsó letöltés: 2023.01.11.)

KOMPÁR-RÖMER Judit

- 2017 *A magyarpalatkai cigányzenész közösség alkalmazkodása. Adaptációs folyamatok egy makrotársadalmi környezetben.* Debreceni Egyetem BTK

LOWENTHAL, David

- 2004 Az örökség rendeltetése (Goda Károly ford.) In: ERDŐSI Péter – SONKOLY Gábor (szerk.) *A kulturális örökség - Atelier füzetek 7. Örökség, emlékezet, történelem.* Budapest: L'Harmattan Kiadó – Atelier 57–82.

MARCUS, George E.

- 1995 Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24, 95–117. <http://www.jstor.org/stable/2155931> (utolsó letöltés: 2023.01.11.)

MOHÁCSY Albert – SÁNDOR Ildikó

- 2006 Vita kulcsfogalmainkról: autentikus és eredeti. Mohácsy Albert és Sándor Ildikó beszélgetése. In: *folkMAGazin* 2006/2. XIII. évfolyam 2. szám 52–54.

PUSZTAI Bertalan

- 2011 Paradigmaváltások a kultúrakutatás autentikusság értelmezésében. In: FEJŐS Zoltán (szerk.) *Színre vitt helyek: Tanulmányok*. Budapest: Néprajzi Múzeum 18–32.

SZÉKELY Anna

- 2017 Erdélyi táncos-zenész adatközlők "testközelből". In: GLÄSSER Norbert – TAKÁCS Gergely (szerk.) *DiákKörKép 3.: tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből*, (12). Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék 51–74.

A CITERA TÁNCKÍSÉRŐ SZEREPE  
A 20. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN\*

Kutatásomban igyekszem rávilágítani tágabb környezetem táncos-zenész hagyományainak kapcsolatára, kölcsönhatásaira, a táncosok és a zenészek közötti interakciókra, melyek által, reményeim szerint magam is jobban megismerhetem ezeket a kulturális gyakorlatokat. Szeretném lehetőségeimhez mérten megismerni és elsajátítani azokat, az autodidakta módon kialakított test-technikákat,<sup>1</sup> melyekkel a kottát nem ismerő és zeneileg, intézményesített értelemben képzetlen, nemhivatásos, vagy csak kisebb közösségük igényeit kielégítő citerások képesek voltak ezzel az egyszerű hangszerrel tánczenét szolgáltatni a táncos multságok során.<sup>2</sup> A citera tánc kíséző szerepét napjainkra szinte teljesen felváltotta a hangszer dalt, éneket kíséző funkciója. Mivel én magam is játszom ezen a hangszeren, tagja vagyok citerazenekarnak, valamint a készítésével is foglalkozom, ezért émiikus kutatóként is vizsgálom a témát. Ez a kutatói pozíció segítségemre volt abban, hogy a terepmunka-alkalmak során zenei szaktudásom és zenészi gyakorlatom a mélyebb megértést szolgálják. Adatközlőimmel együtt zenélhettem, ezalatt rengeteget tanulhattam tőlük, valamint lehetőségem nyílt a testet öltött tudás (embodiment)<sup>3</sup> vizsgálatára.

Terepmunkámat a Duna-Tisza közén, Bács-Kiskun és Csongrád-Csanád vármegyék egyes településein, tanyáin végeztem. Nem célom egy monografikus igényű munkát elvégezni, mindössze betekintést kívánok nyerni a második világháború és az ezredforduló közötti időszak, kiskun-sági és dél-alföldi, tanyasi- és falusi társadalom saját szervezésű táncese-ményeinek átalakulásának folyamatába. Az adatközlők visszaemlékezései alapján és játéktílusuk bemutatásával kísérletet teszek a citera tánc kíséző funkciójának feltárására. Természetesen a témának nem csak a zenészek,

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Varga Sándor

<sup>1</sup> MAUSS 2000. 425–443.; Marcel Mauss elméletét, miszerint a „testhasználat” a társadalom és a hagyomány által is befolyásolt, a citerások játéktechnikájára és praktikáira vonatkoztatva vizsgálom kutatásom során.

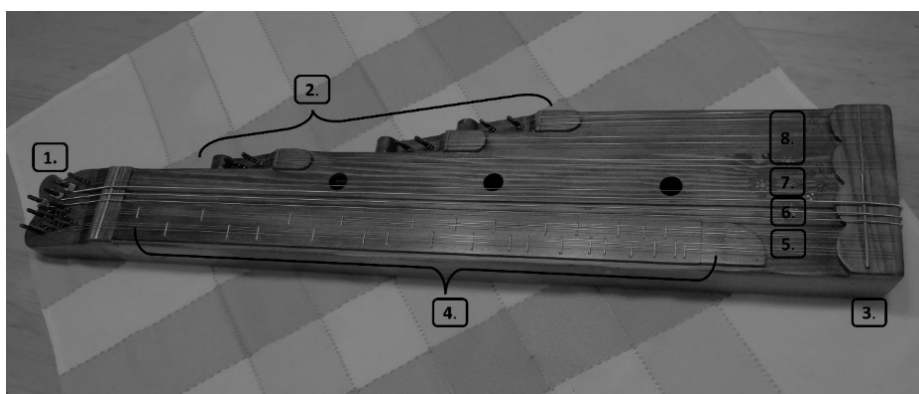
<sup>2</sup> SÁROSI 1980. 79.

<sup>3</sup> Az embodiment fogalmának értelmezéséhez lásd: CSORDAS 2021; Megtestesült tudás. Tudatos, vagy tudat alatti, testbe rögzült tudás, gyakorlat. A szövegi további részében ebben az értelemben használom az embodiment fogalmát.



hanem a táncosok<sup>4</sup> szempontjából történő vizsgálatát is munkám hangsúlyos részének tartom. Szeretném továbbá feltárni a citerás és a táncos közötti viszonyrendszer rejtett dimenzióit. Munkám során az 1940-50-es évekbeli, hagyományos citerás táncalkalmakat igyekszem megismerni, valamint az ezt követő időszakban, a citera népzenei revival-mozgalomban és ezekben az időszakokban betöltött tánckísérő szerepét. A kutatásomat megnehezíti, hogy akik fiatal felnőttként részt vettek ilyen alkalmakon, már 80. életévük körül, vagy azon túl járnak. Nem egy alkalommal beszéltem azzal, hogy az egykor közösségük által elismert citerások vagy táncosok, koruk és megromlott fizikai állapotuk miatt már nem tudtak zenélni, még kevésbé táncolni. Ennek ellenére gazdag szóbeli információkkal szolgáltak, melyek mentén citerásként sok zenetechnikai fogást és testtechnikát sikerült rekonstruálnom, valamint a táncokat illetően is számos mozdulatot, szokást sikerült megismernem.

## A citera felépítése és terminológiája



**1. kép:** Az alföldi, kisfejes citera fő részei: 1. Nagyfej, 2. Kisfejek/fiókok, 3. Tőke, 4. Bundok, 5. Dallamhúrok, 6. Bőgőhúrok, 7. Kísérőhúrok, (jelen citerán 1db) 8. Kísérőhúrok – Kisfejhúrok. (Kasza Dániel, Kecskemét, 2022.12.18.)

A munkám érthető bemutatása érdekében fontosnak tartom a citera általam használt és a terepmunkáim során lejegyzett egyedi és táji elnevezéseinek

---

<sup>4</sup> Nem minden esetben csak a hivatásos táncosokra használom ezt a kifejezést. Olyan adatközlőimre is érvényes, akik táncoltak citerás mulatságon.

megismertetését.<sup>5</sup> Terepmunkám során az alföldi, kisfejes citerával találkoztam legtöbbször, melynek sajátossága, hogy a hangszer *tőkéje*<sup>6</sup> felőli jobb oldalán a *kísérőhúrok* kvintre hangolhatósága miatt meghatározott pontok szerint rövidítik meg a *kísérőhúrokat*. Ez eredményezi a hangszer jellegzetes, lépcsőzetes jobb oldalát. Ezeket nevezik *kisfejeknek* vagy, *fiókoknak*. Ezeknek a húroknak dallamformáló szerepük nincs, viszont megszólaltatásuk az egyszerű harmónia érzetét kelti.<sup>7</sup> A citera bal, vagyis a zenész felőli oldalán találhatóak, a dallamjátszó húrok, amelyek alatt merőlegesen a *bundok*, *kották*, *kóták* fekszenek.<sup>8</sup> Ezeken játssza a zenész a dalt. Ezek a *bundok* – a zongora klaviatúrájához hasonlóan – két sávban helyezkednek el, alul az egész hangok, felül pedig a fél hangok, tehát a két külön *bundsor* adja ki az általában két és fél oktávnyi, kromatikus hangsort. A két *bundsor* felett húzódó húrokat ugyanazon hangra kell hangolni. A citera többi húrja csak a *bourdonkíséretet* biztosítja, tehát a citerás a dallamjáték mellett önmagát is képes kíséreni.<sup>9</sup> A *nagyfejből* húzódó, *kísérőhúrok* között találhatóak a rézszállal körbefont, *basszus-*, vagy *bőgőhúrok*, melyek a legmélyebbre hangoltak a citerán.<sup>10</sup> A citerát általában C-hangra hangolják, tehát a g-re hangolt *dallamhúrokon* mindig a c' lesz a záróhang, mely a *bőgőhúrnál* (C) két oktávval szól magasabban.<sup>11</sup> Ezek a népzenei revival-mozgalom citerásai számára evidens adatok, azonban idős adatközlőim hangszerének húrozata és hangolása ezen megállapításoktól eltérhetnek. A régi citerákon – melyek még az adatközlőim használatában vannak – csak egy *bőgőhúr* húzódik végig a hangszeren. Ezt vagy szintén a záróhanghoz képest két oktávval mélyebbre hangolják, vagy hangolatlanul hagyják, ami ellentmond a *bourdon* hangzás szabályainak.<sup>12</sup> A kí-

---

<sup>5</sup> Ezeket és a revival-mozgalomban, a citerások által használt kifejezéseket dőlt betűvel jelzem. A citerára vonatkozó szakterminusokat, ebben a fejezetben szintén így jelzem, hiszen azok is táji elnevezéseken alapszanak.

<sup>6</sup> A citera fő részeit lásd az 1. képen.

<sup>7</sup> SÁROSI 1965. 22.

<sup>8</sup> Általában 1,5–2 mm átmérőjű fémhuzalból készült „rovátkák”, a húrral való érintkezésük által szólalnak meg a dallamhangok. Dolgozatomban a manapság általános, német eredetű *bund* elnevezést használom.

<sup>9</sup> A hangszer dallamzáró hangjától két oktávval mélyebb hangon egy folyamatosan kitartott, „zúgó” hang szól, egyszerű kíséretként.; RAJECZKY 1977. 327.

<sup>10</sup> Manapság már több bőgőhúrral is felszerelik a citerákat.

<sup>11</sup> Akármilyen is a citera hangolása a záróhangot minden esetben c-nek nevezik.

<sup>12</sup> A hangolatlan *bőgőhúr* kérdésére a későbbiek során még bővebben kitérek.

sérő húrok zúgása a *bourdon* hangzást, a kíséret érzetét erősíti. Természetesen a citeránál egy egyszerű kíséretéről van szó, hiszen mindössze két hang együttes megszólalásából épül fel.

Citerás adatközlőim visszaemlékezéseiből és a szakirodalom szerint a citerát *tamburának*<sup>13</sup> nevezték az 1950-es évekig.<sup>14</sup> Ez azonban nem tévedés, tehát nem a mai jelentésében használt, a délszlávok körében is elterjedt, „hosszúnyakú lanttípusokhoz tartozó tambura”<sup>15</sup> hangszerrel keverik össze. Azok, akik fiatalabb koruktól citerazenekarban zenéltek, nem használják a *tambura* elnevezést szinonimaként.

## A citera megszólaltatásának módjai

A citerajáték – csak úgy, mint maga a hangszer – egyes esetben tájegységként, de egyénekként is eltérő és egyedi lehet.<sup>16</sup> Ennek a változatos felépítésű hangszerek mellett az a valószínűsíthető oka, hogy a népzenei revival (citerazenekari mozgalom, pávakörök) előtti időszakban, az 1960-as éveket megelőzően, családon belül adták át a citerajáték alapjait. A citerazenekarok létrejöttével a zenei tudást sok esetben megosztották egymás közt a zenekar tagjai.<sup>17</sup> A népzeneoktatás az 1990-es évektől indult el Magyarországon, ezt megelőzően, még nem volt intézményesített vagy általánosan elterjedt, iskolai szakkör-szintű citeraoktatás.<sup>18</sup> A citera megszólaltatásának (pengetés módjai, hangok lefogása stb.) terminológiája a köznyelvben és az intézményesített citeraoktatásban sem egységes, ezért a Borsi Ferenc által írt, *A hagyományos citerajáték kezdőknek és haladóknak*, valamint a Balogh Sándor és Bolya Mátyás által szerzett *Magyar citerazene I.* című tankönyvekben közreadott kifejezéseket használok dolgozatom további részében.

---

<sup>13</sup> Dolgozatom további részében a dőlt betűvel írt 'tambura' kifejezés a citera kifejezés táji (Kiskunság, Dél-Alföld) megfelelőjeként értendő.

<sup>14</sup> BRAUER-BENKE 2010: 250.; PESOVÁR 1978. 31; SÁROSI 1999. 31.

<sup>15</sup> BRAUER-BENKE 2010. 271.

<sup>16</sup> ENDRÓDI 2012. 255–266.

<sup>17</sup> SÁROSI 1961. 458; Citerazenekarok már előbb is léteztek a Gyöngyösbokréta keretén belül, mégis a népdalkörökkel együtt, az 1960-as évektől terjedtek el nagy számban országszerte. Ezek ténylegesen nem is valódi zenekarok, hiszen unisonoban játszanak, mindenki ugyanazt a dallamot, ugyanúgy zenéli. A tényleges citerazenekarok, (a tamburazenekarok mintájára) a több szólamban játszó, speciális citerákat használó ún. *harmonizált citerazenekarok*. Az egyszerűség kedvéért, dolgozatomban maradok a citerazenekar kifejezésnél.

<sup>18</sup> ZSÍROS 2022. 29-30.

A citerát, különösképpen az alföldi típusú, nyitott aljú hangszereket ideális esetben asztra helyezik. Borsi Ferenc tankönyvében kitér az ülve citerázás technikai bemutatására, azonban megfigyeléseim szerint az idős citerások körében ez a testhelyzet egyáltalán nem jellemző. Bár egy-két régi fényképen valóban ülnek a citerán játszó zenészek, valószínűleg ez csak az asztal hiányából és a kültéri fotózásból fakadó szükségmegoldás lehetett. A régies citerajáték<sup>19</sup> sajátossága, hogy a húrokat nem ujjal, hanem egy pálcával, *nyomóval* fogják le.<sup>20</sup> A *nyomót az egészskótás*, diatonikus *bundsor* felett csúsztatják a húrokon, ezáltal folyamatosan adott a *csúsztató*, (*glissando*) díszítés. Ennek a játékmódnak a kialakulása, valószínűleg a régi citerák kiképzéséből ered, ugyanis a húrok jóval magasabban helyezkednek el ezeken a hangszereken a *bundok* felett, mint a mai precízebben megmunkált citerákon. A régi, esetlegesen megmunkált citerákon ujjhegygel lehetetlen egyszerre a *bundhoz* nyomni a dallamhúrokat. A régies játéktechnika tehát az ujjak kíméléseként is volt célravezető. A



2. kép: Szóráth János (1936) verővel és nyomóval citerázik

dallamjátszó balkéz technikája nagy generációs és szocializációs eltérést mutat. Valószínűleg a népzenei revival hozta magával azt az újabb játéktechnikát, melynek egyik fő jellegzetessége, hogy a húrokat a bal kéz ujjjaival fogják le a citerások. Ez bizonyos szempontból egy igen praktikus játékmód, ugyanis a nyomóhasználat jelentősen megnehezíti a félhangok

---

<sup>19</sup> A továbbiakban ezt az elnevezést alkalmazom a *nyomós-verős* játékmódra. Ez a játékmód manapság is megfigyelhető idős citerásoknál, vagy citerazenekarokban a „hagyományos citerajáték” bemutatásakor.

<sup>20</sup> BRAUER-BENKE 2010. 259.

lefogását a fejlettebb, kromatikus hangsorú citerákon.<sup>21</sup> Ha ugyanis a félhangokat lefogja a zenész, nem szabad érintenie egyidejűleg az egészhangok *bundjai* felett húzódó húrokat, mert az kellemetlen hangzást idéz elő. A félhangokat tehát úgy kell megszólaltatni ez esetben, hogy a mutatóujjal leszorított *nyomó* felemelkedjen mialatt a citerás a félhangot, középső ujjával nyomja le.<sup>22</sup> Ez a félhang lefogás azonban gyorsabb tempójú, mollhangsorú csárdások előadása esetén egy nagy gyakorlatot igénylő művelet.

A revival-mozgalom keretein belül zenélő citerások jobb kezükben fogott *pengetővel*, egy téglalap alakú plexidarabbal, vagy kihegyezett gitárpengetővel játszanak. Régebbi játéktechnika, amikor, egy *verővel* „író-toll-szerűen kihegyezett”<sup>23</sup> lúd-, vagy pulykatollal pengetik a citerát. A *verőt* három ujjal fogják, úgy, mint a ceruzát. A pengetés minden esetben a citera tőkéje és bundsora között, a legvastagabb bőgőhúr megpendítésével kezdődik és a zenész önmaga felé mozdítva alkarját és csuklóját, pengeti végig a húrokat.<sup>24</sup> A citera teljes szélességét magába foglaló, folyamatos pengetés élvezhetetlenné, ritmustalanná teszi a citerazenét. Ezt a fajta pengetést nevezik a citerások maguk között, leginkább negatív értelemben, *kaszálásnak*. Az ilyen folyamatos, széles mozdulatokat követelő játékmód játéktechnikai fejletlenségre utal,<sup>25</sup> ráadásul hosszabb zenélés esetén fizikailag is rendkívül kimerítő. A szüntelen *kaszálás* citerázás közben, az idős citerások körében is megvetett játékmód.

A tiszta bundozatú, egységes *menzúrával* (húrhosszal) és egységesített húrkészlettel rendelkező citerák elterjedése előtt, kivitelezhetetlen volt, hogy több citerás élvezhetően egyszerre zenéljen.<sup>26</sup> A szólistaként zenélő citerásoknak, tehát a hagyományos alaptechnikákat egyedül kellett tovább fejleszteniük, úgy, hogy azok segítségükre, hasznukra váljanak a tánckíséret során.<sup>27</sup>

## Citerás táncalkalmak a II. világháború után, egy citerással

Az 1950-es évek citerás tánceseményeire vonatkozóan, terepmunkáim során a *padkaporos bál* kifejezéssel találkoztam legtöbbször. Ezenkívül

---

<sup>21</sup> BRAUER-BENKE 2010. 253–254.

<sup>22</sup> Lásd a 2. képen

<sup>23</sup> SÁROSI 1999. 36.

<sup>24</sup> BALOGH – BOLYA 2008. 32.

<sup>25</sup> SÁROSI 1999. 37.

<sup>26</sup> Birinyi József, Örkény (Pest), 2022.08.12.

<sup>27</sup> KÖNCZEI 2004. 128.

szóba került még két táncsemény-elnevezés is, melyek közül egyik a *padkaporos bál* szinonimája, a *mezítlábas bál*. A másik kifejezés, a *gyerökbál*, annyit takar, hogy a 18. életévüket be nem töltött fiatalok nem vehettek részt kocsmai bálon, ahol vonós, cigányzenekar játszott, tehát be kellett érniük az otthon megrendezett táncalkalmakkal, ahol mindössze egy citerás, vagy egy harmonikás zenélt.<sup>28</sup> A *gyerökbál* táncos szocializáció szempontjából fontos jellemzője, hogy a tanyasi gyermekek ezeken a „bálokon” tanultak meg táncolni, rendszerint citerazenére.

Az általam vizsgált időszakról azonban, a citerás tánczenét illetően, igen keveset lehet megtudni az általam ismert szakirodalomból. Bárh János *Tanyasors, gazdasors* című könyvében, saját nagyapjának élettörténetén keresztül, említi azokat a citerás táncalkalmakhoz és társas munkákhoz kötődő citerazenés alkalmakat, melyek a II. világháború előtti időszakot túlélve, a szovjet megszállást követően is részét képezték a tanyai mulatóságoknak.<sup>29</sup> A háborús időszakon is átívelő tanyasi bálók kontinuitásának okaként az adatközlők megemlégették, hogy a citerás táncalkalmakat a háború nélkülvései tartották fent, hiszen a citerások nemhivatásos zenészként a közösségük, baráti társaságuk tagjaiként nem vártak el előre egyeztetett pénzbeli juttatást. A citera az olcsósága mellett, a zenekarszerű, *bourdon* hangzásának köszönhető fennmaradását a 20. század derekán, hiszen az önálló dallamkíséretet biztosító hangszerekhez képest fölényben maradt.<sup>30</sup>

A kutatásom középpontjában álló, hagyományos citerazenés táncalkalmakat az 1960-as évekig tartottak, ezt az időszakot fordulópontnak tartom több ok miatt, például a téveszesítés, a fokozatos elköltözés a tanyákról (a tanyaellenes politika miatt,<sup>31</sup> vagy a „kényelmesebb” életforma reményében), a villany megjelenése a falvakban. A Rákosi-korszakban az esetleges feketevágásokat túl feltűnővé tette volna egy zenés-táncos mulatozás, így a disznótor eltűnt a citerás táncalkalmak sorából. *Padkaporos bál*on, kisebb családi, szomszédsági összejöveteleken azonban még ekkor is citerazenére táncoltak.<sup>32</sup>

Ahogy arra már kitértem, a *padkaporos bál*ok táncait leginkább már csak visszaemlékezésekből ismerhettem meg. Táncal kapcsolatban

---

<sup>28</sup> Baksi (Csongrád-Csanád) adatközlőm, Korom Pál, visszaemlékezéséből; Ópusztaszeren (Csongrád-Csanád) hasonló táncseményről számolt be Gyuris Sándor is.

<sup>29</sup> SÁROSI 1996. 34.

<sup>30</sup> MARTIN 2000. 10.

<sup>31</sup> BÁRTH 2009. 158.

<sup>32</sup> A második világháború előtt született adatközlőim visszaemlékezései szerint.

eddig két alkalommal készítettem megrendezett felvételt táncról, Ország Istvánról, aki bemutatta, hogy *dübörgött*<sup>33</sup> a Kecskemét-környéki tanyák *padkaporos báljaiban*. Sajnos a felvételek időpontjában felesége, már nehezen járt, ezért Ország István a lányával és a nála 65 évvel fiatalabb szomszédlánnyal,<sup>34</sup> táncolt a kamera előtt. Ezek a felvételek már vizuális támpontként szolgáltak kutatásom során, valamint több táncantropológiai kérdést is felvetettek, melyek újabb eredményekhez is vezettek.<sup>35</sup>

Előzetes feltételezéseimmel ellentétben a *padkaporos bálokon* nem csak csárdást táncoltak. A citerásnak olyan technikai tudással és dalrepertoárral kellett rendelkeznie, amellyel, a cigányzenekarokhoz hasonlatosan, képes volt zenét szolgáltatni a kor divatos táncaihoz.<sup>36</sup> A csárdás mellett, mely a *négyesöléssel*<sup>37</sup> együtt a legdominánsabb volt a tanyasi- és falusi társadalom tánceseményein,<sup>38</sup> táncoltak keringőt, foxtrottot, tangót, valamint Kecskemét környékén swinget.<sup>39</sup> Ezeknek a polgári társastáncoknak csak néhány jellemző eleme ismerhető fel a *padkaporos bálók* városi eredetű táncában, mely természetes velejárója a modern táncok, vidéki közegekben történő meghonosodásának. Mindemellett, a táncokhoz kötődő zene sem egyezik meg minden esetben a tánc eredeti zenei anyagával.<sup>40</sup> Adatközlőim régi stílusú táncokat már kevésbé ismertek, ezeket *padkaporos bálban* nem táncolták. Erre az a logikus magyarázat, hogy a kis, tanyasi szobákban erre nem volt elég tér, vagy ezek a táncok nagyobb, közösségi táncalkalmakon kaptak helyet, (pl.: lakodalom, iskolai bál). Ez megmagyarázza, hogy az idős, citerazenekaron kívül zenélő citerások dalrepertoárjának miért képzik csak elenyésző részét a régi stílusú tánczenék, népdalok, hiszen a régi stílusú táncok kíséretére nem volt meg a lehetőségük.<sup>41</sup>

---

<sup>33</sup> Ország István gyakori, táncra utaló szóhasználata.

<sup>34</sup> Lánya: Ország Ilona (1961); szomszédja: Gyurkó Alexandra (2001).

<sup>35</sup> Például: nemek viszonya a táncban, táncillem, fogásmódok stb.

<sup>36</sup> DÓKA 2015; SÁROSI 2000. 354.

<sup>37</sup> Általában két pár összefogással egy kört alkot és egy képzeletbeli középpont körül, körben haladva táncolnak. A friss csárdás kör formája. Lásd: KÜRTI 2016.198. 4. melléklet.

<sup>38</sup> Adatközlők visszaemlékezése alapján.

<sup>39</sup> Ország István és felesége szerint ez is gyakori, *régi* tánc volt a Kecskemét környéki tanyákon. Valószínűleg a város közelsége, tehát a tánciskolás műveltség miatt emlékeznek csak itt a swingre.

<sup>40</sup> MARTIN 2000. 12.

<sup>41</sup> SÁROSI 1961. 460. Az általam készített interjúk alapján, egyelőre ez rajzolódott ki.

## A citerazenekarok tánckísérete

A citerazenekarok nem a „semmiből”, jöttek létre, újjáélesztve a citerázást, hanem sokszor a *padkaporos bálokban* zenélő *tamburások* is tagjaivá váltak a lakhelyükhöz közel megszervezett citerazenekaroknak. A közös zenéléskor azonban már az egyedileg kifejlesztett játéktechnika értelmét veszítette és összeegyeztethetlenné vált a többi zenész stílusával. Az *unisonoban*<sup>42</sup> játszó citerazenekarban, ezért is törekedtek az egységes játéktílus kialakítására. A hangszer tánckísérő szerepe nem szűnt meg a citerazenekarok korában (1960-as évektől napjainkig) sem, bár jelentős mértékben átalakult és háttérbe szorult. Az egyedileg kifejlesztett tánckísérő játéktechnikák elvesztették jelentőségüket, hiszen több citerás esetén kevésbé feltűnő például egy dallamhiba, húrszakadás, valamint a tánckíséretre szükséges hangerő problémája is megoldódott.

Emellett azonban, a közösségi zenélés velejárójaként kialakult a táncoszenekar, zenekarvezető-zenekar verbális, de leginkább nonverbális kommunikációs rendszere, mely az együttműködést segítette elő.<sup>43</sup> Előfordult, hogy egy település táncegyüttesét és citerazenekarát összevonták, és együtt készültek a színpadi produkciókra.<sup>44</sup> Ez esetben már olyan táncok kísérete volt egy zenekar feladata, amiket a táncfolklorisztikai kánon hagyományos-, vagy néptáncként tart számon. Ezek nem voltak állandó jellegű együtt szereplések, tehát a csekély számú színpadi tánckíséret mellett a citerazenekarok fellépéseinek jelentős hányadát a népdalcsokrok instrumentális és énekes előadása tette ki.

Példaként említeném az alábbi történetet, miszerint egy öt fős baksi citerazenekar az 1970-es években felkérést kapott, zenészek nélkül maradt, rossz anyagi helyzetben lévő romáktól, hogy lakodalmukban pótolják a lakodalmi zenészeket. Ezért a citerások anyagi juttatást nem vártak el, de a lakodalom résztvevői hálájuk jeléül megvendégelték őket is. A lakodalomban, a már említett tánczenéken kívül, korabeli slágereket és a

---

<sup>42</sup> A zenekar összes tagja egyformán játssza a dallamot, nem alkalmaznak zenei harmóniát. Emellett persze ostinato és a bourdon hangzás eleve adott a citerazenekarok esetében.

<sup>43</sup> VARGA 2011. 96-97. A táncok sikeressége a táncos és a zenész közötti, apró, pontos megfigyelést igénylő formális és informális elemektől függ. Ezeket a megfigyeléseket a társadalmi viszonyok, társadalmi hierarchia és táncos-zenész szokások ismeretében, lehet jól feltérképezni. QUIGLEY – VARGA 2021. 497-498

<sup>44</sup> SÁROSI 1961. 460.; Korom Pál, Gyuris Sándor, K.S.



vendégekre való tekintettel, *cigánynótákat*<sup>45</sup> is játszottak. Persze ez esetben is a csárdást preferálták leginkább. Ez a citerazenekar egy szilveszteri buli alkalmával is pótolta egy olyan zenekart, ami nem tudott megjelenni az eseményen. Mindezen tapasztalatai ellenére Gyuris Sándor, a citerazenekar egykori vezetője nem tartja a citerát a tánckísérethez legmegfelelőbb hangszernek. A citera ebben az időszakban a hagyományörzés, hagyományos népzene keretei közé szorult, emellett megmaradt a harmonizált zenekart pótló szerepe.<sup>46</sup>

### **A tamburás technikái - a tánckíséret alapjai és az embodiment vizsgálatának tükrében**

Ebben a fejezetben igyekszem közreadni az eddigi tapasztalati úton megismert hangszerkezelési fogásokat, gyakorlatokat, melyekkel egy citerás képes volt kimuzsikálni egy, akár egész éjszakán át tartó kis bált. Ezek sokszor a tánchoz hasonló, tanult készségek.<sup>47</sup>

Adatközlőim gyermekkorukban apjuktól, vagy idősebb rokonaiktól lesték el a citerázás technikáit.<sup>48</sup> A tánctanuláshoz hasonlóan, nagy szerepet tulajdonítanak a családnak és az örökletesnek vélt zenei érzéknek.<sup>49</sup> A téma alaposabb körül járása közben derült fény arra, hogy a „magamtól” mögött milyen folyamatok állnak. Az utánzás során történő tanulásal és a hagyományozódó tudás problémakörével is megismerkedtem a terepmunka során. Kérdéseimre, hogy kitől tanultak zenélni, általában azt a választ kaptam, mely a paraszttzenészekről nem meglepő: „magamtól”.<sup>50</sup> Amint a gyakorlati tudásátadásra került sor és azt kérdeztem, hogy „Ezt ki mutatta?”, arra rendszerint azt a választ kaptam, hogy „apám”. Azt tehát, amit láttak, vagy amit egy tapasztaltabb családtag mutatott, nem érzékelték tanulásként vagy tanításként. Az egyedi újítások eredményeképp játékmódjuk folyamatosan változik, finomodik. Ezért is érdemes „visszafejtenem” ennek a folyamatnak az útját, hiszen sok esetben kiderült, hogy az interjú idején már teljesen másképp játszottak, mint ahogy az 1950-es évekbeli *padkaporos bálokban* citerázhattak. Azok az idős citerások, akik

---

<sup>45</sup> Gyuris Sándor citerás szóhasználata. Értsd: Nem cigány népdalok, hanem *mulató*sok. Pl.: *Piros lett a paradicsom nem sárga*.

<sup>46</sup> MARTIN 2000. 11.

<sup>47</sup> LÉVAI 2006. 106–107.

<sup>48</sup> MAUSS 2000. 435.

<sup>49</sup> VARGA 2011. 203.; MÉSZÁROS 2013. 308–309.

<sup>50</sup> SÁROSI: 1996. 49.

autodidakta módon tanultak meg citerázni nehezen tudják, szinte képtelenek zenei értelemben szakszerűen megfogalmazni technikai tudásukat.<sup>51</sup> Sok esetben még a citerajáték alapvető terminusait sem ismerik, ezért egyedi kifejezésekkel magyarázzák mozdulataik okait és céljait.<sup>52</sup> A szóbeli közlésre éppen ezért nem hagyatkozhattam kizárólagosan, tehát igyekeztem minél részletesebben megfigyelni, megtanulni, majd gyakorlatba átültetve megismerni ezeket a gyakorlatokat. Próbáltam a „tanulás” során részben leplezni eddigi tudásomat a citerajátékot illetően, hogy etnometodológiai módszerekkel alapjaiban ismerhessem meg a tánckíséret technikáit.<sup>53</sup>

Egyik zenész adatközlőm, Szóráth János (1936) játéktechnikájáról érdemes azt megemlítenem, hogy zenélés közben, a dalok sorainak végén egy alkARBól indított mozdulattal végig ránt egyet a *verővel* a citera teljes szélességét befoglalóan, a legkisebb kiséfjűroktól szinte önmagáig.<sup>54</sup> A zene szempontjából ez egy egyszerű sorvégi díszítés, kitölti a sorok közti szünetet, valamint kihangsúlyozza a dallamzárlatot és ezzel magát a táncot is tagolhatja, tehát jelez a táncosoknak. Játéktechnikai szempontból: ezzel nyújt egyet a jobb karján.<sup>55</sup> Ez a folyamatosan, kisebb területen zajló pengetést kissé feloldja, és ezzel megelőzte, hogy hosszabb muzsikáláskor a monotonnak érzékelt *verés* alatt begörcsölgjön a jobb keze. Erre a mozdulatra, már Kodály Zoltán is felfigyelt egy zabari (ekkor Gömör-Kishont vármegye) gyűjtése során. Erről a „rántó” mozdulatról 1907-ben az *Ethnographiában* ír, bemutatva egy fiatal kanászlegény citerajátékát, aki „*jobbára tánczra valót játszik*”.<sup>56</sup> Ez nem csak Szóráth János citerajátékát, hanem több idős citerás előadását is jellemzi. A tánckíséret során az erő kifejtés és praktikum szempontjából nagyon fontos szerepük van a régies citerajátékban,<sup>57</sup> a citerát megszólaltató eszközök kialakításának, leginkább a *verőnek*. A *verő* legegyszerűbb formája, egy egyszerű, kihegyezett végű liba-, pulyka-, vagy gólyatoll, de ennek fejlettebb változata, mikor a toll közepét késsel átszúrva, egy vékony fapálcikát tűznek rajta keresztül.<sup>58</sup>

---

<sup>51</sup> MAUSS 2000. 431.

<sup>52</sup> CSORDAS 2021. 130.

<sup>53</sup> PLÉH 2021. 92.

<sup>54</sup> Ebben a formában ez nem azonos a korábban említett *kaszálással*.

<sup>55</sup> Ehhez hasonló, pihentető test-technikákról ír Mauss. „Lazításkor vannak kényelmes és kényelmetlen kéztartások”; MAUSS 2000. 428.

<sup>56</sup> KODÁLY 1907. 154.

<sup>57</sup> Értsd: *nyomó* és *verő* használat

<sup>58</sup> SÁROSI 1999. 36-37.

Ez a kis kereszt-pálca kiküszöböli, hogy egy hosszabb zenélés esetén kicsússzon a *verő* a zenész kezéből (plexi pengető használatakor ez a probléma fokozottabb). *Verővel* nem érhető el akkora hangerő, mint amelyet a plexi- és a gitárpengető produkál, és hamar el is kopik, azonban jóval kíméletesebb a húrokkal. Adatközlőim szerint régebben ritkábban kellett, még egy bál során is, hűrt pótolni. A hangerő csökkenése nagyjából kiegyenlítődött azáltal, hogy régebben a citerákat, a manapság elterjedt C hangolással ellentétben *D*-re, tehát egy hanggal magasabbra húzták.<sup>59</sup>

A nyomóhasználat kímélte a balkéz ujjait, de egyben szinte meg is szüntette a tényleges fizikai kontaktust a hangszerrel.<sup>60</sup> Egy megszokott hangszer mérete és az azon lévő hangok helye (a bundok által) berögzült kézmozdulatokat eredményez. A bundok kitapinthatósága, egyenetlen elosztása<sup>61</sup> segítséget nyújt a citerán lévő távolságok érzékelésében, ezért a tekintetet kevesebbszer kell a bundsorra vetni. Ez elősegíti, hogy a citerás többször emelheti fel fejét, szemkontaktust tarthat a táncosokkal. A bezsírozott *nyomó* ellehetetleníti ezt a fajta fizikai kontaktusból eredő tájékozódást a hangszeren, ezért több tekintetbéli figyelmet kíván a régies játékmód egy olyan citerás számára, aki nem ehhez a játékmóddhoz szokott. Gyakorlással persze a „vakon citerázás” képessége is fejleszthető, mint embodiment, amire szükség is volt a tánc kíséret során.

A citerások, zenélés közben, időről időre a súlypontjuk egyik lábról másikra helyezgetésével pihentették a lábukat. Csak álló pozícióban tudták a húrok lenyomásához szükséges erőt a *nyomóra* kifejteni. Álló helyzetben a jobb alkarjukkal is sokkal egyszerűbben tudtak lendületet venni a pengetéshez, ezzel együtt a *verő* fogása is sokkal természetesebb kartartást eredményez. A táncszüneteket általában a citerás kezdeményezte, saját belátása szerint, vagy ha többen is voltak a társaságban, akik tudtak citerázni, egymást váltották.

Az esztétikus dallamformálásra tánczenék esetén kevesebb gondot fordítottak, mint a ritmikailag pontos kíséretre és bőgőhúr használatra. A folyamatosan „zengő-zúgó”, sok kísérohúr mellett egyébként sem dominál a dallam. A táncosok számára a bőgőhúr által megvalósított biztos tempó-

---

<sup>59</sup> Ez nem volt minden esetben pontos hangolás. Ahol volt erre lehetőség harmonikához, vagy klarinéthoz hangoltak

<sup>60</sup> MAUSS 2000. 438.

<sup>61</sup> A bundos hangszereken a bundok nem egyenlő távolságra fekszenek egymástól. Ez miatt a hangok és hangközök ránézésre is könnyebben leolvashatók, segítik a hangszeren történő tájékozódást.

tartás és kíséret sokkal fontosabb volt a tánczenében, mint a dallam pontossága. Tánczenét jóval kevesebb díszítéssel játszottak, vagy csak a legegyszerűbb formáit alkalmazták. A tánczenék egyszerűbb előadásának oka a fizikai erő tudatos, arányos beosztása, hiszen, a gyorsabb tempójú táncdaloknál, jóval magabiztosabban szólal meg egy dallam kevesebb cifrázással. A citerásnak tisztában kellett lennie saját képességeivel és testtechnikái hatékonyságával. Az ének és a tánc kísérete közötti lényeges különbség a szöveg szerinti játékmódban nyilvánul meg leginkább.<sup>62</sup> Ének kíséret esetén a dalokat szövegszerűen, a dal szótagszámához érdemes igazítani ritmikailag, hangsúlyozásban és díszítettségben egyaránt. A hangszerrel *ki kell „énekelteni”*<sup>63</sup> a dalokat. Tánckíséretkor ezek a „szabályok” szinte érvénytelenné válnak, ám ez esetben is kiemelten fontos szerepe van a szöveg ismeretének, hiszen jórészt a vokális dallamokat játszik tánczeneként,<sup>64</sup> a szöveg pedig a memorizálásban nyújt segítséget. Kevésbé technikai citerásoknál az ének és a tánc kísérete közötti különbség csak a tempó növelésében merül ki.

A citerák pontos hangolására nem fordítottak különösebb figyelmet. Kezdetben nehezen értettem meg, hogy az idős citerások miért hagyták hangolatlanul a citera egy szál bőgőhúrját, hiszen rendkívül kellemetlenül hat zeneileg, tonalitásbéli zavart idéz elő, ami által a *bourdon* hangzás sem valósul meg tökéletesen. A hangolatlan citerahúrok esetére Sárosi Bálint is kitér, de kielégítő magyarázatot nem ad rá.<sup>65</sup> A bőgőhúr hangolatlanságának oka legjobban talán a tánckíséret kérdése felől érthető meg. Abban az esetben, ha a bőgőhúr hangolatlan, általában mélyebben szól a kívánatosnál, sokszor beazonosíthatatlan hangon. Ha egy húr mélyen szól, tehát kevésbé feszes, sokkal kisebb a húrszakadás esélye, bőgőhúr nélkül pedig a citera már nem lenne képes zenekarszerű hangzást produkálni, és alkalmatlanná válna a tánckíséretre. A bőgőhúr hangolatlanságának oka tehát egyszerre a spórolás, valamint a tánckíséret folyamatos biztosítása.

---

<sup>62</sup> Birinyi József tanácsai az énekes citerajátékra vonatkozóan.

<sup>63</sup> Birinyi József egyik gyakori tanácsa a citerázással kapcsolatban.

<sup>64</sup> SÁROSI 1996. 68.

<sup>65</sup> SÁROSI 1999. 36.

## A citerások tánczenei repertoárja

A *padkaporos bál*ok citerásai és a zenekarban muzsikáló citerások hangszeres, zenei repertoárja igen különböző. Míg a zenekari citerások az „eredeti”, „autentikus”<sup>66</sup> és jobbára a régi stílusú népdalokat preferálják, addig a szólóban, hagyományos tánceseményeken zenélő citerások minden ellenérzés nélkül játszottak bármiféle dalt, amely illik a tánchoz. Az „autentikusság” kérdése azért is válhatott fontossá a citerazenekek számára, mert fellépéseikkel a reprezentatív alkalmakon, előnyös képet kívántak közvetíteni saját közösségük zenei- és népdalkultúrájáról.<sup>67</sup>

Az idős citerások dalrepertoárja meglepően sokszínű és rendkívül sok dalt és dallamot felölelő. A citerástól egy *padkaporos bál* során nem sűrűn kértek zenét (kivéve, ha csak *nótáztak* a bál szüneteiben és későn, éjfél körül), hiszen nem a megélhetésük miatt zenéltek, „közönségük” kívánságainak eleget téve, mint a cigányok, vagy egyéb zenekarok.<sup>68</sup> Persze ez nem azt jelenti, hogy ne igyekeztek volna a táncosok kedvében járni, hiszen ez a zenész-táncos közti jó viszony alapja.<sup>69</sup> A bál táncrendjét mely nem volt meghatározott, nagyrészt a citerás alakította. Ez azért lényeges szempont, mert képességei szerint oszthatta el az egyes táncdalokat a mulatság folyamán. Tánc típusok szerint a megszólaltatás technikai szintje ugyanis eltérő. Repertoárjuk nagy részét új stílusú népdalok és népies műdalok teszik ki. Ezek jellemzően csárdások, melyeket nem csak a csárdához, mint tánchoz társítanak, hanem esetenként foxtrotthoz (idős adatközlőim jellemzően, csak *fox*-ként ismerik) és swinghez is. Ezek kíséretének módszerei szinte megegyeznek a csárdáséval.<sup>70</sup> A tangót, gyengéden pengetett, lassú, a kor aktuális slágereivel kísérték, melyeket rádióból, vagy a moziban hallottak. A legkülönlegesebben citerán megszólaltatott

---

<sup>66</sup> E két fogalmat, összetettségük miatt, nem célok külön kifejteni. Ez esetben a népdal - (tájegységtől és citera-repertoártól függetlenül) népies műdal, régi - új, eredeti - mű szembeállításban merül ki ezen fogalmak használata a citerások között.

<sup>67</sup> Egil Bakka hasonló szituációt említ a néptáncok kapcsán. „*In Norway local people throughout the country look at the regional dances as a heritage that they want to control. They want to define what are authentic version and they want to have the privilege of teaching their dances. They consider themselves the most competent, and they want to win contests showing what the dances should really look like.*” BAKKA 2002. 69.

<sup>68</sup> SÁROSI 1996. 39–40; 50.

<sup>69</sup> VARGA 2007. 96.

<sup>70</sup> Tánc típusokként olyan apró, eltérő és nehezen felismerhető játéktechnikai különbségek is megjelenhetnek az egyformán csárdásnak ható tánczenében, melyek kifejtését gátolják a szöveg terjedelmi korlátai.

tánczene a keringő. Ezt az általános citerázási módszerektől teljesen eltérően, a citerások számára rendkívül kényelmetlen triolás pengetési móddal kell megszólaltatni. A keringők dallamanyaga jellemzően operett betétdal, például *Londonban hej van számos utca; Túl az Óperencián* kezdetű dalok. Idős citerások nem ismerik az ugrósokhoz és friss csárdásokhoz megfelelő esztamos pengetési módszert, ezért a friss csárdást és a *négyesölést* negyedessel kísérik, melyet a megfelelő tempóra felgyorsított, kevés pergetéssel (tremolo) díszített, folyamatos negyedes (JJJJ) pengetéssel hoznak létre citerán.<sup>71</sup>

## A citerás és a táncos közötti viszony

A citerások és a táncosok közti viszony igen eltérő volt közösségenként. A citerás és a táncosok általában baráti viszonyban álltak egymással, ezért sem volt előre egyeztetett fizetségük a zenei szolgáltatásukért. A baráti viszony ellenére, azonban előfordult a cigányzenekarokkal kialakult viselkedésminta interpretálása a citerásokra.<sup>72</sup> Egy pohár itallal vagy aprópénzzel jutalmazták a citerást, melyet a zenész előtti asztalra tett, felfordított kalapba, vagy a citera hangnyílásába dobáltak tánc közben. Egy citerásnak ismernie kellett barátai, rokonai kedvenc táncait és *nótáit*, azonban ritkán szóltak bele a tánczenék sorrendjébe. Gyakoriak voltak a cigányzenészek esetében alkalmazott, általános *Húzd rá!, vagy Húzz egy [csárdást]!* tánckezdő parancsszavak, de találébb volt, a szintén használt *Zöndíj rá!* felszólítás.<sup>73</sup> Adatközlőim beszámoltak gyakori tréfákról, „ugratásokról”, amik alapja általában a fizetség, pontosabban annak hiánya, megvonása volt.<sup>74</sup> A *padkaporos bálokban* nem a zenész-táncos közötti kapcsolat és a nonverbális együttműködésén alapult a táncok sikeressége, azért is, mert itt eleve csak páros táncok képezték a tánckészletet. Ez a citerással, nehezen tartható szemkontaktus miatt is lehetett így.<sup>75</sup> A kommunikáció másik fő ellehetetlenítő oka, hogy a citerások úgy zenéltek, hogy énekeltek is, vagy magukban mondták a dalok szövegét, ami manapság is jellemző.<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> MARTIN 2000. 13; 19.

<sup>72</sup> Parancsok, hangszerrongálás, fizetség stb.

<sup>73</sup> Szóráth János és Ország István visszaemlékezései szerint.

<sup>74</sup> Például: papírpénz lobogtatása a citerás előtt, melyet végül meg sem kapott.

<sup>75</sup> QUIGLEY – Varga 2021. 516.

<sup>76</sup> Szóráth János például egy szájában tartott film darabbal is „sípolt” citerajátéka mellé. Valószínűleg nem ő lehetett az egyedüli, aki így citerázott. Ez még inkább ellehetetleníti a verbális kommunikációt.

## Összegzés

Folyamatban lévő kutatásom során igyekeztem minél inkább megismerni azokat a módszereket, melyek alkalmas hangszerré teszik a citerát különböző tánc típusok kíséretére. Ezeket úgy próbáltam meg megérteni, hogy egyidejűleg megismerjem, a citerás tánckíséret történelmi és társadalmi kontextusát, hogy minél teljesebb képet kapjak egy-egy kifejezés, mozdulat lényegéről és funkciójáról. Célom, hogy ezeket a technikákat, az elsajátítás és elemzés útján érthetően közreadjam. Eddigi kutatásom során nyilvánvalóvá vált számomra, hogy prekoncepcióimmal ellentétben, a tánczene megszólaltatása citerán korántsem sablonos, egyszerű feladat, különösen a régies játékmód eszközeivel. Tény, hogy a mai igényeinkhez mérten a citera alkalmatlan hangszer a tánckíséretre, mégis a szegénységben élő, világháborúkat, diktatúrákat átélő tanyasi társadalom ezzel az egyszerű hangszerral lehetőséget teremtett önmagának a zenei és táncos műveltség megteremtésére és fenntartására. A citera tánczenei szempontból, tánckíséreti funkciójában azért is szorulhatott periférikus területre, mert a hangszer magyarországi megjelenése a vonós cigányzenekarok meghonosodásával és elterjedésével körülbelül egyidős.<sup>77</sup> A citera középkorias, *bourdon* hangzásvilága, pedig idejétmúltak hathatott a „verbunkos korban”,<sup>78</sup> a fejlettebb zenei igényeket kielégítő cigányzenekarok mellett.<sup>79</sup> Ezért is juthatott a citerának csupán a tánczenekarokat pótló szerep, még a 20. század utolsó harmadában is. Kutatásom fókuszában tehát azon játékmódok, testtechnikák és gyakorlatok megismerése áll, melyekkel, leküzdve eme, sok esetben „barkácsolt” hangszer korlátait, azt kisebb táncalkalmak tánczenei forrásává tették évtizedeken keresztül.

---

<sup>77</sup> BRAUER-BENKE 2010. 252; SÁROSI 1996. 47.

<sup>78</sup> SÁROSI 1996. 47.

<sup>79</sup> SÁROSI 1996. 47; Birinyi József, Örkény, 2022.08.12.

## IRODALOM

BAKKA, Egil

- 2002 Whose Dances, Whose Authenticity? In: FELFÖLDI László – Theresa J. BUCKLAND (szerk.): *Authenticity. Whose tradition?* Budapest: European Folklore Institute

BALOGH Sándor – BOLYA Mátyás

- 2008 *Magyar citerazene I.* Budapest: Flaccus Kiadó

BORSI Ferenc

- 2017 *A hagyományos citerajáték kezdőknek és haladóknak.* Budapest: Hagyományok Háza

BÁRTH János

- 2009 *Tanyasors, gazdasors. Egy illancsi tanya néprajza és vizuális antropológiája.* Szeged: AGAPÉ, Ferences Nyomda és Könyvkiadó Kft.

BRAUER-BENKE József

- 2010 Népi hangszereink történeti-néprajzi vizsgálata. Doktori disszertáció. ELTE

CSORDAS, Thomas J.

- 2021 Embodiment mint antropológiai paradigma. *Replika* 121–122. 11–146.

DÓKA Krisztina

- 2015 A 20. század elejének társastánca a magyar paraszti táncművészetben. *Táncművészeti Közlemények* 7. 69–80.

ENDRŐDI Judit

- 2012 Ritka játékmódok a Kárpát-medence citerajáték hagyományában. In: SZALAY Olga (szerk.): *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzene kutató-zene-történész tiszteletére.* Budapest: L'Harmattan Kiadó. 255–266.



KODÁLY Zoltán

1907 Balladák. *Ethnographia*. XVIII. 153–156.

KÖNCZEI Csongor

2004 Amikor a nép táncol, akkor néptáncol? Gondolatok a hagyományos táncművelés jelenkori változásairól. In: KÖNCZEI Csongor (szerk.): *Táncház. Írások az erdélyi táncművelés köréből*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 86–92.

KÜRTI László

2016 A Kiskunság táncai – Antropológiai reflexiók egy régió táncműveléséről. *Cumania. A Kecskeméti Katona József Múzeum Évkönyve*. 27. 177–218.

LELE József

1983 Táncalkalmak, táncba hívás Tápén.  
*A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*. LXXXII. 1. 221–226.

LÉVAI Péter

2006 A néptánc oktatásának lehetséges megújítása.  
*Iskolakultúra*. 16. 105–108.

MARTIN György

2000 A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. In: VIRÁGVÖLGYI Márta – PÁVAI István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó. 9–60.

MAUSS, Marcel

2000 *Szociológia és antropológia*. Budapest: Osiris Kiadó. 425–446.

MÉSZÁROS Csaba

2013 Tekintély és bizalom. Kultúra és társadalom két szibériai faluközösségben. In: VARGYAS GÁBOR (szerk.): *Kultúrák keresztútján* 20. Budapest: L'Harmattan Kiadó. 308–309.

MOLNÁR Imre

2000 *A citeráról mindenkinek*. Lakitelek: Antológia Kiadó

PESOVÁR Ferenc

1978 *A magyar nép táncélete. Tánctanulás, táncalkalmak, táncrendezés*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. 22–39.

PLÉH Csaba

2021 *A megismerés vége*. Budapest: Gondolat Kiadó

RAJECZKY Benjamin

1977 Bordun. Szócikk. In: ORTUTAY Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest: 327.

QUIGLEY, Colin – VARGA Sándor

2021 Táncoló parasztok, muzsikus cigányok. Társadalmi hierarchia és koreomuzikális interakció. In: LIPTÁK Dániel – RICHTER Pál – SALAMON Soma (szerk.): *Amerre én járok. Tanulmányok a 70 éves Pávai István tiszteletére*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat. 493–521.

SÁROSI Bálint

1961 Citera és citerajáték Szeged környékén. *Ethnographia LXXII*. 445 – 460.

1980 Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek. In: BERLÁSZ Melinda – DOMOKOS Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete. 75–83

1996 *A hangszeres magyar népzene*. Budapest: Püski Kiadó.

1999 *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó. 31–40.

2000 Egy „többnyelvű” cigányzenekar Erdélyben. In: VIRÁGVÖLGYI Márta – PÁVAI István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest: Planétás Kiadó. 351–362.

VARGA Sándor

- 2007 Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségeen. In: BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor (szerk.): *Tánc hagyomány: Átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére*. Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 83–99.
- 2011 A tánc tanulás és annak társadalmi háttere egy mezőségi faluban. In: VARGYAS Gábor (szerk.): *Párbeszéd a hagyománnyal. A néprajzi kutatás múltja és jelene*. Pécs: PTE Néprajz - Kulturális Antropológia Tanszék – L'Harmattan Kiadó. 201–211.
- 2015a Tüzet viszek. *Tánc tudományi Közlemények. VII 2.* 85–90.
- 2015b Térhasználat a mezőségi táncos házban. In: BERECHKY Ibolya – CSERI Miklós – SÁRI Zsolt (szerk.): *Ház és ember*. Szentendre: (Szabadtéri Néprajzi Múzeum) Prospektus Nyomda. 89–97.

ZSÍROS Tímea

- 2022 *Népzenei élet Magyarországon a KÓTA fél évszázados tevékenységének tükrében*. Szakdolgozat. Kodolányi János Egyetem. 29–30.

**Birinyi József**

népzene kutató, népzene pedagógus, hangszergyűjtő

**Ország István,**

Kecskemét-Vacsihegy. Szentkirályon született, 1936-ban. Nyugdíjas, ma is aktívan dolgozó földműves. Két alkalommal készítettem filmet táncáról. A filmekben táncpartnerei voltak: lánya Ország Ilona (1961), szomszédja Gyurkó Alexandra (2001) és unokája (*négyesölelnél*) Sümegi Bálint (2002).

**Ország Istvánné Szabó Ilona,**

Kecskemét-Vacsihegy. 1941-ben született Kecskeméten. Táncokra és szokásokra vonatkozó visszaemlékezéseivel segítette kutatásomat.

**Szóráth János,**

Tiszaalpár. 1936-ban született Szentkirályon. Nyugdíjas, földműves, a Népművészet Mestere. A Népművészet Mestere elismerést régies citerajátékáért – melyet teljesen egyedivé fejlesztett – és klarinétjátékáért kapta. Felesége,

**Szóráth Jánosné Toldi Rozália (1941),**

visszaemlékezései a táncalkalmakra nagy hasznomra váltak a kutatás során.

**Gyuris Sándor,**

Kistelek (terepmunka ópusztaszeri tanyáján). 1949-ben született. Nyugdíjas középiskolai tanár, egykori citerazenekarvezető. Hat tagú citerazenekart vezetett Bakson.

**Korom Pál,**

Baks. 1934-ben született Bakson. Nyugdíjas, egykori kubikos, TSZ-tag, kalauz, citerakészítő. Gyuris Sándor citerazenekarában zenélt.

**Kokovai Mihályné Cerman Margit,**

Kecskemét. 1941-ben született Kecskemét-Szarkásban. Gyermekkorától citerázik, tanyán nevelkedett, ma Kecskeméten, egy társasházban él, nyugdíjas.

EGY NÉPTÁNCGYŰJTŐ KÖRŰT ADATAINAK ÉRTELMEZÉSE  
MARTIN GYÖRGY 1969-ES ERDÉLYI GYŰJTŐÚTJÁNAK  
FELDOLGOZÁSI LEHETŐSÉGEI\*

A néptánc hosszú évek óta az életem szerves részét képezi. Táncosként a mindenkori együttes munkában fontos szerepe van az archív filmeknek: a felvételen szereplő táncosok mozgásának, térhasználatának, táncépítkezésének, páros viszonyainak stb. ismeretének. Néprajz szakos hallgatóként azt gondolom, hogy a gyűjtéseken készült filmeknek több olyan rétege van, amelyekre jóval kisebb hangsúly került, mint a mozgás elemzésére, felhasználására. A táncfolyamatokon kívül vizsgálható a tánc társadalmi beágyazottsága, a lokális vagy akár a Kárpát-medencei kulturális rendszerben elfoglalt helye. A magyarországi táncfolklorisztika egészen a közelmúltig elsősorban a mozgásanyag formai-strukturális szempontok szerinti feldolgozására és rendszerezésére, valamint a táncok történeti alakulásának kutatására fektette a hangsúlyt,<sup>1</sup> az ezredfordulótól kezdődően pedig megindult a társadalmi kontextus felrajzolása is.<sup>2</sup> Munkám célja, hogy a korábbi terepmunkák körülményeinek feltárásával hozzájáruljak a fenti megközelítések során feldolgozott adatok kritikai felülvizsgálatához.

Munkámhoz legszorosabban Karácsony Zoltán egyik tanulmánya kapcsolódik, aki a kezdeti erdélyi gyűjtéseket mutatja be és röviden ismerteti is a gyűjtési körülményeiket, ezeknek főleg az általános vonásaikra koncentrálna.<sup>3</sup> Szintén szorosan rokonítható kutatással a Fügedi János és Vavrincez András szerkesztésében megjelent *Régi magyar táncstílus – Az ugrós* című antológia, amelyben az egyes táncfelvételeknél a felvétel jellemzőire is kitértek, többek között az írott forrásokból nyert információk és a képsorokon látottak leírásával.<sup>4</sup> Munkámat jelentősen inspirálta Varga Sándor *Néptáncgyűjtések adatolása és értelmezése* című munkája.<sup>5</sup>

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Varga Sándor

<sup>1</sup> Pl. MARTIN 1977b; 1977c.; 1995.

<sup>2</sup> Pl. KAVECSÁNSZKI 2020., RATKÓ 1996.; VARGA 2007.; VARGA 2011.

<sup>3</sup> KARÁCSONY 2009.

<sup>4</sup> FÜGEDI–VAVRINECZ 2013.

<sup>5</sup> VARGA 2013.

A néptáncfilmzés kontextusának megrajzolása kettős eredményre vezethet: egyrészt a filmen látottak értelmezését segítheti elő, másrészt annak megértéséhez is hozzájárulhat, hogy az a kutatógeneráció, amely e felvételeket elkészítette, milyen kérdésvetésekkel és célokkal dolgozott, milyen értelmezési keretben gondolkodhatott, és ehhez kapcsolódóan milyen kutatásmódszertant használhatott. A korábbi gyűjtések körülményeinek feltárása nem lehetetlen feladat és a levéltári jellegű kutatások – kéziratos hagyatékok, levelezések felkutatása és elemzése – mellett más módszerek is a rendelkezésre állnak. A hazai táncfolklorisztika sikerrel alkalmazza például a visszacsatoló interjúk készítésének módszerét, mely komoly előrelépést jelenthet a 20. századi néptáncfilmek adatainak kiegészítése és az adott helyen történő gyűjtési körülmények feltárása területén.<sup>6</sup>

Ezek a filmek nem mentesek a kutatói preconcepciók és kisebb-nagyobb beavatkozások hatásaitól. Ugyanakkor a kutatókat is érték olyan hatások, amelyek miatt preconcepciók mentén dolgoztak terepen. Az ő gondolkodásmódjukat is befolyásolták különböző tényezők, pl. a kapott tudományos-elméleti képzettségük, szűkebb érdeklődési területük, vagy az őket körülvevő társadalmi-politikai viszonyok, a rendelkezésükre álló technika, sőt, akár az időjárás is. Mindezek a tényezők valamilyen irányba terelték az adott gyűjtést, így ezek vizsgálatakor a kutatókat érő hatások feltárására is érdemes hangsúlyt fektetni, amennyire lehetséges, az általánosításokat és leegyszerűsítéseket kerülve.

Jelenleg is folyamatban lévő kutatásomban egy olyan gyűjtőút forrásainak feltárását és a gyűjtőút rekonstruálását tűztem ki célul, amelyet a Magyar és a Román Tudományos Akadémia kutatói közösen végeztek 1969 januárja és júniusa között Erdély vegyes (magyar–román, valamint cigány) lakosságú területein, elsősorban néptánc- és népzene gyűjtésre fókuszálva.<sup>7</sup> Választásom elsősorban azért esett erre a terepmunkára, mert időben és térben meglehetősen jól körülhatárolható; a gyűjtés során felvett anyag hang- és képminőségben és mennyiségben is kimagasló, és a különböző források kiváló állapotban meg is maradtak a Zenetudományi Intézet Filmtárában; a *viszonylag* jól dokumentált gyűjtőutak közé tartozik.

---

<sup>6</sup> SZÉKELY 2019.

<sup>7</sup> Az 1969 első felében végzett út során Martin György nemcsak terepmunkát végzett, hanem archívumi és szakirodalmi kutatásokat is, valamint tanulmányozta a román tánc kutatási módszereket is. (ELKH BTK Zenetudományi Intézet [továbbiakban: ZTI] Martin György Kéziratos Hagyatéka [továbbiakban: MGy KH] 045. [doboz] „*Jelentés–Románia 1969/I.*” 1).

## Az 1969-es néptáncgyűjtő körút ismertetése

Martin György, a magyarországi táncfolklorisztika vezető kutatója már nem először gyűjtött táncokat és hangszeres zenét Erdélyben, amikor 1969 januárjában megérkezett a Román Szocialista Köztársaságba, de sem előtte, sem utána nem tartózkodott ott ilyen hosszú ideig. 1969 első felében több mint negyven gyűjtési pontot érintettek Moldova, Kalotaszeg, Mezőség, a Maros-Küküllő vidéke, Marosszék és a Szilágyság térségében; Kolozs, Maros, Szilágy és Fehér megyékben. Ezt egészítette ki három Vaslui megyei község, amelyek a moldvai tánc kultúráról adnak hírt.<sup>8</sup>

Martin a gyűjtésről leadott jelentésében összesen negyvenhárom községet sorol fel, azonban az én számításaim szerint ennél jóval több helységben vett fel adatot, azaz a helyi táncokhoz, táncélethez, zenéhez kapcsolódó szöveges információt. A felkeresett vagy valamilyen formában érintett települések pontos listájának összeállítása nehézségekbe ütközik: a nagy mennyiségű és egymásnak gyakran ellentmondó vagy nem kiegészítő forrást kell egybevetni ehhez. Jelenlegi ismereteim szerint Martin gyűjtőútja mintegy ötvennyolc (!) települést érintett valamilyen módon.<sup>9</sup> Figyelemre méltó adat az is, hogy mintegy hatszáz táncosnak jegyezték fel a nevét.<sup>10</sup> Nagyjából negyven primás és a velük játszó zenekar játékát rögzítették, köztük többek repertoárját szinte kimerítő részletességgel.

A közel 6.000 méternyi film,<sup>11</sup> amit ez alatt a fél év alatt rögzített Martin György társaival együtt, más gyűjtések során keletkezett anyaghoz viszonyítva is nagy mennyiség. Ezen a hatalmas mennyiségű filmen „*az egymással szoros kapcsolatban élő magyar és román férfi- valamint párostánc változatokat s ezek kísérőzenéjét többszáz regionális változatban rögzítettem.*”<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> ZTI MGy KH. 014/2.1.7 (1969-es romániai gyűjtés papírjai) „Javaslat...” 1.

<sup>9</sup> Térképes nézet:

<https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1wHRYco00fQcnjwz9q8LLuLiX9Va&usp=sharing> (legutolsó megtekintés: 2023.03.02.)

<sup>10</sup> A ténylegesen filmre vett, de nem nevesített táncosok ennél jóval többen voltak; egy-egy nagyobb létszámú gyűjtésnél ugyanis nem vették fel mindenki adatait, legfeljebb a szólótáncosokét.

<sup>11</sup> Számításaim szerint a ZTI Filmtárában őrzött negatív kópiák együttesen nem érik el a 7.000 métert, mint ahogyan azt Martin a jelentésében írta.

<sup>12</sup> ZTI MGy KH 045. „Jelentés–Románia 1969/I.” 1.

## A gyűjtőút történeti kontextusa

Tanulmányomban fontosnak tartom röviden bemutatni, hogy milyen történelmi „díszletek” között zajlott ez a gyűjtőút. Szeretnék „kijjebb lépni” a néprajzi/folklorisztikai keretből, amellyel arra szeretnék ezzel rávilágítani, hogy egyetlen gyűjtés vagy tudományos kutatómunka sem mentes saját korának politikai, történelmi jellegzetességeitől, lehetőségeitől. A gyűjtés történelmi kontextusának keretét két (egykori) szocialista állam kultúrpolitikája határozta meg, a gyűjtésnek terepet adó Román Szocialista Köztársaság és a vezető kutatót „delegáló” Magyar Népköztársaság.

A romániai kisebbségpolitika a 20. század második felében lényegében már csak a magyarságot érintette, akik a legnagyobb létszámú nemzetiségként maradtak az országban.<sup>13</sup> Ezért beszélhetünk a kisebbségpolitikán belül kifejezetten magyarságpolitikáról.<sup>14</sup> A Román Szocialista Köztársaság történetét is több szakaszra lehet osztani. Jelen dolgozat szempontjából a legfontosabb az 1965–1989 közötti Ceaușescu-időszakon belül is az 1965–1974-es első periódusa. Közvetlenül Nicolae Ceaușescu<sup>15</sup> főtitkárrá választását követően a kisebbségek bíztak abban, hogy a korábbi „klasszikus sztálinista időszakot”<sup>16</sup> maguk mögött hagyhatják az új főtitkár vezetésével. Ceaușescu hatalomra kerülésével bizonyos liberalizációs tendenciák valóban jelentkeztek a kisebbségpolitikában is, amit a romániai magyarság bizakodva fogadott.

Az 1965–1974 közötti periódus egyik legfontosabb éve a gyűjtést közvetlenül megelőző év, 1968 volt, nemcsak kül-,<sup>17</sup> hanem belpolitikai szempontból is. A Román Szocialista Köztársaságban abban az évben hozták létre a Magyar Nemzetiségű Dolgozók Tanácsát (továbbiakban: MNDT), más nemzetiségi tanácsokkal együtt, illetve abban az évben szervezték át Románia közigazgatási rendszerét.

Az MNDT kulturális tanácsadói funkcióval bíró szervezetként működött, és jelentős súllyal rendelkezett főleg a szórványmagyarság életében. A közigazgatás átszervezése elsősorban a Maros-Magyar Autonóm Tartomány<sup>18</sup> megszüntetésével érintette a romániai magyarságot. A román állam korábban az autonóm tartomány területén igyekezett összpontosítani

---

<sup>13</sup> NOVÁK 2016. 39.

<sup>14</sup> Meghatározását lásd: NOVÁK 2016. 40.

<sup>15</sup> A Román Kommunista Párt főtitkára 1965-1989 között.

<sup>16</sup> SZÁSZ 1993. 179.

<sup>17</sup> HUNYA et al. 1990. 239-240.

<sup>18</sup> Románul: Regiunea Mureș-Autonomă



a magyarság kulturális és oktatási intézményeit, és ezen a területen engedett teret a magyar nyelv szélesebb használatának, például a magyar nyelvű utcanévek, feliratok használatának engedélyezésével.<sup>19</sup> Az 1968-tól érvénybe lépő, újonnan kialakított megyerendszerben csupán Harghita-ban és Kovásznában került a magyarság többségbe, emellett az összes többi erdélyi megye határát úgy húzták meg, hogy lehetőség szerint a magyarság aránya minél kisebb legyen, így kisebbségi jogaikkal ne tudjanak élni. Ugyanakkor „[...] az erdélyi magyar értelmiség ezt az időszakot, a későbbi fejlemények fényében, még mindig egyfajta enyhültebb légkörű időszakként élte meg.”<sup>20</sup>

Külpolitikai szempontból ugyanekkor Románia külön útra lépett 1968-ban: a „prágai tavasz” leverésében a román állam nem vett részt, és ezzel a kimaradással alapozta meg a további „különutas” politikáját a szocialista táboron belül.<sup>21</sup>

Az erdélyi terep kiválasztásában feltehetően nemcsak a tánckutatás aktuális célkitűzései játszottak szerepet, hanem a közép-kelet-európai államok egymáshoz való viszonya is. A magyar állam kevés szomszédos országgal ápolt olyan viszonyt, hogy ekkora volumenű kulturális-tudományos együttműködést hozhatott volna tető alá. Bár a román állammal sem volt felhőtlen kapcsolata hazánknak az 1960-as években, a magyar vezetés igyekezett egy viszonylag baráti kapcsolatot fenntartani a két nemzet között, amelyben helyet kaphatott a két állam tudományos akadémiáinak hivatalos együttműködése is.

## **A legfontosabb források és jellegzetességeik**

Kutatásomban első lépéseként a Magyarországra került gyűjtési anyagokkal foglalkoztam. A filmleírójegyzőkönyvek tanúsága szerint ugyanis a filmek és a hangszalagok, a gyűjtéshez tartozó kéziratos anyagok egy része a bukaresti, illetve a Kolozsvári Folklór Intézethez került.<sup>22</sup> Sajnos, arról nem rendelkezünk részletesebb információval, hogy ezek milyen adatokat

---

<sup>19</sup> VINCZE 1998. 53.

<sup>20</sup> FÖLDES 2007. 118.

<sup>21</sup> SZÁSZ 1993. 178.

<sup>22</sup> Insitutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București („C. Brăiloiu” Etnográfiai és Néprajzi Intézet, Bukarest); Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj Napoca (A Román Akadémia Folklórarchívuma, Kolozsvár)

tartalmaznak.<sup>23</sup> Ezen belül a BTK Zenetudományi Intézetben őrzött dokumentumokat igyekszem feltárni. Itt őrzik ugyanis a gyűjtés legtöbb forrását: a film- és magnetofonszalagokat, a fényképeket, a hozzájuk tartozó jegyzőkönyveket, és egyéb levéltári jellegű forrásokat, mint például Martin György kéziratos hagyatékát. Az adatgyűjtés és a forrásfeltárás során többféle forrástípussal is találkoztam, ezek összevetése is segítségemre vannak a vonatkozó szakirodalom mellett a gyűjtőút rekonstruálásában. Ebben a tanulmányban elsősorban a filmes és levéltári forrásokat mutatom be, valamint érintőlegesen a hangfelvételek szerepét.

A BTK ZTI Filmtárában 28 leltári szám alatt vannak nyilvántartva az általam vizsgált filmfelvételek, ebből 27 az Ft. 668–Ft. 694. közöttiek, a 28. pedig Martin György saját filmjei közül az egyik, az MGy 27/1–2-es jelzetű felvétel. Ezen kívül Martin György kéziratos hagyatékának alábbi részét használtam fel.

## Levéltári források

Martin György hagyatékával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy bár tartalmi áttekintése megtörtént, az iratokról részletes katalógus nem készült, és a gyűjtemény (teljes) feldolgozása még nem történt meg.<sup>24</sup> A mintegy 135 darab iratgyűjtőből álló hagyatékából 9 dobozban, több iratcsomóban fellelt dokumentumok jelentős mennyiségű releváns adattal is szolgáltak.<sup>25</sup> A gyűjtés körülményeit leíró dokumentum mindezüdig nem látott napvilágot. Elképzelhető, hogy nem is készült semmiféle hasonló irat, akár az is, hogy megsemmisült, esetleg nem került bele a hagyatékba. Személyes élményeket, a gyűjtőútra való visszaemlékezést csak Martin néhány munkatársának tollából ismerünk, pl. az egyik legjelentősebb román etnokoreológus, Anca Giurchescu és az erdélyi szórványmagyarság fontos alakja, Kallós Zoltán is írt arról az időszakról, amikor Martinnak közösen dolgoztak.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Részleges vagy teljes másolatai-e az adott filmszalagnak, vagy kiegészítő, tehát a hazai kutatás előtt ismeretlen felvételek-e. Az is kérdéses, hogy megvannak-e ezek az adathordozók az említett intézményekben, és ha igen, milyen állapotban vannak.

<sup>24</sup> A hagyaték legfontosabb elemeivel kapcsolatban lásd: PÁLFY 1993.

<sup>25</sup> Az irathagyaték feldolgozása még folyamatban van. Az átvizsgált iratgyűjtőkből 9 tartalmazott releváns dokumentumot, ezek: MGY KH 008.; ~013.; ~014.; ~022.; ~044.; ~045.; ~087.; ~091.; ~128.

<sup>26</sup> GIURCHESCU 2014. 11–29., az 1969-es gyűjtésről a 18–23. oldal között ír; KALLÓS 1993. 49–56., az 1969-es közös munkáról az 51–52. oldalakon ír (az évszám megjelölése nélkül).

A kutatás céljait világítja meg a „*Javaslat a román–magyar tánc-folklorisztikai együttműködésre*” kezdetű előterjesztés, amely piszkozat formájában került elő a hagyatékából. „*A Román és Tudományos Akadémia bukaresti és kolozsvári Etnográfiai és Folklor szekciója valamint a Magyar Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjának tánckutató munkatársai végezzenek közös gyűjtőmunkát azokon a vegyes lakosságú területeken, ahol a táncélet, a tánckincs és a tánczene vizsgálata alapján a magyar és román népi tánc kultúra kapcsolatainak, összefonódásának, kölcsönhatásainak részleteire is fény derülhet.*”<sup>27</sup> Az 1960-70-es évek fordulóján „*[m]integy négyszázezer magyar él[t] Erdély vegyes lakosságú területein ún. interetnikus diaszpórában [...].*”<sup>28</sup>

A vegyes lakosságú területekre való fókuszálás, illetve az a tény, hogy nemcsak magyar táncanyag gyűjtését és vizsgálatát tűzte ki célul, Martin meglátása szerint elősegítette a hivatalos szervekkel és feltehetően a román tudományos élet résztvevőivel is a jó munkakapcsolatot.<sup>29</sup>

A hagyatékban talált levelezésekből, derült ki továbbá, hogy Martin főleg útja első felében anyagi gondokkal küzdött.<sup>30</sup> Erre azonban érkezett megoldás a Magyar Tudományos Akadémia részéről.<sup>31</sup> Martin az anyagi-akról a tanulmányút után készített és leadott beszámolójában említést is tett.<sup>32</sup>

A hagyatékban talált levelezésből, valamint a leadott jelentésből kiderül, hogy a hangosfilmeket készítő Sztanó Pál<sup>33</sup> csatlakozása, valamint a hangosfilmek rögzítéséhez használt *Debie Sinmore* típusú kamera kivitele Erdélybe eredetileg nem volt a gyűjtési tervben, az ő csatlakozása a gyűjtőcsapathoz egy, a gyűjtés közben felmerült ötlet lehetett.<sup>34</sup>

---

<sup>27</sup> ZTI MGY. KH. 014./2.1.7. „*Javaslat a román-magyar táncfolklorisztikai együttműködésre*” 1.

<sup>28</sup> DIÓSZEGI – R. SÜLE (szerk.) 1990.57.

<sup>29</sup> ZTI MGY. KH. 045. „*Jelentés–Románia 1969/I.*” 3.

<sup>30</sup> ZTI MGY. KH. 014./2.1.7. „*Az 1969-es romániai gyűjtőút iratkomplexuma*” Feltehetően Sztanó Pál levele Martin György részére.

<sup>31</sup> ZTI MGY. KH. 014./2.1.7. „*Az 1969-es romániai gyűjtőút iratkomplexuma*” Zalai Györgyné válaszelevele feltehetően Martin György panaszára.

<sup>32</sup> ZTI MGY. KH. 045. „*Jelentés Románia 1969/I.3.*”

<sup>33</sup> Sztanó Pál (1928–1997) hangdokumentátor, 1957–1970 között a Magyar Tudományos Akadémia Népzene kutató Csoportjának műszaki vezetője, 1970–1997 között az MTA Zenetudományi Intézetének hangdokumentációs osztályának vezetője. (*Muzsika* XL. 1997. aug. 1.49.)

<sup>34</sup> ZTI MGY. KH. 045. „*Jelentés Románia 196 9/I. 4.*”

A Sztanóval folytatott levelezésben is található nyoma annak, hogy március környékén már szerveződhetett Sztanó kiutazása, amely azonban a filmleíró jegyzőkönyvek tanúsága szerint csak május második felében valósult meg.<sup>35</sup>

A tervben felsorolt gyűjtések a hangos kamerával javarészt meg is valósultak; a feljegyzés alapján úgy tűnik, hogy csak a magyarbecsei filmezés maradt el. Kallós Zoltán visszaemlékezésében azonban egy válaszüti hangosfilmezésről is olvashatunk, amelyet azonban az rossz időjárás hiúsított meg.<sup>36</sup>

Sztanó Pál mellett természetesen mások is dolgoztak Martinnal terepmunkái során. A román kutatók közül legtöbbször Emil Petruțiu-val szállt ki terepre, de több alkalommal is közösen gyűjtöttek Anca Giurchescu-val, illetve Radu Don-nal, ezt a három román kollégát tekintetjük Martin legfőbb munkatársainak.<sup>37</sup> A román kutatók általában a egyes lakosságú települések filmfelvételei során csatlakoztak Martinhoz, vagy a reprezentatívabb hangosfilmezések alkalmával. Az erdélyi magyarok közül legtöbbször Kallós Zoltán kíséretében járt terepen.<sup>38</sup>

## Néptáncfilm mint a gyűjtőút forrása

A néptánc kutatás által összegyűjtött adatok, valamint az elvégzett munka eredményeinek értelmezését nehezíti az a tény, hogy a táncgyűjtő terepmunka módszerének elméleti összefoglalása még mindig nem történt meg.<sup>39</sup> E tanulmánynak nem is az a célja, hogy ezt a hiányosságot pótolja, sokkal inkább arra szeretne rámutatni, hogy ennek a módszertani kidolgozatlanságnak milyen következményeit vélhetjük felfedezni a múlt századi tánc kutatásban. Annál is inkább, mivel a kortárs néptánc kutatás, a gyakorlati néptáncoktatás- és a színpadi feldolgozások legnagyobb részét azokra a

---

<sup>35</sup> ZTI MGy. KH. 014./2.1.7. „Az 1969-es romániai gyűjtőút iratkomplexuma” Sztanó Pál levele Martin Györgynek, 1969. márciusa (nap ismeretlen). Az első filmezési alkalom, amelyen részt vett: 1969. május 25. (ZTI Fjk. 680. Pacalka)

<sup>36</sup> KALLÓS 1993. 52.

<sup>37</sup> Az útról készített hivatalos beszámolóban rajtuk kívül is több román és magyar kutatót felsorol, akik segítségére voltak (ZTI MGy. KH. 045. „Jelentés Románia 1969/I.2.).

<sup>38</sup> Az a kérdés, hogy Kallós Zoltán helyismerete, széles kapcsolatrendszere mennyiben befolyásolta a gyűjtést, legyen szó a gyűjtőpontok vagy a táncos adatközlők kiválasztásáról, egyelőre nincs megnyugtatóan tisztázva. A terepmunkáról leadott jelentésből teljes mértékben hiányzik Kallós Zoltán neve, a gyűjtésben betöltött szerepére nem történik utalás. (ZTI MGy KH 045. „Jelentés Románia 1969/I.”2).

<sup>39</sup> VARGA 2014a. 105–106.

filmfelvételekre (is) támaszkodnak, amelyek a 20. század második felében készültek.

Ezek az adatok felbecsülhetetlen értékűek, ám a felvételek elkészülte, az a látásmód, amely a felvétel elkészítésére ösztönözte az akkori gyűjtőket, egészen más volt, mint a mai, és ez a nézőpont a rögzített adatokra is komoly befolyással bírt.

Martin és kortársainak szemlélete a magyarországi folklorisztika történetében gyökerezik, ugyanakkor hazánk 20. század második felének története, a Rákosi-, majd a Kádár-korszak tudománypolitikája és miliője is rányomta a bélyegét.

Az a historizáló, a paraszti kultúrát statikus jelenségként kezelő, esztétizáló szemlélet, amely főleg Martin György és munkatársai korai gyűjtésein érhető tetten, a közép-kelet-európai romantikából eredő folklorisztika jellemzője.<sup>40</sup> Martin saját munkáiban is utalt arra, hogy esztétikai alapon is válogatta azokat az adatokat, amelyekre kutatásait építette,<sup>41</sup> ám azt soha nem fogalmazta meg, hogy pontosan milyen kritériumok szerint „esztétikus” egy népművészeti alkotás. Az esztétizáló törekvés talán a legújabb kulturális elemek elutasításában fogható meg a legjobban. A ’60-as években felvett táncfilmek általában nem azt tükrözik vissza, hogy a társastánccok egyre nagyobb szerephez jutnak a falusi tánc kultúrában, holott növekvő népszerűségükre feltehetően Martin is felfigyelt, láthatott-hallhatott olyan információkat, amelyeket nem rögzített. Erre a figyelemre utal az 1970-ben, tehát közvetlenül a gyűjtés után összeállított *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* című munkájának egy bekezdése.<sup>42</sup>

Táncutatók közül többen rámutattak már arra a tényre, hogy az 1950–1980-as évek kutatógenerációja más szempontból is erősen szelektálta a gyűjtött és gyűjtésre váró adatokat. Anca Giurchescu és Lisbet Torp a közép-kelet-európai folklorisztikai gyűjtésekről állapították meg általánosságban:

*„A terepmunka tárgya olyan kritériumok alapján van kiválasztva, mint »autentikusság«, ez alatt megfelelő informátorokat és teljeskörű dokumentációt értve, »művészeti érték«, értve ez alatt a legjobb informáto-*

---

<sup>40</sup> GIURCHESCU – TORP 1991. 2.

<sup>41</sup> MARTIN – PESOVÁR 1960. 214.; VARGA 2014b. 491.

<sup>42</sup> MARTIN 1970. 13–14.

rokat, a legjobb technikai eszközök használatát és a legjobb felvételi körülmények elérhetőségét és egy repertoár »kimerítését« a teljes dokumentáción keresztül.”<sup>43</sup>

Ezek az észrevételek a magyar néptánc kutatásra és néptáncgyűjtésekre is érvényesek. A „megfelelő” vagy „legjobb adatközlők” alatt az idős – a vizsgált korszakban elsősorban az 1890–1910-es évek között születettek – korosztályt jelentették, az ő tudásuk felderítését és rögzítését tűzték ki célul a gyűjtők, hogy a kultúra minél régebbi állapotát *rekonstruálhassák*.<sup>44</sup> E szemlélet miatt azonban háttérbe szorították azoknak a tudásanyagát, akik még valóban recens ismeretekkel rendelkeztek pl. a táncéletet illetően. Rá kell mutatni azonban az 1969-es gyűjtéssel kapcsolatban, hogy sokszor az akkor a 20-as, 30-as éveikben járó fiatalok táncait is rögzítették, amint azt a jegyzőkönyvekben feltüntetett adatok is alátámasztják: a név szerint ismertek közül 107 nő és 126 férfi táncos született 1930–1949 között.

Annak a lehetőségét is kihagyták, hogy az idősebb adatközlőktől nyert képet összevegyék az aktuális helyzettel.<sup>45</sup> Ebből kifolyólag azonban meglehetősen torz képet alakítottak ki a Kárpát-medence tánc kultúrájáról és annak 20. századi állapotáról.<sup>46</sup>

A gyűjtéseket kísérő, gyérnek tekinthető adatolás, a sokszor elmaradó vagy felületes, esetleg rögzítetlen szóbeli információszerzés, szintén nagy hiányossága a múlt századi, így az 1969-es gyűjtésnek is. A dokumentációk elkészítésekor minimális figyelmet fordítottak a lokális terminológiák akkurátus használatára, de a táncosok és zenészek adatainak pontos felvétele is a minimumra korlátozódott, már ha egyáltalán rögzítették őket. Ritkán tüntették fel a jegyzőkönyvekben az adatközlők születési he-

---

<sup>43</sup> GIURCHESCU – TORP 1991. 3. „*The object of field research was chosen according to such criteria as »authenticity«, meaning competent informants and full documentation, »artistic quality«, meaning the best informants, the best technical equipment, and the best recording conditions, and »exhaustion« of repertoire through its entire documentation.*” (Saját fordítás.)

<sup>44</sup> MARTIN 1977a. 166., VARGA 2020b. 87

Ehhez érdemes Martin gondolatait hozzáolvasni: MARTIN 1996. 22.

<sup>45</sup> VARGA 2020b. 88.

<sup>46</sup> Ezt a szelektáló attitűdöt azonban érdemes némi megértéssel is kezelni. A 20. század második felében nagy és nehéz felszerelést kellett a terepre mozdítani, amihez korlátozottan hozzáférhető nyersanyag volt szükséges. Adott mennyiségű filmszalagra kellett (volna) tehát komplett tánc kultúrákat felvenni, ami belátható, hogy kivitelezhetetlen volt.

lyét, az etnikumát, a foglalkozását vagy az egymással táncolók közötti relációkat. Hiányoznak a gyűjtési körülményekre tett megjegyzések és utalások, amely segítségével fel lehetne tárni a gyűjtőút mozgatórugóit. Érdekes kérdés például az 1969-es gyűjtés kapcsán is, hogy a cigányokat miért mindig külön helyszínen, a magyaroktól és románoktól is elkülönítve filmezték, miért készült róluk meglehetősen kevés felvétel. Kutatói koncepció volt, vagy a helyi normákhoz való alkalmazkodást láthatjuk a filmekben megnyilvánulni? Sokszor a kiegészítő források, például a visszaemlékezések sem válaszolják meg ezeket a kérdéseket.<sup>47</sup>

A Martin-féle tánckutatás középpontjában tehát nem a táncéleten keresztül megfigyelhető társadalom vagy a tánckultúra változásának vizsgálata állt, hanem a „*tánc, mint produktum [...], kiragadva a kontextusából.*”<sup>48</sup> Amikor azonban azt vizsgáljuk, hogy miért nem foglalkozott intenzívebben a hazai táncfolklorisztika a táncolás és a táncélet helyi társadalomba való beágyazottságának kérdésével, érdemes szem előtt tartanunk, hogy a kommunista/szocialista magyar állam nem kifejezetten támogatja a társadalmi változások kutatását, és a funkcionalista vizsgálókat.<sup>49</sup> Maga Martin is egy 1965-ös tanulmányában a hangsúlyt a „*formai és zenei elemzés*”-re helyezte, és háttérbe szorítandónak ítélte „*az eltűzött, gyakran rosszul értelmezett funkcionális vizsgálatot*”.<sup>50</sup> A táncok ilyen, mozgásközpontú megközelítése politikailag is elfogadhatónak bizonyult.

A mélyfúrás jellegű vizsgálatok elmaradását az 1960-as évektől kezdődően az a kimondott elv is vezérelte, hogy a korábbi, rosszabb minőségű technológiával felvett táncokat újra rögzítsék a legkorszerűbb technikai felszerelés segítségével, és az addiginál több gyűjtőpontra eljutva kiszélesítsék a táncok gyűjtését. Az időkénszér érzete miatt szorult háttérbe az intenzív, interjúkészítéssel is járó terepmunka-módszer.<sup>51</sup>

Kutatásomban elsődleges forrásnak a gyűjtőút során készített filmfelvételeket tekintem, és a többi forrástípus segítségével igyekszem kon-

---

<sup>47</sup> A magyar néptánckutatás és a cigányság viszonyáról lásd: KÖNCZEI 2015. 829–839.

<sup>48</sup> GIURCHESCU – TORP 1991. 3.

„[...] *dance as a product [...] detaching dance from its context*” (Saját fordítás.)

Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy Martin György tudósként folyamatosan bővítette látókörét, ahogyan arra Hofer Tamás is felhívja a figyelmet: HOFER 1993. 12.

<sup>49</sup> ORTUTAY 1949. 1–24.; VARGA 2020b. 88.

<sup>50</sup> MARTIN 1965.256. Kiemelés a jelen tanulmány szerzőjétől. Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy ezt a gondolatot későbbi munkái során meghaladta Martin, bár feltehetően az 1969-es gyűjtésre még érvényes ez a fajta szemlélet.

<sup>51</sup> MARTIN 1977a. 166.

textusba helyezni őket. Vizsgálódásom során tüzetesen átnéztem a gyűjtőút során készített filmfelvételeket. Elsősorban nem az előtérben látható táncos mozgás érdekelt, hanem a háttér és azok a sokszor megbúvó részek, amelyekre eddig kevés figyelmet fordítottak a tánckutatók.

A felvételek nagy száma és terjedelmi korlátok miatt ebben a dolgozatban nem vállalkozhatok arra, hogy minden filmet és minden elemzési szempontot részletesen bemutassak, így két filmen keresztül szeretnék néhány felmerült, jellegzetes szempontot bemutatni, illetve általános, a legtöbb felvétel jellemzőjét is felvázolni.<sup>52</sup>

Választásom a BTK ZTI Ft. 671-es széki és a BTK ZTI Ft. 676-os magyarói felvételekre esett, illetve e filmek kapcsán is utalok más felvételekre. Mindkét film korabeli kifejezéssel élve „megrendezett” felvétel,<sup>53</sup> a gyűjtés kedvéért megszervezett táncalkalom rögzítése. A széki filmek nem egy alkalommal készültek és több filmtípust is tartalmaznak. A felvételek egy része hangos felvétel, fekete-fehér és színes szalagra felvéve, másik része pedig fekete-fehér és néma. A filmek közül három lakodalom idején készült, de nem az egész násznépet, hanem a táncosokat a mulatságból kiemelve vették fel. A magyarói felvétel fekete-fehér és néma, párhuzamos hangfelvétellel kiegészítve.

A legtöbb táncfelvétel mesterséges szituációban készült, ez számított a néptáncfilmzés bevett gyakorlatának a 20. századi gyűjtések során.<sup>54</sup> Ugyanakkor a tánckutatók legújabb generációja ezt a gyakorlatot nem feltétlenül tekinti helyesnek.<sup>55</sup> Az 1969-es felvételek között szép számmal találkozhatunk olyan gesztusokkal, térhasználatokkal, amelyek arra engednek következtetni, hogy voltak olyan táncos szokások, amelyek anynyira szívósan éltek a táncoló közösségekben, hogy egy mesterségesen generált helyzet sem tudta felülmúlni őket. Előfordult olyan eset is, amikor egy helyi táncszokást a kutatói szemlélet és az ebből fakadó kérdés szakított félbe. A mesterséges szituáció tehát nem feltétlenül jelent mesterkéeltséget, de egy-egy kutatói beavatkozás mégis azzá teheti. A gyűjtők nem feltétlenül törekedtek arra, hogy jelenléjük „láthatatlan maradjon”. A gyűjtések

---

<sup>52</sup> A XXXVI. OTDK-n benyújtásra került dolgozatomban 3 példát mutatok be, jelen dolgozatba terjedelmi korlátok miatt nem került be mindhárom elemzett film.

<sup>53</sup> A 21. századi kutatások tükrében a 20. század során használt „funkciós” és „megrendezett” terminusok elavultnak minősülnek, helyette pl. az „organikus”, és ennek mintájára az „organizált” fogalompár használata tűnik célszerűnek. Vö.: SZÖNYI 2019., illetve Varga Sándor szíves szóbeli közlése alapján.

<sup>54</sup> PÁLFY 1990. 4.

<sup>55</sup> SZÖNYI 2019. 43–44.



eseményeit alakító szerepüket kevésbé ismerték fel, ezért sem reflektáltak saját pozíciójukra vagy „tudományos felelősségükre”.

### *BTK ZTI Ft. 671. Szék (Sic)*

Az Ft. 671-es leltári szám alatt nem egy, hanem négy filmezési alkalom során készített felvétel található. Ebből három 1969. március 9. és március 15. között készült, a negyedik, legszélesebb körben ismert felvételek pedig május 28-án. A márciusi felvételek között egy Szamosújváron, lakodalom alkalmával készült, széki táncosokról. Amennyiben nem ismernénk a filmleíró jegyzőkönyvet, nem is gondolnánk, hogy más településen, vagy nem mesterséges táncalkalom keretében rögzítették a felvételeket.<sup>56</sup> A márciusi felvételek tipikusan tekinthető felvételi pontokon készültek: magánház udvarán, valamint a község kultúrotthonának udvarán, arra törekedve, hogy a táncosok tetőtől-talpig látszódjanak, frontjukkal a kamera felé fordulva táncoljanak.<sup>57</sup> Ezek a felvételek azok, amelyek általában alkalmasak tánclejegyzések készítésére. A fekete-fehér némafilmek esetében a gyűjtők erőteljesen törekedtek erre is, szemben a reprezentatívnak is minősíthető fekete-fehér hangos és a „bemutatásra alkalmasnak” tartott színes-hangos felvételekkel.<sup>58</sup>

A reprezentatívnak minősített felvételek általában sokkal inkább tudományos-ismeretterjesztő dokumentumfilmekbe illő képsorokat tartalmaznak: a tánc a falu egy kiemelten szép helyén zajlik, ahol a természeti vagy az épített környezet is esztétikus, gyakran ezeknek a látványosságoknak a pásztázásával indul a táncalkalom felvétele, a zenekar minden esetben jól látható helyen zenél stb. Az operatőr viszonylag sokszor pásztázta a táncfelvétel helyszínét, kevésbé törekedett arra, hogy (kis)totálban, rögzített pontból rögzítse a táncfolyamatokat. A kamera hol ráközelít egy-egy táncosra vagy párra, hol távolabbról veszi fel az eseményeket; időnként arcokra, máskor lábakra nagyít, de arra is akad példa, hogy akkor vesz fel közeli képeket a helyszínen nézelődőkről, amikor éppen táncolnak.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Más, a későbbi kutatás számára fontos információk rögzítése azonban elmaradt, például, hogy kiknek a lakodalmán vettek részt a kutatók, illetve, hogy hogyan kerültek oda. Ennek a rögzítése nemcsak a széki felvételeknél maradt el, hanem a ZTI Ft. 679-es, marossárpataki filmfelvételnél is, ami pedig kifejezetten egy lakodalomban készült.

<sup>57</sup> ZTI Fjk. 671. Szék.

<sup>58</sup> MARTIN – PESOVÁR 1998. 592.

<sup>59</sup> A legkérívőbb eset talán az Ft. 682.9a–c jelzetű, bonchidai táncfolyamaton található. Vö.: SZÉKELY 2019. 492.

A kutatói beavatkozásnak, a megrendezett táncalkalmak kettős megítélésének jó illusztrációs példája lehet a széki templomdombon rögzített, színes, hangos felvétel.<sup>60</sup> A gyűjtőcsapat szemmel láthatóan egy széki táncalkalmat igyekezett újrateremtteni a *szabad ég alatt*. A filmszalagra rögzített képsorok akár egy széki táncházban is készülhettek volna, noha Erdélyben a fiatalság általában zárt helyen táncolt.<sup>61</sup> Bár első látásra a felvételen látottak „autentikusnak” tűnhetnek,<sup>62</sup> a vágatlan filmfelvételek, valamint a párhuzamos hangfelvétel együttes használatával hallhatóvá válik, hogy a gyűjtők alakították ezt a mesterséges táncalkalmat is.

A filmszalag 08:23–08:44 közötti rövid jeleneten látható és a magnószalag 08:23–08:49 közötti részen tisztábban hallható, hogy Martin hogyan instruálja a zenekart: [Martin:] „*Folytatódik a lassú, Szerelem, szerelem* [beeszik egy másik hang, az eleje nem érthető]... [másik hang, talán a primás:] *Sok?* [Martin:] *És aztán rögtön a csárdás.* [Prímás?:] *Kétszer megcsinálom...*”<sup>63</sup> E közben a felvételen jól látszódik, hogy Martin, mint egy filmrendező érkezik, és a zenekar után a táncosoknak is elmagyarázza a „kívánságát”.

Érdekes, hogy a táncosok a rendelkezésükre álló, meglehetősen nagy tér ellenére is kifejezetten szűken, egymáshoz közel táncolnak. Ezen, és más színes-hangos felvételeken is látható, sok táncost megmozgató, tömegjelenteknek ható képsorok alapos megfigyelése jó kiindulási pontként szolgálhat akár egy proxemikai vizsgálathoz is.

### *BTK ZTI Ft. 676. Magyaró (Aluniș)*

Magyarói táncokról 1969-ben két felvétel is készült: a BTK ZTI FT. 676-os és az Ft. 684-es film. Mindkettőn táncolnak magyaróiak és fickóiak is. Elemzésemben a tipikusabb, Ft. 676-os leltári számú felvétellel szeretnék hosszabban foglalkozni. Ezt a filmet két elemzési szempont miatt emelném ki: a helyi viselet és a gyűjtés konstruáltságának összekapcsolása, valamint a párhuzamos forráshasználat fontossága miatt.

Sokszor a felvétel középpontjában szereplő táncosok és a háttérben meghúzódó nézelődők között nemcsak az eseményben való aktív vagy passzív részvétel, hanem a viseletük között is nagy különbség. A táncolók

---

<sup>60</sup> ZTI Ft. 671. Szék. Színes, mágnesszélcsíkos, fordítós tekercs.

<sup>61</sup> PESOVÁR in MNL V. 1982. 176–177.; SÜMEGHY 2004. 296.

<sup>62</sup> A „hitelesség” és „autentikusság” fogalmának meghatározása nem e tanulmány célja.

<sup>63</sup> ZTI Mg. 2418. „*Szerelem, szerelem, átkozott szerelem*” Lassú csárdás, Szék. 08:23–08:49.

gyakran „népviseletben”, tehát a lokális sajátosságokat viselő öltözetben álltak a kamera elé, míg a nézelődők konfekcióruhában mentek el a (feltehetően) látványosságszámbe menő táncfilmezéseket megnézni.<sup>64</sup> „Több felvételen a háttérben megjelenő nézők öltözete nemcsak az évszakra, a helyi öltözködési szokásokra utal, hanem kiemeli a táncos öltözetének az átlagostól eltérő vagy ahhoz illeszkedő jegyeit, könnyebben megállapítható, hogy a táncos másképpen öltözött-e a felvételhez, mint a nézelődő falubeliek.”<sup>65</sup> A kivetkőzésnek nevezett folyamat Magyarországon az 1960-as években vett nagyobb lendületet,<sup>66</sup> és feltételezhetően Erdély egyes területein is a II. világháborút követően indult meg nagyobb erővel. A kérdést azért a magyarói film kapcsán szeretném tárgyalni, mert ezen a filmen mind a magyarok, mind pedig a románok részéről a táncolók valamiért fontosnak tartották, hogy viseletbe öltözve vegyenek részt a felvételen.<sup>67</sup> Kinek az ötlete vagy kérése volt, hogy a táncosok ilyen formán felöltözzenek a filmezésre? Több lehetséges magyarázat is felvetődhet: 1.) a kutatók a helyi segítő közbenjárásával előre kérték, hogy aki teheti, az a helyi viseletben vegyen részt a filmezésen; 2.) a helyi segítő a kutatók kérése nélkül kérte a megszólítottakat, hogy így öltözzenek fel; 3.) ha volt helyi tánc csoport, az ő saját ötletük volt; 4.) egyéni kezdeményesre vettek fel viseletet. Kutatásom jelenlegi szakaszában ezek csak hipotézisek lehetnek, egykorú kutatói feljegyzés nem született a kérdésben.

A magyarói filmfelvétel esetében érdemes a párhuzamos forráshasználat fontosságát kiemelni. A filmszalag egyik utolsó snittjén egy pár teljesen külön, egyedül táncol – míg a többi snitten jellemzően 2-3, vagy több pár is táncolt, és táncképük is különbözik a többiekétől. A filmleíró jegyzőkönyv segítségével állapítható meg, hogy Szabó János „Kurázi” és párja, Szabó Mária nem magyarói lakosok, hanem a néhány kilométerrel arrébb fekvő Fickópatakról érkeztek.<sup>68</sup>

A filmfelvételek mellett azért fontos a kapcsolódó írásos dokumentumok ismerete, mert néha ebből derülhet ki, hogy a gyűjtők a kamerán

---

<sup>64</sup> Emellett természetesen olyan példákkal is találkoztam, ahol a passzív nézelődők is viseletbe öltözve vettek részt az eseményen, amiből azt a következtetést lehet levonni, hogy az adott településen vagy akár vidéken még az átlagos mindennapokban is használatban volt a helyi öltözet. Például a ZTI Ft. 690-es türei filmezésen szinte csak a román táncosok viseltek konfekciójellegű ruházatot. (ZTI Ft. 690.)

<sup>65</sup> FÜLÖP 2013. 24–25.

<sup>66</sup> VALUCH 2007. 65., FÜLÖP 2013. 23.

<sup>67</sup> ZTI Tf. 23893; Tf. 23907; Tf. 23913.

<sup>68</sup> ZTI Fjk. 676. Magyaró.

kívül instruálta az eseményt: „*Verbunkosok lementek, nem tudta mindenki, intettem, aztán jött.*”<sup>69</sup>

Izgalmas az a néhány snitt, ahol a magyar és a román táncosok egymással táncolnak: érdemes lenne alaposan megvizsgálni, hogy milyen szokások kísérték a magyarok és a románok közös táncolását, mennyire volt bevett szokás egymást felkérni, illetve, hogy hogyan tudott hatékonyan együtt táncolni egy magyar és egy román egy párban?

Ebből a néhány példából is látható, hogy a 20. századi néptáncgyűjtések még bőven tartogatnak meglepetéseket, sokféle kiindulási pontból vizsgálhatók még, megannyi megválaszolendő kérdést rejtenek magukban a múlt századok Kárpát-medencei tánc kultúrájáról.

## IRODALOM

DIÓSZEGI László – R. SÜLE Andrea (szerk.)

1990 *Hetven év: a romániai magyarság története 1919–1989*. A Magyarországtudományok Könyvtára 5. Budapest: Magyarországtudományok Intézet

FÖLDES György

2007 *Magyarország, Románia és a nemzeti kérdés 1956–1989*. Budapest: Napvilág Kiadó

FÜGEDI János – VAVRINECZ András (szerk.)

2013 *Régi magyar táncstílus – Az ugrós. Antológia*. Budapest: L’Harmattan Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet

FÜLÖP Hajnalka

2013 A táncosok viselete. In: FÜGEDI János – VAVRINECZ András (szerk.): *Régi magyar táncstílus – Az ugrós. Antológia*. Budapest: L’Harmattan Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet. 21–27.

---

<sup>69</sup> ZTI MGy KH. 091. Gyűjtőfüzetek–Erdély 1969. „*Felső-Marosvidék, Görgényvölgy*”7.

GIURCHESCU, Anca

2014 Metszéspontok és összefonódások. Emlékeim Martin Györgyről. In: KÖNCZEI Csongor (szerk.): *Az erdélyi táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II.* Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 11–29.

GIURCHESCU, Anca – TORP, Lisbet

1991 Theory and Methods in Dance Research. A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music Vol. 23.* 1–10.

HOFER Tamás

1993 A magyar népi kultúra történeti rétegei és európai helyzete Martin György táncutatóinak fényében. In: FELFÖLDI László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Magyar Művelődési Intézet. 11–22.

HUNYA Gábor – RÉTI Tamás – TÓTH László – SÜLE Andrea (szerk.)

1990 *Románia 1944–1990. Gazdaság- és politikatörténet. East-European Non-Fiction.* Budapest: Atlantisz Kiadó

KALLÓS Zoltán

1993 Visszaemlékezés az első közös erdélyi gyűjtőutakra. In: FELFÖLDI László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Magyar Művelődési Intézet. 49–56.

KARÁCSONY Zoltán

2009 Az erdélyi táncfolklorisztikai filmek keletkezéstörténete és kritikai áttekintése a kezdetektől 1963-ig. *Művelődés LXII. 11. sz.* 22–30.

KAVECSÁNSZKI Máté

- 2020 A hagyományos táncműveltség antropológiája. Részlet kitekintéssel a Tánc és közösség című kötetből. *Kultúra és Közösség XII.* 4. sz. 79–87.

KÖNCZEI Csilla

- 2015 A '60-as–'80-as évek magyar néptánc kutatásának képe a cigány kultúráról. Beszédmódok és osztályozási rendszerek. In: JAKAB T. Zsolt – KINDA István (szerk.): *Aranykapu. Tanulmányok Pozsony Ferenc tiszteletére.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság – Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Székely Nemzeti Múzeum. 829–839.

MARTIN György

- 1965 Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről. *Ethnographia LXXVI.* 2. sz. 251–259.
- 1970 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok.* Népművelési Propaganda Iroda. Budapest.
- 1977a A magyar néptánc kutatás egy évtizede. *Ethnographia LXXXVIII.* 1. sz. 165–183.
- 1977b Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása. *Ethnographia LXXXVIII.* 1. sz. 31–48.
- 1977c Egy improvizatív férfitánc struktúrája. *Tánc tudományi Tanulmányok IX. 1976–1977.* 264–300.
- 1995 A mezőségi férfitáncok régi és újabb típusai. In: MARTIN György (szerk.): *Magyar néptánc hagyományok.* Budapest: Planétás Kiadó. 188–229.
- 1996 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok. 2., átdolgozott kiadás.* Planétás Kiadó. Budapest.

MARTIN György – PESOVÁR Ernő

1960 A magyar néptánc szerkezeti elemzése (módszertani vázlat).  
*Táncstudományi Tanulmányok II.* 211–248.

1998 Tánc. In: Voigt Vilmos (szerk.): *A magyar folklór.* Budapest: Osiris Kiadó. 540–602.

NOVÁK Csaba Zoltán

2016 A Ceaușescu-korszak magyarságpolitikája 1965–1989. *Pro Minoritate.* Tavasz. 39–60.

ORTUTAY Gyula

1949 A magyar néprajztudomány elvi kérdései. *Ethnographia LX.*  
1–4. sz. 1–24.

PÁLFY Gyula

1990 Útmutató néptáncok gyűjtéséhez. *Honismeret (6 oldalas melléklet)* 2–3. sz.

1993 Martin György kéziratosa hagyatékáról. In: FELFÖLDI László (szerk.): Martin György emlékezete. *Visszaemlékezések és tanulmányok születésének hatvanadik évfordulójára.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Magyar Művelődési Intézet. 133–135.

PESOVÁR Ferenc

1982 Tánchely. In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon V.* (MNL). Budapest: Akadémiai Kiadó. 176–177.

RATKÓ Lujza

1996 „Nem úgy van most, mint vót régen” *A tánc mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában.* Nyíregyháza–Sóstófürdő: Sóstói Múzeumfalv Baráti Köre.

SÜMEGHY Vera

2004 Széki táncok. In: KARÁCSONY Zoltán (szerk.): *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény I.* Budapest: Gondolat Kiadó – Európai Folklór Intézet. 296–302.

SZÁSZ Zoltán

1993 *A románok története.* Budapest: Bereményi Könyvkiadó

SZÉKELY Anna

2019 A visszacsatoló interjú módszere a tánc kutatásban.  
*Ethnographia CXXX. 3. sz. 486–497.*

[szerző nélkül]

1997. aug. 1. Búcsúzunk. Sztanó Pál. *Muzsika XL. 8. sz. 49.*

SZŐNYI Vivien

2019 A funkionalista szemléletű tánc kutatás elméleti és módszertani alapjai. *Tánc tudományi Közlemények XI. 1. sz. 38–47.*

VALUCH Tibor

2007 *Hétköznapi élet Kádár János korában. 2. kiadás.* Budapest: Corvina.

VARGA Sándor

2007 Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen. In: BARNA Gábor – CSONKA-TAKÁCS Eszter – VARGA Sándor: *Tánc hagyomány: átadás és átvétel/Dance: tradition and transmission. Tanulmányok Felföldi László tiszteletére.* Szeged: SZTE Néprajzi- és Kulturális Antropológiai Tanszék. 83–99.

2011 A tánc tanulás és annak társadalmi háttere egy mezősegi faluban. In: VARGYAS Gábor (szerk.): *Párbeszéd a hagyománnyal. A néprajzi kutatás múltja és jelene.* Budapest: L'Harmattan Kiadó – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék. 201–213.

2013 Néptáncgyűjtések adatolása és értelmezése. Visai (mezősegi) példák alapján. *Folkrádió. Folkszemle.*  
<https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/41/neptancgyujtesek-adatolasa-es-ertelmezese> (Legutolsó megtekintés: 2023.01.05.)

2014a A tánc házias turizmus hatása egy erdélyi falu társadalmi kapcsolataira és hagyományaihoz való viszonyára. In: KÖNCZEI Csongor (szerk.): *Az erdélyi tánc művészet és tánc tudomány az ezredfordulón II.* Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 105–128.



- 2014b Review: János FÜGEDI – András VAVRINECZ (eds): *Régi magyar táncstílus – Az ugrós. Antológia. [Old Hungarian Dance Style The ugrós: Anthology]*. Budapest, L'Harmattan Kiadó MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2013.]. Acta Ethnographica Hungarica LIX. 2. sz. 489–491.
- 2015 Térhasználat a mezőségi táncos házban. In: BEREZKI Ibolya – CSERI Miklós – SÁRI Zsolt (szerk.): *Ház és ember. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Évkönyve XXVII* Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum. 87–100.
- 2020a Reassessing Conclusions in György Martin's Case Studies. In: FÜGEDI János – QUIGLEY, Colin – SZÖNYI Vivien – VARGA Sándor (szerk.): *Foundations of Hungarian Ethnochoreology. Selected papers of György Martin*. Budapest: Reasearch Centre for the Humanities Institute for Musicology. 587–597.
- 2020b The Scientific Legacy of György Martin. In: FÜGEDI János – QUIGLEY, Colin – SZÖNYI Vivien – VARGA Sándor (szerk.): *Foundations of Hungarian Ethnochoreology. Selected papers of György Martin*. Budapest: Reasearch Centre for the Humanities Institute for Musicology. 86–97.

VINCZE Gábor

- 1998 Nemzeti kisebbségtől a „magyar nemzetiségű románok”-ig. Negyvenöt év romániai magyarságpolitikájának vázlata. *Limes I. 4. sz.* 43–81.

#### FORRÁSOK JEGYZÉKE

##### RÖVIDÍTÉSEK

<i>Intézmények</i>	<i>Gyűjtők</i>
(ELKH) BTK ZTI = Bölcsészettudományi Központ, Zenetudományi Intézet	AV = Adrian Vicol
BTK ZTI Fjk. = Zenetudományi Intézet Filmleíró-jegyzőkönyve	EP = Emil Petruțiu
BTK ZTI Ft. = Zenetudományi Intézet Filmtára	JI = Juhos István
BTK ZTI Mg. = Zenetudományi Intézet, magnószalag	KZ = Kallós Zoltán
	MGy = Martin György

BTK ZTI Tf. = Zenetudományi Intézet | PM = Patócs Mihály  
Táncfotótára | SzP = Sztanó Pál  
MGy KH = Martin György Kéziratos Hagyatéka  
MNL = Magyar Néprajzi Lexikon

BTK ZTI Fjk. 671. Szék (Sic). 6 oldal. Gép-és kézirat.

BTK ZTI Fjk. 676. Magyaró (Aluniş). 4 oldal. Gép-és kézirat.

BTK ZTI Fjk. 680. Pacalka (Peţelca). 4 oldal. Gép-és kézirat.

BTK ZTI Ft. 671. Szék (Sic). Színes, mágnesszélcsíkos, fordítós tekeres.  
Gyűjtötte JI; KZ; MGy; SzP; EP.

BTK ZTI Ft. 682.9a–c. Román párostáncok: țiganeasca, invîrtita, țiganeşte  
iute; Bonchida (Bonţida) 00:04:49–00:05:02 Gyűjtötte AV; EP; KZ;  
MGy; SzP.

[https://www.youtube.com/watch?v=GBai7-y\\_gJc&t=20s](https://www.youtube.com/watch?v=GBai7-y_gJc&t=20s)

BTK ZTI Ft. 690. Türe (Turea). Fekete-fehér, mágnesszélcsíkos tekeres;  
színes, mágnesszélcsíkos tekeres. Gyűjtötte EP; KZ; AV; SzP; MGy;  
PM.

BTK ZTI Mg. 2418. „*Szerelem, szerelem, átkozott szerelem*” Lassú  
csárdás. Szék (Sic). Adatközlők: Ádám István 'Icsán', Szabó Varga  
György. Gyűjtötte KZ; MGy; SzP.

<https://zti.hungaricana.hu/hu/59521/>

BTK ZTI Tf. 23893. Magyaró (Aluniş). „Adatközlők”. Készítette MGy.  
1969.

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/ZTIPhoto/1734810/?list=eyJxdWVyeSI6ICJ0ZiAyMzg5MyJ9>

BTK ZTI Tf. 23907. Magyaró (Aluniş). „Adatközlők”. Készítette MGy.  
1969.

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/ZTIPhoto/1734824/?list=eyJxdWVyeSI6ICJ0ZiAyMzkwNyJ9>

BTK ZTI Tf. 23913. Magyaró (Aluniș). „Adatközlők”. Készítette MGy. 1969.

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/ZTIPhoto/1734830/?list=eyJxdWVyeSI6ICJ0ZiAyMzkxMyJ9>

BTK ZTI MGy KH. 014:

2.1.7 „Az 1969-es romániai út levelezéskomplexuma”:

„Javaslat a román-magyar táncfolklorisztikai együttműködésre...”  
1. oldal. Gépirat.

Sztanó Pál levele Martin György részére. 1969. jan. 26.; 1969. márc.  
1–1 oldal. Kézirat.

Vázlatos terv Sztanó Pál részére – „Program cu Pal Sztanó” 1 oldal.  
Kézirat.

Levél Martin György részére 1969. január 26. 2 oldal. Kézirat.

Sztanó Pál levele Martin György részére 1969. március. 4 oldal.  
Kézirat.

Zalai Györgyné válaszelevele Martin György panaszára 1. oldal.  
Kézirat.

BTK ZTI MGy KH. 045 (Külföldi utak dossziéi. Jelentések az 1963-as és 1969-es gyűjtőutakról):

„Jelentés – Románia 1969/I.” 4 oldal; gépirat.

BTK ZTI MGy KH. 091-es doboz (Gyűjtőfüzetek. „Erdély 1969”):

Felső-Marosvidék, Görgényvölgy. 30 oldal. Kézirat.

„MI MEGTANULTUNK TÁNCOLNI..., MERT ÉLNI AKARTUNK”  
A GOMBOSI TÁNCOK KUTATÁSTÖRTÉNETE\*

Vajdasági magyarként és néptáncos érintettségem okán rendelkezem tapasztalatokkal, egyéb ismeretekkel Gombosról. A gombosi táncművelés iránti érdeklődésem, korábbi ismeretim gyarapítása és rendszerezése érdekében, a mélyebb kutatás irányába terelt. Dolgozatomban egy tágabb, még folyamatban lévő kutatás egy része, amelyben célul tűztem ki, hogy a gombosi táncok kutatástörténetét<sup>1</sup> elkészítsem. Ezt megelőzően a társadalmi viszonyok és a táncélet összefüggéseivel foglalkoztam, ám egy idő után nehézkessé vált a források felkutatása és az adatok gyarapítása. Célom a gombosi táncművelés áttekintő vizsgálata, aminek első lépéseként a kutatástörténeti háttér felrajzolását kezdtem meg. Kutatásommal igyekszem bővíteni a már meglévő adatokat, majd ezen információkat felhasználva szeretnék egy áttekintést nyújtani, melyet további gombosi kutatásaim alapjául szánok.

Eddigi munkám nem várt eredményekkel is szolgált: A kutatástörténet adatgyűjtése közben rátaláltam egy táncra, a *tüskömre*. Többszöri, ámde szórványos előfordulása okán, valamint formai és funkcionális változatossága, az elnevezés többrétűsége miatt, kutatástörténeti munkám fontos részének tekintem. Ebben a rövid dolgozatban ezt a fejezetet mutatom be részletesebben.<sup>2</sup> A *tüsköm* bemutatásakor mindenképpen fontosnak tartom a táncot kísérő énekek és a gombosi viselet bemutatását is.<sup>3</sup>

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Apjok Vivien

<sup>1</sup> KÓSA 1989.11–30.

<sup>2</sup> Fontos megjegyezni, hogy a *tüsköm* a Vajdasági Magyar Értéktárba is bekerült <http://ertektar.rs/ertektar/ertek/Doroszlói-es-gombosi-bojti-leanytancok-es-nepdalok/50> (legutolsó megtekintés: 2023.01.09.)

<sup>3</sup> Nem kifejezetten viselet- és zenekutatással foglalkozom, de fontosnak tartom ezen szempontok beemelését is a táncművelés megértéséhez. A falu táncműveléséről szóló tanulmányokról, dolgozatokról ezidáig nem született átfogó, értelmező és elemző összefoglaló, így dolgozatomban célja ezt a hiányt pótolni.

## A kutatás helyszíne, forrásai, módszerei

Gombos Szerbiában, a Dunától és a horvát-szerb határtól keletre, Bácska nyugati részén terül el. Szoros kapcsolatban áll a horvátországi, a Duna szemközti oldalán fekvő Erdőddel, illetve a tőle 13 kilométerre északkeletre elterülő Doroszlóval.<sup>4</sup> Az eddig publikált munkák alapján az a következtetés vonható le, hogy a gombosiak az erdődiekkel és a doroszlóakkal is házasodtak. Kritikai és összehasonlító munka ezidáig nem született, viszont egyes szerzők<sup>5</sup> megemlítik, hogy kulturális elemeik hasonlóak.<sup>6</sup> Gombos vizsgálata során figyelembe kell vennünk Doroszlót is.

Rendelkezésemre áll egy feldolgozatlan 2017-es gombosi gyűjtés,<sup>7</sup> melynek elsődleges célja az volt, hogy a Eötvös Lóránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetben (továbbiakban: ZTI) található ide vonatkozó<sup>8</sup> filmfelvételeket adatulják, a látottakat és a szereplőket azonosítsák. A két nap alatt kilenc órányi videóanyag készült, ami interjúkat és táncrészleteket tartalmaz. Fontos forrásoknak tartom ezeket a felvételeket, jelentős mennyiségű kiegészítő jegyzettel láttam el őket. Ennek kapcsán 2022 májusában és novemberében saját gyűjtést végeztem Gomboson, visszacsatoló interjúkat<sup>9</sup> készítettem, valamint új adatokkal egészítettem ki eddigi kutatásomat. A saját gyűjtéseken kívül archív felvételekre, illetve a szakirodalomra támaszkodom. Kifejezetten Tudományos Diákköri dolgozatomhoz is végeztem már terepmunkát (mely felvételek e dolgozatban való felhasználásakor a tüskömrre koncentrálok), de az interjúk nagyobb része kutatásom későbbi szakaszában válik majd hangsúlyossá.

---

<sup>4</sup>A jugoszláv polgárháborút követően Erdőd Horvátországhoz került, Doroszló és Gombos pedig Szerbia része lett, így ezek kulturális kapcsolataikat megtartották.

<sup>5</sup>Kiss Lajos népzenei gyűjtőmunkája során észlelte, hogy Gombos és Doroszló népzeneje sok rokon vonást mutat, de a hasonlóságok mellett a dallamokban számos érdekes eltérés is felfedezhető, ezért a két falu dallamanyagát együtt tette közzé. KISS 1982. 3–4.

Raj Rozália és Nagy István a doroszlói népviseletről szóló könyvükben kitérnek a két falu közti kölcsönhatásokra, a változásokra. RAJ – NAGY 2001.

<sup>6</sup>JUNG 1978.; BESZÉDES 1998.; KOVÁCS 1999.

<sup>7</sup>Resócki Rolland készítette Vázsonyi Csillával, Kuzma Péterrel és Cs. Tóth Gabriellával. A gyűjtés keretében két napot töltöttek Gomboson.

<sup>8</sup>BTK ZTI Ft. 846., BTK ZTI Ft. 996.

<sup>9</sup>A visszacsatoló interjú során közvetlenül látható és hallható információkat jeleníthetünk meg ahelyett, hogy verbális úton rekonstruálnánk az eseményeket a helyszíni jegyzetek alapján. A történések „visszahozhatók” és újra áttekinthetők, az interjúalanyok pedig kikérdezhetők az újranezett, elmúlt eseményekről.” SZÉKELY A. 2019. 489.

## A Gyöngyösbokréta és annak hatásai

Napjainkban Gyöngyösbokréta néven azt a rendszeresen megrendezett rendezvényt ismerjük, amelynek mentén, a néptánc és népzene színpadi bemutatóin keresztül egy sajátos kulturális mozgalom jött létre. A két világháború közötti időszakban kibontakozó mozgalom rendezvényeit Magyarországon 1931–1944 között minden évben augusztus 20-a körül rendezték meg, amely módon a parasztság nagy tömegeit volt képes megmozgatni.<sup>10</sup>

1936. június 14-én Gomboson, Magyarországi mintára, megszervezték a Gyöngyösbokréta találkozót, amelyre a környező falvak – Doroszló, Bácskertes, Szilágy – magyarságát is meghívták. Mák Ferenc szavai szerint ez a mozgalom a magyar nép nemzeti érzését jelentősen növelte, és olyan népszerűségere tett szert, hogy a legtöbb helyen időhöz kötött és ismétlődő ünneppé változott, valamint a jugoszláv államban „íz-ig-vérig” magyar nemzeti megmozdulássá vált.<sup>11</sup> A tusköm emléke ennek a mozgalomnak köszönhetően maradt fenn, ezáltal azonban a viseletre és a táncra gyakorolt hatásai is jelentősek voltak. Gomboson is a színpadi szereplések hatására kettévált a viseletek fejlődési iránya: paraszti és a színpadi viseletre. Ebben az időben a Gyöngyösbokréta igen nagy eseménynek számított, ezért a lányok ünnepi, színesebb, „rangosabb” viseletben jelentek meg.<sup>12</sup> A viselet mellett a táncokban is tetten érhető a mozgalom erős befolyása. A Gyöngyösbokrétás koreográfiába beletettek új elemeket, formákat, lépéseket, táncokat. Ilyen a csutoratánc, a békatánc, fokostánc (két fokossal), amelyek nem képezték a vasárnapi táncalkalmak részét. Tehát, a gombosiak tudatosan kétféle táncot különítenek el. Az egyik, amit a vasárnapi táncmultságokon táncoltak, a másikat színpadon, a Gyöngyösbokrétás koreográfiában alkalmazták.<sup>13</sup>

### Tusköm

A tusköm karikázó,<sup>14</sup> amit a vasárnapi táncalkalmak kezdetekor, annak szüneteiben, és a nagybőjtben táncoltak. Ezzel a tánccal kapcsolatos

---

<sup>10</sup> PÁLFI 2006. 397–398.; MEGYERI 2009. 11–20.; FARKAS 1940. 78–89.; PAPP 1978. 121.

<sup>11</sup> MÁK 2013. 303.

<sup>12</sup> RAJ – NAGY 2001. 62., Cs. TÓTH 2015.

<sup>13</sup> Elmondták: Pintér László (1943), Hózsa Gál Gizella (1962), Gál (szül.: Nárái) Piroska (1939). Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én

<sup>14</sup> MARTIN 1980. 78–80.

első írás Tél József cikke,<sup>15</sup> amiben felhívja a figyelmet a népdalok gyűjtésére, melyek kapcsolódnak a gombosi karikázóhoz. Martin György könyvében a Duna-menti – sárközi körtáncok közé sorolja Gombos falu énekes lánytáncát.<sup>16</sup> A táncok egyetlen írásos forrásaként Margita Debeljak és Milica Ilijin<sup>17</sup> munkájára, és a ZTI Néptánckutató Osztály filmtárában található archív felvételre hivatkozik.<sup>18</sup> Martin a kétrészes karikázók közé sorolja a gombosi lánytáncot.<sup>19</sup> Székely Mária a női körtáncokról szóló tanulmányában<sup>20</sup> részletes leírást ad a tüskömről, és felhívja a figyelmet, hogy ezt a táncot nem csak ünnepekor, hanem a Gyöngyösbokrétán is táncolták, de ott koreografált változatban.

A tüsköm kör- és egyben párválasztó tánc,<sup>21</sup> melynek nem csak tánckezdő szerepe van, hiszen táncszünetekben is járták. A lányok körbe álltak, egymás kezét megfogták, egy pár a kör közepén táncolt, a többiek énekeltek. A párok általában versszakonként cserélődtek: a párban régebben táncoló lány visszaállt énekelni a körbe, az újabb lány pedig párt választott magának a körből. A párcsere ilyen formában ismétlődött a tánc során. *Bukrostüskömnek* hívták azt, amikor a lányok a körben hátul kereszt kézfogással kapaszkodtak össze. A bukrostüsköm gyorsabb ritmusú, forgása sebesebb. „*A tüsköm, a bukrostüsköm jellegben, szerkezetben, motívumban, kézfogásban, lépésben, mozgásban a karikázó változatai. Az adatközlők zöme eltérően írja le a táncokat, hiszen nem annyira a tánc volt a lényeges eleme a bőjti táncjárás hagyományának, mint az ének, a dalok szövege (erre utal a dalanyag nagyrészt közös volta is). A már majd két évszázada közösségi jellegét veszítő táncelem háttérbe szorult, az egyéni megnyilatkozás nem a táncszabályok keretében, hanem az ének által történt. A tánc viszont, mint kevésbé fontos, de az ének előadásának igen megfelelő kísérő, másodlagos elemként alig változik, vagy átmenetet képez a stílusok közt.*”<sup>22</sup>

A néptáncsoportban másként, koreográfiként tanulták a tüskömöt, és ez a változat terjedt el gombosi tüskömözésként. „... az esztendő más

---

<sup>15</sup> TÉL 1951. 804–813.

<sup>16</sup> MARTIN 1979. 83.

<sup>17</sup> DEBELJAK – ILIJIN 1953. 8–9.

<sup>18</sup> ELKH BTK ZTI Ft.996. 36–39., 69.

<sup>19</sup> MARTIN 1979. 35–37.

<sup>20</sup> SZÉKELY M. 1985.

<sup>21</sup> MARTIN 1979. 35–37.

<sup>22</sup> SZÉKELY M. 1981. 36.

*napjain nem szórakoztak a fiatalok. Két időszakban nem illett táncmulatságot tartani: nagybőjtben és advent idején. A lányok azonban a nagybőjtben is táncoltak Doroszlón és Gomboson. A két világháború közötti időszakban is, ha szép idő volt, a faluszélen, vagy az utcasarkon csirajoztak. Azt a táncot járták akkor is, ha a kocsmai táncmulatságkor éppen szünetelt a zenekar, vagy arra várakoztak, hogy elkezdődjön a tánc.”<sup>23</sup> „Tüskömözés kocsmábo nem vót. Csak a szabadba. Olyan esetbe, ha a zenészek éfeledkéztek, hogy a lányok táncúnánok...hamá összekapaszkodtunk és ékezdtünk tüskömözni...akko' a zenészek kapták a hangszereket és muzsikátok)”<sup>24</sup> Zenész csak a kocsmában volt, a vasárnapi táncalkalmakkor. Ez volt a táncmulatság alkalma. A lányok addig kint voltak az udvaron, ott tüskömöztek (Doroszlón ezt *csirajnak* hívják), ameddig nem jöttek a zenészek. A tánc kezdetekor, amikor a fiatalok már bent voltak a kocsmában, de a zenészek még nem voltak a helyükön, addig a lányok összekapaszkodtak és énekeltek. Először sétálva körbejárták a termet. Ezt ketten-hárman kezdték el, összekapaszkodva, majd, amikor már voltak tízen-tizenötön, akkor elkezdtek tüskömözni, és addig járták, míg meg nem jelentek a zenészek. Amikor elindultak a zenészek (kettő, három) az ivóból, a lányok tudták, hogy hamarosan muzsikálni fognak, ezért körbe álltak, hátul kereszt kézfogással kapaszkodtak össze és csárdást táncoltak a saját énekükre. Mikor az összes zenész bent volt, a lányok elkezdtek lassú csárdást járni, majd a zenészek azt kezdték el muzsikálni, amit a lányok énekeltek. Jöttek a legények, felkérték a lányokat. Így kezdődött el a táncrend.*

A hatvanas években Gomboson és Doroszlón a táncmulatságok kezdete előtt még volt csirajozás és tüskömözés, majd a hatvanas évek közepén lassan kezdett kikopni.<sup>25</sup> *„Nem mindenhun vót lefoglalózsa a lány, nagy esetben, akko azt az egész falu beszéte... De különben a legények-lányok taláták még egymást, így a tüskömbe', a táncba', az estéli össze-gyüvetelbe', mikó ilyen süttülülüt játszottak még ilyen hasonlót.”* *„Lányok járták, férfiak is, aki tudott, az gyütt közénk, jó táncos.”* *„Legények is jártok... vót améllik béát, csak nem mind, aki nagyon jó tudott táncúni. Vót egy Pető Mihál' nevezetű, az mindég bēnt vót még a csirajbubosba'! No lányok, én is! – Hát mért nē, ugyanúgy bēkapaszkodott ő is és járta...”*;

---

<sup>23</sup> BESZÉDES 1998. 28.; Elmondták: Pintér László (1943), Hózsza Gál Gizella (1962), Gál (szül.: Nárai) Piroska (1939), Raj Rozália (1950).

Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én és 2022.10.29-én

<sup>24</sup> SZÉKELY M. 1985. 14.

<sup>25</sup> Elmondták: Pintér László (1943), Hózsza Gál Gizella (1962), Gál (szül.: Nárai) Piroska (1939), Raj Rozália (1950). Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én és 2022.10.29-én



„Ott (a tüskömben) megismerkedtek a lányok a legényekkel.”<sup>26</sup> A tánc szó-  
rakozi alkalmom, ismerkedési lehetőség volt. A tüsköm alkalmával együtt  
táncolhattak a legények a lányokkal. A legények a kocsmában nem csatla-  
koztak a körhöz (ezen a helyen nem is akartak), csak a szabadban álltak be  
a lányok mellé tüskömözni. De ha vasárnap délután kint voltak az utcán, a  
legények odacsoportosultak, ahol a lányok énekeltek. Nem arról volt szó,  
hogy folyamatosan, természetyszerűen jelen voltak a legények, hanem mint  
az idézet is mondja: „...gyütt közénk, jó táncos.” Mert a jó táncos egy  
olyan titulus volt, amit nem lehetett megtanulni, azt ki kellett érdemelni.  
Aki megkapta ezt a titulust, annak tisztelet járt. A lányok többek között  
azzal a reménnyel engedték be a jó táncosokat, hogy vasárnap lesz majd,  
aki felkérje őket.

Székely Mária Kovács Endre 1978-as gyűjtésére is hivatkozik, ahol  
Nárainé Pásti Mária<sup>27</sup> a következő adatokkal szolgált: „*Sarlósboldogasz-  
szonykó vót csak szabad táncúni, még gombosi bucsúkó, de csak akkó, ha  
vó kepe (búzakereszt) a határban. Ezeket a táncokat csak bõjtbe', mikó  
nem vót szabad táncúni, táncútuk. A tüsköm ez vót: összekapaszkodtunk,  
fogtuk egymás kezit, mentü széjebb és nagy körbe' sokan. Vót mikó csak  
lányok vótak, de egy fiú egy lány is. Ezt a mitülünkü öregebb asszonyok is  
járták. [...] Balra kezdtük a lépéseket, mindig balra táncútuk. Eccé előre  
tészem a lábom, másszor hátrafelé. [...] Mëgfogták a kört a lányok – legé-  
nyek, akkó a közepibe' táncútt egy vagy két pár. A kör át, benne levők tán-  
cutak a körülállók nótájára. Nem is táncútak, forogtak... Akkó meg mikó  
másik nóta vót, az egyik mindig hitt párt magának. A körbe' a lányok csak  
fogták egymás kezit. Hát, ha jobb kedvük vót, akkó egy kicsit billëgtek, de  
azok csak atak.*”<sup>28</sup>

A gombosiak sokat adtak arra, milyen a tüskömöző lány viselete,  
magatartása. Az utcán ülő asszonyok megszólták azt, aki túl szépen vagy  
tüskömhöz nem illően öltözött,<sup>29</sup> mivel a ruha sokkal jelentősebb volt,  
mint maga a tánc, mert a lányok számára bemutatkozási lehetőséget a tánc-  
alkalmak teremtettek. A lány a templomban mutathatta meg az új ruháját.  
Ha azt tovább viselte, az már hordhatta táncalkalmakon is, de ez attól füg-  
gött, hogy milyen minőségű kelméből készültek a ruhák, mert voltak olyan

---

<sup>26</sup> SZÉKELY M. 1985. 12, 15 Székely Mária e tanulmányában megemlíti az adatközlőit,  
amit sokan nem tettek meg, nem került azonban lejegyzésre az, hogy mikor gyűjtött,  
valamint, hogy adatközlői mikor születtek.

<sup>27</sup> Nárai (szül.: Pásti) Mária (1920)

<sup>28</sup> SZÉKELY M. 1981. 36–37.

<sup>29</sup> SZÉKELY M. 1985. 17.

kelmék, amiket táncalkalmakkor soha nem vettek fel. A legrangosabb táncalkalmi kelme a kasmír volt.<sup>30</sup> „A doroszlói és gombosi leányoknak külön ruhájuk volt, ha vásárnap délután táncolni mentek. Legünnepélyesebb ruhájukat ugyan a nagymisére vették fel, a legkedvesebb azonban a piros, illetve sárga alapú rózsás kasmír-, divétszoknyájuk<sup>31</sup> volt, amihez fehér slingelt tüledállót viseltek. Ennek a viseletnek a része volt a gombosiak hímzett rózsás köténye. A lányok és az asszonyok minden bizonnyal ezt a ruhájukat kedvelték a leginkább, mert 1936-ban, amikor először megrendezték a Gyöngyösbokrétát, ebben a ruhában léptek fel, s később is a helyi köztudatban ez a viseletegyüttes számított a „bokrétás ruhának.”<sup>32</sup>

### A tüsköm ”kronológiája”

A rendelkezésemre álló forrásokból, a Gomboson folytatott kutatásaimból a tüsköm történetének szakaszait az alábbiak szerint különítettem el:

1. A Gyöngyösbokréta mozgalom megjelenése előtt is már táncolták, táncalkalmak kezdetekor, táncszünetekben improvizációs jelleggel. Nagybőjtben is táncolták, akkor megesett, hogy fiúkat is beengedtek.
2. A Gyöngyösbokréta mozgalom miatt maradt fenn az emléke a tüskömnek, viszont Martin György Margita Debeljak és Milica Ilijin könyvére hivatkozik, ami egy rekonstruált tüskömöt jegyzett le. Jung Károly könyvének<sup>33</sup> előszavában megemlíti, hogy időhiány miatt nem tudtak a gombosi néptáncokról adatokat gyűjteni, ezért az előbb említett páros írására hivatkozik ő is.
3. 1950-es évek: Adatközlőm<sup>34</sup> elmondása alapján, a tüskömöt az 50-es évekig még táncolták táncalkalmak kezdetekor és táncszünetekben, viszont akkor már bőjtben nem.

---

<sup>30</sup> RAJ-NAGY 2001.

<sup>31</sup> Helyesen: *dibet*, azaz kasmír. Színes, tarka mintázatú rangosnak számító kelme volt, melyből az 1950-es évek közepétől már csak szoknyákat varrtak. Elnevezéseit az alapszínük határozza meg. (CS. TÓTH 2015. 13.)

<sup>32</sup> BESZÉDES 1998. 28.

<sup>33</sup> JUNG 1978. 5.

<sup>34</sup> Gál (szül.: Nárαι) Piroska (1939). Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én

4. 1955-1965: Egy másik adatközlő<sup>35</sup> is ezt alátámasztotta, majd kiegészítette azzal, hogy a tüsköm végén, a lányokat a tánc kezdetén a körből választották ki. 1965 után ez másképp volt. Ő tovább járt táncalkalmakra, mint a többiek, mert később házasodott meg, ezért tudta végig kísérni a változást.

5. 1965 után (akkor volt árvíz)<sup>36</sup> már nem a lányok kezdték a táncrendet, mert a szülők előtt ültek, és onnan kellett felkérni őket. Akkor már csak egy kocsmába jártak. Erre az időszakra sokan emlékeznek, és a tüsköm megkoreografált változatán kívül már egyáltalán nem is táncolták.

## Összegzés

Kárpát-medence szerte készültek szervezett táncgyűjtések, kutatások. Azt, hogy Vajdaságban filmre rögzített táncos gyűjtések készültek, Martin György 1969-es belgrádi televízió újvidéki részlegének a magyar fiókszerkesztőségének tett jelentéséből tudjuk.<sup>37</sup> Martin az említett szerkesztőség meghívására töltött egy hetet Vajdaságban, 1969. december 4-től 10-ig. A meghívás célja az volt, hogy az akkor hamarosan meginduló jugoszláviai magyar televíziós adásokhoz néptánc vonatkozású forráslehetőségek után kutassanak. Vásárhelyi László is részt vett a munkában, az ő feladata a színpadszerű feldolgozásra vonatkozó javaslatok megtétele volt, amíg Martin György a néptáncanyag hitelességének megállapításáért felelt. Egyhetes ott-tartózkodásuk alatt mindennap más-más településre mentek el, és nézték meg az együtteseket. Ezek – a jelentésben leírtak szerint – nagyrésze volt Gyöngyösbokrétás koreográfiák máig élő maradványa. Bácskertesén, Doroszlón, Gomboson, Horgoson, Hertelendyfalván és Ürményházán jártak, a felsorolt települések közül azonban csak Hertelendyfalván,<sup>38</sup> Bácskertesén<sup>39</sup> és Ürményházán<sup>40</sup> készítettek felvételt,<sup>41</sup> bár ezek a filmek a ZTI adatbázisában eltérően vannak dátumozva: ott december 26-a van feltüntetve, de információim szerint ezek a felvételek ezen

---

<sup>35</sup> Pintér László (1943). Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én

<sup>36</sup> JUNG 1978. 23, 63.

<sup>37</sup> BTK ZTI Martin György kéziratos hagyatéka [a továbbiakban: MGY. KH.] 045. „Jelentés az 1969.XII.4-10-ig tartó jugoszláviai utamról.”

<sup>38</sup> BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 042-043.

<sup>39</sup> BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 044-046.

<sup>40</sup> BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 048-049.

<sup>41</sup> BTK ZTI Ft.712. és BTK ZTI Ft.713.

a bizonyos gyűjtésen készültek, ezt pedig a zenei jegyzőkönyvben írt adatok támasztják alá.<sup>42</sup> Resócki Rolland egy korábbi publikációjában<sup>43</sup> táncfilmzésként közli az 1969.12.04-én készült hertelendyfalvi gyűjtést a BTK ZTI Népzenei Archívum, JK 0171. 042-043. számú jegyzőkönyve alapján, de mint utólagosan kiderült, ekkor táncfelvételt nagy valószínűséggel nem készítettek a gyűjtők.<sup>44</sup>

Martin György, ahogyan azt a jelentésében is írta, Gomboson Gyöngyösbokrétás koreográfiát látott. Ha újfajta elemzési szempont szerint szeretnénk vizsgálni a gombosi táncokat, akkor az általa felsorolt és felvételezésre alkalmas táncok közül néhányat érdemes lett volna elkülöníteni, mivel ezek a táncok (békatánc, csutoratánc) nem képezték a táncrend részét, csak a Gyöngyösbokrétás koreográfiákban voltak megtalálhatóak.<sup>45</sup> Jelenlegi kutatások szerint úgy tudjuk, hogy Martin egyhetes vajdasági útján csak három helyen készített filmet. A Gombosról írt részben felhívja a figyelmet Dobsay András táncára, amit feltétlenül rögzíteni kellene. Felmerül a kérdés, hogy vajon ez miért nem történt meg akkor, az egyhetes gyűjtésen? Természetesen fennáll a lehetősége annak, hogy kevés filmszalagot vittek magukkal, viszont egyelőre ezt nem tudjuk, nem derült ki a jelentésből az sem, hogy milyen sorrendben haladtak a települések között. A zenei jegyzőkönyvekből következtethetünk arra, hogy az első nap Hertelendyfalván, a gyűjtőhét vége felé pedig Bácskertesén és Ürményházán töltött el egy-egy napot.

Miután ez a jelentés a kezembe került, felvettük a kapcsolatot az Újvidéki Televízióval, és kiderült, hogy a tulajdonukban vannak azok a levelezések, amik Martin György és az akkori televízió vezetősége között zajlottak, valamint filmek is készültek abban az időben, feltehetően Martin György javaslatait figyelembe véve.

Bízom benne, hogy az ott talált anyagok segítik kutatásomat, és pontosabb képet kaphatok a vajdasági táncgyűjtésekről, valamint a gombosi táncokról!

---

<sup>42</sup> Bácskertesén december 7-én, Ürményházán pedig december 8-án készültek a filmek. A zenei és táncos jegyzőkönyvek teljesen megegyeznek. (BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 044-046., BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 048–049.)

<sup>43</sup> RESÓCKI 2018. 182.

<sup>44</sup> RESÓCKI 2018. 198.

<sup>45</sup> Elmondták: Pintér László (1943), Hózsza Gál Gizella (1962), Gál (szül.: Nárai) Piroska (1939). Gyűjtötte: Klima Döníz 2022.05.14-én

## IRODALOM

BESZÉDES Valéria

- 1998 *Örökség II. Kis magyar bácskai néprajz*. Szabadka: Szabadkai Szabadegyetem

Cs. TÓTH Gabriella

- 2015 A gombosi női ünnepi viselet: a jelentéstartalom változása a 20. század elejétől napjainkig. In: *DiákKörKép 2.: tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből; Táj és népi kultúra 10*). Szeged: SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. 47-70.

DEBELJAK, Margarita – ILIJIN, Milica

- 1953 *Mađarske narodne igre iz Vojvodine*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo

FARKAS FRIGYESNÉ LICHTNECKERT Margit

- 1940 *Bokréta. A jugoszláviai magyar műkedvelők almanachja. 1919–1940*. Szabadka: Fischer Testvérek. 78–89.

JUNG Károly

- 1978 *Gombos (Bogojevo) Írások egy nyugat-bácskai falu jelenéről és múltjáról*. Gombos: Arany János Művelődési egyesület

KISS Lajos

- 1982 *Gombos és Doroszló népzeneje. A Jugoszláviai Magyar Népzene Tára 1*. Magyar Nyelv, Újvidék: Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete

KOVÁCS Endre

- 1999 A Szlavón-Hegyhat magyarsága. *Néprajzi Látóhatár VIII.* évfolyam, 1-4. szám. 131–146.

KÓSA László

- 1989 *A magyar néprajz tudománytörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó

MARTIN György

1979 *A magyar körtánc és európai rokonsága.* Budapest: Akadémiai Könyvkiadó

1980 Karikázó In: ORTUTAY Gyula (szerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon 3.* Budapest: Akadémiai Kiadó. 78–80.

MÁK Ferenc

2013 1941. *Magyarok a Vajdaságban 1918–1945.* Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet. 303.

MEGYERI István

2009 *A Gyöngyösbokréta és hatása a hagyományra a Kalocsai-Sárköz kéttelepülésén, Uszódon és Géderlakon.* (elérhető: <https://www.academia.edu/43945082>) Kézirat

PAPP Ferenc

1978 A Gyöngyösbokréta története In: JUNG Károly (szerk.) *Gombos (Bogojevo) Írások egy nyugat-bácskai falu jelenéről és múltjáról* Gombos: Arany János művelődési Egyesület. 121–123.

PÁLFI Csaba

2006 A Gyöngyösbokréta története. In: FELFÖLDI László – KARÁCSONY Zoltán (szerk.) *Magyar táncfolklórisztikai szöveggyűjtemény II/A.* Budapest: Gondolat Kiadó – Európai Folklór Intézet. 397–434.

RAJ Rozália – NAGY István

2001 *Doroszlói nép textiliák. A nők és a tisztaszobák öltözetek egy-bácskai faluban 1900–1999.* Tóthfalu: Logos Grafikai Műhely

## RESÓCKI Rolland

- 2018 A bácskai Tisza menti táncok kutatástörténete, táncipológiája és táncdialektológiája. In: NAGY István - RAJ Rozália *Népművészet Ifjú Mesterei Vajdaságban. Szakdolgozatok Szabadka: Vajdasági Magyar Folklórközpont.* 182–212.

## SZÉKELY Anna

- 2019 A visszacsatoló interjú módszere a tánckutatásban. *Ethnographia* 130. évf. 3. sz. 486–498.

## SZÉKELY Mária

- 1981 *Föld, föld... Gyűjtés a Dunatáj magyarságának szellemi néprajzhagyományából.* Apatin: Apatini Irodalmi kör.
- 1985 Bácskai és hegyhíti (szlavóniai) női körtáncaink tartalmijegyei a délszláv körtánchagyomány tükrében. *Hungarológiai közlemények* 17. évf. 3-4. szám. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete. 309–341

## TÉL József

- 1951 Tüskömugrás In: *Híd, XV. évfolyam 12.szám,* december, Újvidék: Testvériség-Egység Könyvkiadóvállalat. 804-813.

## FORRÁSOK JEGYZÉKE

- BTK ZTI Ft. 712.  
BTK ZTI Ft. 713.  
BTK ZTI Ft. 846.  
BTK ZTI Ft. 996.  
BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 042-043.  
BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 044-046.  
BTK ZTI Népzenei Archívum, JK. 0171. 048-049.  
BTK ZTI MGy KH. 045-ös doboz (jelentések az 1963-as és az 1969-es gyűjtőutakról): „Jelentés az 1969.XII.4–10-ig tartó jugoszláviai utamról.”

ADATKÖZLŐK NÉVSORA

**Gál (Nárai) Piroska**, szül.: 1939, Gombos

**Pintér László**, szül.: 1943, Gombos

**Hajnal Ferenc**, szül.: 1948, Gombos

**Bogyóné Rumi Ilona**, szül.: 1948, Gombos

**Raj Rozália**, szül.: 1950, Doroszló – népi gyermekjáték, népi hímzés szakoktató, viseletkutató, a Vajdasági Magyar Folklórközpont koordinátora

**Hajnal (Pásti) Éva**, szül.: 1951, Gombos

**Berkó (Suhajda) Mária**, szül.: 1956, Gombos

**Nagy István**, szül.: 1958, Magyarittabé – néptánc oktató, viseletkutató, a Vajdasági Magyar Folklórközpont egyik alapítója

**Hózsza Gál Gizella**, szül.: 1962, Gombos

**Bogyó László**, szül.: 1968, Gombos



## KÖRNYEZETTUDATOS ÉLETMÓD A SZEGEDI EGYETEMISTÁK KÖRÉBEN\*

„Soha eddig nem volt ilyen kevés időnk arra, hogy ilyen sok  
mindent megtegyünk.”  
/ Franklin D. Rooseveltt /<sup>1</sup>

Témám egy aktuális társadalmi folyamat, a környezettudatos életmód vizsgálatára irányul. Ezen belül is a szegedi 18-25 éves környezettudatos egyetemisták csoportjára. Dolgozatomban kitérek a kutatási kérdéseimre, a témával kapcsolatos fogalmak megmagyarázására, a kutatásnak keretet adó „fogyasztás mint társadalmi jelenség” kérdéskörére, korábbi kutatások ismertetésére a témával kapcsolatban, valamint a kapott eredmények vizsgálatára, következtetés levonására és jövőbeli terveimre. Célom egy átfogó képet adni a Szegeden tanuló, magukat környezettudatosnak valló egyetemista hallgatók környezettudatosságához való hozzáállásáról, lehetőségeiről és gyakorlatairól.

A kutatási motivációm két fő tényező határozza meg, egyrészt személyes kapcsolódásom a témához, másrészt a téma aktualitása, hiszen a 21. század egyik legtöbbször emlegetett diskurzusa a környezettudatosság témaköre. Kutatásomat a fogyasztás társadalmi szempontjából koncepcionáltam, beemelve a vizsgálatba (Töröcsik Mária és Maksimovic Ágnes nyomán) a *nemfogyasztás* kategóriáját.<sup>2</sup>

### A kutatás során előforduló nehézségek

Nehéz volt a kutatói szerepben elhelyezkednem, hiszen saját magam környezettudatos magatartásomból fakadóan sokszor aktivistaként állok a témához. Vegánként például nehezemre esett olvasni, vagy éppen hallgatni a húsevés mellett szóló válaszokat, de interjúkészítés közben igyekeztem a lehető legtoleránsabban kezelni a helyzetet, vagyis tudatosan igyekeztem egy saját érzelmeimtől és egyéni „világnézetemtől” függetleníteni, külső

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Simon András

<sup>1</sup> Idézi MÓNUS 2020.1.

<sup>2</sup> TÖRÖCSIK – MAKSIMOVIC 2022.

kutatói pozíciót megvalósítani. Ez mind az interjúhelyzetekben, mind pedig az adatok feldolgozásánál, értelmezésénél fontos szempont volt számomra.

## **Kutatási kérdések**

A kutatásomat tekintve három főbb kérdés merült fel a témával kapcsolatban. Ezek a következők:

- A vizsgált egyetemisták környezettudatos szemléletének kialakulásában milyen mértékben játszik szerepet a szülői, nagyszülői minta, és mennyire önálló érdeklődés hatására alakult ki ez az életmód náluk?
- Az adatközlők környezettudatos életmódjának kezdete milyen mértékben köthető Szegedre költözésükhöz?
- Milyen lehetőségeket nyújt Szeged az itt tanuló egyetemistáknak a környezettudatos életmódhoz?

Jelen tanulmányomban az első két kérdésre térek ki részletesen.

## **A kutatás szempontjából releváns alapfogalmak**

A következő bekezdésekben néhány a kutatásom szempontjából fontos alapfogalmat mutatok be. Az első, és egyben véleményem szerint a legfontosabb a környezettudatosság fogalmának tisztázása. Magának a környezettudatosságnak egy külön fejezetet szenteltem, de úgy érzem fontos meghatároznom azt a fogalmat, mely köré az egész dolgozatom szerveződik.

### *A környezettudatosság*

Kovács András Donát szerint „*A környezettudatosság a társadalom és tagjai számára legmegfelelőbb, hosszú távú környezeti érdekeket céltudatosan ötvöző, tudományosan megalapozott gondolkodás és az azon alapuló magatartásforma, melynek gyakorlati célja az »ember – környezet viszony« harmoniájának megteremtése.*”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> KOVÁCS 2007. 65.

A környezettudatosság fogyasztói részről Schäfferné Dudás Katalin kutatásai alapján a következőkben nyilvánul meg:

- Ökológiai következetesség megvalósítása a vásárlási szokásokban és döntésekben;
- Tudatában lenni annak, hogy egy termék kifejlesztése, előállítása, disztribúciója, a fogyasztás és a használat, sőt az azt követő szakasz is környezetet terhelő hatásokkal jár, és többletköltségeket okoz;
- Törekvés a káros hatások és a többletköltségek minimalizálására.<sup>4</sup>

### *A fenntartható fejlődés*

A következő a fenntartható fejlődés fogalma, mely az Egyesült Nemzetek Szervezetének 1987-es Brundtland-jelentése szerint olyan fejlődési folyamat, amely *„kielégíti a jelen szükségleteit anélkül, hogy csökkentené a jövő generációk képességét, hogy kielégítsék a saját szükségleteiket.”*<sup>5</sup>

### *A „zero waste”*

A „zero waste” azaz nulla hulladék fogalmát azért tartom fontosnak kiemelni, hiszen a vizsgált egyetemisták az interjúk során és a kérdőívben adott válaszaikban számos alkalommal emlegették az erre való törekvést. A zero waste fogalmát először Paul Palmer amerikai vegyész használta az 1970-es években. Zero Waste Systems nevű cégével olyan vegyi anyagokat használt újra, amit a Szilícium-völgyben más vállalatok kidobtak volna.<sup>6</sup>

A Zero Waste Nemzetközi Szövetség 2018-as definíciója szerint *„A zero waste egy olyan etikusságra, gazdaságosságra és hatékonyságra törekvő mozgalom, amely útmutatóként szolgál az emberek számára ahhoz, hogy életmódjukat és bevett szokásaikat aszerint változtassák meg, hogy az a fenntartható, a természetben is lejátszódó folyamatokat utánozza. Ideális esetben a zero waste szerint minden termék az eredeti funkciójára szánt idő lejáratá után egyéb használati célokra is alkalmazható.”*<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> SCHÄFFERNÉ 2008. 47.

<sup>5</sup> [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=LEGISSUM:sustainable\\_development](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=LEGISSUM:sustainable_development); illetve KEEBLE.1988 „Sustainable development seeks to meet the needs and aspirations of the present without compromising the ability to meet those of the future.”

<sup>6</sup> <https://greendex.hu/zero-waste/>

<sup>7</sup> <https://zerohero.hu/magazin/zero-waste-a-felkapott-fogalom-mit-jelent-pontosan>

## Nemfogyasztás

A társadalomtudományokban is megjelent a fogyasztás, mint társadalmi jelenség vizsgálata. A fogyasztás és a társadalom összefüggéseit vizsgáló első munkák Veblen és Bourdieu tollából születtek meg a 20. század második felében.<sup>8</sup> Bourdieu *Distinction*<sup>9</sup> című művének értelmezése szerint „*az osztályszerkezet fennmaradása nem egyszerűen az objektív társadalmi és gazdasági tényekből következik, hanem sokkal inkább azok szimbolikus, kulturális szinten történő újratermelődéséből, elsősorban a fogyasztáson keresztül kifejezésre jutó ízlésen keresztül*”<sup>10</sup> A 21. században is megfigyelhető ez a jelenség, oly módon, hogy a fogyasztási minták váltak a társadalomstrukturáló elemekké.<sup>11</sup>

Dolgozatom témája inkább a nemfogyasztás (anti consumption, non consumption)<sup>12</sup> kategóriájába tartozik. A 21. század egyik új jelensége, hogy az embereket, valamint az emberek a társadalomban meghatározott helyét a fogyasztási szokásaik jelölik ki.<sup>13</sup>

Széles tömegek kezdik átértékelni saját értékrendjüket, a túlfogyasztás, pazarló életmód már nem örvend pozitív társadalmi megítélésnek. Anál inkább a fenntarthatóságra való törekvés (Magyarországon is).<sup>14</sup>

Törőcsik Mária és Maksimovic Ágnes megfogalmazásában „*a nemfogyasztás témaköre azon fogyasztók vizsgálatát célozza, akik valamilyen okból, valamilyen termékkört/márkát, valamilyen időszakban vagy tartósan, bizonyos helyszíneken nem fogyasztanak.*” A nemfogyasztást számos tényező meghatározhatja ilyen például a törvény, a kultúra, a korszellem, a média és nagy szerepet játszik a szociális környezet is. Fontos kiemelni, hogy adatközlőim többsége a nemfogyasztók azon csoportjába tartoznak, akik szándékosan utasítanak el egyes termékeket, szolgáltatásokat, gondolati struktúrákat, és nem pedig azért, mert nem engedhetik meg maguknak ezeket.<sup>15</sup> A bizonyos termékeket visszautasító magatartásra interjúkészítés során több interjúalanyom utalt. Egyikük például az okostelefon visszautasítására szeretne törekedni. „*Rendeltem most nemrég egy Nokiát, mert*

---

<sup>8</sup> SIMÁNYI 2005. 168.

<sup>9</sup> BOURDIEU 1987.

<sup>10</sup> SIMÁNYI 2005. 167.

<sup>11</sup> SIMÁNYI 2005. 172.

<sup>12</sup> TÖRŐCSIK – MAKSIMOVIC 2022. 76.

<sup>13</sup> TÖRŐCSIK – MAKSIMOVIC 2022. 70.

<sup>14</sup> SCHÄFFERNÉ 2008. 135.; TÖRŐCSIK – MAKSIMOVIC 2022. 70.

<sup>15</sup> TÖRŐCSIK – MAKSIMOVIC 2022. 73.

*most vissza fogok térni a régi ősemberek világába, és egy gombos Nokiát fogok használni, igen.*”<sup>16</sup>

## **Kutatástörténeti áttekintés**

A környezeti tudatossággal kutatási szempontból Michael P. Maloney és Michael P. Ward, két környezetpszichológus foglalkozott először „*Ökológiai attitűdök és tudás*” vizsgálatuk során.<sup>17</sup> Megkülönböztettek négy, a környezettudatossággal kapcsolatban álló komponenst, a „*környezeti tudást, az emocionális érintettséget, az aktív cselekvésre való hajlamot, valamint az aktív környezeti cselekvéseket.*”<sup>18</sup>

A környezettudatosság mérésére leginkább alkalmazott módszer a Riley Dunlap és Kent van-Lierre által kifejlesztett skála. Ennek segítségével mérhetőek a vizsgált személyek környezettudatossággal kapcsolatos nézőpontjai.<sup>19</sup> A környezettudatosság mérésének mára már elfogadott és széles körökben alkalmazott módszerei vannak.<sup>20</sup>

Hazánkban is számos kutatás zajlott már a témában a legfontosabbak A Magyar Gallup Intézet kutatásai (1994),<sup>21</sup> A Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem Környezettudományi Intézetének kutatása, melyet a Hulladék Munkaszövetség (HUMUSZ) is alkalmazott, valamint a „Cognitive-WWF Ökobarométer 2004” vizsgálat. Fontos ezek mellett még megemlítenem Schäfferné Dudás Katalin: A környezettudatosság többszintű értelmezése és a környezettudatos fogyasztói magatartás című doktori értekezését.

## **Források, módszerek**

A kutatás során legfőbb módszereim az interjúkészítés (strukturált és félig strukturált interjúk) és online kérdőíves adatfelvétel voltak. 57 főt, 18 és 25 év közötti egyetemistákat sikerült elérnem, ebből 11 fővel személyesen (2 fővel online videóhívásban) is készítettem interjút. 83,9 százalékuk nő,

---

<sup>16</sup> Interjúrészlet T.Á. 22 éves férfi

<sup>17</sup> MALONEY – WARD 1973. 583.

<sup>18</sup> KOVÁCS 2007. 64.

<sup>19</sup> DUNLAP – VAN-LIERRE 1978.

<sup>20</sup> KOVÁCS 2007. 64.

<sup>21</sup> MONOSTORI – HÖRICH 2008. 77.

14,3 százalékuk férfi, 1,8 százalékuk pedig nem adta meg nemét a kérdőívben. A minta nagy részét középiskolai végzettségű, egyetemi tanulmányait jelenleg folytató diákok képezik.

Forrásaim nagyrészt az interjúk, és a kérdőív alapján lejegyzett adatok, szakirodalmat tekintve, a téma újszerűsége miatt számos online forrásom van. Különböző résztémákhoz használtam könyveket, oktatási segédleteket, folyóiratcikkeket, blogbejegyzéseket, híreket is. A téma globális nivoltából kifolyólag elengedhetetlen volt, hogy idegen nyelvű forrásokat is beemeljek a szakirodalom közé.

## **Környezettudatosság - a mintavétel szempontjai és részeredményei**

Nagy Szabolcs szerint a környezettudatos cselekedetek különböző szintekre tagolódnak, az első lépés ahhoz, hogy környezettudatosabb fogyasztóvá váljon valaki, a hagyományos termékek fogyasztásának csökkentése, ezt követi ezen termékekről való részleges lemondás, hiszen itt már a fogyasztónak saját kényelméről is le kell mondania. A teljes lemondás nagyon ritkának számít. A legkörnyezettudatosabb gondolkodásra pedig a már eleve környezettudatos termékek vásárlása utal.<sup>22</sup>

### *Mindenki számára mást jelent a környezettudatos életmód*

A környezettudatosság egy olyan fogalom, ami nagyon sokrétű, rengeteg ága, résztémája létezik és általában mindenki máshogyan definiálja. Ez az összegyűjtött adataimra is jellemző. Mindenkinek mást jelent környezettudatosnak lenni. Volt olyan, aki számára a szelektív hulladékgyűjtést jelenti, olyan, aki a pazarlás elkerülését és a hulladékmentességet tartja fontosnak, és olyan személlyel is készítettem interjút, aki élete legfontosabb hivatásának tekinti a környezettudatosságot.

A következőkben azt veszem sorra, hogy adatközlőim mit értenek környezettudatos életmód alatt és ezeket hogyan gyakorolják a mindennapokban. Elsőként néhány példával támasztanám alá azt az állításomat, hogy minden vizsgált személy máshogyan definiálta azt, hogy hogyan lehet környezettudatosnak lenni. *„A mindennapjaim során gondolok a közvetlen környezetemre és az egész bolygóra, annak jelenlegi és jövőbeli állapotára. Nem folyatom a csapvizet feleslegesen, csak ott ég a villany, ahol szükségem is van rá, nem fogyasztok húst, szelektíven gyűjtök, gyalog vagy*

---

<sup>22</sup> NAGY 2018. 46.; VALKÓ 2003. 34.

*tömegközlekedéssel járok mindenhova stb.”<sup>23</sup> „Vigyázunk bolygónkra, egymásra, s gondolunk nem csak a mára, de a jövőre is, a jövő nemzedékeire, jelenleg az egyik legfontosabb, ha nem A legfontosabb dolog az életünkben a környezettudatosság.”<sup>24</sup>*

Voltak olyan komponensek, melyek több válaszban is megjelentek más-más megfogalmazásban. A legnépszerűbb az újrahasznosítás volt, de számos válasz utal a kevesebb szemét termelésére, az energiával való takarékoskodásra, és a tömegközlekedés használatára.

## **A környezettudatos életmód a mindennapokban**

### *Hogyan kezdték el?*

Először is ahhoz, hogy a vizsgált fiatalok és a környezettudatos életmód kapcsolatát jobban megismerjem, tudnom kellett, mióta van jelen az életükben a környezettudatosság.

Az eredményeim azt mutatják, hogy a legnagyobb többség 2018 és 2020 között vált környezettudatossá (72,3%).<sup>25</sup>

„-És mióta próbálsz így élni?

-2019 óta. Ezt azért tudom ilyen nagyon szépen, mármint, hogy mindig is érdekelték az ilyen dolgok. Csak anyukám mindig azt mondta, hogy hülyeség. Aztán elköltöztem otthonról, és akkor így még próbáltam beszerezni Szegeden.

-De akkor egyetem előtt annyira nem volt jellemző még?

-Ott nagyon befolyással volt a környezet is, meg az, hogy a nem tudom, az életemben lévő felnőttek, akiknek akkor hatalmas nagy részére hallgattam. Azt mondták, hogy ez hülyeség. És nem lehet tenni semmit.”<sup>26</sup>

„-És ebben segített-e valaki így otthon, vagy akár szüleid, nagyszüleid, barátaid?

---

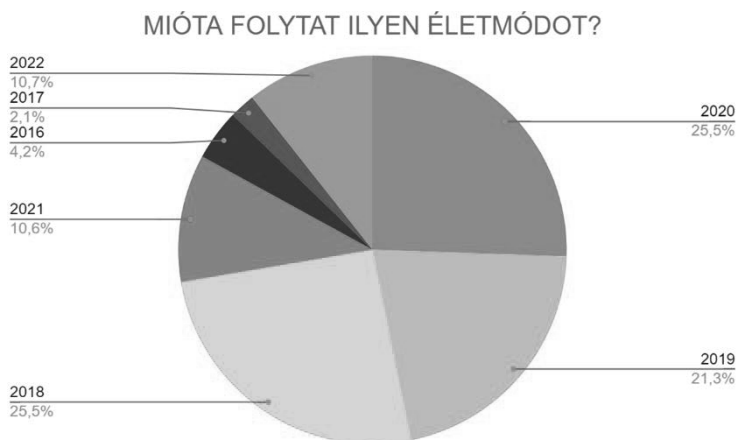
<sup>23</sup> Kérdőív részlet 21-25 éves férfi

<sup>24</sup> Kérdőív részlet 21-25 éves nő

<sup>25</sup> Lásd: 1. ábra

<sup>26</sup> Interjúrészlet D.L. 23 éves nő

-Hú, hát így a környezetemben, hát így egyáltalán nem. Így nagyon nem értették meg ezeket a dolgokat, meg alpból egy ilyen nagyon hát ilyen régimódi gondolkodású kisvárosból származok, úgyhogy így az emberek így a környezetemben az emberek nem foglalkoztak ilyenekkel, hogy most akkor környezetvédelem, meg ilyenek, úgyhogy úgy nagyon nem volt senki, aki támogatott volna ezekben.”<sup>27</sup>



**1. ábra:** Mióta folytatnak környezettudatos életmódot a vizsgált egyetemisták?

Azzal kapcsolatban, hogy az adatközlőim hol és minek hatására kerültek kapcsolatba a környezettudatossággal, rendkívül változatos eredmények születtek. Legtöbbször a közösségi médián keresztül találtak a környezettudatos, vagy a *zero waste* azaz hulladékmentes életmód fogalmával.

### Tájékozódási források

Manapság igen sokszínű a környezettudatossággal kapcsolatos információk listája. A 21. század egyik legaktuálisabb témájaként mindenhol szót ejtenek róla. A kérdőívemben többféle tájékozódási forrást megadtam lehetőségként, ezekből akár egyszerre többet is megjelölhetett a kitöltő. A lehetőségek a következők voltak: nem szokott olvasni a témában, cikkeket, blogbejegyzéseket olvas, könyveket olvas, közösségi médián influencerek posztjaiból tájékozódik, podcastokat hallgat, vagy videókat néz.

<sup>27</sup> Interjúrészlet Sz.K. 22 éves nő



A legtöbben (79,3%) cikkeket, blogbejegyzéseket olvasnak leginkább, ezt követik népszerűség szerint 48 százalékos nézettséggel a közösségi média szereplőitől szerzett információk, ezután 44,8 százalékkal a videók következnek. Könyveket a megkérdezettek 17,2 százaléka olvas a témában, míg podcastokat 13,8 százaléka hallgat.

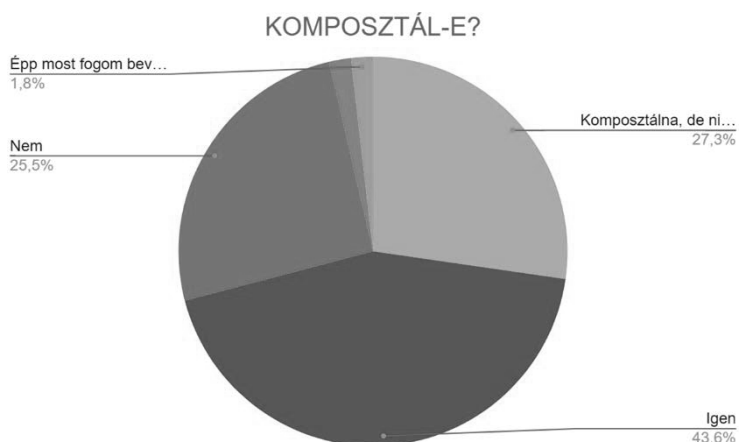
### *Termelés*

A termeléssel, kerthasználattal, komposztálással kapcsolatos eredményeimet abból az okból tartom fontosnak megemlíteni, mert ezeket ugyanúgy, ahogy a hulladékgyűjtési lehetőségeket is, meghatározzák a lakhatási, azaz a kollégium vagy az albérlet korlátai. Több interjú során és a kérdőívben is megjelent ez a fajta tehetetlenség a vizsgált egyetemisták részéről. A kérdőív és az interjúk alapján az rajzolódott ki, hogy a vizsgált személyek előnyben részesítik a saját maguk által megtermelt élelmiszereket. 57 százaléka rendelkezik kerttel vagy konyhakerttel. Nagyrészt fűszernövényeket, paradicsomot, paprikát, hagymát, cukkinit termesztenek, néhányuknak gyümölcsfái is vannak otthon. Ezek a kertek viszont többségükben nem Szegeden, hanem a vizsgált egyetemisták szüleinek vagy nagyszüleinek lakóhelyén találhatóak. Sokan törekednek közülük Szegeden is kisebb növények termesztésével erkélyen, ablakpárkányon, közösségi kertekben. A termelés mellett kérdéseimben kitértem a komposztálásra is, hiszen ezt a tevékenységet is nagymértékben meghatározzák a lakhatási körülmények, szabályok. A vizsgált egyetemisták 43,6 százaléka komposztál, 27,3 százaléka pedig a „komposztálna, de nincs rá lehetőség” opciót választotta a kérdőív kitöltése során.<sup>28</sup> Több interjúalanyom is a kertészkedés, növénytermesztés által került közelebb a környezettudatos életmódhoz. *„Hát most én vettem, vagyis rendeltem egy komposzt vödört még úgy egy másfél hónapja, és nem érkezett meg, és nem tudom, hogy valaha meg fog-e érkezni, de egyelőre kukás zacskóban tárolom a hűtőmben a komposztot. Úgyhogy vegyük úgy, hogy komposztálok.”*<sup>29</sup>

---

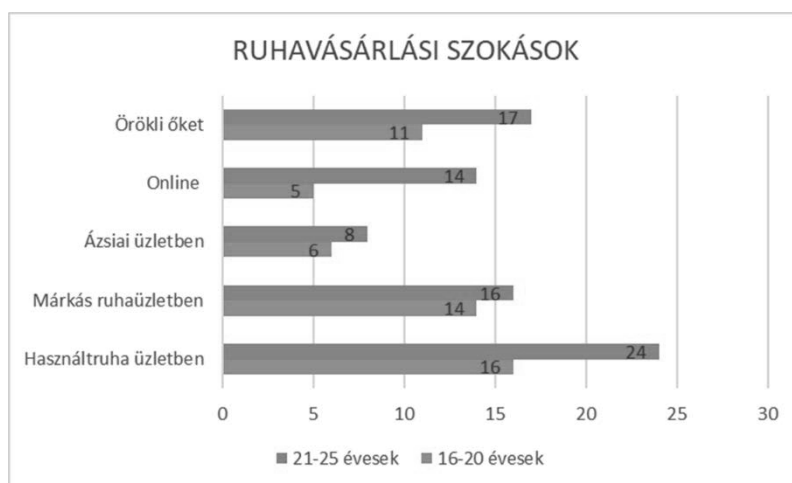
<sup>28</sup> Lásd: 2. ábra

<sup>29</sup> Interjúrészlet Sz.K. 22 éves nő



**2. ábra:** A vizsgált egyetemisták komposztálási szokásai

### Vásárlási szokások



**3. ábra:** Ruhavásárlási szokások

„A környezet iránti felelősség nemcsak a termelő, hanem a fogyasztó oldaláról is megközelíthető.” – írja a Fenntarthatósági Füzetek.<sup>30</sup>

Jelen tanulmányban a termelői oldalra nem célozom kitérni, inkább a fogyasztást vizsgáltam, hiszen adatközlőim is nagyrészt a fogyasztói oldalon állnak. A kérdőívemben és az interjúk során háromféle terméktípus

<sup>30</sup> SZIGETI é.n. 3.

vásárlását vizsgáltam a ruha-, az élelmiszer-, és az elektronikai cikkek vásárlásának szokásait. Ruhavásárlási szokásaikat tekintve a vizsgált egyetemisták legnagyobb része használtruha üzletből szerzi be a ruhadarabjait. Sokan vannak emellett, akik újonnan, márkás ruhaüzletekből vásárolnak. Emellett az örökölt ruhadarabokat is előnyben részesíti a minta nagy része.<sup>31</sup> Többen elmondásuk szerint már évek óta nem igazán vettek ruhát. Érdekesnek találtam, hogy lényegében két csoport rajzolódott ki a fenntartható ruhavásárlási szokásokon belül, az egyik csoport a használtruha üzletekből vásárol (ők vannak többségben) a másik csoport a kisvállalkozások által forgalmazott minőségibb ruhadarabokra esküszik.

Élelmiszervásárlási szokásaikat nézve a legtöbben szupermarketben vásárolnak (91%) időhiány, vagy a helyi piac messzesége miatt, viszont még így is sokan vannak, akik piacra is járnak (68%), 18 százalékuk pedig rendszeresen jár csomagolásmentes boltba.<sup>32</sup> A csomagolásmentes boltok olyan üzletek, ahol saját tárolókba tud magának szinte mindent megvenni az ember a mosószer-től a liszten át a kakaóporig. Szegeden két csomagolásmentes bolt található, a Csipetke, és a TEBE hulladékmentes üzlet. Előbbi, korábban Csakamikell néven 2019 óta működik, 2021 óta pedig már az új nevén, tavalay óta új helyen, a szegedi piaccal szemben várja a vásárlókat. A bolt mellett idén kávézót is nyitottak, így – megfigyeléseim és az interjúk alapján – a hely egyre inkább a környezettudatos emberek szegedi találkozóhelyévé vált, egy csomóponttá az azonos gondolkodásúak számára.

A bioélelmiszerek kapcsán kutatásom megkezdésekor azt feltételeztem, hogy kevésbé fontos a vizsgált egyetemisták számára a „bio” jelzés, hiszen ezeknek a termékeknek jelentősen magasabb az ára. A feltevésem bebizonyosodott, viszont nagyon kevés eltérés van a két csoport között, csak 17,8 százalékkal magasabb a bioélelmiszereket vásárlók aránya, mint az azokat nem vásárlóké. Akik nem vásárolnak bioélelmiszert, mert anyagilag nem engedhetik meg, azok is fontosnak tartják, és bio termékeket vásárolnának, ha tehetnék. Az interjúk során számos alkalommal felmerült az olyan egzotikus gyümölcsök, zöldségek vásárlásához való hozzáállás, amiket Európa távolabbi részeiről vagy Európán kívülről szállítanak hazánkba. Átlagosan az adatközlőim tisztában vannak vele, hogy ezeknek a

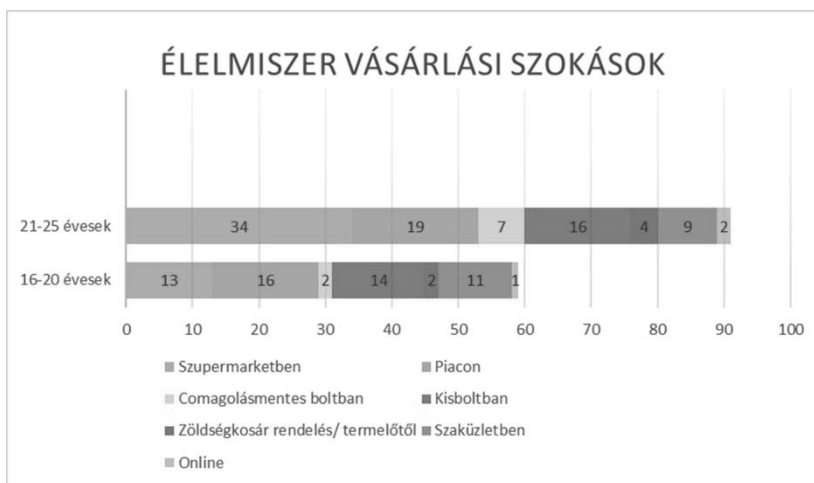
---

<sup>31</sup> Lásd: 3. ábra

<sup>32</sup> Lásd: 4. ábra

termékeknek igen nagy az ökológiai lábnyoma,<sup>33</sup> és nem is igazán vásárolnak avokádót, mangót, sárgánygyümölcsöt, stb., a banánról, a narancsról és a citromról ezzel ellentétben elmondásuk szerint nem sokan tudnak lemondani.

A piacon való élelmiszervásárlást szinte az összes adatközlő környezettudatosnak tartja, úgy vélekednek, ezzel nem a „multicéget” hanem a kistermelőket támogatják. Vásárlás során nagy százalékuk nem használ műanyag szatyrokat, hanem saját tárolókat, vászonzsákokat visz magával.



**4. ábra: Élelmiszervásárlási szokások**

*„Hát piacra nem járok már egy jó ideje sajnos. Pedig tudom, hogy az kéne, de nem veszem rá magam soha, mert messze van. Hát általában, az Aldiba megyek, vagy a Spárba, de oda is úgy, hogy viszem a saját kis zsákjaimat, és akkor abba veszek, amit tudok.”<sup>34</sup>*

Elektronikai cikkek vásárlása terén telefonszolgáltatótól (Telekom, Vodafone...) a vizsgált egyetemisták 34,4%-a, kisebb elektronikai szaküz-

<sup>33</sup> Vetőné Mózner Zsófia (VETŐNÉ MÓZNER 2014. 6.) definíciója WACKERNAGEL és REES (1996) nyomán: „Az ökológiai lábnyom a környezeti terhelés mérőszáma, azt mutatja meg, hogy hány hektár ökológiailag produktív természeti terület szükséges az energia, a beépített területek, a fogyasztási áruk előállításához és a termelés során keletkezett hulladék elnyeléséhez. Mértékegysége földterület, az ún. globális hektár, amely a világszerte jellemző produktivitással rendelkezik. Az ökológiai lábnyom jelentősége és lényegi újítása, hogy módszertana és jelentése fogyasztás-központú, a fogyasztásból származó környezeti hatást mutatja meg.”

<sup>34</sup> Interjúrészlet T.Á. 22 éves férfi

letben 44,8 százalékuk, az online vásárlást ugyanannyian részesítik előnyben, mint a márkaboltokat (27,5%). Használtak csupán 17,24 százalékuk vásárol elektronikai cikket.

### *Étkezési szokások*

Manapság egyre inkább köztudott, hogy azzal, hogy helyi, szezonális élelmiszereket és kevesebb állati eredetű terméket fogyasztunk, azzal tehetünk környezetünkért.<sup>35</sup> Például fél kg marhahús előállításához 6000 liter vizet igényel.<sup>36</sup> Ekkora mennyiségű vízzel egy ember körülbelül négy hónapig tud zuhanyozni. Ezzel ellentétben ugyanannyi lencse előállításához csupán 950 liter víz szükséges.<sup>37</sup>

A megkérdezett egyetemisták 17,8 százaléka vagy vegetáriánus, vagy vegán, tehát egyáltalán nem eszik húst, a vegánok pedig tejtermékeket és tojást sem. Sokan vannak, (42,9%) akik csak heti 2-3 alkalommal esznek húst, 39,3 százalékuk heti 4-5-ször, vagy minden nap fogyaszt húst. A kérdőívben és az interjúk során kitértem az étkezések helyére, az ételkészítés gyakoriságára is. Az adatközlőim legnagyobb része (41%) heti 1-2 alkalommal főz magára, 25 százalékuk két-három naponta, 18 százalékuk pedig szinte minden nap. Vannak ugyan, akik étteremben vagy menzán étkeznek, vagy éppen más főz rájuk, az ő arányuk lényegesen kisebb (16%). Arra a kérdésre válaszolva, hogy milyen gyakran vásárolnak ételt elvitelre a magukat környezettudatosnak tartó szegedi egyetemisták, igen megosztó válaszok érkeztek. Egy részük heti egy-két alkalommal vásárol elvitelre ételt, (ők általában saját tárolóba igyekeznek kérni az ételt az eldobható csomagolás helyett), a másik részük szinte soha. A többi megadott kategóriára egy-egy megjelölés jutott.

---

<sup>35</sup> VALKÓ 2003. 28.

<sup>36</sup><https://foodtank.com/news/2013/12/fourteen-food-resolutions-to-bring-in-the-new-year/>

<sup>36</sup> <https://www.cowspiracy.com/infographic>

<sup>36</sup><https://blog.wholesomeculture.com/meat-vs-beans-how-much-water-is-used-to-produce-different-types-of-protein/>

## Összegzés

Kutatási eredményeimet összegezve kitérek a kutatási kérdéseim megválaszolására, következtetés levonására.

Az, hogy a vizsgált egyetemisták 2018 és 2020 között váltak környezettudatosabbá, a kutatás szempontjából amiatt fontos információ, mivel így feltehetően nem a szüleik nevelték őket így, vagy legalábbis nem teljes mértékben. A kérdőívben adott válaszok és interjúrészletek is nagyrészt ezt az állítást igazolják. Ennek ellenére egyes ma már környezettudatosnak tekintett szokás kialakításában nagy szerepe volt a szülői, nagyszülői példának. Ilyen a spórolás, az étel tisztelete, a befőzés, a textilzsebkendő használata. Elmondásuk szerint viszont az egyetemista adatközlőim is tanították a szüleiket környezettudatos szokásokra. Például a nyílonszatyrok mellőzésére, kevesebb hús fogyasztására, konyhakert kialakítása. Arra a kérdésre, hogy amennyiben nem segítették őket a környezettudatos életmódban a szüleik, nagyszüleik akkor miért nem, az egyetemisták többnyire semleges választ adtak. Ezt a kérdéskört a felmenőikkel készített interjúkat követően fogom tudni részletesebben tárgyalni.

Az, hogy az adatközlők környezettudatos életmódjának kezdete köthető Szegedre költözésükhöz nem mondható el teljes mértékben, csak 19,2 százalékuknak alakultak ki teljes mértékben Szegeden, de összességében mindenkinek gyarapodtak környezettudatos szokásai, elmondásuk szerint tudatosabban döntenek. Sokan itt kezdték el a vegán életmódot, mások elkezdtek tömegközlekedéssel járni autó helyett, felfedezték a csomagolásmentes boltokat, vászonzsákkal járnak vásárolni, valamint társaikat is próbálják motiválni abban, hogy ők is tegyenek valamit a környezetükért. Ezek ellenére néhány negatívabb jellegű hozzászólás is született. Például, hogy „*ihatatlan a csapvíz*”<sup>38</sup>, és hogy „*a kollégiumban nem lehet komposztálni.*”<sup>39</sup>

Az, hogy valaki környezettudatos, még nem jelenti azt, hogy környezettudatosan is cselekszik. Szarka Krisztina, Lehota József, Langer Katalin megfogalmazásában a környezettudatos cselekvéshez nem elég csupán a tények ismerete, bizonyos anyagi és infrastrukturális háttér is szükséges.<sup>40</sup> Ez az általam vizsgált egyetemisták szokásaira is magyarázatként

---

<sup>38</sup> Kérdőív részlet 21-25 éves nő

<sup>39</sup> Kérdőív részlet 21-25 éves férfi

<sup>40</sup> SZARKA – LEHOTA – LANGER 2014. 133.

szolgál. Leginkább a komposztálásra, élelmiszer-beszerzésre és az étkezési szokásokra volt jellemző az effajta tehetetlenség. Amíg anyagilag függenek a szüleiktől, és nincs önálló lakásuk addig kevesebb lehetőségük van megvalósítani mindazt, amit gondolatban már eldöntöttek. A kapott válaszok alapján az körvonalazódik, hogy adatközlőim nagy része emiatt kezdett el környezettudatosabban élni Szegedre költözésüket követően, hiszen a családi ház szabályai már nem befolyásolják a döntéseiben, cselekedeteiben.

A kutatásomat a jövőben mindenképpen szeretném folytatni, tematikailag kiterjeszteni és a megkérdezettek körének bővítésével reprezentatívabb szintre emelni. Hiszem, hogy jelenlegi és jövőbeli eredményeimmel több hasznos információval szolgálhatok majd a környezettudatos fogyasztás témakörében.

#### IRODALOM

BALOGH Pál Géza et al.

2021 A hiányzó láncszem – termelők és fogyasztók összekötésének dilemmái a rövid élelmiszerláncokban *Fordulat* 29. 109–147.

BAUSINGER, Hermann

1989 Párhuzamos különidejűségek. A néprajztól az empirikus kultúratudományig. *Etnographia* 100. 1–4. 24–37.

BOURDIEU, Pierre

1987. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge MA USA: Harvard University Press.

DUNLAP, R.B. – VAN-LIERRE, K.D.

1978 The New Environmental Paradigm. *Journal of Environmental Psychology* 9. 10–19.

KEEBLE, Brian R.

1988 The Brundtland report: ‘Our common future’. *Medicine and war* 4.1. 17–25.

KOVÁCS András Donát

- 2007 A környezettudatosság fogalma és vizsgálatának hazai gyakorlata. In: *Települési Környezet Konferencia, Életminőség – Lakókörnyezet – Rekreáció Szekció, Konferenciakötet*, Debrecen. 64–69.

MALONEY, Michael P.– WARD Michael P.

- 1973 Ecology: Let's hear from the people: An objective scale for the measurement of ecological attitudes and knowledge." *American psychologist* 28. 7. 583.

MONOSTORI Balázs– HÖRICH Katalin

- 2008 Környezettudatosság: attitűd vagy cselekvés? *Szociológiai Szemle* 2. 57–86.

MÓNUS Ferenc

- 2020 A fenntarthatóságra nevelés trendjei, lehetőségei és gyakorlata a közép- és felsőoktatásban *Oktatáskutatók könyvtára* 9. Debrecen: CHERD,

NAGY Szabolcs

- 2018 A környezettudatos cselekvések elemzése *Vezetéstudomány XLIX. 10–11.* 45–55.

SCHÄFFERNÉ DUDÁS Katalin

- 2008 A környezettudatosság többszintű értelmezése és a környezettudatos fogyasztói magatartás vizsgálata. PTE, doktori értekezés. Pécs

SIMÁNYI Léna

- 2005 Bevezetés a fogyasztói társadalom elméletébe. *Replika* 51–52. 165–195.

SZARKA Krisztina – LEHOTA József – LANGER Katalin

- 2014 Az 50+ generáció fenntarthatósággal kapcsolatos félelmei. *Journal of Central European Green Innovation* 2. 129–151.



SZIGETI Cecília (szerk.)

- é. n. Felesleges termékek vs. tudatos vásárlás. (oktatási segédlet)  
*Fenntarthatósági Füzetek 6.* Győr: Innovációval a  
Fenntartható Fejlődésért Egyesület

TÖRŐCSIK Mária – MAKSIMOVIC Ágnes

- 2022 A nemfogyasztás mint új kihívás. *Szabad Piac folyóirat*  
2022. 2. sz. 70-77.

VALKÓ László

- 2003 Fenntartható/környezetbarát fogyasztás és a magyar  
lakosság környezeti tudata. *A Budapesti*  
*Közgazdaságtudományi és Államigazgatási Egyetem*  
*Környezettudományi Intézetének tanulmányai 18.* Budapest

#### FORRÁSOK JEGYZÉKE

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=LEGISSUM:sustainable\\_development](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=LEGISSUM:sustainable_development) (utoljára megnyitva: 2023.04.25.)

<https://greendex.hu/zero-waste/> (utoljára megnyitva: 2023.04.25.)

<https://zerohero.hu/magazin/zero-waste-a-felkapott-fogalom-mit-jelent-pontosan> (utoljára megnyitva: 2023.04.25.)

<https://tudatosvasarlo.hu/> (utoljára megnyitva: 2023.04.25.)

<https://foodtank.com/news/2013/12/fourteen-food-resolutions-to-bring-in-the-new-year/> (utoljára megnyitva: 2023.04.25.)

<https://www.cowspiracy.com/infographic> (utoljára megnyitva:  
2023.04.25.)

<https://blog.wholesomeculture.com/meat-vs-beans-how-much-water-is-used-to-produce-different-types-of-protein/> (utoljára megnyitva:  
2023.04.25.)

A ZENEI ÁTADÁS-ÁTVÉTEL GYAKORLATAI  
KÁRPÁT-MEDENCEI NÉPZENEI TÁBOROKBAN\*  
EGY KUTATÁS ELSŐ TANULSÁGAI

Az egyik legnépszerűbb tanulási és szórakozási forma hazánkban a népművészeti (népzene, néptánc, népi kézművesség) táborokban való részvétel. 2022-ben június és augusztus között 74 magyar népzenei, néptánc és népművészeti témájú tábort szerveztek a Kárpát-medencében.<sup>1</sup>

Célom a nemzetközi szakirodalomban használt *transmission* (átadás-átvétel) és *embodiment*<sup>2</sup> („testet öltött tudás”) viszonyrendszerének feltárása a Kárpát-medence népzenei táborainak vizsgálata során, a többszinterű etnográfia módszerével. Kutatásom során eddig nem találkoztam olyan publikációval, mely a tárgyalt szempontok szerint vizsgálta volna ezeket a táborokat. Táncházas zenészekkel, tábori tanulókkal és tanítókkal készített interjúim, közzétett online kérdőívem adatai, és táborokban végzett megfigyeléseim által törekedtem arra, hogy megragadjam a kutatásom alanyaiban létrejövő gondolati struktúrákat a táncházmozgalom, az intézményes népzeneoktatás, a hagyományos közegben történő zenei belenevelődés és a tábori oktatás közötti viszonyokkal kapcsolatban.

Érdeklődésem a téma iránt klasszikus hegedűsként a népzenehez és a népzenei táborokhoz kapcsolódó élményeimből fakad. Kezdetben résztvevőként jártam népzenei táborokba, majd 2022-ben már kutatási igénnyel vettem részt bennük az alábbi kutatói kérdésekre keresve a választ az itt tanítók és tanulók körében<sup>3</sup>:

---

\* A dolgozat a XXXVI. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára készült pályamunka módosított változata. Témavezető: Apjok Vivien

<sup>1</sup> <https://folkradio.hu/folknaptar/listak/nyaritaborok/2022>

<sup>2</sup> A fogalom további lehetséges fordításai: „testet öltött tudás”, „megtestesült tudás”. A „testtechnika” Mauss-i fogalom is erre utal.

<sup>3</sup> Az kutatásom kezdetéig (2022) általam megismert népzenei táborokban (Méta Tábor – Karád, Dűvő Tábor - Kiscsász, Homokháti Népzenei Tábor - Üllés) és hétvégi kurzusokon (Piliscsabai Táncház Egyesület kurzusai) szerzett tapasztalataim határozták meg az előzetes elképzeléseimet és prekonceptióimat a népzenei táborokban való kutatással kapcsolatban. A kutatásaimat ezekkel szemben más szervezésű és profilú táborokban (VII. Moldvai Táncbátor - Lábnyik, XXXVII. Csutorás Tábor - Örkény), és hétvégi kurzuson (Gyöngyvirágos Vándorkurzus - Városlőd) kezdtem meg. Mind a

1. Mi határozza meg a tábori tanítás átadás-átvételi mechanizmusait? Mi különíti el az év közbeni tanítástól, tanulástól, más célok kapcsolódnak-e egyik-másik tanulói szintérhez? Hogyan gondolkodnak a résztvevők a csoportos oktatásról/ közösség erejéről?

2. Milyen attitűdök lelhetők fel a táncházmozgalommal kapcsolatban a népzenei táborok résztvevői között? Hogyan értelmezik a rendelkezésre álló anyagokat (gyűjtésfelvétel, lejegyzés)? Hogyan értékelik a zenei kreativitás lehetőségét a zenélésben? Ez a hozzáállás hogyan hat a tanulókra? Hogyan határozza meg az átadás-átvételi folyamatot?

3. Mi a szerepe a testbe ágyazott tudásnak a zenei átadás-átvételben kutatásom alanyai szerint? Milyen kapcsolatban áll az ének – mint a hangszeres népzene alapja – ma az oktatásban a hangszertanulással és tanítással? Hogyan hat ez a résztvevők tudásmegtestesítésére?

Tudományos Diákköri dolgozatom e három kérdésfelvetésre épül, jelen írásomban azonban csak a testbe ágyazott tudás és zenei átadás-átvétel viszonyrendszerét<sup>4</sup> igyekszem feltárni.

## Módszerek, fogalmak, megközelítések

### *Többszínterű etnográfia*

Kutatómunkám módszere „egy tágabb térben történő jelenség” feltárására alkalmazott kutatási módszer,<sup>5</sup> mely különböző szintereket<sup>6</sup> kapcsol össze bizonyos egyező elemeken keresztül, melyek alapján a kutatás kiválasztott helyszínei egy *láncot, utat, fonalat* („chains, paths, threads”)<sup>7</sup> alkotnak. Jelen kutatásomat egy – a népzenei táborokban használt – közös *gyakorlat* követésén keresztül<sup>8</sup> „lépcsőzetesen inspirálódva”<sup>9</sup> végeztem a George Marcus nevéhez kötődő módszer alkalmazásával, mely az adatgyűjtésen és az összehasonlításon túl „magasabb összefüggések”<sup>10</sup> megértéséhez segít hozzá.

---

résztvevőként, mind a kutatóként szerzett tapasztalataimat, gondolataimat beépítettem a dolgozatomba.

<sup>4</sup> 3-as számú kérdésfelvetés

<sup>5</sup> TURAI 2016. 97.

<sup>6</sup> A terep helyett George Marcus az 1995-ben írt tanulmányában a szintér („site”) fogalom alkalmazását javasolja.

<sup>7</sup> MARCUS 1995. 105.

<sup>8</sup> MARCUS 1995. 106.

<sup>9</sup> TURAI 2016. 81.

<sup>10</sup> TURAI 2016. 97.

## Zenei átadás-átvétel

Az angolszász szakirodalomban a zenei átadás-átvétel viszonyrendszerre a „*transmission*” fogalom utal. Ez az a magatartásforma, mód, amellyel a zene az idő múlásával mindig egy meghatározott környezetben megjelenik, tolmácsolódik, átadódik.<sup>11</sup> A téma kutatásainak fókuszában az áll, hogy hogyan formálódik az átadott, átvett anyag a közösségben, csoportban, és az egyén értelmezésében. Az átvétel maga közösségi és társasági, de a folyamat működése mélyen egyéni és sajátos.<sup>12</sup>

A tábori átadás-átvétel tárgyalásánál szükséges a tanulás és tanítás megtestesítőinek, kutatásom alanyainak kategorizálása. Tanárok és tanulók; átadók és átvevők együttes értelmezése ajánlott, mivel hatnak egymásra és elsősorban az informális tábori tanítási szakaszban, de önként, tudatosan, vagy tudat alatt helyezkednek bele az átadói vagy átvevői szerepbe szituatív módon.

*„Ez nem úgy van, hogy én vagyok a tanár és hú, hanem együtt muzikálunk, együtt lélegzünk. Egymásra figyelünk, és azon gondolkodunk, hogy hol tudjuk kiegészíteni a másik játékát, hogy a végeredmény, együtthangzás, minél jobb legyen. (...) Az a lényeg, hogy töltsd be a zenét, foltozd be egy kicsit, ahol kell, de ne bántsad.”<sup>13</sup>*

Egyik résztvevő informátorom megjegyzi, hogy amint megtanulta a darabot, ő már „tanár”, mert ahogy játssza, közreadja a zenét. *„Amint megtanulsz egy dallamot, te már azonnal tanára leszel annak a dallamnak. Ebben a típusú zenében (a klasszikus zenével szembehelyezi a népzene) te nem lehetsz csak tanuló, neked tanárnak is kell lenned egyben. Nem kell ehhez diploma, csak hogy találkozz az emberekkel a zenén keresztül.”<sup>14</sup>* Nem fűzött a tanári szerep betöltéséhez semmilyen pedagógiai eszközök használatára utaló feltételt, csupán az átvett zene átadásában látja a tanítás lényegét.

A két esetpélda szemlélteti a fogalomhasználat problematikáját és igényli a rugalmas kezelését a két szerepnek egymásra hatásuk elemzésénél. A követhetőség érdekében az adatfeldolgozás során

---

<sup>11</sup> SHELEMAY 1996. 35.

<sup>12</sup> SHELEMAY 1996. 48.

<sup>13</sup> R.M.

<sup>14</sup> J.S.: *„If you learn a tune, you're supposed to be immediately a teacher of this tune. In this kind of music you're not supposed to be only a learner, you must be a teacher too. You don't have to graduate to teach, you only have to meet people thorough music.”*

megnevezem az adatközlőim tanári, tanulói szerepét, mindig azt, amelyikbe épp az idézetekkor behelyezkedtek.

„*Testet öltött tudás*”

„*A zene fizikai megvalósítása nélkül nem lehetséges a megértése, mindannak meghallása, ami a zenében benne van.*”<sup>15</sup> A test használatának, a gondolkodásnak és a megértésnek a viszonyrendszerére utal a fogalom. Mauss a testtechnikák fogalmát használja, amikor mozgásformák szociokulturális értelmezése során megállapítja, hogy a test eszköze és tárgya a kulturális gyakorlat véghezvitelének. Ezek a minták szocializációval jönnek létre, de úgy jelennek meg, ahogy az ember tudatába beépül a folyamat, és azt jeleníti meg a testével.<sup>16</sup> „*Az előírások, a folyamatos gyakorlás és az elődök utánzása révén taníthatók és tanulhatók meg.*” Ezek olyan technikák, amik a tevékenységet segítik, így az ember „*teszi, amit tud, és tudja, amit tesz.*”<sup>17</sup> Így a zenébe való belenevelődésnél is az adott zenéhez legmegfelelőbb testtechnikák öröklődnek tovább zenészek között. A táncházmozgalom nemzedéke ezen technikák mesterséges elsajátítására törekszik a népzene-tanulás és tanítás különböző szinterein.

### **A tábori átadás-átvételi viszony értelmezése a „testet öltött tudáson” keresztül**

*A tábor mint terep*<sup>18</sup>

Székely Anna szerint a népművészeti, ezen belül a népzene-tábor egy „szervezett társadalmi összejövetel”, ami elsősorban a hagyományos tánc, zene, és népművészetek művelőit, illetve érdeklődőit érinti.<sup>19</sup> Társadalmi meghatározottsága azért is fontos, mert egy komplex esemény lévén az egy hetes időintervallum alatt különböző korú, nemű, foglalkozású,

---

<sup>15</sup> GRAU 2007. 3.

<sup>16</sup> SCHÜTTPELZ 2017. 95.

<sup>17</sup> SCHÜTTPELZ 2017. 97.

<sup>18</sup> A hétvégi továbbképző kurzusokat, stíluskurzusokat is idekapcsolom a táborok szervezeti egységéhez, mivel a zenei átadás-átvétel szempontjából – az időtartamtól és ezen eltérés egyértelmű hatásaitól eltekintve, és egy-két a későbbiekben kifejtendő különbségtől eltekintve – hasonlóképpen vizsgálható. A táborokban szerzett tapasztalataimhoz a tanár személye köti, aki a haladó hegedűs csoport tanáraként részt vett mindkét eseményen.

<sup>19</sup> SZÉKELY 2016. 181.

képzettségi szintű, zenei előképzettségű, érzékű, gondolkodású és igényű ember gyűlik össze tanulni, és hasonlóképp konstruálódik meg a tanárok csoportja is. E szerepek (és a szervezők, tábori dolgozók, kisegítők) mellett pedig megjelenhetnek a vendégként érkező hagyományörző zenészek, táncmuzsikusok, illetve az előzetesen megrendezett népművészeti versenyen elért helyezésekkel kiérdemelten, támogatottan résztvevő zenészek, tanulók.<sup>20</sup> Ezek együttese határozza meg azt a keretet, amiben a lehetséges tanulási folyamatok gyökereznek.

A táborokban többféle tapasztalat kapcsolódik össze, a tanulás komplex formája valósul meg. Ezek az ismeretterjesztő, néprajzi előadások, szervezett közös daltanulások, koncertek, hangszerbemutatók, de legfőképpen a Székely Anna által *formális és informális* tanítási és tanulási szakaszokként definiált időintervallumok kategóriáiban ragadhatók meg.<sup>21</sup> Előbbit a szervezett délelőtti és délutáni hangszeres, vagy énekes zeneoktatásra, utóbbi pedig a közös muzsikálásokra, énekkíséretre, táncmuzsikusokra vonatkoztatom. Mégis hangsúlyozom, hogy a táborokban való *folyamatos* egyéni és/vagy csoportos zenélés, gyakorlás, nótázás és mindezekben a tanárokkal együtt való részvétel miatt is a két kategória nem élesen elhatárolható.

Mik azok a tényezők, amiktől a táborok speciális szintérré válnak a népzene átadásának és átvételének szempontjából? A táborokat meghatározza a „*szakmai munka és a szórakozás, kikapcsolódás*”<sup>22</sup> összekapcsolása, élményszerű tanulási tapasztalatok nyújtása. A tábort a résztvevők az évközi oktatással szembehelyezve értelmezik, eltérő célokat fűznek a két szintérhez, és a csoport és egyén szembehelyezésével konstruálják meg a tábori tanulási formát. Egyik beszélgetőpartnerem a csoportot úgy értelmezte, hogy egy közösség, ahol egymásra figyelünk, és egymástól tanulunk. A zenén, és ennek kivitelezéséhez végzett mozgásunkon keresztül kommunikáltunk egymással.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Az ő szerepkörük igen összetettnek bizonyult a Csutorás Táborban végzett megfigyeléseim alapján, de jelen dolgozatomban a megemlítésükön túl nem áll módomban tovább tárgyalni a kérdéskört.

<sup>21</sup> SZÉKELY 2016. 182.

<sup>22</sup> DRAGON 2017. 117.

<sup>23</sup> S.J.

## *Zenei átadás-átvétel mélyebb rétege – a „testet öltött tudás”*

A szakirodalom alapján ezutóbbi fogalom („*bodily experience*”) szervesen összekapcsolódik az átadás-átvétel, *transmission* fogalommal,<sup>24</sup> mivel a zene tudatba épülése és megvalósulása a testtudatok, mozdulatbeli érzetek elsajátítása révén történik meg. Terepmunkám tapasztalatai alapján megállapíthatom, hogy a zenei kreativitáshoz való viszonyulás az egyik alapja annak, hogy hogyan értékelik a mozgalom tagjai a testtechnikák fontosságát a zenélésben, ez pedig a táncművészetekhez kapcsolódó gondolati struktúrák, és egyik fogalma, az autenticitás<sup>25</sup> tárgyalásához vezet, mely jelen írásomnak bővebben nem célja. Mégis, az egyik központi elvárása a népzene és néptáncos társadalomnak ma is a minél több zenei régió és ezek lokális stílusjegyeinek ismerete az arra jellemző „eredetiségében”, autenticitásában. A Sebő együttes a táncművészet indulásakor a népzene „új társadalmi funkcióját, és az előadói stílus hitelességét”<sup>26</sup> keresve indult gyűjtőútra Martin György táncfolklorista gyűjtései hatására, hogy az addig számukra ismeretlen zenei stílust „az összetéveszthetőségig híven megtanulják.”<sup>27</sup> Ez a – fiatal népzene-tanár adatközlőm által említett – népzene-ről való „síkból gondolkodás”,<sup>28</sup> mely a táncművészetek úttörői körében jellemző a klasszikus zenei előképzettségük és értelmezési keretrendszerük okán, leszűkíti a zenélő egyén számára a variációk létrehozásának, zenei panelek szabad használatának és a testtechnikák alkalmazhatóságának lehetőségét és jelentőségét is.

Ezek beépülése is, mint a dallam elsajátítása, természetes módon, és utánzásra épül a hagyományos népzeneben. Az adott céloknak, igényeknek legmegfelelőbb hangzás és játékmód elérése érdekében a zenész az ének és a tánc meg támogatásának, kíséretének érdekében olyan mozdulatokat, technikákat alkalmaz, ami kiszolgálja a „fogyasztói igényeket”. Ilyen elemek a szöveg, énekbéli díszítések megnyilvánulása a hangszeres játékban, és a tánc hatása a ritmus, a lendület és a zenei ívek képzésére, és a hangszerkezelésre. Ez a mozgás elsősorban arra épül, hogy minél kevesebb felesleges, fászsztó mozdulatot tartalmazzon, hogy a

---

<sup>24</sup> LIN 2014.15.

<sup>25</sup> <http://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/nyomtatvanyok/vonos.pdf>

<sup>26</sup> SZÉLL 1984. 6.

<sup>27</sup> SZÉLL 1984. 5.

<sup>28</sup> R.M.

muzsikusként végig bírja zenélni a táncalkalmat. „*Ez a legkisebb mozgás elve a népzeneben. Minden pozícióban van, lassabban fáradsz.*”<sup>29</sup>

A hagyományos zenészenben ez természetes módon alakul ki, a táncoktatás zenészeknek azonban tudatosítani kell magukban, mesterségesen kell reprodukálni ezeket a – tájegységenként, adatközlőnként, tánc típusonként eltérő – mozgásformákat, hogy az *autentikus* stílust megszólaltassák, és az eredeti (tánc és/vagy énekkísérő) funkciót betöltsék. „*Hogyha valaki például táncot nem kísér zenészként, az nagy hiányosság. Mert az eredeti funkciónak egyik legvastagabb lába volt a tánc kíséret. Vagy az énekkíséret.*”<sup>30</sup> A következőkben ezt a két funkciót mutatom be, melyek körvonalazzák a zene elsajátításhoz fűzött célokat és tanulási, tanítási módokat, igényeket is.

### *Az énekkísérethez kapcsolódó testtechnikákról*

Az énektudás meghatározó készség a hangszeres népzene megtanulásában is. Ugyancsak a már korábban említett hétvégi kurzus tanára hívta fel rá a figyelmünket, hogy előbb mindig énekelni kell megtanulni a dallamokat, és ha el tudunk énekelni, fütyülni, dúdolni egy táncrendet, akkor hangszerünkön is menni fog.<sup>31</sup> A furulyásoknál is bevett módszer először fütyülni megtanulni a dallamot, díszítésekkel együtt, majd a hangszerrel egyesíteni a megtanult tudást.<sup>32</sup> A citerások, mivel énekelnek a hangszerjáték mellé, szintén azt prezentálják hangszerükön, amit énekelnek, így az ének szövegét a pengetés ritmusával követik, akkor is, ha éppen nem énekelnek hozzá.<sup>33</sup> Citerás adatközlőm megjegyezte, hogy ő azért játszik *apráját*, hangszeres közjátékot, mert aközben tud csak gondolkodni, kommunikálni a zenekar tagjaival, ugyanis az énekes dallamok játszása közben folyamatosan a szöveget mondja magában, és egyik tanítványa is ugyanezt a tapasztalatot osztotta meg velem. Mindez a hangszeres zene és az ének elválaszthatatlan kapcsolatát bizonyítja.

---

<sup>29</sup> R.M.

<sup>30</sup> B.J.

<sup>31</sup> R.M.

<sup>32</sup> B.H.

<sup>33</sup> B.J.



## *A tánckísérethez kapcsolódó testtechnikákról*

A másik fő funkciója a hangszeres népzeneének a tánc kísérete. A primás vezeti a zenekart, a banda tagjai pedig mind őt követik, így a tánchoz megfelelő érzetet a banda pontos együttműködése adja.

*„Mindig legyen benne a brácsa vonása is a hegedűjátékodban. Ezzel a kíséret megkapja a megfelelő irányítást, és ez „jól összerántja a zenekart, jól fog kattogni tőle a zene.”<sup>34</sup> Az idézet a zene és tánc kapcsolatára is utal, ugyanis a megfelelő kattogás a megfelelő tánckíséret alapja, ebben pedig a primásnak nem csak a zenekíséret elemeit, hanem a táncmozdulatokat is tudnia kell, és ezáltal ezek megjelennek a játékában. „Én azt is megfigyeltem, hogy van egy ilyen mozgásuk, miközben hegedülnek (közben mutatja a mozgást, mérő ritmusában mozgatja a bal kezét (hegedűt tartja) le és fel, kicsit köröz vele, lendíti, ezt a jobb kézzel is, a vonóvezetésben is leköveti), mert ugye ezzel veszed az ívet. Ő kicsit úgy mozgatja a kezét, meg magát, mint ahogyan a táncban az összerázás (táncmotívum a vajdaszentiványi és magyarpéterlaki táncban) van (mutatja ülve a táncot, lépked, ritmusosan ringatózik). Húzom, tolom, húzom, tolom (elkezd hegedülni, közben mondja, a zene ritmusában). Így sokkal jobban meg tudok lendülni vele (elkezd mutatni, mintha a hegedűje lenne a párja a táncban, mutatja az összerázást, dúdol alá, aztán mondja ritmusban). Ahogy a tánc lüktetése van, én is abba mozgok bele. Átvetem, nagy lendületet veszek, azt neked át kell adnod a táncosnak, azt a lendületet, hogy húzza, és tolja, és kilép.”<sup>35</sup>*

*Az adatközlő szerepe a tábori átadás-átvételben és a tudás megtestesülésében*

Megfigyeléseimkor a hétvégi kurzuson tanító tanár ekképp értelmezi az adatközlő, és a hozzá köthető testtechnikák tudatosításának szerepét a zenei átadás-átvételben, tanulásban:

*„Annak van értelme, ha gondolkodsz a muzsikában. Ha elképzeled az adatközlőt, ahogy muzsikál, hogy milyen testmozgása, vonótartása van, hogyan tartja a hegedűt. És végig ez kell, hogy lebegjen a szemed előtt, ahogyan muzsikálsz. Én mindig úgy próbálok meg stílusban hegedülni, hogy elképzelem, hogy én vagyok Csiszár Aladár (magyarpéterlaki primás). És látom a videón, ahogy ül, és látom, hogy ekkora vonókat használ (mutatja - nagyot), és így rakja az ujjait, és így vibrál, és én is úgy*

---

<sup>34</sup> R.M.

<sup>35</sup> R.M.

*fogom csinálni. Ez nem másolás, (szünet, gondolkodik) hanem stílusgyakorlat. Így csinálják a cigányzenészek is, így tanulnak egymástól, hogy nézik egymást, és a mozdulatokat átveszik. És sokkal könnyebb. Én nem tudom megcsinálni például a szászcsávásiban a cigánycsárdást meg a szökőst, ha nem mozgok bele egy picit úgy, mint a Sanyi meg a Dumnezeu (szászcsávási brácsás és primás). Ha belerakod ezt a pumpálást, a fölfeléid megkapják úgy az íveket. (...) Sokkal könnyebb palatkait zenélni úgy, ha úgy állsz, mint a Florin (magyarpalatkai primás). Ez a palatkai beállítás, (feláll, mutatja) bal lábad elöl, jobb lábad hátul, ráfekszel a hangszerre, és beleadod az egész testedet, és akkor lesz olyan fölfeléd, hogy leszakad az ég.*"<sup>36</sup>

Rómer Ottó hegedűtanár a népihegedű-oktatásról tartott előadásában a fent leírt, a beszélő által a magyarpalatkai népzene testi interpretálása felől való megközelítéséhez hasonlóan, de nem a testmozgásra, hanem technikára, vonókezelésre utaló megállapítást tesz: „Közelebb jövök a vonóval a lábhoz, másképp adom a hangsúlyt.” A két tanár ugyanazt a lokális stílust verbalizálja. A két idézet kiegészíti egymást.

A mozgalom hatásának vélem, hogy ma is kötjük az improvizáción, egyéni alkotáson alapuló népzene egy-egy muzsikushoz. Mindnek jellegzetes mozgását, viselkedését is megismerjük, mikor tanítanak minket róluk, tőlük. Ezek a jellegzetes mozgásformák összefüggésben állhatnak az adott hagyományos zenész adatközlő hangszerével és a zenekarban betöltött szerepével is, például a *primásoknak*<sup>37</sup> a zenekar vezetése, instruálása is feladatuk, így automatikusan felnagyítják mozdulataikat, a vezénylés is beépül a mozgásukba, ami másodprimásként nem releváns.

Tereptapasztalataim alapján arra a megállapításra jutottam, miszerint a mozgalom zenészei mozdulatokhoz kötik az adatközlők játékát, és ezek megtestesítésében látják az adott tájegységhez kötődő stílus elsajátításának leghatékonyabb módszerét. Erről azonban csak akkor beszélnek, ha ismerik személyesen az adatközlőt, vagy láttak róla videófelvételt. A kérdőívre érkezett válaszok közül kapcsolok ide egy – az adatközlő személyének és mozgásának megtestesítésére vonatkozó – gondolatot: „*A stílusra nagyon figyelek (Netinél (kalotaszegi primás) az "arcvonásait", a mimikáját is bele kell csavarni a dallamba).*”<sup>38</sup> Pusztán

---

<sup>36</sup> R. M. a városlődi kurzuson

<sup>37</sup> Nem a hangszerre utaló fogalom, hanem a zenekarban betöltött szerepre utal, ő a zenekar irányítója, de állhat mellette másik hegedűs, *másodprimás* is.

<sup>38</sup> 15 éves hegedűs fiú, tanuló, Szombathely, a tanulói kérdőív kitöltője, részlet a *Mire figyel az órán?* kérdésre adott válaszából

hangfelvétel alapján nem mondható meg, hogy milyen mozgással szólaltatja meg a dallamot, és – visszautalva előbb idézett adatközlőmre – milyen mimikával hegedül. Az adatközlők személye tehát egybeforrt a zenei tájjal, melynek képviselőivé váltak. Ez a jelenség véleményem szerint összekapcsolható a Székely Anna által vizsgált „sztárkultusszal”, ami a zenész és táncos adatközlőket lengi körül. *„Az erdélyi adatközlők olyan személyként jelentek meg a tánc táborokban, mint akár a filmsztárok, akiket eddig csak hallomásból vagy archív filmekből ismerhettek a táborozók, (...) nem csupán képességük, hanem különös, egyedülálló személyiségjegyeik miatt, (...) egy adott társadalmi csoport ideáljainak megtestesítői.”*<sup>39</sup> Codoba Florin magyarpalatkai prímást ekképpen mutatja be a kutató adatközlőire hivatkozva: *„Egy igen híres személy, aki képviseli és átadja zenei tudását, emellett pedig kulcsfiguraként reprezentálja a mezőségi kulturális értékeket.”*<sup>40</sup>

A kutatásom során kérdezett népzene-tanárok tanulásában nagy szereppel bír az adatközlőkkel való együtt zenélés, tánc háztartása, vagy koncerten való fellépés. Florin jelenléte hatására egyik kulcsadatközlőm hatalmas önfejlődésre hivatkozott. Rendszeresen zenélnek együtt a szászcsávási zenekarral is. Szavai alapján a tudásmegtestesülést az adott zene „első kézből szólása”, és az a nyitott figyelem, kölcsönös tanítás-tanulás segítette elő.<sup>41</sup> Az Ambrazevičius által bemutatott átadás-átvételi folyamatot prezentáló lánc az adatközlőtől a tánc háztartás zenészeiig, tanulóig ér el. A tudás megtestesülése adódik és vevődik át, csak az átadás-átvétel körülményei, módjai, igényei eltérőek. Az általam kérdezett tanárok mindegyike muzsikált már együtt hagyományos zenészekkel. A tanár ilyen esetben utánzással „el tanulja” a zenét folyamatában, majd gyakorlással rögzíti testében. A diákhöz a zenélést<sup>42</sup> verbalizálva, tanítását (táborban a formális tanítási szakaszban) mozdulatokhoz, díszítésekhez, zenerészletekhez fűzött egyéni értelmezéseivel kiegészítve juttatja el, amit az utána értelmez, és a testére formál a hangszerével. A hagyományos közegben a zene átadója csupán mutatja a zenét, nem magyaráz hozzá. Legedi István moldvai furulyás mesélt az ő tanulási emlékeiről, öt éves korából, hogy ő nem tudta kézről megtanulni az apjától a dallamot, erre ő *„úgy mérgeződött, hogy nézd az ujjamat!”* Ő hallás alapján tanult: *„...én*

---

<sup>39</sup> SZÉKELY 2016. 188.

<sup>40</sup> SZÉKELY 2016. 188.

<sup>41</sup> R.M.

<sup>42</sup> A fogalomba beleértem a dallamot formai mivoltában, és ennek kivitelezésének módjait, a hozzá kapcsolódó stílust, testtechnikákat

*kell gondolkoznom, és én megkapom magamnak. S ami beugrott a fejembe, így tanultam én meg.*<sup>43</sup> Ehhez képest ő maga kézről tanítja a tanítványait ma, mutatva a fogásokat, a dallamot, mivel ezt a tanítási módot látta apjától, hiába ő magának ez nem volt megfelelő módszer. Az effajta tanulást a táborban az informális tanítási szakasz teszi lehetővé, ugyanis az esti táncházakban, *összehúzásokon*<sup>44</sup> együtt zenél a tanár, alkalmanként zenész adatközlő a diákokkal, kísérettel, énekkel, a táncházakban tánccal együtt, ahol eredeti tempóban, az „eredeti” funkciókat (tánc, ének) kielégítését segítő testtechnikákkal együtt, a zene teljességében tapasztalhatja meg a dallamokat.

## Összegzés

A tábor tanárai és résztvevői az egyes régiók sajátos stílusjegyeinek megformálását különböző testtechnikákkal, és ezek tudatos kezelésével testesítik meg. Ez a magatartásforma és tudatosság inkább jellemző a tanárookra, az „átadói” szerep betöltőire, de ez meghatározza a diákok átvételi mechanizmusait is. Az adatközlők mozgásainak imitálása segíti az adott zene karakterét, specifikumát hozzáadni a zenéhez. Kezdő hangszereseknél a hangszer kezelésében, és a hagyományos zenészek zenei gondolkodásának megértésével – vagy legalábbis erre való törekedéssel – fizikailag is „testet ölt a tudás”.

A táncházmozgalom tanítás-tanulásában meghatározható egy lánc, csatorna a „hagyományos zenész – tanár – diák” között, amelyen keresztül történik az átadás-átvétel. Mindez a legtöbbször az adatközlővel közvetlen tanulói kapcsolatban nem lévő tanulóra is hatással van, zenélésében megjelennek a praktikus testtechnikák. Ezeknek jelentősége nő, amikor tánc alá, vagy ének mellé zenél a hangszeres, így a népzene eredeti funkciójában is gyakorolhatja. Erre a tábor megfelelő közeget biztosít az intenzív tanítás-tanulás és a kötetlen szórakozás, közösségi élmény egybekapcsolásával.

Összességében a tábort egy ellentmondásos terepnek tapasztaltam. A közösségi élményből fakadó jó hangulat palástolja a népzene-tanulás nehézségeit, a résztvevőkben rejtőző belső elvárásokat, kétségeket.

---

<sup>43</sup> L.I.

<sup>44</sup> A Méta Táborhoz kapcsolódik a fogalom: a tábor ideje alatt minden este a táborozók eljátsszák az aznap és az egészen addig tanultakat kísérettel együtt az ezt követő táncház helyszínén. Célja a tananyag rögzítése, gyakorlása, az együtt muzsikálás, és a hangszeres csoportok bemutathatják egymásnak, hogy mit, mennyit tanultak aznap.

Amellett, hogy az autentikusság igénye továbbra is a gyűjtésfelvételek követésében, pontos megtanulásában nyilvánul meg első sorban a mozgalom úttörői körében<sup>45</sup>, de erősen jelen van a kreatív gondolkodást és improvizációt előtérbe helyező gondolkodásmód is a tanárok között. Tapasztalataim arra engednek következtetni, hogy ez feszültséget okoz nem csak szakmai berkekben, hanem a zenei pályára készülő növendékek felkészülését, és zenei gondolkodásmódjuk kialakítását is megnehezíti.

További kutatásaim célja lesz a több interjúrészletben is említett „stílus” és a „karakter” fogalmak megértése, értelmezése az átadás-átvételi viszonyban betöltött szerepének definiálása adatközlőim segítségével.

## IRODALOM

AMBRAZEVIČIUS, Rytis

- 2020 Embodiment in the Context of the Transmission of Vocal Tradition. School of Traditional Music, Poland. *Res Musica* nr 12/2020. 75–91.

DRAGONY Gábor

- 2018 Extrakurrikuláris lehetőségek a népzeneoktatásban. In: KERÜLŐ Judit – JENEI Teréz (szerk.). *Új kutatások a neveléstudományokban 2017 „Pedagógusképzés és az inklúzió”*. Debrecen: Kreatív Help Bt. 113–122.

GRAU, Andrée

- 2007 Dance, anthropology, and research through practice. *Society of dance history scholars proceeding*. 87–92.

LIN, Shingyi

- 2014 Methodology. In: *Folk Culture Transmission: A Case Study of the Children Creative Lion Dance in Changhua County, Taiwan – Master’s Thesis in Choreomundus – International master in Dance Knowledge, Practice, and Heritage*. Norwegian University of Science and Technology (NTNU). 15–24.

---

<sup>45</sup> R.M.

MARCUS, George

- 1995 Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24. 95–117. [<http://www.jstor.org/stable/2155931>]

RÓMER Ottó

- 2021 A népihegedű-oktatás napjainkban alap- és középfokon. In: TÓTH Lilla (szerk.) *A magyar népzene oktatása Kodály után 50 évvel. A XXVII. Kecskeméti Konferencia kötete.* Budapest: Hagyományok Háza. 59–63.

SZÉKELY Anna

- 2016 Az „adatközlők” szerepe az erdélyi népzene- és néptánc táborokban. In: *Tánc és társadalom V. Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán 2015. november 13–14.* Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola. 181–189.

SZÉLL Jenő

- 1984 Előszó helyett. In: SZÉLL Jenő (szerk.) *Húzzad, húzzad muzsikásom. A hangszeres népzene feltámadása.* Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó. 5–14.

SCHÜTTPELZ, Erhard

- 2017 Testtechnikák. *Tiszatáj* 71. évf. 2. sz. 92–104.

SHELEMAY, Kay Kaufman

- 1996 The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition. *The Journal of Musicology*. Winter, 1996, 14. 1. Berkeley, CA, USA: University of California Press. 35–51.

TURAI Tünde

- 2016 Ápolónők több helyszínen – Kutatás több szintéren. Módszertani döntések, többszínterű etnográfia. *Ethno-Lore XXXIII. évf. 1. sz.* 79–101.

## FORRÁSOK JEGYZÉKE

<http://szellemikulturalisorokseg.hu/doks/nyomtatvanyok/vonos.pdf>

Utolsó letöltés dátuma: 2023.01.11

<https://folkradio.hu/folknaphtar/listak/nyaritaborok/2022>

Utolsó letöltés dátuma: 2023.01.11.

## ADATKÖZLŐK NÉVSORA

- B.H. 30 év körüli citera, szolfézs- és énektanár, Nyíregyháza
- B.J. 60 év körüli táborszervező, Budapest
- H.Á. 42 citera, szolfézs- és énektanár, Nyíregyháza
- K.B. 23 éves hegedűs férfi, tanuló, Budapest
- L.I. csángómagyar furulyás adatközlő, Klézse
- R.M. 30 év körüli népzeneész, tanár, Budapest
- S.J. 50 év körüli francia férfi, hegedűs
- Ú.G. 55 éves civil foglalkozású táncmuzsikus zenész, furulyás, Budapest

## KINCSKERESŐ KÉZIKÖNYV ÁBRÁZOLÁSAINAK ELEMZÉSE\*

A kincsszerzés iránti vágy olyan igény, amely az emberiség egészen korai időszakaitól kezdve megfigyelhető. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a téma egyes folklóralkotásoknak is részét képezi, a kincskeresést és az elrejtett kincset is számos monda és legenda övezi,<sup>1</sup> továbbá népmesékben is feltűnik ez a motívum.<sup>2</sup> Hazánkban széles körben elterjedt volt az elrejtett kincs képzete, így ez azt is jelenti, hogy kialakultak olyan szokások és hiedelmek, amelyek azt a célt szolgálták, hogy ezeket a kincseket az emberek megszerezzék, birtokolják. A kincskeresésnek több módja és változata ismert volt, amelyeket bárki gyakorolhatott, aki birtokában volt az ehhez szükséges tudásnak, eszközöknek.<sup>3</sup> A legtöbb forrásban magán-személyeket jelölnek meg kincskeresőként, de található adat arra vonatkozóan is, hogy ezeket a már említett képességeket ércelelőhelyek felfedezésére is használták.<sup>4</sup>

A rejtett kincsek megtalálásához különböző szerszámokat is használhattak, de hasonlóan fontos kellékei voltak a kincskereső varázskönyvek is, melyek szövegei elősegíthették a keresés sikerét. Ezekben előírások találhatók arra vonatkozóan, hogyan juthat az ember birtokába a vágyott kincs. Ezek a művek nagy népszerűségnek örvendtek, hiszen nem követeltek mást a felhasználóktól, mint az utasítások pontos betartását.<sup>5</sup> Magyarországon a fennmaradt, közlésben megjelent művek száma viszonylag kevés: számuk nem éri el a 10 darabot.<sup>6</sup> Ezek előkerülési helyüket tekintve is változatosak, ami szintén azt mutatja, hogy a kincskeresés széleskörű, akár országosan elterjedt gyakorlat lehetett 19. században.<sup>7</sup> A szegedi Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtárban két olyan kéziratban fennmaradt varázskönyv is található (Hg 387-és Ad 1925-ös jelzetszám alatt),

---

\* A dolgozat a 2023. évi SZTE BTK Kari Tudományos Diákköri Konferenciára beadott pályamunka módosított változata. Témavezető: Nagyné Frauhammer Krisztina

<sup>1</sup> KLINKHAMMER 2008. 64.

<sup>2</sup> BÁN 1915. 28–93.

<sup>3</sup> DIÓSZEGI – DOBOS – NAGY 1980. 197–198.

<sup>4</sup> LÁNG – TÓTH G. 2009. 19.

<sup>5</sup> LÁNG – TÓTH G. 2009. 47.

<sup>6</sup> LÁNG – TÓTH G. 2009. 13–95.

<sup>7</sup> DIÓSZEGI – DOBOS – NAGY 1980. 197–198.



amelyek kincskereső módszerekkel ismertetik meg az olvasókat. Tanulmányomban ezeket a forrásokat igyekszem bemutatni.

A tárgyalt kéziratok nemcsak leírásaik okán értékes források, hanem mindkettőben felfedezhetőek a szövegeik közé illesztve különféle varázss- és vallásos jellegű ábrázolások. Jelen tanulmány arra keresi a választ, hogy ezek az illusztrációk milyen kapcsolatban álltak az írott szöveggel. Rendelkeztek-e önmagukon túlmutató jelentéssel, vagy szerepük csupán a könyv esztétikai értékét növelte.

### **A kincskereső kézikönyvek általános bemutatása<sup>8</sup>**

Magyarországon a mágikus szövegeket tartalmazó kéziratos könyvek meglehetősen elterjedtek voltak a 18. és a 19. században, ezek egy jelentős része a kincskereséshez fűződött.<sup>9</sup> A korábbi gyakorlattal szemben (latin nyelvű művek használata, amely csak egy szűk réteg számára volt elérhető) a 19. században egyre inkább a magyar nyelvű kincskereső kéziratos varázskönyvek kerültek előtérbe, ezzel párhuzamosan a paraszti társadalom körében a háztartásokban könnyebben fellelhető eszközök terjednek el, mint a vessző és a tükör (ellentétben a korábban erre a célra szolgáló drága és nehezen beszerezhető kristályokkal).<sup>10</sup> A kincskereső varázskönyvek felhasználóinak a státusza is lefele mutató tendenciát mutat, azaz egyre nagyobb arányban terjedt el az egyszerű nép, majd a marginális státuszú csoportok körében.<sup>11</sup> A könyveknek a túlnyomó többsége kéziratos maradt fenn. Hagyományosan egymásról másolták vagy egymás között adták, kölcsönözték az emberek ezeket a műveket, így terjedtek.<sup>12</sup>

Az írott szónak hosszú időn keresztül mágikus erőt tulajdonítottak, ami nem szűnt meg az analfabetizmus felszámolásával. Így a könyvek és ponyvák kapcsán gyakran lehet egyfajta amulettfunkciót is felfedezni.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> A kincskereső kézikönyvekkel részletesen Láng Benedek és Tóth G. Péter foglalkozott *A kincskeresés 400 éve Magyarországon* című munkájában, így ebben a fejezetben egy rövid összefoglalást teszek nagyban az ő munkájukra támaszkodva, különös figyelemmel az általán vizsgált kézirat korára. LÁNG – TÓTH G. 2009.

<sup>9</sup> LÁNG – TÓTH G. 2009. 11.

<sup>10</sup> LÁNG – TÓTH G. 2009. 46–47.

<sup>11</sup> A késő középkorban a felhasználók még egyetemi milióból származnak, azonban a 19. században több adat is van arra, hogy leszerelt katonák használtak mágikus praktikákat kincskeresés céljából, akik marginális státuszban voltak a közösségekben.: LÁNG – TÓTH G. 2009.47.

<sup>12</sup> DILLINGER – FELD 2002. 162.

<sup>13</sup> KESZEG 2008. 118–120.

Feltételezhető a kincskereső varázskönyvek összefüggésében is, hogy nem csupán, mint kézikönyvek használták őket. Valószínűsíthető, hogy nem csak olvasásuk, hanem a birtoklásuk is anyagi előnyöket biztosíthatott a tulajdonosnak. Ezt alátámasztja az AD 1925-ös kézirat kincskereső metódusának a leírása, amelyben a könyvet nem csak olvasni volt szükséges, de el is kellett ásní a siker érdekében. Hipotézisem szerint a könyvekben található rajzok tovább erősítik forrásaimnak ezt a sajátosságát, hiszen itt olyan ábrákról van szó, amelyek más, amulettként, tárgyként használt írott dokumentumokon, is visszaköszönnek.

Továbbá a két kézirat ábráinak ikonográfiai párhuzamait meg lehet találni más olyan tárgyakon is, amelyeknek amulettfunkciót tulajdonítottak, hasonlóan a *breverl* levelekhez.<sup>14</sup> A breverlek egy, kilenc kis képet, rajzokat, szövegeket tartalmazó lapból álló, összehajtogatott amulettek voltak, középen a „breverl szívével”, azaz egy olyan lappal, amely különböző áldáshozó, bajelhárító erejű szentelményeket (szentelt föld vagy növény, Benedek-fillér) tartalmazhatott. Ezek egyházi személyek által készített és megáldott tárgyak voltak, amelyeket rendszerint a nyakba akasztva hordtak.<sup>15</sup> Úgy tartották, hogy a hordozójuknak védeltséget nyújtanak a gonosz erőkkal és a betegségekkel szemben.<sup>16</sup> Mindezek a párhuzamok igazolni látszanak, hogy a vizsgált kincskereső könyvek, már önmagukban, birtoklásuk által is rendelkezhetnek mágikus hatással. Mielőtt azonban ezen ábrák elemzésére térnénk, ismerjük meg a két érintett kéziratot munkát.

---

<sup>14</sup> BÁRTH 2010. 318.

<sup>15</sup> KNAPP 2021. 270.

<sup>16</sup> WATTECK 2004. 62.



1. kép: Breverl levél a SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék gyűjteményéből

## A Hg 387 –es kézirat bemutatása

A Hg 387-es kézirat keletkezése a 19. század első felére datálható.<sup>17</sup> Szerzőjének egy Bajorországból, Inglató városából származó Erhardus nevű jezsuita mestert jelöl meg a mű. A kincskereső kézikönyv ránézésre imakönyvnek tűnik, de közelebről megvizsgálva a benne szereplő démoni lények és a kincskereső formulák világossá teszik, hogy az imák a kincskeresés célját szolgálják. Feltételezhető, hogy egy gyakorlott írástudó ember másolta le a könyvet saját használatra, erre utal az egységes íráskép, gyakorlott, lendületes vonalvezetés. Valószínűleg nem használhatták gyakran, mert a kora ellenére jó állapotúnak mondható, a szöveg jól

olvasható, helyenként figyelhető csak meg elmosódás. Továbbá a gyakori használatra utaló kéz okozta zsírnymok sem fedezhetők fel rajta. A művet pár kisebb, későbbi betoldástól (mint az üres és kitépelt lapok helye, vagy egyéb feljegyzések) eltekintve egy kéz írásának kell tekinteni, ezekkel a betoldásokkal tesz ki a könyv 99 oldalt. Az oldalak számozása is figyelemre méltó, részben arab, részben római számokat használva, valószínűsíthetőleg ezekkel későbbi időkben egészítették ki a könyvet. Fontos megemlíteni, hogy nem ismerjük a szöveg teljes változatát, mert a másolás, egy ponton megszakad. A másoló nagy gondot fordított a könyv elkészítésére, megfigyelhető a margók meghúzása ceruzával, vonalzó használata az aláhúzások során, és a ritka javítás. A tinta színe az idők során barnára fakult, a vékony papír megsárgult.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Bár a kézirat 1740-re van datálva, Nagy Dezső és Láng Benedek–Tóth G. Péter szerzőpáros munkájában is a 19 század első felére keltezik a kéziratot. NAGY 1957. 199., LÁNG – TÓTH G. 2009. 22.

<sup>18</sup> Nagy Dezső 1957-ben zöldeskékként határozta meg a tinta színét. NAGY 1957. 199.

## Az AD 1925-ös kézirat bemutatása

Ennek a kötetnek a bevezetőjében a szerző szintén Erhardusnak hívja magát, azonban ez a kézirat kevésbé mutat olyan rendezett képet, mint az előbb tárgyalt mű. Első látásra nincs olyan gondosan megszerkesztve, több az elmosódott folt, ujjlenyomatok is megfigyelhetők. A benne szereplő ábrák sincsenek gondosan lerajzolva. A papír itt is megsárgult és a tinta színe szintén barna.<sup>19</sup> Korát tekintve a 19. század második felére datálható.<sup>20</sup> A mű címét „Kristófimádságaként” tünteti fel a szerző és a cím mellett szerepel egy településnév is: *Majláthfalva-Temesköz*, azonban, azt, hogy ez a településnév mire utal, csak feltételezni lehet. Feltételezhető, hogy a másoló itt készítette el a munkáját.

A kézirat első szövegei nem utalnak arra, hogy itt nem egy szokványos imakönyvről van szó, hiszen az első hét szöveg közismert egyházi imákat, zsoltár- és evangéliumi részleteket tartalmaz. Ezután olvasható 11 ima, amely *Terophile*-hoz, a kincsörző főszellemhez<sup>21</sup> szólnak és céljuk a kincs megtalálása. Ezek az imák csak kis részben térnek el a Hg 387-ben olvasható imáktól, felépítésükben és szófordulataikban nagy hasonlóság mutatkozik, illetve ebben az esetben is a kényszerítés Isten, Jézus nevében történik. A *Terophil*hoz szóló imák mellett a címadó Szent Kristófhhoz intézett fohászok is olvashatóak, amelyeknek a célja ugyancsak a kincskeresés.<sup>22</sup>

Ebben a kötetben már sokkal pontosabb utasításokat találunk a kincskeresés kivitelezését illetően és egészen más gyakorlat rajzolódik ki, mint a másik kézirat esetében, azonban vannak olyan elemek, amelyek mind a két kötetben megjelennek (mint a szentmise-szolgáltatás, napkelet felé fordulás, szentelt gyertya megléte).<sup>23</sup> Bár mindkét kötetben megfigyelhetők angyali és démoni lények, ezek aránya eltérő a két műben. A „Kristóf-imádsága” esetében angyali lények a megszólítottak, arányaiban több alkalommal jelennek meg. A 11 *Terophile*-hoz intézett imát is egyházi és bibliai szövegek fogják közre.

---

<sup>19</sup> Nagy Dezső ebben az esetben is zöldecske, halványodóként jelöli meg a tintát.:

NAGY 1960. 95.

<sup>20</sup> NAGY 1960. 95.

<sup>21</sup> Varga János 1877-es sokak által ismert Babonák könyve című munkájában elemzésében és idézetében megjelenő kincskereső kézikönyv nagy egyezéssel mutat a Hg 387-es kézirat szövegével. VARGA 1877. 87–93.

<sup>22</sup> NAGY 1960. 95.

<sup>23</sup> AD 1925. 3.

## Az ábrázolások a kincskereső könyvekben

Ahogy fentebb említettem, az általam vizsgált két kéziratban ábrázolásokat is lehet találni, amelyek feltételezésem szerint nem csupán illusztrációként születtek, hanem olyan kapcsolatban álltak a mű tartalmával, amely feltétlenül szükségessé tette a megjelenítésüket. A könyveken belül összesen 16 rajz látható, ezek a szövegek és az imák között helyezkednek el. Ebből a *Hg 387-es* jelzetszámmal ellátott kézirat tizennégyet az *AD 1925-ös* jelzetszámú kettőt tartalmaz, tehát egyértelműen a *Hg 387-es* kötet a gazdagabban illusztrált. Ebben találhatunk különböző keresztfajtaikat, az öt szent seb ábrázolást, pávát, kelyhet, monstranciát és varázskört. Az *AD 1925-ös* jelzetszámú kéziratban mindössze két varázskör ábrázolás található. Dolgozatom további részében az ábrázolásokat mutatom be részletesen, illetve megvizsgálom a szöveggel való kapcsolatukat.

### *Varázskör*

A *Hg 387* bevezetője szerint a kincskeresőnek gyónás előtt egy rajzolt varázskörbe kellett belemélnie,<sup>24</sup> az *AD 1925-ös* kéziratban a kincskereső imaszövegek elmondása alatt kellett a varázskörben tartózkodni<sup>25</sup>. A varázskör rajza szorosan kapcsolódik a körbekerítés hiedelmével, ami az egyik legalapvetőbb mágikus eljárása a magyar néphitnek, a Magyar Néprajzi Lexikon szócikke szerint.<sup>26</sup> Bűvös kört több esetben is rajzolhattak, alapvető rendeltetése a védelem volt. Vagy a rontást kellett elzárni, hogy másokat ne fenyegethessen; vagy a rontás elől kellett megvédeni valakit, vagy valamit a bekerítéssel.<sup>27</sup> A varázskör a kincskereső varázskönyvek gyakori eleme. Bár alakját tekintve azt gondolhatjuk, hogy egyenértékű a bekerítéssel, funkciója mégis eltérő, többértű. A kincskereső varázskönyvek gyakori tartozéka,<sup>28</sup> de használhatták boszorkányok ellen,<sup>29</sup> és állatok védelmére<sup>30</sup> is. Ezen kívül gyakran találhatók meg a varázskörök ábrázo-

---

<sup>24</sup> Hg 387. 12.

<sup>25</sup> AD 1925. 6.

<sup>26</sup> Ennek az adatnak a párhuzamait más művekben nem találtam. Pócs 1977. 240.

<sup>27</sup> Pócs 1977. 240–241.

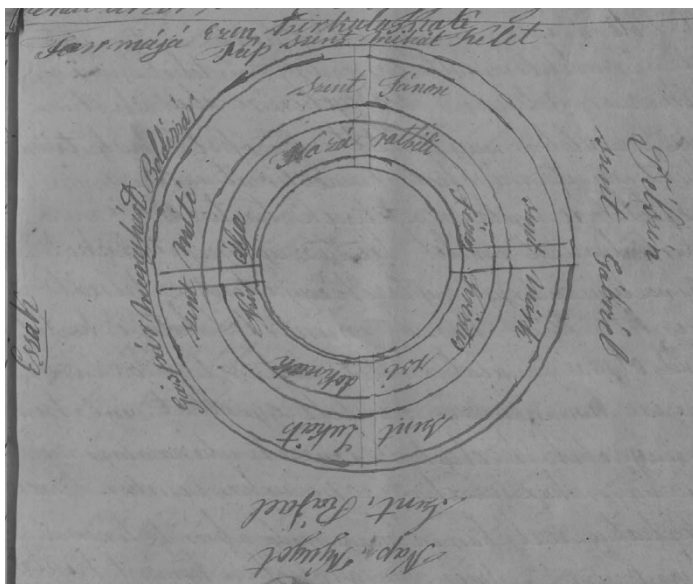
<sup>28</sup> Láng Benedek és Tóth G. Péter közlésében is több olyan varázskönyv kap helyet, amelyben varázskörök szerepelnek.: LÁNG – TÓTH G. 2009.

<sup>29</sup> Pócs 1977. 240–241.

<sup>30</sup> Adatközlő, Uszód, 1962. gyűjtő: Diószegi Vilmos forrás: Hiedelemszövegek adatbázis online elérhetőség: [https://hiedelemszovegek.boszorkanykorok.hu/szoveg.html?szovegId=170242\\_\(utolsó letöltés: 2023.03.14\)](https://hiedelemszovegek.boszorkanykorok.hu/szoveg.html?szovegId=170242_(utolsó letöltés: 2023.03.14))

lásaiban különböző feliratok, melyek feltehetőleg növelhették hatékonyságát. A két kéziratban található varázskör égtájanként van felosztva és szentek (Szent Mihály, Szent Ábrahám, Szent János, Szent Izsák, Szent Lukács, Szent Jakab, Szent Máté, Szent Uliánus, Szent Dániel, Szent Márk) illetve angyalok (Gábrriel, Rafael, Mihály) nevét is tartalmazza. Az AD 1925-ös kéziratban található ábrák több körből épülnek fel, melyek három nagyobb részre osztják fel a kört.

Kincskereső varázsköréről Varga János 1877-es híres Babonák Könyve című műve is ír, ebben *Terophile cirkulusnak* nevezi azt:<sup>31</sup>



2. kép: Varázskör az AD 1925-ös kéziratból

„Végre az a zsidó szó Adonai, ami anynyit tesz: Isten; továbbá a görög abc három betűje az A (Alpha), Ó (Ómega), T (Theta), de maga az egész a b c is, hogy mit keres e cirkulusban, azt csak az a világsaló mondhatná meg, aki legelőször e kört lerajzolta. Alkalmasint egyebet semmit, mint hogy az Isten (Adonai) és a kör végtelenségét jelenti. Amennyiben van a szentírásban egy mondás, mely így szól: »Én vagyok az Alpha és Ómega«, azaz: a kezdet és a vég. Miután tehát a kezdet és vég, mint a körnél, egyben össz-

<sup>31</sup> VARGA 1877. 97.

*pontosul; így az Alfát meg az Ómegát is bele keverte a könyvcsináló a do-  
logba. A T betű pedig úgy jutott a körbe, mint Pilátus a Credóba; éppen  
hogy az az egy hely is üresen ne maradjon.*"<sup>32</sup>

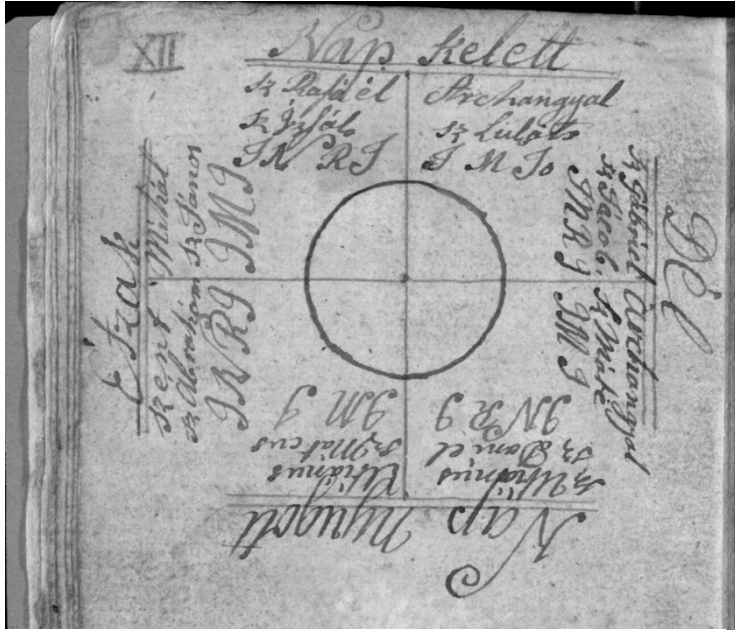
A Varga János által közölt varázskör ábrája formai párhuzamot mutat az AD 1925-ös kézirat hatodik oldalán található varázskörrel. Forrásaim többi varázskör-ábrázolása azonban eltér ettől a leírástól. Varga János munkája azt is mutatja, hogy a körben található írásoknak és neveknek szerepük van. Ami közös mindkét kézirat varázskörében, hogy az égtájak jelölve vannak benne és szerepelnek benne nevek. A Hg 387-es kéziratban egy egyszerűbb kör látható, itt arkangyalok, szentek nevei és 'IMI' és 'INRI' rövidítések olvashatóak. Az 'INRI' rövidítés jelentése közismertebb, jelentése: „Názáreti Jézus a zsidók királya”. Ez a felirat volt látható Jézus feje fölött a keresztfán<sup>33</sup>, az 'IMI' rövidítésre jelentésére egyelőre nem sikerült választ találnom. Az AD 1925-ös jelzetszámú műben a négy evangélista jelenik meg, valamint középen több szent és arkangyal neve is, úgymint: Szent Mihály, Szent Rafael, Szent Barnabás, Szent Suriel és egy kiolvashatatlan név szerepel benne. Ez a varázskör az, ami jobban hasonlít a Varga-féle leírásra. Ebben a körben szintén megjelenik az Omega, ami Istenre utal.<sup>34</sup> A körnek több rétegét meg lehet figyelni, a varázskörön belül is található több kisebb kör, amelyekben szintén találhatóak feliratok. Felmerül a kérdés, hogy a varázskörön belüli különbségek miből fakadhatnak. Előfordulhat, hogy a démonidézés és a szentek megszólításához, illetve a különféle mágikus tevékenységekhez más-más varázskör volt szükséges.

---

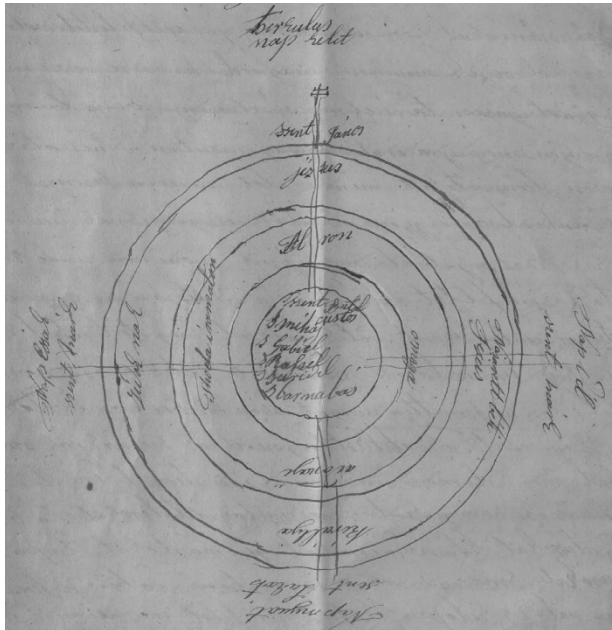
<sup>32</sup> VARGA 1877. 97–98.

<sup>33</sup> DIÓS 2000. 319.

<sup>34</sup> VARGA 1877. 97–98.



3. kép: Varázkör a Hg 387-es kéziratból



4. kép: Az AD 1925-ös kézirat második varázköre



## Páva

A fejezetek között található egy páva is, csőrében a kereszttel. A páva kétes megítélés alá esett a kereszténység történetében. Évenként megújuló tollazata jelenthette az újjászületést, de a késő középkorban a hiúságot és a gögöt is.<sup>35</sup> A hiúsághoz való viszonya összefüggésbe hozható a haszon-szerzéssel, így akár a kincskereséssel is. Kálmány Lajos egyik gyűjtésében feltűnt egy adatközlő, aki a pávát közvetlenül az ördöghöz kapcsolta, az ördög madarának nevezte.<sup>36</sup>

„Az Ördögnek ögyéb madara nincs, mind a páva mer' az Ördög elatta a húsát meg a lábát szép tallé' ; nincs is rajta hús csak csont mög bűr. Hogy ê né bízza magát, csúnya lábat kapott. Nem is mer a páva a lábára nézni, mer' ha mőnézné a lábát, mögdöglene.” (Temesköz-Lőrincfalva)<sup>37</sup>

Ezen idézet szerint a páva a húsáért és a lábáért cserébe kapta a szép tollazatát az ördögtől. Az iszlámban egyenesen a bűnbeeséshez kapcsolták, mert *Iblis* közreműködött a *diabolus* becsempészésében, akinek a rábeszélésére megtörtént az első emberpár bűnbeesése.<sup>38</sup> A kincskereséssel és a kézirattal való feltehető összefüggésére egyelőre ez a két adat utal, amelyek közül az egyik a kéziratok feltételezett használati körzetéből való. A rajzok funkciójának helyes értelmezéshez további kutatásokra lesz szükség.



5. kép: Páva ábrázolás a Hg 387-es kéziratból

<sup>35</sup> DIÓS 2005.695.

<sup>36</sup> KÁLMÁNY 1893.47.

<sup>37</sup> KÁLMÁNY 1893.47.

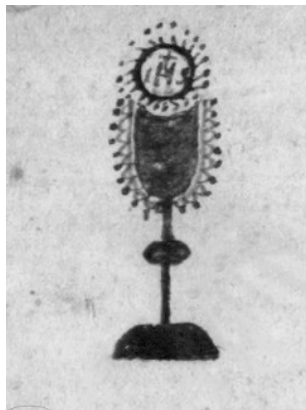
<sup>38</sup> KÁLMÁNY 1893.47.

## *A monstrancia és a kehely*

Ezt a két ábrázolást, bár külön helyen szerepelnek, egy fejezetben tárgyalom, mert véleményem szerint összetartoznak, hiszen mindkettő az *eucharisztia* szentségéhez kapcsolódik. A monstrancia a szentostya ünnepi megmutatására szolgáló díszes tartó, a kehely az áldoztatáskor kiosztott ostya tárolója.<sup>39</sup> Mindkettő ábrázolásban feltűnik az *'IHS'* felirat. Az *'IHS'* betűkombinációjának több feloldása jött létre az idők folyamán, közös bennük, hogy mind Jézushoz kapcsolódik, alapvetően Jézus nevének görög nyelvű monogramja.<sup>40</sup> A monstrancia és a kehely felhasználására a kincskeresésében nem találtam párhuzamot, azonban Aradról adatunk van arra nézve, hogy amikor lángot vet a kincs, akkor *paténát* (kis tányér, amelyen az ostya szentmise alatt pihen)<sup>41</sup> kell rádobni, hogy a kincs lángolása megszűnjön.<sup>42</sup> A paténában tárolt szentelt ostyához köthető mágikus eljárások nem ismeretlenek a magyar néphitben. Számos esetben felhasználták: a méhészek gyakran tettek a méhkasba, előfordult, hogy az anya a lánynak adta, hogy széppé váljon felnőve, a katonák sebükbe tették, hogy sérthetetlenek legyenek.<sup>43</sup>



6. kép: Monstrancia ábrázolás



7. kép: Kehely rajza

---

<sup>39</sup> DIÓS 2004.310.

<sup>40</sup> DIÓS 2000.804.

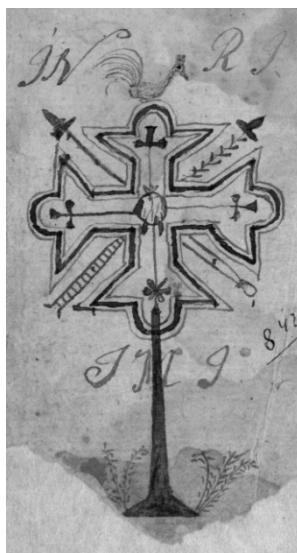
<sup>41</sup> LÓVEI 2000.669.

<sup>42</sup> SZENDREY – SZENDREY 1940.203.

<sup>43</sup> SZENDREY 1938.34.

### *Az Arma Christi-kereszt*

A kézirat címlapján egy kereszt látható, amit Nagy Dezső, az általunk vizsgált forrással is foglalkozó egyik tanulmányában máltai keresztként<sup>44</sup> határoz meg tévesen, hiszen a kereszt körül látható szenvedés eszközei egyértelműsítik azt, hogy itt egy *Arma Christi*-ábrázolásról van szó.<sup>45</sup> A kéziratban látható keresztben egy lándzsa, egy szivacs, a kereszt tetején egy kakas, egy töviskoszorú és egy szeg található. A lándzsával sebesítették meg a római katonák a keresztben Jézust, halála előtt izsópra tűzve, ecettel átítatott szivacsot nyújtottak a szájához. A kakas Péter árulását szimbolizálja. A római katonák gúnyból a töviskoszorút tették a fejére a zsidók királyának. A szeg a keresztfán való megfeszítést jeleníti meg.<sup>46</sup> Az *Arma Christi*-keresztek számos formában felbukkantak az idők folyamán. Megjelentettek házi és munkaeszközökön, medálként és függőként is.<sup>47</sup> Az az elképzelés kapcsolódott hozzá, hogy viselőjét megóvja a betegségtől és mindennemű testi, lelki sebesüléstől.<sup>48</sup>



**8. kép:** *Arma Christi* kereszt Hg 387-es kézirat-

---

<sup>44</sup> NAGY 1957. 199.

<sup>45</sup> DIÓS 2008. 149–150.

<sup>46</sup> DIÓS 2008. 149–150.

<sup>47</sup> GOCKEREL 1995. 66–68.

<sup>48</sup> WATTECK 2004. 62.

## Az öt szent seb

Az Arma Christi-ábrázolásokon is gyakran látható Krisztus öt szent sebe.<sup>49</sup> A középkorban erősödött meg a sebek önálló tisztelete, több társulatot is alapítottak e célból és a sebek ábrázolása is népszerű lett.<sup>50</sup> A kéziratban sematikus formában szintén látható egy változata az öt szent seb ábrázolásának. A rajz Jézus kereszten szerzett sebeit jelképezi: a két kezét, illetve a két lábát átfúró szegeket, az ötödik a szívébe szúrt, lándzsa okozta sebet, ami az ábrázolások közepén található.<sup>51</sup> Ez az ikonográfiai megjelenítés szintén gyakori szimbóluma a különböző óvó-védő amuletteknek, többek között a breverleken<sup>52</sup> is megtalálható.<sup>53</sup>



9.kép: Öt szent seb grafika egy breverl levélen

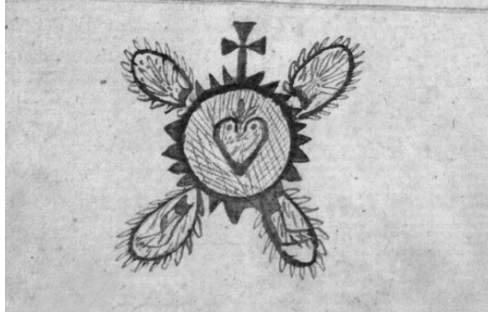
<sup>49</sup> WATTECK 2004. 62.

<sup>50</sup> GÁL 2002. 494.

<sup>51</sup> GÁL 2002. 494

<sup>52</sup> Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológia Tanszék gyűjteménye

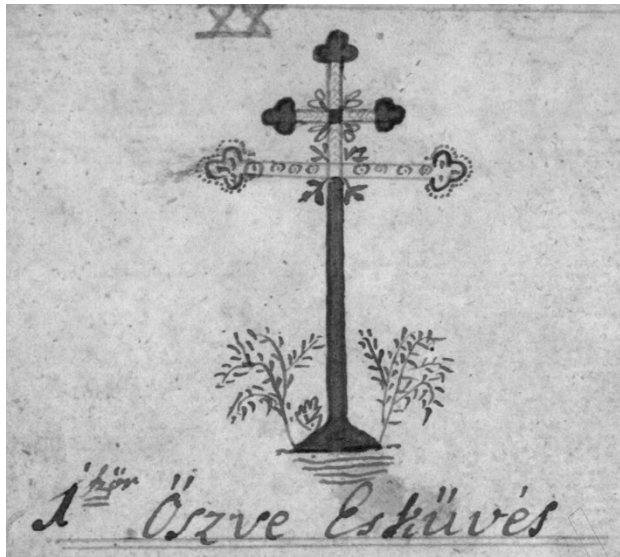
<sup>53</sup> GÁL 2002. 494.



10. kép: A Hg 387-es kézirat öt szent seb ábrázolása

### Zakariás-kereszt

A Zakariás-kereszt az oltalmazó keresztfajták közé tartozik.<sup>54</sup> A pestisjárványok idején gyakran használt keresztfajta, mágikus jelekkel és betűkombinációkkal, amelyek feloldásával egy imát kaphatunk.<sup>55</sup> Bár a kéziratban lévő keresztben nem olvashatók ki betűk, de a keresztszáron megfigyelhető az írást utánzó grafika. Tornyokon és harangokon is megjelenhet ez a szimbólum, ebben az esetben a szerepe a vihar elhárítása volt.<sup>56</sup>



11. kép: Zakariás-kereszt ábrázolás

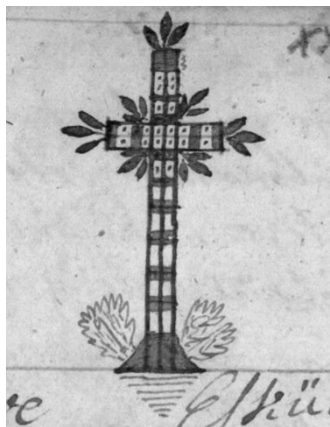
<sup>54</sup> HORÁNYI 2021.

<sup>55</sup> HORÁNYI 2016.

<sup>56</sup> RUZSICKY 2008. 453.

### *Egyéb keresztek*

A kézirat továbbá több olyan keresztábrázolást is tartalmaz, amelyek nem egy meghatározott ikonográfiai típust képviselnek, hanem sematikusabban ábrázolják a kereszteket. Gyakran jelennek meg a keresztek növényekkel együtt (a kereszt tövéből kinőve, szárait övezve), akár olyan formában is, hogy a keresztalak maga is növényekből áll. Általánosságban elmondható, hogy a keresztek a nép körében számtalan formában és módon megjelennek, akár mint egyszerű áldást biztosító mozdulat, akár ruhára varrva, függőként hordva, ház oromzatára helyezve, vagy lakásban felakasztva. Mindezen megjelenéseikben egyszerre jelenthettek szakrális és mágikus eszközt is.<sup>57</sup>



12. kép: Kereszt tövében és szárán növény-



13. kép: Növényekből álló kereszt

### **Összegzés**

A fent bemutatott példák arra engednek következtetni, hogy az általam vizsgált varázskönyvek grafikáiknak lehetett önmagukon túl mutató funkciójuk is. A szöveg és az ábrák egymás hatását erősítették, egyik sem kisebb jelentőségű vagy alárendelhető a másiknak. Ez főképp a varázskörök kapcsán figyelhető meg markánsan, de a többi ábrázoláshoz is társult egyértelműen egy óvó-védő, bajelhárító funkció. A könyv amulettként is való felhasználását erősíti az a megállapítás, hogy az analfabetizmus megszűnésével az írott szóhoz való viszonyulás tovább élt a paraszti társadalomban. A hiedelmek ábrázolások útján való megjelenítése nem egyedülálló,

---

<sup>57</sup> GOCKEREL 1995. 29–30.

hiszen a könyv illusztrációinak ikonográfiai párhuzamai megfigyelhetők olyan tárgyakon, amelyekhez szintén talizmán-tulajdonságot rendeltek, mint a breverl levelek.

#### IRODALOM

BÁN Aladár

1915 *A kincskeresés a néphitben. Ethnographia* 26. (1). 28–93.

BÁRTH Dániel

2010 *Benedikció és exorcizmus a kora újkori Magyarországon. Fontes Ethnologiae Hungaricae.* Budapest-Pécs: L'Harmattan Kiadó – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék

DILLINGER, Johannes – FELD, Petra

2002 Treasure-Hunting: A magical motif in law, folklore, and mentality. Württemberg, 1606 - 1770. *German History* (20). 161–184.

DIÓS István

2000 IHS. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon* 5. Budapest: Szent István Társulat. 804.

2000 INRI. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon* 5. Budapest: Szent István Társulat. 319.

2004 Monstrancia. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon*. 9. Budapest: Szent István Társulat. 310.

2005 Páva. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon* 10. Budapest: Szent István Társulat. 695.

2008 Szenvedés eszközei. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon* 13. Budapest: Szent István Társulat. 149–150.

DIÓSZEGI Vilmos – DOBOS Ilona – NAGY Ilona

- 1980 Kincs. In: ORTUTAY Gyula (szerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* 3. Budapest: Akadémiai Kiadó. 197–198.

GÁL Ferenc

- 2008 Krisztus sebei. In: DIÓS István (szerk.) *Magyar Katolikus Lexikon* 7. Budapest: Szent István Társulat. 494.

GOCKEREL, Nina

- 1995 *Bilder und Zeichen der Frömmigkeit: Sammlung Rudolf Kriss*. München: Bayerisches Nationalmuseum

KÁLMÁNY Lajos

- 1893 *Világunk alakulásai nyelvagyományainkban. Mythologiai tanulmány*. Szeged: Bába Sándor Könyvsajtó

KESZEG Vilmos

- 2008 Az írás funkciói. In: KESZEG Vilmos (szerk.) *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség*. Egyetemi Jegyzet (NEJ, 3.). Kolozsvár: BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék – Kriza János Néprajzi Társaság

KLINKHAMMER, Heide

- 2008 Der Topos der Schatzsuche: Raubgräber, Weisheitssucher und Dämonenbeschwörer. In: BRUNECKER, Frank (szerk.) *Raubgräber, Schatzgräbe*. Biberach: Theiss

KNAPP Éva

- 2021 A gyógyítás és a bajelhárítás szövegei a 17–18. században. In: *Irodalomtörténeti Közlemények* 125 (3). 269–303.

LÁNG Benedek – TÓTH G. Péter

- 2009 *A kincskeresés 400 éve Magyarországon*. Budapest: L'Harmattan Kiadó



LÖVEI Pál

- 2005 Paténa. In: DIÓS István (szerk.): *Magyar Katolikus Lexikon 10.* Budapest: Szent István Társulat.

NAGY Dezső

- 1957 Egy magyar kéziratot varázskönyv a 19. századból. *Index Ethnographicus 2.* 199–205.
- 1960 A kincskeresők Kristóf-imádsága Egy újabb varázskönyvünkben. *Index Ethnographicus 5.* 95–98.

PÓCS Éva

- 1977 Bekerítés. In: ORTUTAY Gyula (szerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon 1.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

RUZSICZKY Éva

- 2010 Zakariás-kereszt. In: DIÓS István (főszerk.): *Magyar Katolikus Lexikon 15.* Budapest: Szent István Társulat.

SZENDERY Zsigmond – SZENDREY Ákos

- 1940 Részletek a készülő magyar babonaszótárból (I. Project of an encyclopaedia of hungarian customs and superstitions. II. Teile Aus dem Ungarischen Handwörterbuch des Aberglaubens). *Ethnographia 51 (2).* 195–336.

SZENDREY Zsigmond

- 1938 A halottak, szentelmények és eljárásmodok a varázslatokban. *Ethnographia 49 (1–2).* 32–46.

VARGA János

- 1877 *Babonák könyve.* Arad: Nyomatott Gyulai Istvánnál.

WATTECK, Arno

- 2004 *Amulette und Talismane: Traditionelle Amulette des Süddeutschen Sprachraumes und der Alpenländer.* Oberndorf: Verlag für Kommunikation Dominik Guggenberger

## FORRÁSOK JEGYZÉKE

Horányi Ildikó 2021

[https://semmelweismuseum.blog.hu/2021/03/05/mi\\_az\\_a\\_breverl](https://semmelweismuseum.blog.hu/2021/03/05/mi_az_a_breverl)  
(utolsó letöltés: 2023. 03. 14.)

Horányi Ildikó 2016:

<https://semmelweismuseum.blog.hu/2020/06/16/zakarias-keresztek>  
(utolsó letöltés: 2023. 03. 14.)

Hiedelemszövegek adatbázis:

<https://hiedelemszovegek.boszorkanykorok.hu/szoveg.html?szovegId=170242> (utolsó letöltés: 2023. 03. 14.)

Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár: Hg 387

Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár: Ad 1925

Képek forrásai:

Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár: Hg 387

Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár: Ad 1925

SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék gyűjteménye