

SZEMLE

Lajtai Mátyás

Könczei Csongor: A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról

**BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék
- Kriza János Néprajzi Társaság,
Kolozsvár, 2011**

Könczei Csongor kötete 2011-ben jelent meg a kolozsvári BBTE Néprajz és Antropológia Tanszék és a Kriza János Néprajzi Társaság közös kiadásában a Kriza könyvek sorozat 36. köteteként. A szerző 2007-től a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet munkatársa, gyakorló néptáncos és népzeneész. Kutatási területe a néptánc, népzene, táncházak vizsgálata. A kötet az ELTE-n 2008-ban megvédett doktori disszertáció átdolgozott változata. A téma feldolgozása Tudományos Diákköri Konferencián 1997-ben bemutatott dolgozatig visszanyúlva több mint 10 évig tartott.

A kutatás forrásanyagát elsősorban interjúk, a szerző személyes tapasztalatai és megfigyelései adják. Ezeket egészítették ki a jóval szűkösebb írott források. Ennek két típusát használta a szerző, a hálózat kutatás szempontjából nagyon kézenfekvőnek tűnő születési anyakönyveket, valamint a 20. századi kalotaszegi sajtót. Ezek mellett az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc és Népzenei Osztály Archívumában meglévő, illetve egyéb helyeken fellelhető, a témához kötődő népzenei kép- és hangfelvételeket is vizsgálta. Jelentős forrásanyagon dolgozott, amelynek korlátait elsősorban a meglévő írott forráskorpusz szűkössége jelentette.

A mű megírása előtt a szerző két hipotézissel élt. Az első, hogy a cigányzenészek egy céhszerű szakmát alkottak, amelynek jól körülhatárolható szabályrendszere volt és hálózatként működött. A második, hogy ez a cigányzenész szakma csak tartalmában alakult át, formájában kevésbé. Az első fejezetben nagyobb terjedelemben mutatja be a hálózat kutatás történe-

ti kialakulását, annak nemzetközi és magyar vonatkozásában, és a fejezet végén beismeri, hogy jelen munkában nem sikerült, nem is lehetett volna folytatni valódi hálózatkutatót. Érdeemes hosszabban is idézni az ezzel kapcsolatos megállapítását: „Mert a jelen kutatás a kalotaszegi cigánymuzsikások hálózatát nem egy, a szociológia vagy szociálandropológia absztrakt, elméleti modelleként értelmezi, így nem is végez »klasszikus« értelemben vett hálózatelemzést, azaz nem modellez, nem használja ezek gyakorlati módszereit. A network analysis (annak is etnográfiai változata) esetemben tulajdonképpen egy történeti-etnográfiai (sűrű) leírás számára nyújt megközelítési kiindulópontot. Valószínűleg eléggé nehéz is volna igazi network elemzést végezni, egyrészt, mert maga a felvázolt hálózat már csak egy történeti, merevített hálózat, másrészt túl sokrétegű ahhoz, hogy egy egységes elemzési módszer elegendő volna megragadásához és értelmezéséhez. Ezért munkám nem tekinthető »igazi« networkos hálózatelemzésnek, hanem inkább csak egy hálózatvázlatnak, amelyik egy empirikus kutatás elméleti vázaként szolgál, ahol elsősorban már a kutató »személyes tapasztalata«, »saját élménye« a meghatározó.”¹ Ebben az esetben kissé feleslegesnek érezheti az olvasó a hálózatkutató történeti bemutatását, amely a diszsertáció szempontjából ugyan szükséges volt, de a könyv szempontjából már indokolatlannak tűnik. Talán elégséges lett volna annyit jelezni, hogy a módszertant a felhasználhatóság keretei között próbálta alkalmazni.

A második fejezet a történeti keretet tárgyalja. Köncei nagyon aprólékosan és körültekintően járt el, amikor a *kalotaszegi cigányzenészek* kifejezés mindkét tagját pontosan próbálta kategorizálni. Elsőként a cigányzenész fogalmát a magyar zenetörténet klasszikusai révén ismerteti – Bartók Béla, Kodály Zoltán, Sárosi Bálint, Lajtha László munkásságára támaszkodva. Ezután bemutatja, hogy földrajzi, illetve néprajzi értelemben mikor, milyen tájakat, településeket tekintettek Kalotaszeg részének. Végül kutatása tárgyának egy nagyon pontos definícióját adja meg. „Ezek alapján **kalotaszegi cigányzenésznek tekintem azt a hivatásos falusi népzenezt, akit fizetés ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség (még akkor is, ha nem él kizárólag muzsikálásból), aki hivatása révén szociálisan kettős periferián él, azaz jól behatárolt helyet foglal el mind a helyi többségi (magyar és/vagy román) társadalom, mind a saját, roma közössége ranglétráján, s aki annak a hagyományos, közös táncbéli és zenei jegyek által összefűzött tánc- és tánczenekultúra avatott előadója, ami összeköti a régi Kolozs megye nyu-**

1 Köncei Csongor: *A kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról*. BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék - Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2011, 47.

gati részén, a Sebes-Körös, a Kalota, az Almás, a Nádas és a Kapus patakok völgyeiben fekvő, mintegy félszáz községben élő, illetve a felsorolt vidékekkel kulturális és társadalmi kapcsolathálóban álló szomszédos területek magyar, román és cigány lakosságát.”² Mint a későbbiekben láthatjuk, ez a definíció egyben summázata is kutatásai eredményének. Emellett felállította egy szűkebb definícióját is a cigányzenészeknek: „... kalotaszegi cigányzenészek tekintem azt a muzsikust, aki saját magát annak vallja, s akinek ez a vállalt identitása szűkebb-tágabb környezetében is tükröződik”.³

A szerző eredeti célja a jelenkori kalotaszegi cigányzenészek hálózatának vizsgálata volt, azonban, mivel ez a társadalmi csoport jelen pillanatban funkcionálisan eltűnően van Kalotaszeg társadalmából, a kutatás óhatatlanul történetivé vált. A felhasznált interjúk – amelyek jelentős része inkább a 2000-es évekhez kötődik – mellett a 20. század első felének forrásaiként korabeli, 1890 és 1948 között megjelenő négy különböző folyóiratot tekintett át a szerző. Ezek révén kísérelte meg rekonstruálni a korszak kalotaszegi cigányzenészeinek társadalmi hálózatát. A vizsgált folyóiratokban nemcsak publicisztikák, hanem néprajzi jellegű írások is megjelentek – köztük a magyarországi cigányok egyik első jeles kutatójának, Herrmann Antalnak a tollából, aki élete nagy részét Kolozsváron töltötte. Köncei a felhasznált forrásokból ugyan részben rekonstruálni tudta a vizsgált időszakot, de mindemellett azt is kénytelen volt felismerni, hogy a korszak nyilvánosságában a cigányzenészek nem számítottak elismert személynek, nem voltak hírességek. Ezt a szerző azzal is kifejezésre juttatta, hogy a fejezet címében egyszerűen csak „nevesincs” muzsikuskoknak titulálta őket. A folyóiratok feldolgozásával foglalkozó fejezetét pedig a „Hogyan nem írtak a kalotaszegi cigányzenészekről?” címmel látta el. Az általa vizsgált források alapján ítéletei és megjegyzései helytállónak tűnnek, ugyanakkor egy adott réteg, csoport társadalmi presztízse megítélésének a lejegyzése mellett arra is érdemes lehet kitérni, hogy vajon miért volt olyan ennek a csoportnak a helyzete, melyek azok a szempontok, amelyek az adott korszak társadalmi rétegződését befolyásolták, és ennek tükrében lehetne vizsgálni a kérdést. Mindenekelőtt azt is tisztázni kell, hogy általánosságban milyen volt az adott időszak gyakorlata, miként beszéltek társadalmi csoportokról, jelenségekről, mivel abból a megfigyelésből, hogy a cigányzenészek névtelenül jelentek meg a forrásokban, még nem következik, hogy más társadalmi csoportok tagjait feltétlenül nevesítették. Kérdés ugyanakkor az is, hogy szükség van-e egy ilyen jellegű kitekintésre a kötet elsődleges témája szempont-

2 Uo. 73. Kiemelés az eredetiben.

3 Uo. Kiemelés az eredetiben.

jaból. Mint a későbbiekből látni fogjuk, a társadalmi hálózat kutatása jelen kötetben magának a szakmának a belső rétegződésére irányult, és kevésbé próbálta azt az éppen aktuális makrotársadalmi térben szemlélni.

A felhasznált forrásokat kétféleképpen csoportosította. Az első csoportba az a kevés számú forrás került, amely elsősorban tudományos igénnyel készült, ezekben a szerzők névvel említve jegyezték le a cigányzenészeket, idetartoznak Herrmann Antal, Martin György, Pávai István művei – tehát ezt az elemzési kört az 1948 utáni időszakra is kiterjesztette. A második csoportba kerülő újságok, amelyek a felhasznált források nagyobb részét képezték, nem nevesítik a cigányzenészeket, mivel – a szerzői értelmezés szerint – vagy nem tartották a cigányzenészt „nevesíthető” embereknek, vagy mert tárgyak elsősorban a cigányzene volt, az alkotó, előadó személyekkel nem foglalkoztak. Ennek a fejezetnek a végén Köncei újabb megerősítését adja annak a megállapításának, hogy a hálózatelemzés nem alkalmas egy felbomlott, jórészt már nem élő személyek által reprezentált társadalmi réteg vizsgálatára. Összességében úgy tűnik, a szerző túl akarja magyarázni, hogy miért nem alkalmas a témához kötődő forrásanyag a hálózatkutatási módszertan szempontjából. Mintha előre védeni akarná magát attól a kritikától, hogy könyvében hálózatelemzésről beszél, de nem a kurrens társadalomtudományi módszertant használja. Azt gondolom, hogy lehet egy történeti társadalmi csoportot hálózatnak tekinteni és ebben a minőségében kutatni akkor is, ha erre a hálózatkutatási módszertan alkalmazhatatlan, ez semmit sem von le a kutatás értékéből. Emellett a történeti dimenzió kijelölése is kissé nehézkes, mivel a kötet elsősorban a 20. századi zenészek társadalmi helyzetét vizsgálta, így a korábbi időszakról született írások hosszas idézése szétfeszítik ezt a keretet biztosító fejezetet. A módszertani és történeti felvezetés körülbelül a kötet feléig tart, csak utána kezdődik el a 20. századi kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatának a vizsgálata. Ez nem a legszerencsésebb tagolás, a módszertani bevezetés túl hosszú – minden valószínűség szerint a disszertáció örökségéként – és a kötet fő témája szempontjából indokolatlan, mivel magához a fő témához csak korlátozott mértékben kapcsolódik. Csak annyiból tekinthető fontosnak, hogy jól átlátható módon végigveszi azokat a problémákat, amelyek lehetetlenné teszik a vizsgálni kívánt téma hálózatelemzés alapú vizsgálatát, ezáltal kijelöli a módszertan alkalmazhatóságának határait.

A harmadik fejezetben Köncei három fő területet jelölt ki, ezek a működési hálózat, a társadalmi hálózat és a gazdasági hálózat. Működési hálózat alatt a zenészsakma választásának motivációit, a zenei nevelés lehetőségeit, a repertoárok kialakulásának módozatait, illetve az azt befolyásoló

tényezőknél a számbavételét, a zenészek bandákba tömörülésének lehetséges módjait és az ezek által kialakuló szakmai kapcsolatokat és értékkitevéteket érti. A rekrutációval kapcsolatban megjegyzi, hogy szemben a közkeletű nézettel, – hogy ti. abból lesz zenész, aki zenész családba születik – vannak kivételek, akadtak olyan zenészek, akiknek a felmenői nem voltak zenészek, és zenészek leszármazottai sem lettek automatikusan zenészek. „Tulajdonképpen megállapítható, hogy a cigánymuzsikus életpálya éppen úgy egy választott életpálya, mint bármelyik más, egy cigányzenész családban sem születik mindenki eleve zenésznek, még akkor sem, ha természetesen a feltételek adottak.”⁴ Ugyanakkor azt mégis hangsúlyozza, hogy a hangszer-választásban, a bandákon belüli hierarchiában a leszármazásnak volt jelentősége, általában a primás fiából primás, a bárcsáséból brácsás lett, a posztok sokszor apáról fiúra is szállhattak. Ezek mellett azt is megpróbálta rekonstruálni, hogy az egyes cigányzenészek működési területe hogyan alakult ki, illetve át a pályafutásuk során. Ezeket a folyamatokat interjúrészletek segítségével mutatja be Könczei, hogy aztán megállapítsa: a kalotaszegi cigányzenészek kapcsolathálójának alapja nem a lakóhelyhez, családhoz, kiszolgált közönséghez köthető működési terület, hanem „... a professzionális zenészlét megélését meghatározó szabályszerűségek”.⁵ Ennek alapvető eleme pedig a zenei nevelés alapjáról elinduló, már fiatal korban megkezdett zenélés, amely a szakmai kapcsolatok és a területi mobilitás révén lehetővé teszi a kalotaszegi cigányzenészek széleskörű zenei képzettségét. Ennek forrása tehát nem a család, a zenészdinasztiák megléte, hanem magának az etnikai, települési szempontokból differenciált hangszeres zenének az igénye, amelyet csak a fenti módon tud kielégíteni a cigánymuzsikus, és amely igény megszűnése a zenészdinasztiák kihalása nélkül is a zenészszakma klasszikus művelésének az ellehetetlenülését eredményezte. Ennek a folyamatnak egy mellékszálaként azt is kiemeli Könczei, hogy a hagyományos hangszeres zene helyét az elektronikus zene vette át – elektromos gitár, szintetizátor – a fiatal cigánymuzsikusok körében is, akik ezzel mintegy alkalmazkodtak a helyi zenei igényekhez.

A társadalmi hálózat vizsgálatának bemutatását az identitás felől kezdi. Ez azért is különösen fontos, mivel nem győzi hangsúlyozni, hogy a kalotaszegi cigányzenészek a 20. század első felében négy etnikum zenéjét játszották, ezek a magyar, roma, román és zsidó közösségek voltak. Ugyanakkor ezeket a cigányokat magyar cigányoknak – romungrónak – tartotta a környezete. A zenészek identitásának az alapja mégsem ez az

4 Uo. 109.

5 Uo. 139.

etnikai besorolás volt, hanem zenész mivoltukat tekintették identitásuk elsődleges forrásának. A környezetük aktuális helyzete és annak változása befolyásolta azt, hogy etnikusan hogyan definiálták magukat. Köncei a kötetben többször hangsúlyozza, hogy a kalotaszegi cigányzenészek „kettős periférián” éltek, mivel a roma közösségeken belül abszolút elitpozíciót foglaltak el, így a többi roma közül kiemelkedtek, ugyanakkor a nem roma közösségek szempontjából csak mint kiszolgáló, megtúrt személyek lehettek jelen, nem voltak jól integráltak. Mindezt a speciális társadalmi pozíciót tovább erősítette az a gyakorlat, hogy szakmájukból adódóan az egyes etnikai csoportok között kulturális közvetítői szerepet is betöltöttek. Kalotaszeg etnikai sokszínűsége és foglalkozásuk jellege megkövetelte, hogy kulturálisan többnyelvűek legyenek, vagyis ismerjék mindegyik etnikai közösség kultúráját, abban otthonosan mozogjanak. A cigányzenészek élete és az abból fakadó kényszerek és lehetőségek jól leírhatók a mobilitás szociológiai fogalmaival, mivel a bandákon belül betöltött szerep változását társadalmi mobilitásként (pozíciók közötti mozgás), az egyes zenészgenerációk tanulmányi háttérének megváltozását – analfabéták a 19. században, felsőfokú zenei végzettség a 20. század végén – pedig vertikális mobilitásként (hierarchiában való mozgás) értelmezhetjük. Ugyanakkor a földrajzi mobilitás is elengedhetetlenül kötődik a szakmájukhoz. Ez a mozgás elsősorban a régióra terjedt ki, amit a repertoárok is lehatároltak, mivel a bandák csak ott léptek fel, ahol ismerték a helyi zenei igényeket. Ezt a lehatároltságot a 20. század végén a táncházmozgalom szélesítette ki, mivel ennek révén a zenészek eljutottak Székelyföldre, Magyarországra, és a legsikeresebbek Nyugat-Európába és a tengerentúlra is. Emellett a zenei ízlés változását követő repertoárjuk egyfajta időbeli, kulturális mobilitásként is értelmezhető. A társadalmi beágyazottságukról Köncei a következő megállapításokat teszi: a 20. század közepéig lakóhelyileg nem különültek el a helyi romáktól, ugyanúgy a falvak szélén levő cigánysorokon laktak, onnan csak a század második felében tudtak beköltözni a települések magasabb presztízsű részeibe. Ettől a tényezőtől függetlenül a zenészekre a teljes vizsgált időszakban a belterjesség volt jellemző, vagyis igyekeztek egymással rokoni kapcsolatot létesíteni. E törekvés mögött elsősorban az a szempont állt, hogy a rokoni kapcsolatok erősítsék az egyes személyek szakmai kapcsolatát. Ennek ugyanakkor az lett a következménye, hogy a rokoni viszonyok növelték a szakmán belüli szolidaritást és az utódok zenei szocializációjának heterogenitását, vagyis hogy a rokonságon belül több zenésztől is tudtak tanulni a fiatalabbak. Végül megállapítja, hogy a kalotaszegi cigányzenészek társadalmi hálózata

ta a „zenészstátusz” és „zenésziidentitás” kettőiségében van, vagyis ez egy szakmai alapú társadalmi csoport.⁶

A harmadik hálózati vizsgálat a gazdasági volt. Ennek keretében a szerző interjúdézetek révén bemutatja, hogy a zenészek „megfogadása” hogyan történt, annak fizetsége hogyan alakult át a terményben való fizetésből pénzbeli fizettségé. A „megfogadás” anyagi vonzatai elsősorban az adott településen élők gazdasági helyzetétől és a konkrét eseménytől (bál, ünnep, stb.) függött, etnikus színezete nem volt, viszont befolyásolta a falu, vidék gazdasági helyzete. Egy másik gazdasági vetületet a hangszerek beszerzésének a módja jelentette, amelyek sokszor a családi kapcsolatokon keresztül öröklődtek. A második világháború után a zenészeknek kötelező volt hivatalos munkát vállalni, így minden muzsikusnak lett egy állandó munkahelye, azonban ezek sokszor csak névlegesek voltak, amíg szükség volt a falvakban a zenéjükre, addig akár a hivatalos szervek kijátszásával, de leginkább hallgatólagos jóváhagyásával folytathatták korábbi muzsikusi tevékenységüket. Lényeges változást a cigányzenészek gazdasági helyzetében a hagyományos falusi társadalmak megszűnése, a kulturális igények változása, illetve a táncházmozgalom megjelenése jelentett. Előbbi folyamat révén elvesztették folyamatos zenélési lehetőségeiket, utóbbi új fellépési lehetőségeket teremtett, amelyek nagyobb bevételt, de kevesebb zenélési alkalmat biztosítottak számukra. Kőnczei ugyan végigveszi a táncházmozgalom főbb hatásait a kalotaszegi cigányzenész szakmára, azonban magával a táncházmozgalommal nem foglalkozik, az csak mint egy jelenik meg a sok más külső tényező mellett.

A negyedik fejezetben Kőnczei arról értekezik, hogy a kalotaszegi cigányzenészek milyen kultúraközvetítő és kultúraalakító szerepet játszottak. A zenei hagyományokat nemcsak ápolták, de egyben folyamatosan át is alakították, azt élőként kezelve, mintegy szimbiózisban élve a zenei irányzatok változásaival. Ez a széleskörű hagyományismeret és egyúttal zenei naprakészség egzisztenciális kérdés volt számukra, hiszen csak így tudták teljes mértékben kielégíteni közönségük igényeit. Ugyanakkor Kőnczei azt is kiemeli, hogy a cigányzenészek nemcsak a zenei igények kiszolgálói voltak, munkájuk megkövetelte, hogy a különböző táncokat ismerjék és maguk is gyakorolják. Így nemcsak a zene, hanem a tánc terén is multietnikusnak tekinthetők. Ami magának az etnikus táncnak a megkérdőjelezése is egyben. Kőnczei határozottan állást is foglal ebben a kérdésben. „A jelen kötet szerzője szerint annyiban etnikus egy tánc, amennyiben azt a táncoló személy

6 Uo. 176.

vagy közönség (vagy, sajnos, adott esetekben maga a külső szemlélő, akár kutató is!) annak tartja. A zene- és táncművészetben nem léteznek »fajtiszta«, »ősi«, csak egy bizonyos etnikumra vonatkozatható és »visszavezethető« népzenei darabok vagy táncok, hiszen ezek vagy időben, vagy térben folyamatosan keverednek, Bartók Béla szavaival élve »keresztveződnek«.⁷

Könctei Csongor kötete, ahogy azt a „következtetések helyett” címet kapott utolsó fejezetben maga is kifejti, egy epilógusa a 19–20. században virágzó, de a 21. századra megszűnő cigányzenész szakmának, amelynek most halnak meg az utolsó „hagyományos” képviselői. A kötet ebben az értelemben nemcsak hiánypótló munka, hanem egy nagyon jó érzékkel felismert vállalkozás arra, hogy még élő formájában tudjon megragadni egy eltűnőben lévő közösségi szolgáltatást. A szerző a téma minél teljesebb bemutatására törekedett, amelyet a lehetőségekhez képest a legprecízebben dolgozott fel. Széles látókörű szöveget vehet a kezébe az, aki a kalotaszegi cigányzenészekről készült monográfiát olvassa, amely mentes a romákkal kapcsolatos szakirodalom számos hibájától, sem misztifikálni, sem vádolni nem akar, ugyanakkor személyes tapasztalatai révén finom, konkrét és differenciált elemzéssel értőn enged betekintést nyújtani egy letűnt szakma világába. Egyetlen strukturális problémaként azt lehet felvetni, hogy a szerző az időbeli tagoltságra kisebb hangsúlyt fektetett, így a kötetben a 20. század különböző korszakai nehezen választhatók el egymástól. Mindemellett is azt gondolom, hogy jelen kötet nemcsak az etnográfiai és zenetörténeti szakma számára, hanem általánosságban véve is hasznos és megfontolásra érdemes gondolatokat tartalmaz a kulturális örökség, a népművészet és a hagyományos szakmák változásának a témakörében, mivel Könctei mindenféle pátoasz és önámítás nélkül elemzi témáját, ítéletei – holott személyes érintettsége nagyon is indokolhatná, hogy ezzel ellentétezen járjon el – mentesek mindenféle elfogultságtól és anakronizmustól.

7 Uo. 216.