

KORZENSZKY Tamás

A pávai cigánytánc-hagyomány organikus továbbélésének lehetősége

A háromszéki Zabola–Páván szervezett néprajzi terepmunkába 2008-ban volt alkalmam bekapcsolódni. Tanulmányom, mely a helyi cigánytánc-hagyomány továbbélését vizsgálja, az elmúlt években végzett helyszíni kutatásokból született meg. A pávai cigány közösségben olyan kivételes tehetségű, fiatal táncos egyéniségekre akadtam, akik figyelemreméltó tudatossággal vallanak a táncnak a cigány közösségben betöltött fontosságáról, a hagyomány átadásának jelentőségéről illetve a hagyománynak az új, modern környezetben való organikus továbbéléséről.

Néprajz szakos egyetemista társaimmal együtt 2011-ben interjúk és fotók készítése mellett filmet is forgattunk a zabolai-pávai cigánytánc-hagyomány továbbéléséről, *Kék és kék. Tánc-hagyomány-örzés a zabolai-pávai (Háromszék) cigány közösségekben* címmel.¹

A zabolai-pávai cigányság

Zabola Kézdivásárhelytől 14 km-re délre a Zabola-patak hordalékkúpján fekszik. Páva falu 1964-ben olvadt be a településbe. A 18. században Háromszéken jelentősen megnőtt a cigány lakosság létszáma. Albert Ernő, Kotics József és Pozsony Ferenc kutatásaiból ismerjük, hogy a cigányság betelepődését spontán beszivárgás jellemezte. Zabolára és Pávára elsősorban fémművesek (kovácsok) és fafeldolgozók érkeztek, akik a helység

¹ A dokumentumfilmet Korzenszky Tamás, Varga J.Csaba, Törő Balázs készítette. Utómunkálatok és vágó: Bazsó Zsombor. Szakértő: Pozsony Ferenc. A film készítését a Csángó Néprajzi Múzeum és a Kriza János Néprajzi Társaság támogatta. A bemutatóra a XXX. Országos Táncbálatalkozó és Kirakodóvásár Etno-mozijában került sor, 2011. április 2-án a Papp László Budapest Sportarénában. A film ezt követően az V. *Athe Sam* – roma ösztönművészeti fesztiválon június 9-én, a budapesti Gödör Klubban, valamint a *Bokréra és biciklilánc* – magyar néprajzi fesztiválon, július 27-én a Művészetek völgyében is vetítésre került.

társadalmába viszonylag gyorsan beépültek. Gyorsan megtanultak magyarul, többen házasságot is kötöttek szegényebb magyar nőkkel. Őket a faluban ma *házi cigányoknak* nevezik (Pozsony 2003).

A 19. század közepén, amikor a rabszolgasorsból felszabadított cigányság Moldova irányából előzőnlötte Erdélyt, a háromszéki cigányság száma is látványosan emelkedett. Zabolán az egyházi levéltárak alapján megállapítható, hogy a múlt század végén kb. 6-7 család lakott a falu melletti különálló kis telepen. Leggyakoribb családnevek: Budi, Danka, Furus,² Gerebenes, Huka, Majláth, Puci. A 19. század végén és a 20. század elején e cigányok családon belül is magyarul beszéltek, tehát a teljes nyelvi asszimiláció már akkor befejeződött. A sokgyermekes családmódellet egészen a 20. század végéig megőrizték. Számuk 1977–1992 között megkétszereződött. A folyamatos demográfiai növekedés oka a gyermekáldás vállalása, a gyermekhalandóság visszaszorulása, a lokális exogámia iránti nyitottság (házasságkötés a környező falvakban élő magyar cigányokkal, akik az esküvő után Zabolán telepedtek le). A településen a cigányok lélekszáma napjainkban mintegy 400 fő (Pozsony 1993).

Ma már a cigányság csak részben él összefüggő zárt tömbben Zabolán a *Cigányok dombján*, illetve a pávai *Zsidók pusztáján*, ahol a gyűjtéseket folytattam. A gazdag kereskedő cigányok egy része a település központjában, a főút mentén építkeznek, ahol impozáns alpesi villákat emeltek.

A székelyföldi cigányok jelentős része napjainkban kettős, magyar illetve cigány identitással rendelkezik. Pontos tudatában vannak annak, hogy ők cigányok, hogy sajátos hagyományokkal és értékrenddel rendelkeznek. Ugyanakkor azt is tudják, hogy magyar anyanyelvük pontosan megegyezik a székelyekével. Gyermekeiket a legtöbb faluban magyar nyelvű osztályokba íratják be. Még napjainkban is formális kapcsolatot működtetnek a székelyföldi magyar egyházakkal. Etnikus térben napjainkban még sokkal közelebb érzik önmagukhoz a székelyeket, mint a románokat, s ezt sokszor hatalmas székelykapuikkal is reprezentálják telkeik előtt. A helyi cigányközösség interetnikus kapcsolatrendszerét és a lokális-nemzeti identitását tanulmányomban nem elemzem.

² A pávai Zsidók pusztáján megismert adatközlőm is ezt a vezetéknevet viseli

A zabola-pávai cigány táncművelés

A Kárpát-medencében élő cigányság táncművelését Pesovár Ernő és Felföldi László eredményei alapján, a magyar táncdialektusok Martin György-féle csoportosításához hasonlóan,³ ugyancsak nagytájak szerint oszthatjuk fel (Alföld, Dél-Dunántúl, Duna-mente és Erdély) (Felföldi–Pesovár 1997). A háromszéki zabola-pávai cigánytáncok az erdélyi csoportba sorolhatók.

A szétszórta élő, etnikai-nyelvi tekintetben sokrétű kelet-európai cigányság táncművelésének dialektusok és törzsek szerinti részletes lebontása és bemutatása még nem történt meg (Martin 1980). Egyelőre a korábbi kutatási eredményekre, elsősorban az ötvenes évek eleje óta Martin György (vö: Martin 1983), Kaposi Edit, Maác László, Pesovár Ernő, Balázs Gusztáv és Felföldi László által viszonylag folyamatosan végzett cigánytánc-és zenegyűjtések tapasztalataira támaszkodhatunk (Felföldi 1998).

Az erdélyi cigányok táncműveléséhez fejlett erdélyi hangszeres zene cigány verziói, műfaji és dallamtípusai járulnak. Dallamkészletének, előadásmódjának egyezése elsősorban az új magyar tánczenei stílus (verbunk és csárdás zene) tekintetében nyilvánul meg (Martin 2004: 454). Háromszéken a legjellegzetesebb hangszerek: hegedű, hegedűkontra, 3 és 4 húros brácsa, bőgő, harmonika és cimbalom. A háromszéki cigányok életében számos spontán táncalkalom adódik. Egymáshoz ellátogatva még napjainkban is gyakran kedvük kerekedik a közös dalolásra és táncolásra. Főleg a fiatalabbak mutogatják előszeretettel innen-onnan ellesett legújabb figurákat, virtuóz csapásaikat. A telepen lakó muzsikások megfogadása azonban nem olcsó mulatság, ezért még a tehetősebbek is elsősorban gépzeneire mulatnak. Muzsikust ők is csak keresztelő vagy lakodalom esetén hívnak. Ha még gépzeneire sem telik, vagy ha már azt is megunták, akkor kerülnek elő az énekesek emlékezetéből a tánc alá való nóták. Ezeket a jelenlévők tehetségük szerint kísérik, ki csuklást imitálva, ki „prüszkölve”, ki „buffogva”, szájbőgőzve vagy egyéb, leírhatatlan módon hangosan ritmizálva segítik. Ezek a dalok csak vokális változatban élnek, a zenekarok repertoárjában nem találjuk. A bufák mellett még keservest, énekelt lassú és sebes cigányosokat találunk a cigányok előadásaiban. A háromszéki ci-

³ A magyar nyelvterületen nyugati vagy dunai, középső vagy tiszai, keleti vagy erdélyi táncdialektust különített el (Martin 1970).

gányok a keserveseket leggyakrabban virrasztóban, halott mellett éneklük csoportosan, nők és férfiak vegyesen (Pozsony 1981, Orza 2008).

A hagyományos hangszeres cigányzenészek közül Zabolán már csak Furus Rezső (szül. 1955-ben) harmonikás maradt a *Cigányok dombján*. Furus még kisgyermekkorában kezdett zenélni. Magyar, cigány és román bálókban, esküvőkön egyaránt muzsikált. Az egykori banda tagjai (hegedűs, brácsás, bőgős, cimbalmas) már nem élnek.

Furus repertoárjában a cigány csárdások különböző változatai, a lassú és a sebes cigányos, valamint a *csingerálás* is megtalálható. Továbbá számos magyar és cigánynótát is játszik hangszerén. Legkedvesebb nótája az *Elindultak a cigányok a bálba* kezdetű jellegzetes háromszéki magyar cigány népdal. A zenész idősebb, valamint fiatalabb női és férfi rokonai szívesen, spontán módon bármikor összegyűlnek és kiválóan járnak a háromszéki cigánytáncokat.

A háromszéki cigányok táncrendje: lassú cigány csárdás, sebes csárdás, cigányos, csingerálás. A cigánytánc szolisztikus jellegű. A táncra jellemző az egyéni előadásmód, az improvizálás, a szabadon táncolás. A tánc közbeni magatartás férfinél és nőnél is mértéktartó, szolid, nem kihívó. A nők csípőmozgása finom, ellentétben azzal a téves felfogással, hogy a cigánynők csípőjük és felső testrészük minél erőteljesebb rázásával, mozgásával hívják fel a férfiak figyelmét magukra.

Általános előadási sajátossága az elemi erejű, túlfűtött, olykor az extázisig is fokozódó átélés, amellyel már szinte csak az Európán kívüli népek körében találkozhatunk. Az érzelmi, hangulati túlfűtöttség hangkitörésekben, lazább, szertelenebb magatartásban és mozgásmódban, valamint bizonyos obszcén mozdulatok, gesztusok gátlástalan alkalmazásában nyilvánul meg.

A cigánytáncot hagyományosan ún. pergető dalokkal, tánc alá való dalokkal kísérik, amelyek legtöbbször szöveg nélkül. Ezek általában olyan különböző szótagok, szótagcsoportok, amiket rendszerint nyolcad, tizenhatod, néha harmincketted ritmusban gyorsan egymásután pergetve énekelnek. Ezt nevezzük *pergetésnek* (Balázs 1994). Ugyanezt a gyakorlatot követi, mint a szóló hegedű díszítő játéka, aprája, cifrája. A táncdalok szövegeinek hiányossága nem zavarja az előadót. Ilyenkor más dalokból átvett, szótagszámban megegyező szövegekkel, szöveg maradványokkal, vagy pergetéssel egészítik ki a dallamokat, dallamsorok lezárását. Ezeket a dalokat vokális ritmuskíséréssel az ún. szájbőgőzéssel, brúgózással

támasztják alá, melynek egyszerűbb fajtái lényegében a vonós zenekari kontrakíséret megfelelői. Továbbá használnak egyéb kísérő eszközöket is: vizeskannát ütögetnek, fa- vagy fémkanalakat kasztanyett-szerűen használnak, fateknőt ütögetnek, asztal- vagy ajtólapot dörzsölnek, ütögetnek. A kíséret ritmusa nagyon fontos a tánc alá való daloknál, sok esetben a táncos elsősorban ezeket veszi figyelembe.

A cigányok által énekelt dalok sorainak mérete 6 vagy 8 szótag, táncdaloknál azonban 7 és 11 is előfordul. A kötetlen ritmusú dalokban a szótagszámot toldások növelhetik. A sorok elé gyakran énekelnek egy vagy két indító szótagot („aj”, „de”, egyéb kötőszók, névelők), a sorvégi toldások mérete egy-két szótagból a vesszorét megközelítő szótagszámmig terjednek („Jaj, jaj”... vagy „Istenem”). A magyar népzene rétegeinek viszonylatában nézve, továbbá a hangnem és dallamfordulatok alapján ítélve, a pávai cigány dalok elsősorban az újabb réteghez és a népies műdalokhoz állnak közelebb.

A pávai cigány fiatalok táncrendje, a táncok részletes jellemzése

A pávai *Zsidók pusztáján* a fiatalok kis klubot hoztak létre, ahol esténként gépzeneire – nem autentikus népzeneire, hanem *manelére* – táncolnak. A puszta végén található egy olyan kisebb ház, melynek egyik szobáját alakították át erre a célra, falait kékre festették.⁴ A világítást csak egyetlen villanykörte biztosítja. A szobába lemezjátszót, a négy sarokba pedig négy hangfalat helyeztek el. A DJ által szolgáltatott zene kérdésére a későbbiekben külön fejezetben visszatérünk.

Az általam megfigyelt cigánytáncoknál a táncrend nem szigorú. Míg a magyaroknál⁵ (a magyarok táncrendje Háromszéken: verbunk, sebes forduló, lassú, korcsos, gyors csárdás, sebes csárdás, polgári kötött páros táncok) a táncrend általános jellemzőjeként a férfiak kezdik a táncot, addig

⁴ Gyűjtésünk során az épületbe lépve már-már szürreális, mesebeli világba csöppentünk. Filmünk ezért kapta a *Kék és kék* címet, Zelk Zoltán hasonló hangulatú, *Józsefvárosi hajnal* című verse alapján.

⁵ A zabolai Gyöngyharmat Táncegyüttesnél történt megfigyelésem alapján

a cigány táncnál ez oldottabb, mert egy mulatságot páros cigánytáncsal is kezdhetnek (Seprődi 1909, Seprődi 1974: 143–155).

A táncrend a kialakult hangulatnak megfelelően különböző hosszúságú lehet. A cigánytánc esetében ez tarthat addig, amíg a férfitársaság minden tagja legalább egyszer nem mutatkozott be. De aki már igen jó hangulatban van, az kétszer-háromszor is feláll táncolni, hol egyedül, hol más-más partnernővel. Amelyik pár elfáradt, annak tagjai rendszerint megköszönik egymásnak a táncot.

Szóló férfi cigánytánc

A pávai fiatal generáció tánca gyors, ezáltal virtuóz hatást nyújt. Egy-egy figurából a legkülönbözőbb variánsokat hozzák létre, többet ismételnék, csapásoló figuráik az egyszerűbb ritmusúaktól a bonyolultabbakig jutnak el. Táncaiknak, a szórakoztatás mellett, sokszor kimondottan versenyjellege is van.

Alapmotívumaik: kezdő, tromf, hátravágó, felferő, csapások. A *pityengetés*, az ujjakkal való csettingetés a cigánytáncnál elengedhetetlen. A csapás mellett általában az apróbb lábfigurákat használják a nő játékos támadása ellen is, amikor az a hátuk mögé akar kerülni, „meg akarja őket csalni”.

A táncfigurák variálódását, a tánc feszességét nagyban befolyásolja a zene lüktetése és az alapritmust megadó kíséret ritmus. A táncosok előadasmódjukkal, testtartásukkal, gazdag kargesztusaikkal, staccatós mozdulataikkal, motívumsorainak felépítésével fejezik ki önmagukat. A táncosok fizikai ereje és motívumgazdagsága nagyban befolyásolja táncuk felépítését és hosszát. A motívumsorok lezárásai többször egybeesnek a zenei sorok lezárásaival.

Szóló női cigánytánc

A női cigánytánc szolidabb, sokkal visszafogottabb a férfiak táncnál. Éppen e szolidabb, egyszerűbb, szerényebb, de karjátékokban gazdagabb, lehetetlen csípőmozgással kísért mozgás teszi a táncukat izgalmassá. Tánc közben nem nézhetnek a partnerükre. Míg a páros táncban a nők alig használnak fel 3-4 motívumot, addig a szóló táncban ennek a 2-3 szorosát is alkalmazzák. A női táncosok két fő motívuma az ún. felszedő és egy sajátos cifra motívum. Karmozgásuk, karjátékuk összhangban van láb- és testmozgásukkal.

Páros cigánytánc

Páros táncukra játékos csalogatás, versengés, küzdelem jellemző, melynek célja a *megcsalás* (Balázs 1994: 161), vagyis olyan helyzetet teremteni tánc közben, hogy egyikük – főképp a nő –, zavarkeltő mozdulatokkal, irányváltatásokkal, támadásokkal, visszavonulásokkal a táncpartnere háta mögé kerüljön, anélkül, hogy az védekezni tudna. E táncolási mód következményeképp tánc közbeni szabadabb, oldottabb, lazább viselkedésük eltér a nem cigány páros táncokban megfigyelt mozgásvilágtól. Míg az utóbb említett páros táncokban az irányító szerep általában a férfiaké, addig a páros cigánytáncban ez épp fordítva van. Ugyanis a férfi tánca nagyban függ a nő táncától. A nő a „megcsalásra” való törekvéssel megszerzi az irányító szerepet, s a férfi ha nem akarja, hogy szégyenben maradjon a nézők előtt, „védekezésre” kényszerül, amellyel aláveti magát a nő irányító szerepének. Azonban mindeztől függetlenül, táncuk harmonikusan egymáshoz igazodó és egymást kiegészítő. A páros cigánytáncban mindkét fél motívumkincse szegényebb mint a szóló formában. Ez a fentiekben leírt „megcsalásra” való törekvés, a „támadás- védekezés” táncjátékából fakad. A táncfolyamat felépítése hasonló a férfi tánc felépítéséhez. A dinamikai hullámzást itt egy-egy támadás kezdése és befejezése jelenti. Ezzel együtt a tánc dinamikája fokozatosan emelkedik a befejezésig.

Cigánycsárdás

A tánc Páván két részre tagolódik: lassú (csendes) és gyors (sebes) részre. A táncosok a „csendes” részben végig zárt összefogózással (váll-, lapocka- vagy keringőfogás) táncolnak. Jellemző motívumuk a kétlépéses csárdás balra, egylépéses csárdás jobbra. Lényeges meghatározó jegye a motívumnak, hogy apró csúszásokkal, csusszanásokkal, lábfejki fordításokkal díszít. A táncosok páros forgatással, majd a karok fokozatos kinyújtásával és a kezek elől magasba való megfogásával térnek át a gyors részre. A háromszéki cigányok egyik legjellegzetesebb tánca a *csingerálás*, a gyors csárdás, a sebes összefogózás nélkül táncolt, gazdagon figurált formája. A fiatalabbak előszeretettel mutogathatják itt a legújabb motívumaikat, virtuóz csapásaikat.

Furus Levente, egy pávai táncos egyéniség

A Kárpát-medence népeinek individuális jellegű, improvizatív tánc kultúrája vizsgálatában a táncos egyéniségek kutatása, az egyéniség-vizsgálat módszere különleges jelentőségű. A kiváló alkotó egyéniségek táncanyaga reprezentálja az adott terület táncfolklóráját, továbbá feltárja a hagyományörzés és az újítás viszonyát a falusi közösségeken belül.

A pávai *Zsidók pusztája* legkiemelkedőbb táncos egyénisége Furus Levente (szül. 1993-ban). Kivételes tánctehetsége, nagyfokú zenei érzékenysége következtében magas szinten, rendkívüli tudatossággal és öntudattal képviseli helyi cigányság, cigánytelep tánc hagyományát. A vele való beszélgetésem során jó emlékezetéről és szóbeli kifejezőkészségéről is tanúbizonyságot tett.

A tánc a vizsgált cigányközösségben még mindig becsület, dicsőség dolga, a legszebb férfierények közé tartozik. A fiatalok egészségesen vetélkednek egymással, egyfajta verseny alakul ki közöttük. A tánc még napjainkban is presztízs értékű, presztízst szerző tudás.

Mert nálunk az a szokás, hogy ha például elmegyünk egy cigánybálba, vagy valahova, az a menő, aki jót tud táncolni, úgyhogy megvan az ő köre. És aki nem tud például táncolni, ki van úgy szorítva. És van olyan, hogy 'ki jobban tud táncolni, érted, hogy 'ki jobban le tudja egymást táncolni, és ha nem tudod őt letáncolni, te a körből kiestél, úgyhogy te már semmi vagy. Várja a következőt, hogy jobban tud-e. (F. L.)

Furus Leventének a tánc a cigánytelepen, a faluban és a környéken rendszerint megbecsülést nyújt, és ezt, más nagy táncos egyéniségekhez hasonlóan, ő is a társadalmi felemelkedés eszközéül tudja fölhasználni (Martin 2004: 75).

Volt itt Zabolán a Román Kultúrban tavaly 2010-ben egy cigánybál. Elmentünk abba a cigánybálba innen Páváról fiatalok. ... oszt mikor odaértünk a cigánybálba, mindenki olyan lehangolt volt, meg minden, mikor odaértünk, akkor mondták, hú megjöttek a pávaiak, megjöttek a pávaiak táncolni. Addig nem is mentek nagyon a cigányzenék. Hát már úgy vagyunk, hogy annyira megismertek mindenki, hogy jól tudunk táncolni. (F. L.)

A tánc tanulás folyamata már kisgyermekkorban, a közösségben megkezdődik. Erre szolgál a kisgyermek ritmikus mozgatása, ugráltatása, táncoltatása különböző rigmusokra, zenékre. A már járt tudó gyermek

is figyeli a felnőttek táncait, kamaszkorig főleg a kiváló táncosok, a falu táncos egyéniségeinek a táncmozdulatait lesi el. A pávai cigány fiatalok a megfigyelt mozdulatokat külön-külön, önmagukban is gyakorolják. Az általam vizsgált pávai táncos egyéniség rendszerint a tükör előtt próbálgatja a tánclépéseket.

Otthon van egy ilyen egyszer két méteres tükör. Abba mikor reggel felkeltem, beálltam, estig a számítógépen ment a zene, aztán tanultam. (F. L.)

A fiatalok egymás között is folyamatosan tanulnak, a táncok gyakorlására a külön e célra létesített klubban való „bandázások” is alkalmasak. A fiatalok nemcsak megtanulják táncmotívumaikat, hanem egyéni mozdulatokat közbeiktatva „tovább is fejlesztetik” azokat, majd tudásukat folyamatos és intenzív gyakorlás után mutatják be a „közönség” előtt. A táncalkotási folyamat során eltáncolt motívumok, előadásmódok, egyének és egyének között azonban jelentős különbségek mutatkoznak. Mindenki a maga temperamentumának, lelkivilágának megfelelően adhatja elő ugyanazt a táncmotívumot: a táncolási forma lehet humoros, bohókás, könnyed, más esetben pedig súlyos, nehéz, nyomatékos, kemény.

A fiatalok a táncokkal együtt azokat az alapvető, szükséges érintkezési formákat is rendszerint megtanulják, amelyek a közösség életében nélkülözhetetlenek.

Furus Levente tehetségére a falu közössége, tágabb értelemben a környezete, továbbá a falun kívüliek is felfigyeltek, és méltányolják is azt. Táncos sikerei láthatóan önbizalommal töltik el. A fiú szívesen foglalkozik a gyermekekkel, a serdülőkkel is, a helyi cigányközösségben pedig egy fajta tanító szerepet is betölt.

Odajött a gyerek hozzám, és azt így csinál nekem (megveregeti a vállát), hú haver, ne haragudj, nagyon jól tudsz táncolni! Hát mondom, tanulj te is! Azt mondja, hát ez nehéz, amit te csinálsz! (F. L.)

A tánc hagyomány organikus továbbélésének a lehetősége a diszkóban – a manele

Régebben a földműves közösségekben a hagyományos táncalkalmak (fonók, bálók, táncházak) biztosították azt a lehetőséget, hogy a figurák, a motívumok ne kopjanak el, tehát hogy a táncokat érdemben gyakorolják a táncosok. Napjainkban a hagyományos táncalkalmak megszűntek, esetenként a falunapok

jelenthetik a „régmúlt” örökség felidézését. A hagyományos táncalkalmakat felváltotta a *disco*, a szórakozóhely, a disco-zene és -tánc, a mai szórakozóhelyeken hallható, lemezlovasok (disc jockey-k, dj-k) által komponált elektronikus hangzású zene és az erre történő tánc. A tánc helye tehát egy modernebb, újfajta környezetbe, helyszínre, közegbe, a discóba tevődött át.

Figyelemreméltó (tánc)antropológiai jelenség azonban, hogy a cigánytánc-hagyomány organikus továbbélésének a lehetősége a diszkóban is megteremtődik!

Mi úgy vagyunk a discóban, hogy ha például én vagyok az egyik sarok felől, ő a másik sarok felől, amikor a zene, a cigányzene megkezdődik, akkor már csinálunk így egymásnak (inteket), odajönnek, azt akkor mindenki így áll körbe, néz kettőnket.

Egyik sarokból megkezdem én a táncolást, ő is a másiktól. Meg van, ugye, a mi körünk. [...] Mindenkinek a falujából eljönnek [...], azok a falusiak elkezdenek táncolni, mi is meglátjuk, odamegyünk, beállunk és táncolunk, úgy, hogy ki tud jobban.

Úgy, hogy idáig még nem táncoltak le minket, idáig. (F. L.)

A fiatalok a cigánytelepen is létrehozták a maguk kis diszkóját. Mint már említettük, a pusztai végi telken egy önállóan álló kis ház egy szobáját alakították át erre a célra. A kékre festett helyiségben egyetlen villanykörte biztosítja a világítást. A szobába lemezjátszót, a négy sarokba pedig négy hangfalat helyeztek el. A zsidók pusztája DJ-je Kalányos Zsolt „Boby” (szül. 1992), sajátos mozgásával maga is kitűnő táncos.

Én ezt most összeszereltem, mondták a legények, hogy bulizzunk, meg minden.

Ez egy bulizóhely, összeszerelem a zenecuccokat, zenélek vele mindenhol, valahova elmegyünk, viszem ezeket, zenélünk, itthon, zenélünk, mindenféle. (K. Zs.)

A cigány táncdialektus discóbeli továbbélésének lehetőségét véleményem szerint a romániai falusi szórakozóhelyeken hallható népszerű *manele* zene teremti meg. A török eredetű, népzenei alapú elektromos populáris zene (a török *arabeszk*, az albán *tallava*, a bolgár *chalga*, a szerb *turbofolk*, a görög *laiko* rokona) cigány elemeket is tartalmaz. „A *manele* [...] zenei divathullám [...], csakhogy ez nem nyugatról, hanem délről terjed – eleméz Könczei Csongor néprajzkutató és kulturális antropológus. [...] Tulajdonképpen zeneileg egy ritmikában balkáni jellegű, hangzásban havasalföldi-olténiai tradicionális cigányzene (*mahala*) eredetű zenekultúrát pumpolnak

fel – az elektronikus hangszerelésnek köszönhetően – egy poposított, diszkósított vagy technósított stb. előadásmóddal.” (Sipos 2005).

Az előadók sok esetben cigány muzikusok, akik elsősorban anyagi okból váltották fel az akusztikus hangszereket a keresettebb elektronikus hangszerekre (szintetizátor, harmonika, elektromos dob, hegedű, szaxofon).

A *manele* hatása alól még a népzene autenticitásának feltétlen megőrzésére törekvő népzeneészek (*lăutar*) sem vonhatják ki magukat teljesen. Mint Giani Lincan neves romániai cimbalomművész kifejti: „A manelét előzőleg törökösnek hívták, és joggal. Így hívtuk mi, zenészek, mert Romániának azon részeiből származtak át ezek a dallamok, ez a ritmus, amely Törökország felé esik, Konstanca és környékéről – tehát ez a manele tűzfészke, hogy úgy mondjam, innen indult útjára az a zenei információ, ami a keleti ritmusokat hozta be a zenébe. [...] Arrafelé játszanak ilyesfajta törökös zenét, rengeteg a török, keverednek a románokkal, s aztán a törökromán lakodalmakból egyre közelebb és közelebb jött a törökös zene Bukaresthez, s így érkezett el hozzánk, a lăutarakhoz is, így mi is átvettük és használjuk a törökös dallamkincset. [...]

Zene keletéről, imázs Amerikából [...] nagyon nagy divatja van ennek a zenének [...], amelyet mi is elfogadunk, és része a mi életünknek is, olyan értelemben, hogy ha például bulit szervezünk, akkor mi is erre táncolunk [...] jó látni, ahogy a nők, a feleséged vagy barátnőd erre a zenére táncol. De csak ilyenkor látjuk szívesen ezt a műfajt. Mi, általánosságban a lăutarak, megőrizzük a cigányzene hitelességét, tisztaságát, a hagyományos cigánybanda-felállást.” (Kali 2007)

A manele a hazai ifjúság körében napjainkban rendkívül népszerű, miközben az elit réteg körében nagy vitákat gerjeszt. Jellegzetes szövegvilága, valamint világképe miatt sokan vulgárisnak, alsóbbrendűnek tartják, legszívesebben pedig szubkultúrába számúznák. (Pruteanu 2004, Giosan 2007). A bukaresti Nemzeti Audiovizuális Tanács (Consiliul National al Audiovizualului) egy 2006. évi felmérése szerint a 11–14 évesek 32,8 %-a, míg az idősebbek 21, 9%-a vallja legkedveltebb zenéjének (Cobuz 2006).

Ugyanakkor, mint gyűjtésünk során megfigyelhettük, a hangzásában cigány elemeket is jelentős mértékben tartalmazó manele lehetőséget teremt a cigány motívumok zökkenőmentes ráillesztésére, a táncfolyamatok szabad, önfelelt kitáncolására. Ezáltal a hagyomány a modern közegben is organikus módon tovább élhet. A jelenség véleményem szerint további részletes táncantropológiai elemzésre érdemes.

Szakirodalom

ALBERT Ernő

1993 Adatok a háromszéki cigányokról és költészetükről. In: BARNA Gábor – BÓDI Zsuzsanna (szerk.): *Cigány népi kultúra a Kárpát-medencében a 18–19. században*. (Cigány Néprajzi Tanulmányok, 1.) Magyar Néprajzi Társaság–Mikszáth Kiadó, Budapest–Salgótarján, 151–173.

2000 *Szabad madár. Háromszéki cigányoktól gyűjtött népköltészet és levéltári okmányok*. Charta Kiadó, Sepsiszentgyörgy.

ALBERT Ernő – FARAGÓ József

1973 *Háromszéki népballadák*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

BAKÓ Boglárka

2011 „Mi házi magyarok vagyunk...” Egy bardócszéki romungro közösség indentitása egy gyilkosság tükrében. Beszélő III. XVI. (4) 22–33.

BALÁZS Gusztáv

1995 A nagyecsed-i oláh cigányok táncagyománya. In: BÓDI Zsuzsanna (szerk.): *Cigány néprajzi tanulmányok 3.* Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 88–117.

1994 A kelet- magyarországi cigányok tánc kultúrája. In: BÓDI Zsuzsanna (szerk.): *Az I. Nemzetközi Cigány Néprajzi-, Történeti-, Nyelvészeti és Kulturális Konferencia előadásai*. Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 156–174.

COBUZ, Dana

2006 „Bulionul de maneale.” *Jurnalul Național*. jan. 5. Elérhetőség: <http://www.perlentaucher.de/artikel/3081.html>.

FELFÖLDI László

1998 A magyarországi cigányság tánc kultúrájának kutatása. In: Uő: *A magyarországi cigányság tánc kultúrájának kutatásáról. Műhelymunkák a nyelvészet és társtudományai köréből IV.* Budapest, 71–79.

FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő (szerk.):

1997 *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyománya*. Planétás Kiadó, Budapest.

GIOSAN, Cezar

2007 Maneaua. *Dilema Veche*. júl. 27. Elérhetőség: <http://www.dilemaveche.ro/sectiune/din-polul-plus/articol/maneaua>

KALI Kinga

2007 A lélek színe. Manele: zene keletről, imázs Amerikából. *Transindex*.
okt. 17. Elérhetőség: <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=6204>

KARÁCSONY Zoltán (szerk)

1997 *Néptánc kislexikon*. Planétás Kiadó, Budapest.

2006 *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény* II./A. Gondolat–
Európai Folklór Intézet, Budapest.

KORZENSZKY Tamás – VARGA J.Csaba – TÖRŐ Balázs

2011 *Kék és kék. Táncmagyomány-örzés a zabola-pávai (Háromszék) ci-
gány közösségekben*. Dokumentumfilm.

MARTIN György

1964 A magyar tánc típusok kelet- európai kapcsolatai. *MTA Nyelv- és
Irod. Közl.* XXI. 67–96.

1980 A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánckul-
túrájában. In: BERLÁSZ Melinda – DOMONKOS Mária (szerk.):
Zenatudományi Dolgozatok. MTA Zenatudományi Intézet, Buda-
pest, 67–74.

1980 *A magyar néptáncmagyományok*. Zeneműkiadó, Budapest.

1983 A cigányság tánc kultúrája. In: SZEGŐ József (szerk.): *Cigányok,
honnan jöttek- merre tartanak?* Kozmosz Kv. Budapest, 220–229.

1990 A magyar néptánc kutatása. In: DÖMÖTÖR Tekla (főszerk): *Ma-
gyar Néprajz* VI. *Népzene – néptánc – népi játék*. Akadémia Kiadó,
Budapest, 187–197.

2004 *Mátyás István Mundruc. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálá-
lata*. MTA ZTI–Planétás, Budapest.

MARTIN György – PESOVÁR Ernő

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

ORZA Călin

2008 *Bevezető. Kísérőfüzet. Háromszéki cigányzene (Őrkőiek Budapes-
ten)*. Hangvető.

POZSONY Ferenc

1981 „Virrasztóbeli keserves nótáink”. Népballadák közössége és szertartá-
sa. *Korunk* XL. (10) 735–738.

1993 Háromszéki a magyarajkú cigányok vallási hitélete. In: BARNA
Gábor (szerk): *Cigány néprajzi tanulmányok* I. Mikszáth Kiadó,
Salgótarján, 76–80.

2003 Magyarok, románok és cigányok a háromszéki Zabolán. In: BAKÓ Boglárka (szerk): *Lokális világok: Együttélés a Kárpát-medencében*. MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 109–138.

2009 *Erdély népei. Szászok, örmények, székely szombatosok, cigányok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2009.

PRUTEANU, George

2004 *Un fel dejurnal despre manele*. febr. 4. Elérhetőség: <http://www.pruteanu.ro/gultima/manele.htm>,

SEPRÓDI János

1909 A székely táncokról. *Erdélyi Múzeum* XXVI. 323–334.

1974 A székely táncokról. In: Uő: *Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtései*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 143–155.

SEPSISZENTGYÖRGY (ŐRKŐ): *Cigánytánc*. Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma, 1999. Tánc: Mocsel Antal „Rémusz” és Mocsel Piroska, ének: Mocsel Ágnes „Nusi”.

SIPOS Zoltán

2005 Nassolnak. Miért buliznak manele-re a székelyek? *Transindex*. febr. 1. Elérhetőség: <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=2971>

Képek



1. kép. Furus Rezső cigány harmonikás a zabolai Cigánydombon
(Korzenszky Tamás felvétele, 2009)



2. kép. Furus Rezső és családja (Törő Balázs felvétele, 2011)



3. kép. Pávai cigány fiatalok (Törő Balázs felvétele, 2011)



4. kép. Furus Levente „tanítványával” (Varga J. Csaba felvétele, 2011).
A Kék és kék című film DVD-borítója. (Grafika: Bazsó Zsombor, 2011.)