

Kürti László

## Miért táncolnak az idegenek?

Sokan sokféleképpen próbálták már megfogalmazni a naptári és családi ünnepekben megjelenő másság képet. A néprajzkutatók és folkloristák a szokásanyag, az ünnep, a vallásosság, a szövegek elemzését végezték el, míg a történészek összehasonlító munkákkal gyarapították tudásunkat, az antropológusok a társadalmi háttér és kulturális változatosság kultúraközi példáival szolgáltak. Így igen jól ismerjük a magyar területek populáris farsangi és esküivői szokásait, ahol számos zsánerkarakter szerepel a másság – cigány, zsidó, török, katona, pap, kovács, drótos tót, kereskedő, stb. – megjelenítésének egyik lehetséges formájaként. Hasonlóan ismert az úgynevezett lakodalmi alakoskodás, melynek szintén nagy szerepe volt a mi és mások, az én és a másik ellentétpár bemutatásában. Ahogyan Dömötör Tekla érvel: „Az alakoskodók azért jelenhetnek meg, hogy valamely előírást vagy tilalmat ellenőrizzenek, tehát büntessenek vagy jutalmazzanak” (1974: 62). Ha így is van, akkor ezek az alakok egy sablont, mégpedig igen fontos társadalomlélektanit, teremtettek: az idegenség sztereotip képét. Ezek az idegenek jönnek és mennek, vagy Georg Simmel szavaival egyik nap jönnek, majd maradnak (Simmel 1950) – ötlet-szerűen, vagy talán kényszerűségből – táncolnak egyet az őket befogadókkal.

Az idegen ember nem volt ismeretlen az ókorban és a görögök is sajátos értékrendszerként ítélték meg. A *xenos* a keleti népekre, illetve a városállam más területű, vagy más városállam lakosát, tehát ott helybeli idegent jelölt, akit vendégül kellett látni. Legalábbis ez volt jellemző Athénban. Aki viszont már letelepedett, a *metic* (*metoikos*) nevet kapta. Ezzel szemben Spártát erős xenofóbia jellemezte, az idegen egyénekre kiutasítás várt. A görög városállam polgárai az idegen mellett ismerték még a barbár és a távoli földrészek szörnyeinek fogalmát is.<sup>1</sup> A kulturális másság kutatását az

<sup>1</sup> Az idegen, az idegenség tudománya (xenológia) nem lett kiforrott diszciplína. A fizikában ismert nemesgáz, xenon kutatását xenológiának nevezik. Az 1960-as évektől kialakult új xenológia pedig kimondottan a földöntúliak tudományát jelenti (Freitas 1979). Az úrkutatók és a xenológusok (R. Freitas és követői) párharca az 1980-as évek elején a *Nature* című folyóirat hasábjain játszódott le. Azóta azonban a populáris sci-fi és az UFO-kutatás egyre inkább magának követelte ki a xenológia tudomány elnevezését.

antropológia kimondottan a rasszok, majd az etnicitás, kisebbség, nemzetiség, majd az 1970-es évektől egyre jobban a multikulturalizmus címszó alá sorolta. A másság és az idegen különböző szempontú és tudományos megközelítése hasznos, mivel más megvilágításba helyezheti az etnicitás és a nemzeti karakterológia szerepét az interkulturális együttlétben és a csoportdinamikában. Erre már Georg Simmel is felhívta a figyelmet egy korai, ám kétségkívül mellőzött munkájában (1950).

A középkori utazások és útleírások, akármennyire is a képtelenség határán jártak, egy távoli világot, egy barbár pogány és kegyetlenkedő primitív kultúrát hoztak helybe. Divatjuk és népszerűségük épp a szörnyűségekben és eltérő mivoltukból adódott: minél több zagyaságot írtak néha igen plasztikusan és életszerűen a hihetőség kedvéért, annál nagyobb terjesztésre számíthattak (Kürti 2007). A robinzonádok és a földön túli, esetleg alvilági utazások más és más képet adtak az olvasóknak úgy arról, hogy mi van odaát, mint arról, hogy mi van itt. Milyenek ők, és hogy milyenek vagyunk mi – így lehetne összefoglalni az útleírásokat, amelyek a kulturális másság reprezentációjának egyik egyre jobban terjedő válfaja. Azonban voltak emellett még más formái is annak, hogy hogyan is lehetett a helyi kultúrát szembeállítani egy másikkal, akár úgy, hogy a távolit honosítom meg, akár pedig úgy, hogy a saját kultúra válik teljesen groteszké, és egy másik kultúrával való összehasonlítás keretében.<sup>2</sup> A farsangi és a lakodalmi alakoskodás formái, a fordított világ képe, és a színpadra és irodalomba átültetett pikáns és idegenkép lehetőségét testesítik meg a helyi kultúrában élők számára. A fantáziavilág végtelennek tűnik, de nem az, mivel mindkét rítusrendszerben aránylag kevés számú olyan idegen karakterrel találkozunk, akik mindezt megvalósították.

Még az útleírásokat elemző történeti antropológiai munkák sem fordítottak kellő figyelmet a másság, az idegenség megjelenítési formáira, amelyek a középkor végétől a 20. századig bezárólag a populáris kultúrát áthatották. Harbsmeier például (2006) jól vette észre azt, hogy az idegenről alkotott képet mennyire befolyásolta a folklór és az útleírások irodalma.

---

<sup>2</sup> Természetesen nem minden leírás groteszk és negatív, példa erre György mester, a Georgius de Hungaria, aki török rabságáról megpróbált kiegyensúlyozott leírást adni (Classen 2003).

## A zsidó, cigány és a török

Az idegen klasszikus típusát a magyar populáris kultúrában a cigány, török és a zsidó testesítette meg. Ezek közül is az európai hagyományban igazi ismeretlen a zsidó.<sup>3</sup> Személyében teljesedik ki az én ellentétje: más nyelvet beszél, nem keresztény, más Istent imád, nem paraszti foglalkozást űz, kereskedő, esetleg valamilyen árus-boltos szerepét tölti be. A zsáner szereplőnek más a fizimiskája, hajviselete, ruhája, családi és közösségi élete a többség számára ismeretlen, és éppen ezért szóbeszédre ad okot.

A 12–13. századtól kezdve datálhatjuk azokat az irodalmi műveket, amelyekben a zsidók, mint Krisztus gyilkosai, magát az Antikrisztust jelenítik meg. Ábrázolásokon és leírásokban a zsidók jellegzetes karaktereit láthatjuk, amelyeket aztán későbbi művekben is felismerhetünk: testi deformitás, nagy orr, hajlott hát, torzonborz haj, szakállviselet, sötét bőrszín (Strickland 2003: 108). A „zsidódisznó” (*Judensau*) kép sokáig él Európaszerte, nem kisebb műemlék, mint maga a strasbourgi katedrális állít ilyen groteszk emléket egy oszlopfőn. Hasonlóan negatív karakterekké válnak az emberevő tatárok, a kutyafejű vagy állatestű szaracénok. A török előtt Európa a szaracénok ellen vonultatta fel fegyvereit: harcászati és irodalmi egyaránt. A francia *chansons de geste* megörökítette ezt a másságot: a szaracénoknak hátul van szemük, lelógó füleikkel takarják arcukat, emberhússal élnek, meztelenül barlangokban élnek, sőt némelyiküknek négy keze, két szája és két orra van (Cohen J. J. 2001: 113–146, Daniel 1984: 69, Strickland 2003: 159). Amíg azonban a tatárok és a szaracénok távoli vidékekről jöttek, addig a zsidók helybeliek voltak, még akkor is, ha mindig idegenek maradtak a keresztények számára. A zsidógyűlölet kéz a kézben folyt a tatár és szaracén pogány ellenséggel együtt. Azonban míg a tatárok és szaracénok eltűntek Európából, addig a zsidók maradtak, még akkor is, ha egyes országokban és városokban pogromszerűen tartották őket kívül a városfalakon.

A római karnevál szokásai közt találunk igen kérdéses jeleneteket. A lovagi tornában résztvevőknek egy forgó bábut kellett eltalálniuk, vagy lefejezniük. A bábut szerecsen lovnak nevezték. A papok és apácák saját

---

<sup>3</sup> A néphagyomány zsidó-alakjának megjelenési formáit lásd Kríza 1990.

multságokat tarthattak a karnevál idején, levethették ruháikat és világi öltözetben táncolhattak, énekelhettek kedvükre. A karnevál multságos jeleneteinek egyik legvéresebb mozzanatát disznók szekerének hívták: egy domb tetejéről disznókkal telt szekeret gurítottak le, hogy aztán a domb alján minden állatot – persze amelyik túlélte a gurulást – lekaszaboljanak. Továbbá valóban barbár szokásként foghatjuk fel a „barbár lovak futtatását”, ami Spanyolországban a bikafuttatást jelentette. 1466-ban, II. Pál pápa a római karnevál székhelyét a velencei Szent Márk térre tetette át. Teljesen megalázó jelenetekkel bővült a karnevál repertórium, mint például a törpék futóversenye. De a legborzasztóbb jelenetnek a zsidók kifigurázását kell tekintenünk: öreg zsidókkal rendeztek futóversenyt. A bizarr verseny alatt az emelkedett hangulatú nézők a futókat dobálták az egész másfél kilométeres távolság megtételéig. A futóversenyt a művészet-szeretetről jól ismert IX. Kelemen pápa tiltatta be 1667-ben. Ekkor azonban a zsidókat egy kellemetlen meglepetés várta: nekik kellett a karnevál teljes költségét állniuk, ráadásul a megnyitón el kellett szenvedniük egy megalázó fenékbe rúgási aktust is! A karnevált végül is II. Viktor Emánuel király tiltotta be, és ma már csak a Via del Corso emlékezteti a rómaiakat az egykori futóversenyekre.

A 14. századból ismeretes a brit területeken a karácsonyi alakoskodó játék (*mumming*), melynek egyik régi formája a Szent György-játék.<sup>4</sup> A keresztes háborúk következményeként kelt életre a párviadal dramaturgiai szokása: Szent György és a török párviadala (*Szent György és a fekete marokkói kutya*).<sup>5</sup> Az elsők között lejegyzett teljes játék a 18. század végéről való és John Latham munkájában található (*Collection for a History of Romsey, Hampshire*). Ez a darab azért érdekes, mert a hős Szent György nem Egyiptom királyának lányát kapta meg jutalmul, mint

<sup>4</sup> A kutatók különböző dátumokat adnak meg a játék keletkezésére (Newall 1981). A játék érdekessége, hogy a Sárkányölő Szent György hogyan lesz törökverő. A hős lovak bemutatkozó formulája így kezdődik:

„Nemes Szent György lovag az én nevem,  
Nehéz kardommal tízezer font aranyat szereztem,  
Ezzel öltem meg a tüzes sárkányt,  
És nyertem jutalmul az egyiptomi királylányt.”  
(saját fordítás, lásd Ditchfield 1896: 9).

<sup>5</sup> A Szent György-játék ironiája maga az idegen lovag és Szent György háttere: mindketten török származásúak!

általában a többi játékban is, hanem Bohémia királyának lányát.<sup>6</sup> Némelyik játékban még együtt szerepel a sárkány és a török is, de mindkettő elbukik. A népszerű angol alakoskodó játék egyik ismert verzióját egy női ruhában öltözött férfi vezeti: ő Molly, társa Belzebub, aki énekekkel és vidámsággal szórakoztatja a közönséget. De más alakok is megjelennek: az orvos és felesége, bolond, öregasszony, Téalapó, francia lovag, stb.<sup>7</sup> Némelyik játékban egész csapat érkezik és kardtáncot lejt, míg máshol egy díszes mór csapat az alakoskodó, néhol pedig Szent György az egyiptomi király több fiát is megöli. Egy másik variációban az öregasszony a halott török lovagot siratja és könyörög az orvosnak, hogy keltsse életre, míg egy másik jelenet kedvelt alakja, Turpin, az óriás. Van olyan kevert forma is, amikor a török harcost még egy idegen, a szaracén harcos követi, sőt még az óriás is, hogy aztán mindnyájan meghaljanak Szent György kardjától.<sup>8</sup> A brit mumming-alakoskodás tisztán színjáték: a török (mór) már-már legyőzi Szent Györgyöt, esetleg halálos sebet ejt rajta, amikor hívják a csodadoktort (Jack Vinny, vagy Mr John Vinny a neve), aki csodagyógyszerével – vagy a foga kihúzásával – feléleszti a haldokló lovagot. Szent György újult erővel lábra kap és legyőzi az idegent, majd ezután a csodadoktorral táncra perdülnek és eljárák a *happy Jack* nevű táncot. Ezután az alakoskodókat a háziak megvendégelik, akik jókívánásaikat fejezik ki mind ezért. A Szent György-játékot spontán is előadták Nagy-Britanniában, ám léteztek hagyományos társaságok, például Norwich-ben, ahol a színjáték sokban hasonlított az állatmaszkos *hobby-horse* rítusokhoz (Cawte 1978: 36–37), jóllehet ezek egy része nem a karácsonyi-farsangi ünnepekörhöz kötődött.

<sup>6</sup> A mumming-játék internetes anyaga megtalálható: <http://www.mastermummers.org/erd/index.htm>.

<sup>7</sup> A Téalapó nem annyira új keletű, mint azt sokan hiszik, lásd Siefkert 1997. Egy 1852-es Szent György-játékban szintén a Téalapó a „műsorvezető.” A brit kivándorlás során a karácsony-újév szokása átkerült a kanadai Newfoundland telepeire is, ahol eleven szokásként élt az 1950-es évekig (Halpert–Story 1969, Sider 1989). Két fontos eltérést találunk a newfoundlandi és a magyar anyag között: nincsenek etnikus „idegen” szereplők, és a játék végén az alakoskodók mindig felfedik kilétüket. A brit Szent György-játékban a szereplők nem maszkosak. A játék egy sajátos adaptációját láthattak az USA-ban a Syracuse University hallgatói 2003-ban.

<sup>8</sup> Az angol író, Thomas Hardy 1878-ban írt novellájában (*Hazatérés*) egy mumming-játékot örökölt meg.

A farsangban a zsidó alakja már a középkorban szervesen beágyazódik az európai dramatikus szokásrendszerbe. Nem kisebb szerzőre kell gondolnunk, mint a német Hans Folz (1437–1513), akit a nürnbergi mesterdalnok egyikeként ismer a világ, de akinek a zsidó alakjának megörökítésében sokkal nagyobb szerepe volt. A 12 farsangi színpadi játéka (*Fastnachtspiel*) humoros és életvidám jelenetekkel telített, melyekben a paraszt, a polgár, a pap az élcelődés célpontja. Azonban Folz kicsit túllő a célon *Krisztus és Júdás* (*Christ und Jude* vagy *Spil von konig Salomon und Malkolfo*), majd különösen a *Burgundia hercege* című játékában (*Ein Spil von dem herzogen von Burgund*). Mindkettő nyíltan antiszemita. Az utóbbi rövid színpadi játékban megérkezik a zsidó Messiás, aki pénzt kér a hercegi udvartól saját magának és a zsidóknak. Majd kiderül, hogy lényegében egy kalandorról van szó, megkínózzák, majd a jelenet végén a hercegi udvar körtáncot jár a megcsonkított zsidó teste körül (Gow 1998). 1499-ben a zsidókat kitiltották Nürnbergből, és más országokból is (Spanyolország, Portugália)! Folz egyik rímes versecskéjében egy zsidó és egy pap élcelődik egymással, míg más műveiben is hasonló negatív megvilágításban találkozunk zsidó szereplőkkel. Központi szerepet kap az idegen-zsidó alakja Hans Rosenplüt és Hans Sachs darabjaiban is. Nem volt ez a negatív idegenkép egyedülálló jelenség, Európa más országaiban, hasonló farsangi és színpadi karakterszerepekkel mutatták be a zsidókat.

A cigányság európai megjelenését a kutatás a 14. századhoz köti, tömegesen pedig a 15. századtól dokumentálható jelenlétük különböző országokban. Legtöbbször tiltó rendeletekkel találkozunk, ahol bizonyos szigorításokkal próbálták a cigány törzseket letelepíteni vagy kitiltani a városokból. A gyanúsítgatások és a rosszindulatúság sokszor pogromszerű hangulatot keltett, és a csoportokat vándorlásra kényszerítette. Magyarországon is hamar találunk nyilvántartásukat előíró, letelepedésüket tiltó rendeleteket. A Jász kun Kerület 1783-ban rendelkezett a cigányokkal kapcsolatosan (Novák 1998). Lettországon is nagy divatja volt a karácsonyi és farsangi alakoskodásnak. Az alakoskodók neve *kekatas*, *budeli*, *kujenieki*, *preili*, *kurciemi*, *cigani* vagy *kaladnieki*. Nem nehéz felfedezni azt, hogy az egyik jellemző csoport a cigány, mivel ebben a kontextusban cigánykodni kimondottan az alakoskodás szokását jelenti. Az alakoskodó maszkja és ruházatai is jellegzetesen „európaiak”: medve, ló, daru, farkas, kecske, szalmakazal, óriás asszony, törpe férfi, cigány, halál és az élőhalt. Az alakoskodó csoportot mindig egy vezető irányítja, akik „apának”

hívnak.<sup>9</sup> Sőt a bolgároknál is ismert a medvetáncoltató cigány alakja a farsangi hagyományokban. Nem ismeretlen a ló és a medve a francia, spanyol és a baszk alakoskodó szokáskörben sem. A lány elrablása és kiszabadítása a medve barlangjából vagy a lóáldozat (herélés) szintén ismert témák. A baszk vörös és fekete alakoskodó csapatok táncos versengésében megjelennek még olyan alakok is, mint a lókupec, lódoktor, a kovács és a cigány (Cawte 1978).<sup>10</sup>

Ujváry Zoltán megítélése a törökös hagyomány elterjedésének mikéntjéről igen konzervatív. Több tanulmányában is kifejtette, hogy a török (törökös) alakok megjelenése a magyar népi kultúrában mennyire elterjedt. A szomszédos népek szokásaiban is hasonlót talált: német, osztrák, lengyel, román, szlovén, szlovák, cseh és morva párhuzamokat hoz fel példaként (Ujváry 1972, 1988). Nézetét később sem revideálta (Ujváry 1997: 169–179). Még ha Dél-Szlovákiában a farsangi törökös tánc kapcsolata a magyar anyaggal eléggé valószínűnek látszik (Duzek 1993: 72), akkor sem szabad azonban figyelmen kívül hagyni a távolabbi spanyol, francia és brit területek bőséges adatait arra, hogy a török alakja igen hamar divatossá vált dramatikus szokásokban és a színpadon egyaránt.

Konstantinápoly eleste már egybeesett a törökellenes propagandával, és a török hamarosan az élcelődés, a kifigurázás központi alakja lett az irodalomban és a színpadi, dramatikus játékokban (Newall 1981). 1453 májusában elesett Konstantinápoly, és szeptemberben V. Miklós pápa a keresztényeket szent hadjáratra szólította fel a „Sátánfajzat hétfejű sárkányként” emlegetett török szultán ellen, aki keresztény vérré áhítozott. Egy év sem telt el és Hans Rosenplüt 1454-es farsangi komédiájában talán elsőként az irodalomban megjelenik a színpadi török ellenség, vagyis a török ellenesség. Bár Rosenplüt darabja (*Des Turken vasnachspiel*) nem nyílt politikai pamfletnek íródott, egyenesen törökellenes propagandát gerjesztett negatív és visszataszító sztereotípiájával (Rosenplüt 1965: 288–304). Kétségtelen azonban, hogy annak ellenére, hogy a török, a német civilizált polgárok (nürnbergiek) idegen negatív másaként jelent meg, élcelődve és karikírozva, ugyanakkor tükröt is tartott Rosenplüt honfitársai

<sup>9</sup> Mara Mellena közlése, <http://daily-tangents.com/Svetki/ZiemasSv/>.

<sup>10</sup> A spanyol, francia, baszk és brit adatokat még a neves folklorista, Violet Alford publikálta az 1920-as, 30-as években a *Folklore* folyóiratban, bár ennek nyomát hiába keressük a dramatikus európai népszokásokat bemutató magyar nyelvű anyagban.



elé (Erb 1999). A török idegenek portréja mozaikszerűen ötvözte a barbár, a hódító és kegyetlen keresztényellenes harcost. Benne az isteni csapást látták, amit a keresztények immorális és gyarló életvitelének megszüntetésére kaptak.

Nem sokkal később a protestáns reformerek (pl. Luther) szemében a pápa, a török szultán és az ördög egy személyben formálódott a gonosszá. Ám ez az idegenellenes kép nem a 15–16. század szülötte: Konrad von Würzburg és Walter von der Vogelweide már megütötték ezt a hangot korábban a *hellemor*, a pokol Mórja képével (Schenz 1981: 146–147), amelynek aztán variációi még a népdalokban is megjelent (Özyurt 1972). A negatív irodalom, a kereszties háborúkkal és az utazásokkal kibővült szörnyés rémképekkel együtt, tovább generált egy olyan képet, amely alapján a török több szempontból is kívánatos volt: nemcsak tükröt mutathatott, de bizonyos egyéniséget, jellemvonásokat, viselkedést és moralitást is hozott Európa nyugati féltekére.

A reneszánsz és barokk ezt az etnikai idegen általánosítást még tovább gyarapította (Kinsler 1999). A különböző népek táncai, vagy annak vélt formái, hamar bekerültek a divatos bálók táncrendjébe, vagy színházi és zenedarabjaiba. Már maga a reneszánsz táncmesterek is német, lengyel, olasz, francia táncokat oktattak, s emellett még saját elképzeléseiket is beleszőtték koreográfiájukba. A reneszánsz nagy mestereinek könyvei – Domenico da Piacenza 1416-os, Guglielmi Hebraei 1450–1463-as, Michel Toulouze 1486-es, Robert Coplande 1521-es, Fabritio Caroso 1581-es, Thoinot Arbeau 1588-as, Cesare Negri 1604-es – telis tele vannak archaizáló ókori mitológiai témákkal, és ízelítőül még a közeli és távoli országok zenéjével és táncaival is, amit az arisztokrata udvaroknak oktatnak és ajánlanak a divatos maszkos ünnepek és a *balli*-k színpadi megjelenítéséhez. Balthazar Beaujoyeux egyórás balettet koreografált (*Balet des Polonais*) a lengyel nagykövet megérkezésére Párizsba 1573-ban.

A neves francia táncmester, M. de Saint-Hubert 1641-es útmutatásában a színpadi balett jeleneteinek sikerét a nagyszámú, nagyformátumú és kosztümös ókori témák (trójai háború stb.) feldolgozása helyett az ismert karakterek (nemesember, katona, leány, török, paraszt, szakács) megjelenítésében látta (Cohen J. S. 1974: 33–35). Megjegyezte, hogy a hatás kedvéért nem árt ruhákat és színpadi kellékek tárházát használni. A balettben 16 táncos személyesítette meg a 16 francia tartományt, ám neve ellenére nem lengyel tánc és zene volt. A francia komédia nagymesterének,



Molière-nek komédiabalettjét, *Az úrhatnám polgárt* (*Le Bourgeois Gentilhomme*) 1670-ben mutatták be XIV. Lajos udvarában. A kor divatos táncai és zenéje mellett (a zeneszerző Lully, a koreográfus Beauchamps volt) jellegzetes alakok (Scaramouche), foglalkozások (szabó, pásztor, pásztorlány) és nemzetek is megjelentek (spanyolok, törökök). A kor híres – mondhatnánk multikulturális – darabja a nemzetek balettjével zárul. Nem szűkölködtek az angolok sem a nemzeti karakterekkel: a neves angol táncmester, John Playford 1651-es könyvében az angol mellett skót, ír, spanyol és spanyol cigány tánc szerepel.

Gregorio Lambranzi olasz táncmester 1716-os nürnbergi kiadású könyvében a *commedia dell'arte* teljes groteszk tárházát felvonultatja, amikor számtalan színpadi zenéhez ad utasítások és az etnikus karakter táncokhoz kosztüm javaslatokat. Lambranzi felvonultat minden szereplőt, amit a kor színpadi táncművészete elbírt: özvegyasszony, bolond, bohóc, szobor, szatír, paraszt, boszorkány, törpe, rabszolga, katona, kovács, kádár, szabó, cipész, vadász. A nemzeti-etnikai karakterek között találjuk a következőket: török, cigány, bolognai doktor, velencei kalmár, velencei gondolás, svájci testőr, holland hajós, római és angol halász, Harlekin, Scapin, Pulcinella, Pantalone és Scaramouche (Lambranzi 1975).<sup>11</sup> Az orvos és az álorvos szerepe fontos, mivel a spanyol királyság területén a középkorban kiemelten zsidó foglalkozásnak, míg a 16. századtól a kikeresztelkedettek (*conversos*) foglalkozásának számított a gyógyítás. A tudós orvos és a komikus rossz orvos típusa szinte központi témává vált az irodalomban és színpadi játék-művészetben, ahogyan azt Cervantes *Don Quijote* darabja is mutatja.

Nem kizárt, hogy az orvos-kuruzsló alakját éppen a kontinentális Európa *comedia dell'Arte* orvosának (Il Dottore) genre-karakterében kell keresnünk, amely a 16. század közepétől terjed el. Ekkor még neve Graziano (vagy Grazian Baloardo), amely később Dottor Balanzonéra változott át, hogy aztán a csodadoktor átkerüljön a népi dramatikus játékokba német, angol és közép-kelet-európai területeken (Spence 1947). A népi komédia másik jellegzetes figurája a nagyotmondó hős kapitány (Il Capitano), amelynek egyik speciális változata a spanyol Matamoros: a Mórölő kapitány.

---

<sup>11</sup> Az álorvos vagy jóindulatú, de szakbarbár orvos alakja sok népi színjáték és dramatikus szokásban meghonosodott (lásd Green 1941, Porter 1986 és Warner 1982), de alakja ismerős a 20. századi filmvígjátékokban is. Érdekesen a 19. századi brit Szent György-játékokban az álorvos mindig „nagyorrú.”

Hasonlóan korán beépül a színpadi genre-karakterek közé a cigány alakja is: Thomas Middleton (1580–1627) 1623-as Londonban bemutatott darabja, *A spanyol cigány* is erről tanúskodik.

Az idegen alakok megjelenése a játékokban nem annyira hihetetlen, mint ahogy gondolnánk. Már a középkori karácsonyi játékok (Heródes-, betlehem-, háromkirály-játék, aprószentek, stb.) rendszerében is megtaláljuk a költött és kitalált személyek jellegzetes alakjait. A reneszánsz örökségű barokk pásztorjátékok, betlehemesek kezdenek kibővíteni újabb és újabb szereplőkkel. A 16. századi betlehemesben például már megjelenik Heródes felesége, szolgálja, udvari bolondja is, és olyan szereplők neve, amelyek az ókori szerzők (pl. Vergilius) adta nevek elferdített változatai (Söveges 1943: 74). A nürnbergi mesterdalnok – aki maga is egy korábbi hagyományként veszi át a karácsonyi és színpadi játékok írását – farsangi játéka is nagy hatással voltak a betlehemi szereplők bővülésére: például megjelenik egy mágus, egy jelenetben egy zsidó főpap és egy rabbi tanácskozik, melyben a sokszámú nagyothallásból eredő félreértés ad okot a kacagásra (Söveges 1943: 75). Egy montpellier-i középkori karácsonyi játékban mágusok, a napkeleti bölcsek jelennek meg, akik Arábiából érkeztek, és ezért halandzsanyelven érthetetlenül beszélnek (Söveges 1943: 27). De már 1667-ből ismerünk kolozsvári iskoladrámát, amelynek szereplői közt szerepel egy pap és a zsidó vitája (Söveges 1943: 70–71). Más betlehemes játékokban már hírnök, fegyveres katona, lovagok, Bálám a számaron, látomásaitól gyötrődő zsidóasszonyok, angyalok, ördögök, nyomorultak, pásztorok, vendégfogadás, koldus, tolvaj szerepel. A 18. században már olyan alakokat is látunk, mint a szabó, vadász, kéményseprő, varga, szakácsnő, akik dalolnak és saját foglalkozásukat adják elő. Az észak-spanyol Cantabria farsangjában is megtaláljuk az archaikus *zamarracos* (csengősök) mellett az orvos és a többi idegen alakoskodó szereplőket, hasonlóan a bolgár *kukeri* maszkos rituális játékhoz, ahol az orvos, (ál) menyasszony és vőlegény, valamint az idős asszony és öregember is szerepet kap.

A dramatikus szokásokon kívül nem szabad figyelmen kívül hagyni sem a zsidók, sem pedig a szaracénok (izmaeliták) jelenlétét a magyar történelemben. Mindkét népcsoport már a honfoglalás előtt kapcsolatban állt a magyar törzsekkel. András király által kiadott és beregi egyezményként ismert törvénykezés (1233) kimondottan a két népcsoport helyzetéről szól sőt, „jelekkel” való megkülönböztetését írja elő. Hasonló törvényeket majdnem minden király szentesített (Szent László törvényei, Az

Aranybulla, az Esztergomi Zsinat 1100-körül, Könyves Kálmán, IV. Béla zsidó aranybullája, Budai Zsinat 1279-ből stb.).<sup>12</sup> A tatárjárás csak ezután következett be, a kutyafejű tatárokról jól ismertek a történetek. A 14–15. században még éltek „pogány” népcsoportok – nevezetesen a kunok és a jászok, néha még szaracénoknak is neveztetvén – akik azonban hamar felvették a kereszténységet, elfelejtették nyelvüket, és csak halvány emlékeket, szokás töredékeket őriztek meg valamikori kultúrájukból.

A török térhódítása a 15. század végére már realitás volt, és a 16. század közepére Európa nagy része belátta az Oszmán Birodalom veszélyét. Ezzel párhuzamosan a törökös kultúra elemei lassan beszivárogtak az általános színpadi, zenei és tánc területekre.

Az énekkultúrában nemcsak ez volt az egyedüli „idegenség”. A román, a lengyel, cseh, német, olasz és a tót énekek és táncok már a 16. században megjelentek a kor ismert zenei és táncos nyomtatványaiában. Olyan nevek, mint a *Lengyel király táncá nótája*, *Német nóta*, *Török nóta*, *Tót tánc nóta*, *Tót táncz*, *Oláh táncz nóta*, *Nota Pollonica* (Papp G. 1970: 162–163, Szabolcsi é.n.). Az európai tánc- és zenei divatban természetesen ez a folyamat folytatódott egészen a 20. századig (Pesovár E. 1965).<sup>13</sup> Látható tehát az egzotikus és a „külföldi” – vagy annak vélt – kultúrelemek átvétele, így az is, hogy az európai és nem európai karakterek hogyan épültek be a kor irodalmi, zenei, tánc és művészeti életébe.

\*

A téli ünnepkör egyik jellegzetes, vízkeresztől (január 6.) húshagyókeddig tartó mulatsága a farsang. Pieter Brueghel 1559-ben készült festménye csodálatosan ábrázolja a középkori farsang játékeit, komédiáját, az álarcok viselését, a farsangi szerepcseréket, a felfordult világ képét és a két központi alak bajvívásában Farsang és Böjt harcát.<sup>14</sup> Az 1279-es budai zsinat tiltotta

<sup>12</sup> Természetesen nem lenne igazságos, ha nem hangsúlyoznánk ki azt a tényt, hogy voltak a zsidó közösségeket védő törvények is, ilyen volt Hunyadi János rendelete 1447-ből, amelyben Pozsony városát utasította, hogy a zsidóktól beszedett adót fizesse nekik vissza.

<sup>13</sup> Ki kell azonban hangsúlyozni azt, hogy ezzel párhuzamosan a magyar vagy magyarosnak ítélt zene és táncdivat hasonlóan terjedt Európa-szerte (Kürti 1983).

<sup>14</sup> A híres festmény Pieter Brueghel a fiatalabb műve, melyet apja egyik alkotása után készített. A festmény a bécsi Kunsthistorisches Museum tulajdonát képezi, melynek egyik későbbi utánzata a flamand Jan Miel (1599–1664) 1653-as *Római Karnevál* c. műve.

az egyháziaknak, hogy nézzék vagy részt vegyenek a mimusokban, a játékokban, a bohózatokban. 1489-ben írt intő szavakat Temesvári Pelbárt, ferences szerzetes a sok farsangi hiábavalóság, a torkoskodás, paráználkodás és dorbézolás, sőt a táncolás ellen. De Bornemisza Péter is ostromozta az álorcás, büdös farsangozást. Minden hiába. A királyi udvar is tovább élvezte a farsang adta lehetőségeket, a nagy lakomákat, bálokat és álarcos bolondozásokat (Kürti 1983). A kolozsvári tanács, a nevezetes száz férfiak tanácsa, 1573-ban a farsangolás ellen küzdött, amikor döntött: „senki se éjjel, sem nappal farsangos ruhában és álorcáson ne járjanak”, majd 1597-ben már azt is megtudjuk, hogy „az szakállas álorcában járás” tilalmas (Kiss A. 1994: 104). Egy 1582-es farsangi veszekedés per anyagából még az is kiderül, hogy regélő vasárnap a farsangosok között férfiruhába öltözött nő volt, aki fehér, férfiruhás bábút (báb) vitt magával (Kiss A. 1994: 104–106).

Teleki József a bázeli farsangot nézte végig, ahol egyesek állati (oroszlán, griff, vadember, medve), mások régi viseletbe, míg a gyermekek katonaruhába öltöztek. 1767-ben a szebeni farsangon öltöztek be nemes urak az álarcos bálban töröknek, és az udvari kancellár Gróf Teleki Sámuel (1739–1822) „török asszonyoknak... gazdagon schmukkal készítvén ki fejüket” (Tonk 1996: 20). Máskor a kolozsvári nemesemberek parasztaszszonyoknak és parasztnak öltözve vagy cifrán szánkózva farsangoltak. A diákság szerepét sem szabad alábecsülni a 16–18. századi iskolai színjáték, táncjáték és balettok népszerűsítésében (Dömötör 1979: 94).

Az alföldi tanyasi hagyomány igen gazdag az alakoskodó dramatikus népszokásokban, és az nemcsak a farsangra vonatkozik. A Hortobágy környékén a farsangi alakoskodás jellegzetes állatai közt volt a kutya, birka és az ökör. Ismerték a pócúrka alakoskodó figuráját – lényegében a férfi–női öltözet és a nemi szerepek felcserélését jelentette (Barna 1979: 174). Itt ismerték a drótostót, tollas zsidó, cigány, pap, katona és a halál alakját, valamint a macska és medve alakoskodást, de még a pattogatott kukorica is megjelent (Barna 1979: 175).

A Jászság, Nagykunság, Kiskunság és a Dél-Alföld is bővelkedik a hagyományban (T. Bereczki 1992). A disznótorban is megjelentek a „kántálóknak” nevezett maszkurások, a „pucorkák,” vagy „pacurkák”. A tréfás kártételekkel játszódoó fiúk, legények éjszakai rituális mulatozásai énekesbeköszöntő és ajándékköszönő szöveggel párosultak, amellyel a kapott ajándékot (főleg a feldolgozott húsból kolbász, hurka stb.) megköszönték. A Jászságból a Kiskunságba települtek (Lajosmizse, Ladánybene) sokáig

őrizték ezt a hagyományt, és az idősebb lakosok emlékeztek arra, hogy rongyokba öltözve, arcukat befeketítve, esetleg álarccal eltakarva mentek „maskarába.” A farsangi hagyományhoz hasonlóan ismerték ezt úgy is, hogy „szűrűjjasok,” vagy inkább „nyársszűrők”, mert egy többágú botot hagytak a ház ablakánál vagy ajtajában, amit a háziak teleszurkáltak hússal és süteménnyel, amit aztán csendben elvittek. Ha esetleg nem kaptak vagy nem voltak a maskurák megalégedve, akkor zajt csaptak és a köszöntő ének tartalmát megváltoztatták. Ez azt is jelenti, hogy a farsangi lázadó, csínytevő alakoskodás ismert volt a disznótorban is. Turán a következő bosszúálló szöveget használták:

*Elgyüttem én hántanyi, hántanyi,  
Nem szabad engem bántanyi, bántanyi,  
én fogtam a fülét, farkát,  
Adjanak egy darab hurkát.*

Ha adtak a maskurásoknak, akkor a következőképpen köszönték meg: „Áldja meg az Isten e háznak gazdáját, töltsen meg az Isten mind csűrét, kamráját.” Ha nem kaptak, akkor pedig: „Áldja meg az Isten e háznak gazdáját, töltsen be az Isten tetűvel, bolhával” (Schram 1972: 132). A kántálás lajospizsei szövege a következő volt:

*Eljöttem én kántálni kántálni,  
itt az öreg Bárkányi, Bárkányi,  
Én fogtam a fülét, farkát,  
Adjanak egy darab hurkát!*

Esetleg a második sorát *ablak alatt fát vágni, fát vágni*-ra változtatták. Egy másik lajospizsei változat szóról-szóra megegyezik egy jászkíséri szöveggel (Csete 1993:43–44):

*Eljöttem én kántálni, kántálni,  
Mint az öreg Bárkányi, Bárkányi,  
Adjanak egy darab hurkát,  
Nem kell nekem nagy,  
Csak akkora, mint egy kerék agy.*

Egyedül a Bárkányi név említése nem található meg a jázsági hagyományban, ez valószínűleg már a kiskun környék befolyását jelentette. Erre a közvetlen közelből példát is tudunk: Kálmán Lajos Kecskeméten gyűjtötte fel a kántálás énekes variációját (Kálmán 1999: 157). Szomjas-Schiffer György 1955-ben járt Lajosmizsén, és akkor még egy igen pajzán változatát is felgyűjtötte a kántáló maskurások:

*Sárközi Julianna pendele mind kilukadozott  
Kúti András azon keresztül nézi Lengyelországból,  
Azt a rozsdás tepsit ki ne kaparjátok,  
Mert nincs drótos, aki bedrótozza,  
A ti lukatokat.*

Ez a szöveg nemcsak erotikus tartalma miatt érdekes, hanem azért is, mert utal a távrolól érkezettekre, tehát idegenből jött maskurásokra. A kéregetők közt volt terhes asszony vagy cigányok, esetleg medvetáncoltatók. A messziről jöttek néha azt híresztelték, hogy a Kárpátokból, esetleg Négerországból érkeztek (T. Bereczki 1992: 466–467).

A dunántúli Moha települést a farsangi, húshagyókeddi „tikverőzés” (tyúkverőzés) tette híressé, ám az 1950-es évek óta kiderült, hogy hasonló szokás Fejér megyében sokkal nagyobb területen ismert (Lukács 1992). Az alakoskodók főleg transzszexuálisan öltöztek (férfi–női szerepcsere), vagy cigánynak, de ismert volt még a katona, drótostót, túlkös, menyasszonyvőlegény, rongyos zsidó, verklis, hamus, betyár, csikós, postás, fakereskedő, borbély, bohóc, medve és koldus, kéményseprő alakja is. Mohán ismerték és sajátos volt a szalmával kitömött férfialak, a szalmatörök is (Pesovár F. 1983: 34). Egyes változatokban láncos bottal, hosszú szakállak ugrabugráltak, és sok helyütt csak „bolondosok”-nak hívták őket, ami utal arra a hagyományra is, miszerint húshagyókeddet a bolondok napjának tartották és ekkor rendszeresen fánkot sütöttek (Lukács 1992: 488, 491). Ez egyébként megfelel az ismert német szokásnak is: a *faschingnarr* vagy *narrenfasching*. Elterjedt hagyományról van tehát szó, amely párhuzamai megtalálhatók a terület nemzetiségeinél, valamint az Őrség, Csallóköz, Zobor-vidék, Hont megye és a palócföld területein, és természetesen a szomszédos német és szlovák vidékeken (Metzger 1983, Schmidt 1969).

Az erdélyi farsang alakoskodók közt divatos volt a betyáros farsang, és nagyon kedvelték a cigányos szép és csúf farsangosokat. A kettősség

fontos, azonban nem árt hangsúlyozni azt, hogy a karakterek ugyanazok is lehetnek, viszont attól függően, hogy milyen ruhában voltak – azaz mennyire volt rongyos, koszos a ruházat – lehettek szépek vagy csúfosak (Dömötör 1979: 87–88). Érdekesen az idegeneket megszemélyesítő alakok közül az egyik legnépszerűbb, legismertebb a cigány volt. A cigány hagyományos foglalkozások választékából megkülönböztettek üstfoldozó, bőrső cigány, edényjavító, kártyavető, kéregető és vándorárus alakokat. Más karakterek közt ismert volt a doktor, kéményseprő, kovács, molnár, favágók, borbély, cipész, kondás, szenesember, úrfi, kisasszony, vénlány, pap, kántor, koldus, katona, katonatiszt, terhes asszony, zarándok, planétás ember, a lakodalmas jelenet szereplői az elmaradhatatlan álmenyasszonnyal. A 20. századi karakterfigurák közt már ott találjuk a fényképészt és a végrehajtót is (Fazekas 2000: 280–282). Az állati jelmezek közül kedveltek a gólya, pulyka, medve, kecske, ló, szamár, ökör, bika. A nemzetiségeket a cigány, purdék (cigánygyermek), drótostót, a zsidó kereskedő, a szász lány, a román fáta testesítette meg. A halál és az ördög, valamint a szalmaember és a hamubotos is jellegzetes figura volt. Ismerték az egzotikus idegeneket megjelenítő játékokat: szerecsen, indián, emberevő, mohamedán, óriás, púpos alakoskodókkal.<sup>15</sup>

A csíkmenasági farsang jellegzetes játéka a zsidóvecsernye, amelyben a vörösszakállú zsidó a viccelődés célpontja (Kardalus 1996: 57–158). Ennek a hagyománynak jellegzetes tánca a sajátos énekes szöveggel, táncvezető rendezésével előadott tánc, melyben a földre guggolás és a padló tenyérrel való verése a zsidó imádkozás kigúnyolása. A lassú és a víg énekek váltják egymást, a szöveg egy-egy sora obszcenitásba torkollik (Vámszer 1958: 398). A lókupec „zsidóy” alakja egy Hajdú-Bihar megyei lóvásári paródiában hasonlóan karikírozott – rissz-rossz öltözékű, zsugori, és pénzéhes (Papp L. 1942: 295). Ez majdnem megegyezik a csíkszentdomokosi lakodalom farsangi alakoskodó játékaival, melynek cigányozási jelente adja a szórakozás egyik fénypontját: a cigány lókupecék és a magyarok közötti alkudozás során a lovat agyonütik, s a nagy sírás-rívás után a cigányokat ajándékokkal kiengesztelik, hogy az egész jelenet tánccal érjen véget (Balázs 1996).

---

<sup>15</sup> Az erdélyi farsangolás hagyományának leírásait adja a *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyvének 4-ik, 1996-os száma*.



Az idegenek szokás szerint messziről érkeznek: a sóvidéki farsangos jelenetben idegenek, elfáradt utasok érkeznek, mégpedig „Ázsiából” (Barabás 1996: 171), Aranyosszék farsangi hagyományában pedig csak „szegény vándorok” (Keszeg 1996: 233). Van, ahol eredetük nem derül ki, egyszerűen idegenek. Erre épp Balázs Lajos kutatásából találunk adatot: Csíkszentdomokoson a beköszönő maszkák levelet adnak át a ház gazdájának, a következő szöveggel, „Jöttünk, ahonnan jöttünk, megyünk, ahová megyünk, de mindenesetre magikot nem zavarjuk” (Balázs 1994: 147). Ez a szöveg, vagy ennek párja, az ország vagy földrész elhallgatása, esetleg letagadása, az idegenek hatalma is egyben, de teljesen mindegy: mert ők egyszerűen csak idegenek, akiket meg kell vendéglenni, és azután elengedni. A tréfálkozás és sztereotip életvitel bemutatása – foldozás, lóvásár, kártyavetés, koldulás – az idegenek, a maszkák táncolnak, és azután elhagyják a vendégséget. Teljesen megvalósul Georg Simmel definíciójában alkotott idegen: a fizikai közelség és a szellemi távolság, az adott jövés-menés szabadsága és a potenciális vándorlás egy bizonyos körön belül (Simmel 1950).

A karnevál és a böjt harca igen tekintélyes európai múlttal rendelkezik. (Chouraqui 1985, Grinberg–Kinser 1983). Az asszonyfarsang, valamint Konc király, vagy általánosan a farsangtemetési játék jellemzően farsangfarkát ünneplő hagyományként tart számon a kutatás (Barabás 1996: 180–181, Kun Kriza 1996: 218–221). A Felső-Maros mentén ismert divatos maszkos palacsintasütő-játék valószínűleg a környékbeli szász falvak hagyományából ment át a magyar húshagyókeddi játékba (Szabó 1996). Ez természetesen a jól ismert nyugat-európai süteményes kedd (*pancake Tuesday*) szokásának elterjedése a Kárpát-medencében.

A farsangi színjátszásnak Erdély-szerte (Marosszék) változó elnevezése: a Mezőség nyugati részén *fársángolás*, a keleti-székelyes részében *maszkurázás*, valamint ezek variációi (*farsángolás*, *muszkurázás*, *maszkázás*). A Küiküllő mentén (Gyulakuta és környéke) a *batykozás*, a Vécke patak mentén pedig a *bakuszozás* elnevezés ismert. Mind a maszkurák, mind a fársángok lehetnek szépek és csúfok, általános a szép fársáng, csúf fársáng megkülönböztetés a farsángoló vidékeken. Szépek a szépen, különösen díszesen öltözöttek és akik szépen viselkednek; csúfok az ijesztő, félelmet keltő figurák és a rongyos, szedett-vedett ruhába öltözöttek. A játék típusát is meghatározta az, hogy valakik szép fársángnak öltöztek-e vagy fura, és nevetségek alaknak. A farsangi játékok tárháza kimeríthetetlen: a húshagyókeddi kakasütés (lövés, cséplés,

nyakazás stb.) szokása egész Európa-szerte ismert. Kalotaszegen szintén gazdag farsangos hagyományról tudunk. Jellemző, hogy itt is elkülönül a szép és a csúfos farsangi alak rendszere. A csúf farsang álarcos, vagy kormozott volt, főleg a cigány, rostás és a kéményseprő alakjában (Vasas–Salamon 1986: 126). Az emberiek pedig terhes asszony, koldus (kéregető), pásztor, de találunk köztük a természetfölöttieket is, pl. ördög vagy boszorkány. Természetesen ismert az állatfarsang – legtöbbször medve, berbécs, kecske, ló, pulyka megformálásában.

\*

A lakodalmak egyik fontos szereplője, az idegen, az ismert (esetleg a szeretett) ellentétpárja. Nyilvánvalóan a közönség, a rituális vezetők hozzáértése és ügyessége is szükséges a humoros jelenetek és tréfás hangulat fokozására, ám az is megszokott, hogy a pillanatnyi helyzet hoz váratlan fordulatokat, komikus helyzeteket. A palóc lakodalmakban nem jellemző az alakoskodás, azonban ismert a két lakodalmas ház vendégségének hajnali átmenetele a másik házhoz, vagy általánosabban a menyasszonyos ház és az új asszony meglátogatása, amit hérésznek neveznek. Ebben a menetben ismert a maskara, ami álmenyasszonyt és vőlegényt jelentett (Bakó 1987: 174). Jászfényszarun éjfélkor kezdődik a menyasszonytánc, majd a „bakmenyasszony” tánca, amely nem más, mint egy csúnya maszkarás, kormos arcú férfi, aki a vendégeket mulattatja, táncol velük. Az álmenyasszony is az alakoskodás egyik különös formája, ám – szerepét tekintve nem hívatlan, idegen vendégről van szó – nem ebbe a csoportba tartozik (Balassa 1975: 174). Az Ormánságban is ismert volt a lakodalmi alakoskodás, ők voltak a maszkák, főleg rongyos ruhákba öltözött oláh és cigány karakterekkel (Kiss G. 1937: 120).

Ismert a lakodalmi szokás vicces mozzanata, amikor a vőlegényes csoport a menyasszonyos házhoz érkezve keresi a menyasszonyt. Amíg valójában be nem engedik a vendégeket, addig hamis vagy álmenyasszonyt mutatnak nekik. Ezt Kalotaszegen *fársángos*nak, *csumának* nevezik (Vasas–Salamon 1986: 222). Néha ezek a zsánerszereplők öreg, kövér asszonyok, rongyos ruhában, bottal a kezükben, vagy ellenkezőleg, fiatal leánykák. A farsangos elnevezés itt nyilvánvalóan utal az alakoskodás az elváltoztatásra.

Hosszúpályiból ismert egy érdekést lakodalmi szokás, amelynek fő tréfamestere a „kunkapitány.” Ez a tréfás férfialak mindig a fő asztalnál a

násznagy és az új pár mellett foglalt helyet és egyedüli feladata a vendégek szórakoztatása: „Annál népszerűbb, minél több tréfát íz a násznagyokkal és a fiatal párral. Pl. méregerős paprikával kevert vörösbort itat a násznagyokkal” és ő mondott tréfás beköszöntőverset is (Papp L. 1942).<sup>16</sup> Hasonló szokás volt ismeretes Kunszentmiklóson is, ahol a kunkapitány, vagy a „fehér násznagy” mondott vidám pohárköszöntőket, néha sikamlós találós kérdéseket tett fel az ifjú párnak (Rudinszki 1994: 292–293). A kunok nem ismeretlenek más hagyományban sem. A palóc Domaházán élt egy csúfolódó: „Domaházi kunok, kátói cigányok, hangonyi tatárok, szentsimoni rácok”. Tehát olyan helyeken is lehetünk kunokra vonatkozó utalásokat, ahol egyébként nem is keresnénk. Egy korábbi tanulmányomban már utaltam arra a lehetőségre, hogy a Duna-Tisza közti lakodalomban nagy szerepet kapott török basa és a törökök alakoskodói nem egy korábbi, éppen a kun alakoskodó hagyomány átváltását jelentette-e (Kürti 2004). Ez akkor is elfogadható nézet, ha a középkori európai moreszka hagyomány egy magyarosított válfajával állunk szemben, amelyben az „idegenek” a kunokat jelöli, és csak később, valószínűleg a 15. századtól, jelentek meg a törökös szereplők.<sup>17</sup> De az is erősíti ezt a nézetet, hogy a kunokkal való küzdelem (pogány/keresztény) hagyománya fennmaradt a Szent László mondakörben. Arra is van példa, hogy a törökös farsangi játékban is van szó a lány elrablásáért üldözött, majd megbüntetett törökről. Mindez azt erősíti, hogy a török alakja előtt létezhetett egy hasonló dramatikus játék, amely lényegében az európai vadember szokáskör részeként öröklődött tovább.

A hódmezővásárhelyi szücsceh *lakozásnak* nevezett táncos farsangi multságához kapcsolódó felvonulás maszkos alakoskodói között 1844-ben a *medve*, a *kos*, a *török* és a *kéményseprő* társaságában haladt egy *ló* és *lovag*. (Kiss L. 1927: 26). A jász lakodalmak hívatlan csoportját szűrűjasoknak, szűrösöknek, leselkedőknek, maskarásoknak nevezték (H. Bathó 1983: 163).

<sup>16</sup> A beköszöntő formula így hangzott: „Óh! Szecskó, szecskó, szívem vidámitó, ruhám rongyosító! Te úgy nézel ki az üvegbűl, mint a cukor a süvegbűl. Engem gyalázatba ejtetél, Füttyültetél, danoltattál, Még az orromra is felbuktattál. De fogadd el, hogy énevelem, Többet olyat nem teszel, De mostmár kijött rád a sentencia, Mars, disznó, takarodj áris-tomba!” Lásd Papp (1942: 200).

<sup>17</sup> A török farsangi és lakodalmi alakjáról lásd a folklorista elemzéseit Ujváry (1988: 207–214).

A Duna-Tisza közén főleg a Kiskunságban elterjedt a lakodalmi alakoskodás több archaikus vonása (Szomjas-Schiffert 2006). Szabadszálláson a vacsora után a hivatlanok, maskarások érkeztek, több nő is szerepelt férfinak öltözve. A vőfély egy „hadsereget” állított ki, fegyverük a fakanál, majd versekkel kigúnyolta a fura csapatot (Korkes 1983: 196). A maskarák ezután „figuráltak” egyet, azaz groteszk táncot jártak, amiért megvendégelték őket (Szomjas-Schiffert 2006: 29). Bár igaz, hogy későbben a maskarák még a bejövetel előtt a vőfélynak megmutatták magukat, és csak azután kezdhettek hozzá, mert történt olyan eset is, hogy a nemkívánatos maskarákat be sem engedte a vőfély a házba (Tóth 2001: 603). Fülöpszálláson a hajnali tyúkverőzésben maradt fenn, hasonlóan Kecelhez.

A török maszkos alakoskodás és a törökös tánc egyik jellegzetes formája fennmaradt farsangi és a lakodalmi alakoskodás központi elemeként. Már a 19. század közepéről ismerjük pl. Miskolcon a török alakját a lakodalomban (Részó Ensel 1867: 71). Békés megyében „törökbasa” nevezetű játék dívott. A törökös éppen a Kiskunságban, Kunszentmiklóson maradt fenn, és ezzel a felújított zenei- és táncagyománnyal került be a magyar néprajzkutatásba (Gönyey 1936, 1937, Tálasi 1977: 311).<sup>18</sup> Szabadszállás, Lajosmizse és Fülöpszállás is közel esik, ezért nem kirívó az az adat, hogy ott is élt a maszkos alakoskodás a kunszentmiklósi hagyományhoz hasonlóan. Sőt a Felső-Kiskunság azért kiemelendő, mert a törökökkel együtt néha más, az alakoskodásnál szokásos maszkurák is jönnek (pl. drótostót, cigány, orvos, koldus, lókupec).

Lajosmizsén éjfél tájban érkeztek az idegenek, a „maskarák” vagy a „maskarások.” Bandában járó csoportok voltak, akik mindig álarcban és eltorzított hangon, vagy egyáltalán nem beszéltek. Egy emlékezetes 1947-es lakodalom alkalmával két külön bandában összesen 32 maskarás volt. Figurák: menyasszony, vőlegény, pap, cigány, ördög, kéményseprős, zsidó házaló, koldus, katona, terhes asszony. A maskarák néha bekormozták arcukat, a nagyobb hatás kedvéért derekukra láncot kötöttek, rossz ruhát öltöttek. Nők is felöltöztek férfiakként, a férfiak közül pedig egy-kettő nőnek (fiatalasszony,

---

<sup>18</sup> Itt meg kell jegyezni egy kutatástörténeti érdekességet. A kunszentmiklósi törökös első néprajzi leírását az *Ethnographiában* Gönyey Sándornak köszönhetjük 1937-ben. Tálasi István úgy írja, hogy ő publikálta azt Gönyey neve alatt (Tálasi 1977: 325). Annyi bizonyos, hogy Gönyey 1930-ban Kunszentmiklóson járt, és már akkor megismerkedett a helyi táncagyománnyal, majd 1932-ben lefilmezte a táncokat, köztük a híres verbunkost, legényest, sapkatáncot és a törököst.

menyecske, terhes asszony) öltözött, női ruhában, kendővel a fejükön, nagy mellekkel mutatták nőiességüket. Volt állatalakos maskara is (tehén, ló, kecske, medve), ezeknek valamilyen szarvat tettek a fejére, és kötélen vezette gazdája. Az állatnak megfelelő hangokat kellett utánozni, és a nézőket bosszantani. Négyen-öten katonának vagy csendőrnek öltöztek. Az öltözet egy idős adatközlő szerint: *Harisnyaszárat a fejünkre húztuk, szemünk, szánk ki volt vágva, ha adta egy pohár bort, meg tudjuk inni. Vót olyan, hogy suba vót a fején, a subaszórból bajuszt pödröttünk.* Néha szalmából is tekertek maguknak köteleket, öveket. Ismert alakja volt a lajosmizsei idegeneknek a „szűrujjas maskara,” ami nyilván a jász örökség megőrzésének tekinthetünk.

A maskarások mindent elkövettek azért, hogy ne legyen felismerhetőek, ám ha mégis felismerték őket, inzultus és még veszekedés is történhetett, ezért sokszor a maskarások vezetője csupán egy „levelet”, papírdarabot adott át a vőfélynék. Ezen egy-két mondatos „jegyzék” volt, melyben benne foglaltatott az, hogy kik ők, honnan jöttek és mit kérnek. Leginkább eledel és szállás állt a papíroson, de inkább a vőfély tudására hagyatkoztak, aki ismerte a borsos szövegeket. A maskarásokat fogadó vagy köszöntő verssel várták, ami – a hangulattól függően – igen obszcén volt, de ennek szövege függött a násznagy, vagy a vőfély tudásától és hangulatától is. Az első vőfély mondta a „maskuraköszöntőt,” amelynek egy töredéke él ma csupán:

*Egye ki a fene a két sor fogadat,  
Amiér' egy pohár borért maskaráér tetted magadat,  
Ösmertem apádat mert jó módú ember vót,  
Az ünneplő kislajbiján egymást baszta a fót,  
Szalad a kutya Szentes felé,  
Lóg a tököd a segged felé.*

Annyi bizonyos, hogy a Felső-Kiskunság közös hagyományáról van szó, mivel a lajosmizsei töredékes szöveg teljes egészében él a szabadszállási és kunszentmiklósi törökös versben. A kunszentmiklósi tánc, annak ellenére, hogy 1959-ben még egyszer sikerült megörökíteni filmen Szappanos Lukács-csal, akinek kiemelkedő szerepe volt a tánc felélesztésében a Gyöngyösbokréta mozgalom hatása alatt, az idősebb generációval együtt a kihalt.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> A törökös 1932-es filmje a Néprajzi Múzeumban található, az 1947-es (FT 752) és az 1959-es felvétel a Zenetudományi Intézet archívumában (FT 415).

Szerencsére a kunszentmiklósi törököket több gyűjtő leírásából is ismerjük (Gönyey, Rudinszki, Szomjas-Schiffert, Tálasi) és így aránylag jól lehet a szokás főbb mozzanatait rekonstruálni, ám az adatközlők kora és emlékezete miatt kisebb-nagyobb eltérésekkel számolnunk kell. A dal-  
lamok leírását Szomjas-Schiffer György 1955-ös kutatóútjának köszön-  
hetjük, mert az ő anyaga jelent meg a *Magyar Népzene Tárának III/B Lakodalom* kötetében, majd posztumusz könyvében is (Szomjas-Schiffer 2006). A török csapatban az alakok arcán fehér anyagból készült maszk van. Jellegzetes társuk volt az „asszonytörök”, aki rendszerint az egyik legerősebb férfi. A csapat egy sajátos szöveget énekelt, ami lehet, hogy halandzsza, vagy éppen egy torzult török nyelvű töredék, hasonlóan a *Kun-  
míatyánkhoz*. A ház bejárata előtt várta őket vőfély – régiesen őt kunka-  
pitánynak is hívták – aki eldöntötte, hogy beengedi-e az idegen törököket. Mivel a törökök nem beszélnek (nem beszélhetnek?), ezért egy levelet ad-  
tak át, a beköszöntőjüket, amit aztán a vőfély olvasott fel a házigazdának és a lakodalmas seregnek. Ezután egy érdekes jelenet történt: a vőfély ve-  
zetésével járták el a törökös táncot. A vőfély, a nem idegen, az idegenekkel együtt tud táncolni. A táncot nagy ugrásokkal és groteszk mozdulatokkal járták, nem hiányozhatott az erotikus elem sem, mindez nyilvánvalóan a másság, a magyar táncból való megkülönböztető hatás fokozására.<sup>20</sup> A törököket, ami lényegében egy férfi csoportos tánc kör- és sor alakzatban, közös csárdással zárták le. A törökök a lakodalmas seregből választottak partnereket. Ekkor többen megpróbálkoztak a törökasszonnyal is, ami birkózásba torkollott, de a török végül legyőzte a férfiakat.

### Összefoglalás

A középkor szörnyeiből és vadembereiből a felvilágosodásra „nemes vademberek” lesznek. A polgárosult vagy polgárosodni vágyó köztudat-  
ban a drótostót, cigány, zsidó és a török, mint az idegen egyik lehetséges  
reprezentációja, a középkor vége és az újkor mezsgyéjén a megszilárdult  
polgári lét és erény kulturális ellentétpárjaként bontakozik ki. Az idegen  
megjelenése a porondon, a másság színesedése a populáris kultúra egyik

---

<sup>20</sup> Érdekesen a törökös tánc zenéje főleg hangszeres, ám egy-két soros, főleg obszcén szö-  
veget is ismertek (*Megy a kocsi agyagá, vagy Sej haj daganat* sorokkal).

sztenderd eleme lesz, ami a zenében, táncban, divatban és táplálkozásban a civilizált európai ember mását jeleníti meg. Az idegen megszemélyesítése és karakterisztikus jegyeinek megjelenítése nem a szabadság és a hatalom elleni lázadás jelképe. Épp ellenkezőleg: a meglévő hatalmi struktúra és rend megszilárdításának egy lehetséges szankcionálása (Erb 1999: 89–90, Winder 2005). Az idegen szerepe – sajnos – nem a befogadás vagy az elfogadás jelképe, hanem éppen annak kigúnyolása. Bármilyen szerepről is legyen szó, a farsang és a maszkura a másság lehetőségének, annak meglétének megerősítése, és egyben az énnel szembeni fenntartása. Az idegen alakja épp a bolondozás és a komikum miatt nem vehető komolyan, tehát negligálható. Ő továbbra is megmarad annak a tréfás, bohóckodó és ügyeskedő embertípusnak, aki csak ideig-óráig van jelen, akinek pusztá léte csupán a különbségek bemutatására és nem azok el-tüntetésére szükséges. Ezért a szabatosság, az ócska poénok, az arc eltakarása, a nyelv ismeretlensége, a ruha rendezetlensége, amely mind annak kelléke, hogy ő csak a másságot testesíti meg, és nem tartozik a helybeliek köréhez. Ezért az alakoskodást mint mimetikus drámát kell felfognunk, amely a társadalomban jelenlévő éntudat és a másságról alkotott kép vetülete. Többszörösen is az: először imitál egyfajta vendégszerető alkalmat, másszor pedig imitálja a maga történelmének egyívású hagyományát. Azonban a játéknak mélyebb tartalmát is értenünk kell: valójában a le-játszódo cselekmény csak a látszatát, és nem magát a valóságot adja. A játékos dramaturgiában a komikum, a színészi teljesítmény a fő (Dömötör 1974: 204), amiért egyetlen egy rendezés vagy koreográfia nem mellékelheti a sztereotípiák kinagyítását. Tehát a szereplők, beleértve magukat a nézőket is, egy olyan dramatikus cselekménysorozat részeseivé válnak, amelyben lehetőségük nyílik arra, hogy befogadjanak és elfogadjanak, ami így a valóságban nem létezik. Georg Simmel szerint az idegenek nem saját egyéniséggel rendelkező individuumok, csupán az idegen alakjának tipikus megjelenítői. Ezért születik a játék és a dramatikus koreográfia újjá az alakoskodásban, mert megcsillogtatja az „olyan, mintha” elfogadás lehetőségét. De mintahogyan maguk az alakoskodók és a nézők is jól tudják: mindez csak színjáték, nagyon komoly színjáték. Ezért kell táncolniuk is. Ez testesíti meg azt, ami a valóságot is jól tükrözi: beengedjük, megvendégeljük és megtiszteljük őket, de azért ők csak idegenek maradnak, és távozniuk kell...



**Szakirodalom**

BAKÓ Ferenc

1987 *Palócföldi lakodalom*. Gondolat Kiadó, Budapest

BALASSA Iván

1975 *Lápok, falvak, emberek*. Bodrogköz. Gondolat Kiadó, Budapest

BALÁZS Lajos

1994 *Az én első tisztességes napom*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

1996 Farsang-jellegű alakoskodások és farsangtemetés Csíkszentdomokoson. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 159–167.

BARABÁS László

1996 Farsang a Sóvidéken. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 168–189.

BARNA Gábor

1979 *Néphit és népszokások a Hortobágy vidékén*. Akadémiai Kiadó, Budapest

BATHÓ Edit, H.

1983 A jász lakodalom szokásrendszere. In: NOVÁK László – UJVÁRY Zoltán (szerk.): *Lakodalom*. (Folklór és Etnográfia, 9.) Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 155–167.

BERECZKI Ibolya, T.

1992 Disznótóri alakoskodás Jász-Nagykun-Szolnok megyében. In: NOVÁK László (szerk.): *Hiedelmek, szokások az Alföldön I*. Arany János Múzeum, Nagykőrös, 445–480.

CAWTE, Edward C.

1978 *Ritual animal disguise*. Roman and Littlefield, Ipswich

CHOURAQUI, Jean-Marc.

1985 Le „combat de Carnaval et de Carême” en Provence du XVI au XIX siècle. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 32. 114–124.

CLASSEN, Albrecht

2003 The world of the Turks described by an eye-witness: Georgius de Hungaria's dialectical discourse on the foreign world of the Ottoman Empire. *Journal of Early Modern History* 7. (3–4) 257–279.

COHEN, Jeanne Selma

1974 *Dance as a theatre art*. Dodd, Mead and Co., New York

COHEN, Jeffrey Jerome

2001 On Saracen Enjoyment: Some Fantasies of Race in Late Medieval France and England. *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 31. (1) 113–146.

CSETE Balázs

1993 *A jászkiséri gyermek élete a születéstől a házasságig*. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok, Szolnok

DANIEL, Norman

1984 *Heroes and Saracens: An Interpretation of the Chansons de Geste*. Edinburgh University Press, Edinburgh

DITCHFIELD, Peter Hampson

1896 *English Customs Extant at the Present Time An Account of Local Observances*. London

DÖMÖTÖR Tekla

1974 *A népszokások költészete*. Akadémiai Kiadó, Budapest

1979 *Naptári ünnepek – népi színhátság*. Akadémiai Kiadó, Budapest

DUZEK, Stanislaw

1993 A szlovákok farsangi táncai. In: FELFÖLDI László (szerk.): *Martin György emlékezete*. Magyar Művelődési Intézet, Budapest, 69–73.

ERB, James R.

1999 Fictions, Realities and the Fifteenth-century Nuremberg Fastnachtspiel. In EISENBICHLER, Konrad – HUSKEN, Wim (eds.): *Carnival and the Carnavalesque. The Fool, the Reformer, the Wildman, and Others in Early Modern Theatre*. Rodopi, Amsterdam, 89–116.

FAZEKAS Loránd

2000 A farsang múltja és jelene két túrháti faluban. In: CZÉGÉNYI Dóra – KESZEG Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 8. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 276–293.

FREITAS, Robert A.

1979 *Xenology. An Introduction to the Scientific Study of Extraterrestrial Life, Intelligence, and Civilization*. Xenology Research Institute, Sacramento

GREEN, Paul

1941 Quar medicine: A country comedy of a quack doctor. In: KOCH, F. H. (ed.): *Carolina Folk-plays*. Henry Holt and Company, New York, 326–358.

GRINBERG, Martime – KINSER, Sam

1983 Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore” *Annales Economies, Sociétés, Civilisations* 38. (1) 65–98.

GOW, Andrew

1998 Jewish Shock-Troops of the Apocalypse: Antichrist and the End, 1200–1600. *Journal of Millennial Studies* 1. (1) 1–19

GÖNYEY (ÉBNER) Sándor

1936 Kun táncok. *Ethnographia* XLVII. (3) 214–218.

1937 Kunszentmiklósi törökös tánc. *Ethnographia* XLVIII. (1–2) 81–82.

HALPERT, Herbert – STORY, George M. (eds.)

1969 *Christmas mumming in Newfoundland*. Toronto University Press, Toronto

HARBSMEIER, Michael

2006 Az útleírások mint a mentalitástörténet forrásai. Gondolatok a kora újkori német útleírások történeti antropológiai elemzése kapcsán. *Korall* 26. 25–53.

KÁLMÁN Lajos

1999 *A Kecskemét környéki népdalkincs kistükre*. Kecskeméti Lapok, Kecskemét

KARDALUS János

1996 Farsangbúcsúztatás Csíkménaságon. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 144–158.

KESZEG Vilmos

1996 Emlékek az aranyosszéki farsangról. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 234–237.

KINSER, Samuel C.

1999 *Rabelais's Carnival: Text, Context, Metatext*. University of California Press, Berkeley

KISS András

1994 *Források és értelmezések*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

KISS Géza

1937 *Ormánység*. Budapest

KISS Lajos

1927 *A hódmezővásárhelyi szücsmesterség és szücsornamentika*. Karcag

KORKES Zsuzsanna

1983 Lakodalmi szokások a Kiskunságban. In: NOVÁK László – UJVÁRY Zoltán (szerk.): *Lakodalom*. (Folklór és Etnográfia, 9.) Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, 183–200.

KRÍZA Ildikó (szerk.)

1990 *A hagyomány kötelékében. Tanulmányok a magyarországi zsidó folklór köréből*. Akadémiai Kiadó, Budapest

KUN KRIZA Ilona

1996 Farsangtemetés Torockón. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 217–232.

KÜRTI László

1983 The Ungaresca-Heyduck Dance and Music Tradition in Renaissance Europe. *The Sixteenth Century Journal* 14. 56–94

2004 A Kiskunság és a Felső-Kiskunság: betelepülés, tájtörténet, és regionalizmus. In: BÁRTH Dániel – LACZKÓ János (szerk.): *Halmok és havasok. Tanulmányok a hatvan esztendőös Bárh János tiszteletére*. Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, Kecskemét, 153–180.

2007 Szörnyek, emberfajok és a tudomány változása. In: PÓCS Éva (szerk.): *Maszk, átváltozás, beavatás. Vallás-etnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben*. Balassi Kiadó, Budapest, 49–92.

LAMBRANZI, Gregorio

1975 *Neue und curieuse theatralische Tanz-Schul*. Edition Peters, Leipzig (eredeti kiadás 1716).

LUKÁCS László

1992 Farsangi alakoskodó népszokások Fejér megyében. In: NOVÁK László (szerk.): *Hiedelmek, szokások az Alföldön* I. Arany János Múzeum, Nagykőrös, 481–498.

METZGER, W.

1983 Dankenstösse zur Bedeutungsforschung Die Narrenfigur in der Fastnacht. *Jahrbuch für Volkskunde* VI. 78–84.

NOVÁK László

1998 Cigányság az Alföldön a XVII–XVIII. Században. In: Uó (szerk.): *Az Alföld társadalma*. Arany János Múzeum, Nagykőrös, 365–408.

NEWALL, Venitia

1981 The Turkish Knight in English Traditional Drama. *Folklore* 92. (2) 196–202.

ÖZYURT, Senol Özyurt

1972 Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. *Motive. Freiburger Folkloristische Forschungen* 47.:251–257.

PAPP Géza

1970 *A XVII. század énekelt dallamai*. Akadémiai Kiadó, Budapest

PAPP László

1942 Lakodalmi szokások Hosszúpályiban. In: VÉGH József (szerk.): *Tájéskutatás a középiskolában*. Budapest, 185–207.

PESOVÁR Ernő

1965 Lengyel táncok hatása a Reformkorban. *Néprajzi Értesítő* XLVII. 159–178.

PESOVÁR Ferenc

1983 Farsangi tikverőzés Mohán. In: *A juhait kereső pásztor. Fejér megyei néptáncok*. István Király Múzeum, Székesfehérvár, 33–34.

PORTER, Roy

1986 Before the Fringe: Quack Medicine in Georgian England. *History Today*. November. 16–22.

RÉSŐ ENSEL Sándor

1867 *Magyarországi népszokások*. Pest.

ROSENPLÜT, Hans

1965 *Des Turken vasnachtspiel, Fastnachtspiele aus der 15. Jahrhundert*. Hrsg. Albert von Keller. Stuttgart, 1853. repr. Darmstadt, 1965, vol. 1, 288–304.

RUDINSZKI István

1994 *Enyém a szerencse, hogy vőfély lehettem. Lakodalmi szokások Kunszentmiklóson és környékén*. BM Kiadó, Budapest

SCHENZ, Beverly Harris

1981 *Black images in eighteenth-century: German literature* (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik). Heinz, Stuttgart

SCHMIDT, Leopold

1969 Bauernfasching im Bürgerland. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXIII. 133–171.

SCHRAM Ferenc

1972 *Turai népszokások*. Pest Megyei Múzeumok, Szentendre

SIEFKER, Phyllis

1997 *Santa Claus, Last of the Wild Men: The Origins and Evolution of Saint Nicholas, Spanning 50,000 Years*. McFarland, Jefferson

SIMMEL, Georg

1950 The stranger. In: *The sociology of Georg Simmel*. The Free Press, New York, 402–408.

SIMON, Eckehard

1991 Der Türke in Nürnberg: zur Türkenpolemik nach 1453 und „Des Turken wasnachspiel“. In: IWASAKI, Eijiro (Hrsg.): *Begegnung mit dem 'Fremden': Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongress* 11. München, 322–328.

SÖVEGES Dávid

1943 *A karácsonyi játék*. (Pannonhalmi Füzetek, 34.) Budapest

SPENCE, Lewis

1947 *Myth and ritual in dance, game, and rhyme*. Watts and Co, London

STRICKLAND, Debra Higgs

2003 *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*. Princeton University Press, Princeton

SZABÓ Judit

1996 A húshagyókeddi palacsintasütés Körtvélyfáján. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 199–204.

SZABOLCSI Bence

é.n. *A XVII. század magyar világi dallamai*. Akadémiai Kiadó, Budapest

TÁLASI István

1977 *Kiskunság*. Gondolat Kiadó, Budapest

UJVÁRY Zoltán

1972 A török alakja a magyar dramatikus népszokásokban. In: *A debreceni Déri Múzeum Évkönyve*. Déri Múzeum, Debrecen, 419–436.

1988 *Játék és maszk IV*. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen

1990 Zsidómaszkos alakoskodók. In: KRÍZA Ildikó (szerk.): *A hagyomány kötelékében. Tanulmányok a magyarországi zsidó folklór köréből*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 156–164.

1997 *Népi színjátékok és maszkos szokások*. Multiplex Média–Debrecen University Press, Debrecen

TONK Sándor

1996 Régi erdélyi farsangok. In: BARABÁS László – POZSONY Ferenc – ZAKARIÁS Erzsébet (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 4. Erdélyi és partiumi farsangok*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 7–28.

VÁMSZER Géza

1959 Adatok a csíki farsangi szokásokhoz. *Ethnographia* LXX. (1–3) 394–404.

VASAS Samu – SALAMON Anikó

1986 *Kalotaszegi ünnepek*. Gondolat Kiadó, Budapest

WARNER, Elizabeth A.

1982 The Quack Doctor in the Russian Folk and Popular Theatre. *Folklore* 93. (2) 166–175.

WINDER, Robert

2005 *Bloody foreigners*. Abacus, London





1. Maskurások a lajasmizsei lakodalomban



2. Jack Vinney, katona, Jackie kéményseprő, orvos és a török lovag (Herga, 2005)

