

MARTIN GYÖRGY

A cigányság tánc kultúrája

A kelet-európai cigányság tánc- és zenefolklorja az itt élő népekével több évszázados szimbiózisban alakult. Hagyományaik a kelet-európai népek kultúrájának akkor is szerves részét jelentik, ha szétszórt településeik, etnikai-nyelvi sokféleségük, sajátos társadalmi helyzetük miatt nem alakíthatnak ki önálló nyelvi, kultúrális, területi egységet, s így nem szólhattak bele a viharos történelmi táj amúgy is bonyolult nemzetiségi kérdéseibe. Ennek ellenére a cigányság fontos és többrétű – megőrző, színező és összekötő – szerepet játszott a befogadó népek kulturális életében. Nemcsak a régiebb, feledésbe merült hagyományok hű őrzői, hanem az újkori nemzeti kultúrák képmének kialakításához, színészeséhez is hozzájárultak, s figyelemreméltó emellett kulturális összekötő, közvetítő szerepük is. A régi magyar zene- és tánc-kultúra bizonyos archaikus rétegeit, típusait sokszor éppen az elmaradottabb, nem zenész cigányok őrizték meg napjainkig, a zenész cigányok pedig az új magyar zene- és táncstílus kialakításában és gyors népszerűsítésében vállaltak jelentős szerepet. Hasonló a funkciójuk a román, délszláv, szlovák és orosz hagyományok megőrzésében és alakításában is. Európa távolabbi tájain is hozzájárultak egyes nemzeti tánc-kultúrák általános képmének kialakulásához. (Gondoljunk a spanyol úgynevezett *flamenco* táncstílus létrejöttében és elterjedésében játszott szerepükre.) Állandó vándorlásuk hozzájárult bizonyos kulturális elemek cseréjéhez is, és ezáltal számos közös kelet-európai folklor-jelenség széles körű elterjedése köszönhető nekik. A cigányság hanyománynak kutatása tehát nem csupán önmagáért, hanem az egyes kelet-európai nemzeti kultúrák alakulásának, kapcsolat-tainak részletes feltárása érdekében, jobb megismeréséért is szükséges – vagyis a befogadó népek ügye is.

220

A magyarországi cigányság iránti érdeklődés szinte egyidejű a magyar népi-nemzeti hagyományok újkori felfedezésével. A XVIII. század végétől a külföldiek érdeklődése éppúgy feléjük fordul, mint a hazai megfigyelőké. Ennek fő oka az, hogy zenész cigányaink – mint előadók és terjesztők – nagy szerepet játszottak az új magyar nemzeti zene- és táncstílus megteremtésének korszakos vállalkozásában. A reformkorban s az egész XIX. századon keresztül a magyar zene-, tánc- és művelődéstörténet kuttatói és teoretikusai közül csaknem mindenki hangsúlyosan ejtett szót róluk. Hol lelkesen túlozva méltatták megőrző vagy alkotó hajlamukat, hol pedig szenvedélyesen ostromozták módosító-újító tevékenységüket. Ezt gyakran motiválta egyrészt a romantika szabadságeszménye s a keleti egzotikum iránti vonzalmá, másrészt a konzervativizmus és a nemzeti türelmetlenség. A vita a XX. században is folytatódik, s szociális tartalommal kibővülve húzódik máig.

A szétosztottan élő, etnikai-nyelvi tekintetben sokrétű kelet-európai cigányság tánc-hagyományainak dialektusok és a cigányság egyes csoportjai szerint való bemutatására ma még nem vállalkozhatunk. A néptánc-kutatás során az ötvenes évek eleje óta viszonylag rendszeresen végzett, nagy mennyiségű, de területileg még aránytalan és feldolgozatlan cigány tánc- és zenegyűjtésünk tapasztalatai alapján csupán fontosabb benyomásainkat foglaljuk össze mintegy munkahipotézisként. Ezek tehát még bővebb kifejtésre s a további gyűjtések nyomán alátámasztásra, korrekcióra s talán revízióra is szorulnak.

A cigányság tánc-kultúrájának viszonylagos egységéről csak kisebb területeken belül lehet szó, mert tánc-kincsük regionálisan módosulva kapcsolódik a befogadó népekéhez, s rendszerint e népek régiebb hagyományait alakítják sajátos előadasmódjuk szerint. A Balkánon a lánc-táncok régiebb formáinak s bizonyos rituális táncoknak a hordozói. A Kárpát-medencében szóló tértí-és páros táncok, valamint fegyvertáncok archaikus formáinak őrzői, alakítói, vagyis tánc-kincsük alapvonásaiban az itt élő népek eléggé egyívású régi tánc-csokhoz igazodik. Nyelvi, etnikai vagy foglalkozási különbségek alapján inkább a tánc-hagyományok őrzésének intenzitása s asszimilációjuk foka szerint észlelhetők

221

kisebbségek. Tánc kultúrájuk regionális eltérései gyakran a helyi paraszti lakosság táncainak régiebb – gyakran már elfelejtett – rétegéhez való alkalmazkodásukról és ragaszkodásukról tanúskodnak. A Duna menti, úgynevezett román cigányok például bizonyos észak-balkáni táncformák hordozói, a felső-Tisza-vidékiek a pásztortáncokkal rokon botolóban jeleskednek. Erdélyben pedig a friss csárdás régies, összefogódzás nélküli formáját tartják jellegzetes cigány táncnak. A kelet-európai tánc-folklor sok régi elemének megőrzését mutatja az is, hogy a parasztság „cigány”, „cigányos”, „oláhos”, ma már pejoratív jelzője gyakran saját hagyományai elavultnak ítélt elemeire vonatkozik, azokra, amelyek fokozatosan a cigányok „használatába” kerültek. A cigányok ugyanakkor minden új divat gyors befogadói és asszimilálói is. Tánc kultúrájuk ma is eleven, változik és fejlődik éppúgy, mint a zenéjük, bizonyítva folklorjuk alkalmazkodókészségét.

A Kárpát-medencei cigányság tánc- és zenekultúrájában az úgynevezett nagytájak szerint tapasztalhatók kisebb-nagyobb különbségek, mégpedig nagyjából úgy, ahogyan a parasztság kultúrájában mutatkoznak meg a jelentősebb – a különálló történelmi-társadalmi fejlődésből adódó – regionális eltérések. Ennek megfelelően a cigányság és a parasztság kultúrájának vidékenként változó viszonyai és különbségei alapján utalhatunk bizonyos cigány tánc- és zenedialektusokra. A tisztántúli magyar és oláh cigányok tánckincse és dalkészlete között ugyanis például sokkal jelentéktelenebb az eltérés, mint egy-egy bármilyen tisztántúli vagy dunántúli cigány közösségé között. Az erdélyi cigányok viszont ismét egymáshoz hasonló, lényegében egynemű tánc- és zenekultúra hordozói, s távol állnak a még azonos nyelvű alföldi rokonaiktól is. A cigányság a tánc és a zene tekintetében tehát mindenütt sokkal inkább a helyi társadalmi-kulturális környezetnek megfelelő sajátos vonásokkal rendelkezik, mint nyelvi és hajdani etnikai közösségeik szerint. Kultúrájuk nagytáji egységességét természetesen tovább oszthatja a belső nyelvi-etnikai különbözőség, de ennél jóval erőteljesebb módon érvelnyesülnek az egységbe foglaló területi kötelékek.

A cigányság tánc hagyományainak áttekintésekor a magyar

népterület központi részéről, az Alföldről indulunk ki. Nemcsak azért, mert áttekintésünk módszerüül a helyi parasztság kultúrájával való viszony bemutatását választjuk, hanem azért is, mert innen (főként a Tiszántúlról) van a legtöbb információnk és legmegbízhatóbb gyűjtésünk. A harmadik (legnyomósabb) ok pedig az, hogy kelet-délkelet-európai összehasonlításban úgy tűnik, hogy a cigányság tánc- és zenekultúrája itt őrizte meg legarchaikusabb, egyben legsajátosabb színeit, amelyek mintegy kiindulási alapul szolgálhatnak tánc kultúrájuk alapvonásainak meghatározásához.

Az Alföldön van a legmélyebb, legélesebb fejlődési fáziskülönbség – szinte „történelmi szakadék” – a cigányság és a falusi-mezővárosi parasztság tánc kultúrája között. Ennek történelmi oka elsősorban az lehet, hogy a török hódoltság ideje alatt elnéptelenedett s a többi országrészekhez képest a fejlődésben elmaradt, majd azután újratelepült Alföldön a XVIII. század óta a parasztság életformájában, településrendjében és főként kultúrájában nagy, ugrásszerű változások következtek be. Az ország többi részének szintén meglassult, de mégis töretlen, szervezettebb fejlődésével szemben az alföldi települések igen alacsony szintről indultak gyors és más vidékeket hamarosan megelőző egységesebb fejlődésnek. Az ekkor kialakuló vagy újraalakuló közösségek, a különböző helyekről összetelepülő mezővárosok és falvak parasztsága körében az új magyar tánc- és zenestílus gyorsan elterjedt (míg a folyamatos lakosságú, zártabb hagyományú peremvidéki kis falvakba csak lassan, fokozatosan szűrődhetett be). Csupán az Alföld peremi kis falvak lakossága s a korábbi életformáját főntartó pásztorság őrizte még ideig-óráig a régiebb, XVIII. század előtti gyökerekre támaszkodó kultúráját. Az alföldi cigányságból kiemelkedő szűk zenészréteg az új divat egyik legfőbb terjesztőjévé válva találta meg társadalmi funkcióját az alföldi paraszttársadalomban. A nagyobb tömegű, „kezedteges” életformájú cigányság viszont elkülönülve, gyakran vándorló életmódját is folytatva, szinte társadalmon kívüli rekedve egyre messzebb került a parasztság gyorsan változó kultúrájától. Így őrizhette meg kényszerűen szinte máig azt a régies kultúrális „önellátó állapotát”, amely a hódoltság kori, visszamaradt

Alföld viszonyaira lehetett jellemző. Ezáltal nemcsak a helyi parasztságtól, de még a dunántúli, felvidéki kis falvak, s még inkább az erdélyi cigányságnak a falusi parasztságával szervesebb egységben fejlődő kultúrájától is elszakadva – elszigetelődve – jelentős fáziseltolódásba került – minden nyelvi vagy etnikai azonossága ellenére is.

Az archaikus tánc kultúrákra jellemző módon a cigányok táncélete nem a paraszti szokásrendnek megfelelő szabályos táncalkalmak keretében zajlik, s így nincsenek alkalomhoz kötött táncok. Náluk szinte bármikor, bárhol, bármely napszakban sor kerülhet táncra – munka közben csakúgy, mint a halottvirrasztás szüneteiben. Szervezett zenes táncalkalmak („cigány bál”) ritkák, s már a helyi parasztság szokásgyakorlatához illeszkednek. Még a lakodalmi szokásoknak sincs olyan zárt, szertartásos rendje, mint a paraszti közösségekben.

Táncok sajátos hangulatát mindennekelőtt az elemi erejű, kezdetleges zenekíséret biztosítja, mely egyrészt a vokális tánckíséreti módoknak, másrészt a spontán zenélés szükségmegoldásainak, a hangszer- és zenekar-imitációknak – pótlásoknak egész sorát őrizte meg vagy fejlesztette ki. Cigányzenekari kíséretet saját táncokhoz ritkán s csak a fejlettebb magyar cigányok (*rumungrók*) alkalmaznak.

A nem zenész cigányok vokális táncdalaik előadásakor a cigány vagy magyar nyelvű lírai szövegstrófákat a hangszeres koráláshoz hasonló rögtönzött, értelmetlen szótagok gajdolásával, vagy az úgynevezett pergetéssel váltogatják, miáltal ritmikailag igen virtuóz és hangszínekben gazdag melodikus tánczenei kíséret jön létre. A pergetést ugyancsak vokális ritmuskísérettel, az úgynevezett bögzéssel, szájbögzéssel, vagy „brugózással” támasztják alá. Ennek egyszerűbb fajtái a vonószenekari kontrakíséretnek analógiái. Öblös szájúreggel – olykor kezükkel is rezonátort alakítva – pufogó explozívakkal, berregő tremulánssokkal, morgó-búgó torok- és orrhangokkal a „dúvó”-nek és „esztam”-nak megfelelő kíséreteket hoznak létre. A szájbögzés bonyolultabb – a vonószenekari analógiától független – fajtáinál rögtönzött, ritmikusan pattogó, értelmetlen szótagokban az ember hangok igen széles skálája érvényesül a különböző fajtájú és

dinamikájú explozíváktól az orr- és torokhangokon keresztül a csettintő hangokig. Ezt a dobpergésszerű, de hangszínekben is igen gazdag, változatos ritmikájú, gyakran hangmagasságában is variálódó kíséretet hazánkban főként az alföldi, tiszántúli cigányok alkalmazzák a legváltozatosabb, legfejlettebb formákban.

A vokális tánczenei kíséret mellett, mint erről már szó volt korábban, az ötletes alkalmi, hangszerpótló szükségmegoldások egész sora is fokozza a cigány táncok kifejező erejét és hatását: asztallap vagy szekrény dörzsölése, fateknő kaparása, vizeskanalra vagy bádogtál ütögetése, két kanál kasztanyettaszerű használat.

A cigány tánczene élő s napjainkban is alakuló arculatát mutatja a gitárnak, tamburának és a csörgődobnak az utóbbi évtizedben rohamosan terjedő használata. E korábban ismeretlen eszközök sajnos hamarosan elszorvasztják a gazdag pergetései éneklést, a virtuóz szájbögzést s a gitárral nem harmonizáló, régi, értékes táncdalokat.

A cigány táncok általános előadási sajátossága az az elemi erejű, túlfűtött, olykor az extázisig is fokozódó átélés, amellyel ma már szinte csak az Európán kívüli népek körében találkozunk. Az érzelmi, hangulati túlfűtöttség az arcjátékban, a hangkítőrésekben éppúgy megnyilvánul, mint a lazább, szertelenebb magatartásban és mozgásmódban.

A cigány közösségek általános „cigány táncát” sajátos, régies műfaji-formai többalakúság jellemzi: férfi vagy női szólótáncot és vegyes páros táncot egyaránt magába foglal. A sohasem csoportos, hanem individuális előadású, egymást sorban felváltó-követő cigány szóló- és páros táncokat a gazdag, egyéni formakincs és a szabályozatlan felépítés, a rögtönzés jellemzi; éppúgy, mint a magyarok, szlovákok, erdélyi románok táncainak java részét.

Az alföldi cigányok mérsékelt negyedes = 120–138 tempójú „tánc alá való nótákra” (*kheilmaski dyilij*) járt nyolcados metrumú cigány táncra pergő ritmusú csapásoló s virtuóz, cikázó lábjárású figurákból áll, át- meg átszövik a szinkópák, nagymértékben illeszkedik a dallami egységekhez, s állandó ujjpattogatás kíséri.

Formai-zenei vonásai a cigány táncot a kelet-európai néptáncok régebbi típusaival (pásztortáncok, ugrós, legényes) rokonítják. A páros cigány táncot egymás érintése és összefogódzás nélkül, szemben járják. A férfi virtuóz táncához a nő egyszerűbb, de harmonikus karmozgásokban gazdag és finom csípőmozgással kísért tánc párosul. A nő a férfi nyomában járva mintegy szorítja, akadályozza társát a táncban, s olykor kifordulva „megcsalja”. A játékosan versengő cigány tánc szinte szerelmi párharc benyomását kelti, s a régi európai úgynevezett „csalogató” páros táncok primér formáinak egyik legszebb példája.

Az alföldi cigányság körében élő „rókatánc” és az úgynevezett „cigány csárdás” is a cigányság archaikus hagyományokat megőrző-átvevő szerepét mutatja. A már két évszázada emlegetett „rókatánc” a kelet-európai pantomimikus állatutánozó táncok sorába (medvetánc, nyúltánc, borbécs-tánc, kecsketánc, gácsértánc) illeszkedve, a lakodalmi rítus termékenységű, majd tréfás, mulattató táncaként élt parasztságunk körében, míg végül már csak a cigány gyerekek kéregető-pénzszedő táncaként volt ismert. Cigány csárdásként tartják számon a helyi csárdás régiebb, virtuózabb, cigányos előadású verzióit, amelyekben gyakran a cigány tánc formakincsét is hozzáigazítják az újabb páros tánc tempójához, metrumához.

A helyi hagyományok szerves asszimilációja eredményezhette az Alföld északkeleti peremvidékén élő cigányság sajátos táncdialektusának kialakulását, ahol tánckészletük a *botolóval* is ki egészült. Nem lehet véletlen, hogy a régi kelet-európai fegyveres-botos táncok legrégebbi típusait a cigányság éppen a Felső-Tisza-vidéken őrizte meg, ahol az alföldi pásztorkultúra is a legtovább virágzott. A botoló párbajszerű formájában a férfiak a botot fegyverszerűen kezelik, minden mozdulatuk a harci célszerűséget szolgálja. A nő és a férfi páros botolójában a harci, mutatványos és játékos elemek ötvöződnek a páros cigány tánc menetébe illeszkedve. A fegyveres férfi az eszköz nélküli táncoló nő előtt mutatja be ügyességét, játékosan rátámadva, teste-feje körül forgatja a botot, vagy igyekszik kikerülni, elhárítani a nő játékosan cselelt vető, ellentámadó s a botforgatást akadályozó mozdulatait. A „bot alá való nóták” sajátos ritmikai többalakúsá-

226

ga (6/8 – 2/4 – 4/4) a régi európai tánczene úgynevezett *proporcións* gyakorlatával rokon. A felső-Tisza-vidéki „cigány botoló” a középkori gyökerű európai fegyvertáncok egyik legépebb típusa, amelynek történeti kapcsolatai a XVI–XVII. századi – a kelet-európai népek tánc kultúrájának összefonódásáról tanúskodó – *haidutáncokhoz* vezetnek.

A dél-dunántúli, Duna menti cigányság hagyományja jelentősen eltér az alföldiekétől. A cigányság itt is jellemző elszigeteltsége ellenére mégis érvényesült a helyi parasztság pannóniai jellegű kultúrájával való kapcsolódás. Az itt élő, javarészt román (*dunás, beás, teknővájó*) cigányok táncajával egyszerűbb, szerényebb formakincsű, s kevésbé csapásoló jellegű; olykor délszláv *kólókat* és magyar *ugróst* is táncolnak; dallamkincsükben sok a délszlávos elem; ők a *tamburazene* fő hordozói és terjesztői. A Balkánról észak felé terjedő tambura a múlt század második felében a dél-pannóniai térségben vált tánc kíséző hangszerré, s a vonós cigány zenekarok mintájára alakult ki a *tamburabanda* típusa. Az itt élő szerb, bunyevác, sokác, horvát és magyar parasztság régies tánc- és zenekultúrájának szolgálatába álló cigányság a délszláv kóló és a magyar ugrós táncok hagyományait éppúgy őrzi, mint ahogy a magyar ugrós dallamkincsébe is szervesen beépültek a cigány táncdalok a Duna mentén és Baranyában.

Erdélyben nincs olyan mély és éles fejlődési fáziskülönbség és társadalmi elszigeteltség a cigányság és a parasztság között, mint a Kárpát-medence más részein. Az erdélyi kultúra fejlétt, de sokáig zárt, hagyományos keretében a cigányság tánc- és zenehagyományja a parasztsággal szorosabb összefüggésben és szervesebb, egymást gazdagítóbb kölcsönhatásban fejlődött, mint a Kárpát-medence más, az újabb divatok számára nyitottabb, gyorsabban átalakuló tájain. A cigányság Erdélyben, ismerve a parasztság minden tánc típusát és zenestílusát, mintegy sajátjaként alkalmazza. Sokszor virtuózabb, gazdagabb változatokban, vagy éppen az archaikusabb formákat tovább őrizve alakította ki a táncok és dallamok cigányos előadású verzióit, amelyek felismerhetően megtartották rokonságukat az erdélyi román és magyar tánc- és dallamtípusokkal. Az erdélyi táncne-

227

vek és a zenei terminológia jól tükrözi, hogy a népi tudat hogyan regisztrálja a cigányság szerepét a tánc- és dallamkészlet megőrzésében, gazdagításában. Az erdélyi parasztság által használt tánc- és zenei műfajjelnevezések között például ilyeneket találunk: cigányos, lassú és sűrű cigány tánc, cigány legényes, cigány verbunk, cigány csárdás, cigány keserves, (tigănească, tigănește rar, tigănește iute, barbunc, tigănesc, ceardaș, tigănesc, la ușa cortului stb.).

Az erdélyi cigányság tánc- és zenekultúrája éppúgy különbözőzik a Kárpátokon túli (munténiai, olténiai, moldvai) cigányokétól, mint a magyarországi alfölditől. Az erdélyi román és magyar kultúrával való szoros összefonódás és kölcsönhatás miatt az erdélyi oláh cigányság minden nyelvi és etnikai rokonsága ellenére is eltér déli-keleti és nyugati-északi rokonaitól. A javarészt hangszeres zenekultúrájú erdélyi cigányok például nem alkalmazták azt a virtuóz vokális éneklési-pergetési és szájbőgőzési technikát, ami a tánczenei kísérlet kezdetleges, önálló fokát megtartó alföldi és nyugat-magyarországi oláh cigányokra oly jellemző. Emellett táncdallamkészletükben is csekély az érintkezés. Az erdélyi cigányok táncaihoz a fejlett erdélyi hangszeres zene cigány verziói, műfajai és dallamtípusai járulnak, s ebből csak kevés a közös még a szomszédos Alföld széli, partiumi oláh cigányokéival is. A magyarországi és erdélyi zenész cigányok dallamkészletének, előadasmódjának részleges egyezése csupán az új magyar tánczenei stílus – a verbunk- és a csárdászene – közösségében nyilvánul meg. Az erdélyi cigányok a régiesebb, műfajilag sokrétűbb hangszeres stílusok, műfajok és típusok ismerői, nem úgy, mint a csak új magyar zene stílusra korlátozó magyarországi zenész társaik. A regáti zenész cigányok viszont már az erdélyitől is eltérő, balkáni jellegű tánczene mesterei s emellett a román epikus balladás énekek kizárólagos előadói is. Az utóbbi viszont Erdélyben sohasem a zenész cigányok, hanem a paraszti énekesek ajkán él, a magyarországi és szlovákiai cigány népköltészetben pedig már maga a ballada műfaja is ritkaságszámba megy.

A Kárpátokon túli Regátban a cigányság tánckészlete főként a román lánctáncok régies, sajátos cigány verzióiból áll, bár a

Moldovában ritka szólótánc éppen hozzájuk kötődik (tigănească, șerească). A balkáni román tánc- és zenedarabok elnevezései között is gyakori a cigányokra való utalás (hora lăuterească, rus-temul, tigănesc, brăuțelul, tigănesc, ca la ușa cortului). Moldova polgárosultabb vidékein (Iasi, Vaslui) sokszor átveszik a téli napfordulóhoz, újévhez kapcsolódó maszkás, alakoskodó táncos szokásokat is (capra, cerbul, ursul, calul). Olténiában pedig az esővarázsló ritus (paparuda), még szélesebb körben pedig a karácsonyi kolindálás leghívebb őrzői. Legfontosabb szerepük azonban Románia balkáni részein is mindenütt a zenélés. Egyes cigány lakosságú falvak zenész népe gyakran széles körzetekben a tánczene rendszeres szolgáltatója (Clejanii).

Jugoszláviában, Bulgáriában, Görögországban is követhető a cigányság hasonló hagyományőrző szerepe. Ők a régies, már kiszoruló hangszeres (zurna, dob) rendszerint utolsó mesterei, de emellett az újabbak (tambura, harmonika) is gyakran általuk válnak divatos tánckísérő hangszerré.

Vázlatos áttekintésünk is megvilágíthatja, hogy a cigányság tánckultúrája milyen szervesen fonódik össze a kelet-dékelet-európai népekével. A több évszázados együttélés során átvett elemeket azonban mindig olyan sajátos, alkotó módon formálták magukévá, hogy a szóban forgó táncstílusok, típusok esetében önálló cigány verziók kialakulásáról kell beszéljünk a pusztán átvetel helyett. A különböző népekkel együtt élő, sokféle cigányság általános, összefoglaló táncbéli jegyeinek feltárásához első sorban további alapos kutatásra, majd széles körű összehasonlításra van szükség mindenütt. Annyi azonban már ma is bizonyos, hogy e kutatások által a kelet-európai népek műveltségének olyan kevésbé ismert színterítései, valamint régi, feledésbe merült rétegei kerülhetnek felszínre, amelyek az egyetemes európai néprajzot és művelődéstörténetet gazdagítják.