

# SZÉKELY NÉPZENE ÉS NÉPTÁNC

SZERKESZTETTE  
PÁVAI ISTVÁN ÉS SÓFALVI EMESE

Hagyományok Háza – Budapest  
Pécsi Tudományegyetem – Pécs  
Pro Énlaka Alapítvány – Énlaka

2018

A ROMÁN ELEKTRONIKUS POP-FOLK ZENE (MANEA/MANELE)  
HATÁSA A HAGYOMÁNYOS TÁNCGYAKORLATRA  
A ZABOLA-PÁVAI CIGÁNY KÖZÖSSÉGEKBE<sup>1</sup>

A háromszéki Zabola-Páván (románul Zăbala-Pava) végzett táncfolklorisztikai és táncantropológiai terepmunkám a helyi cigánytánc-hagyomány továbbélését vizsgálja a 2008 óta folyamatosan végzett helyszíni kutatások alapján. A pávai roma/cigány közösségben olyan kivételes tehetségű, fiatal táncos egyéniségekre akadtam, akik figyelemre méltó tudatossággal nyilatkoznak a táncnak a közösségben betöltött fontosságáról, a hagyomány átadásának jelentőségéről. Míg a magyar közösségekben a néptánc (csak) tánc házi környezetben, autentikus népzenei kíséret mellett él tovább, megfigyelésem szerint a zabola-pávai cigányközösség a pop-folk zene – *elektronikus pop-folk, manea/manele* – innovatív felhasználásával és a hagyományos tánclemek zavartalan átadásával a hagyománynak a kortárs modern diszkókönyezetben való harmonikus továbbélését is biztosítja. Néprajzkutató társaimmal együtt 2011-ben interjúk és fotók készítése mellett dokumentumfilmet is forgattunk a zabolai-pávai cigánytánc-hagyomány továbbéléséről, *Kék és kék. Tánc-hagyomány-örzés a zabola-pávai (Háromszék) cigány közösségekben* címmel<sup>2</sup>, amelyet további értelmezések és elemzések követtek.

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

- 
- 1 Jelen dolgozat KORZENSZKY TAMÁS (2011) A pávai cigánytánc-hagyomány organikus továbbélésének lehetősége In: JAKAB ALBERT ZSOLT – POZSONY FERENC (szerk.): Páva/Pava. *Tanulmányok egy orbaiszéki faluról*. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 313–328. oldalakon található tanulmány átdolgozott változata.
  - 2 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 Tánc-háztalálkozó és Kirakodóvásár Etno-mozijában került sor, 2011. április 2-án a Papp László Budapest Sportarénában. A film ezt követően az V. *Athe Sam* – roma ösztömvészeti fesztiválon június 9-én, a budapesti Gödör Klubban, valamint a *Bokréta és biciklilánc* – magyar néprajzi fesztiválon, július 27-én a Művészetek völgyében is vetítésre került.

A 19. század közepén, amikor a rabszolgasorból felszabadított cigányság Moldva irányából előzönlött Erdélyt, a háromszéki cigányság száma is látványosan emelkedett. Zabolán az egyházi levéltárak adatai alapján megállapítható, hogy a múlt század végén kb. 6-7 család lakott a falu melletti különálló kis telepen. Leggyakoribb családnevek: Budi, Danka, Furus,<sup>3</sup> 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 családmoddelt 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 építkezik, ahol impozáns alpesi villákat emeltet.

A székelyföldi cigányok jelentős része napjainkban kettős, magyar, illetve cigány identitással rendelkezik. Tudatában vannak annak, hogy ők cigányok, hogy sajátos hagyományokkal és értékrenddel rendelkeznek. Ugyanakkor azt is tudják, hogy magyar anyanyelvük pontosan megegyezik a székelyekével. Gyermeküket 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, telkeik előtt emelt székelykapuikkal is reprezentálják. A helyi cigány közösség interetnikus kapcsolatrendszerét és a lokális-nemzeti identitását dolgozatomban nem elemzem.

### A zabola-pávaai cigány táncművelés

A Kárpát-medencében élő cigányság táncművelését Pesovár Ernő és Felföldi László eredményei alapján, a magyar táncdialektusok Martin György-féle csoportosításához hasonlóan,<sup>4</sup> ugyancsak nagytájak szerint oszthatjuk fel (Alföld, Dél-Dunántúl, Duna mente és Erdély) (FELFÖLDI – PESOVÁR 1997). A háromszéki zabola-pávaai cigány táncok az erdélyi csoportba sorolhatók.

A szétszórtan élő, etnikai-nyelvi tekintetben sokrétű kelet-európai cigányság táncgyománnyainak 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, Maácz László, Pesovár Ernő, Balázs Gusztáv és Felföldi László által viszonylag folyamatosan végzett cigánytánc- és zenegyűjtések tapasztalataira támaszkodhatunk (FELFÖLDI 1998).

Az erdélyi cigányok táncjaihoz 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. o.). Háromszéken a legjellegzetesebb hangszerek: hegedű, hegedűkontra, 3 és 4 húros brácsa, bőgő, harmonika és cimbalom. A háromszéki cigányok életében számos spontán

3 A pávai *Zsidók pusztáján* megismert adatközlőm is ezt a vezetéknevet viseli.

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

táncalkalom adódik. Egymáshoz ellátogatva még napjainkban is gyakran kedvük kerekedik a közös dalolásra és táncolásra. Főleg a fiatalabbak mutogatják előszeretettel innen-onnan ellesett legújabb figuráikat, virtuóz csapásaikat. A telepen lakó muzsikusok megfogadása azonban nem olcsó multság, 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*”, szájbögözve vagy egyéb, leírhatatlan módon hangosan ritmizálva segítik. Ezek a dalok csak vokális változatban élnek, a zenekarok repertoárjában nem fellelhetők. A bufák mellett még keserve, énekelt lassú és sebes cigányosokat találunk a cigányok előadásiban. A háromszéki cigányok a keserveket leggyakrabban virrasztóban, halott mellett éneklük csoportosan, nők és férfiak vegyesen (POZSONY 1981, ORZA 2008).

A hagyományos hangszeres cigány zenészek közül Zabolán már csak Furus Rezső (született 1955-ben) harmonikás maradt a *Cigányok dombján*. Furus még kisgyermekkorában kezdett zenélni. Magyar, cigány és román bálokban, esküvőkön egyaránt muzsikált. Az egykori banda tagjai (hegedűs, brácsás, bőgős, cimbalmos) 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 cigány nótát 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 cigány táncokat.

A háromszéki cigányok táncrendje: lassú cigány csárdás, sebes csárdás, cigányos, csingerálás. A cigány tánc szólisztikus jellegű. A tánra 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 cigány nők csípőjük és felső testrészüik 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 cigány táncot hagyományosan ún. pergető dalokkal, tánc alá való dalokkal kísérik, amelyek legtöbbször szöveg nélküliek. Ezek általában olyan különböző szótagok, szótagcsoportok, amiket rendszerint nyolcad, tizenhatod, néha harmincketted ritmusban gyorsan, egymás után pergetve énekelnek. Ezt nevezzük *pergetésnek* (BALÁZS 1994). Ugyanazt 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, szövegmaradványokkal vagy pergetéssel egészítik ki a dallamokat, a dallamsorok lezárását. Ezeket a dalokat vokális ritmuskíséréssel, az ún. szájbögözéssel, brúgózással támasztják alá, melynek egyszerűbb fajtái lényegében a vonószenekari kontraktséret megfelelői. Továbbá használnak egyéb kísérő eszközöket is: vízeskannát ütögetnek, fa- vagy fémkanalakat kasztanyettszerűen 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 verssorét megközelítő szótagszámig 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 gépzeneré – nem autentikus népzeneré, hanem *manelére* – táncolnak. A puszta végén található egy olyan kisebb ház, melynek egyik szobáját alakították át erre a célra, falait kékre festették. A világítást csak egyetlen villanykörte biztosítja. A szobába lemezjátszót, a négy sarokba pedig négy hangfalat helyeztek el. A dj által szolgáltatott zene kérdésre a későbbiekben külön alfejezetben visszatérünk.

*ÉS KÉK ÉS KÉK*<sup>5</sup>

*és egyre kékebb  
és megpattan a cimbalom,  
a küszöbről még visszánézek,  
nem dübörög már a falon,*

*nem hullámszik a tánc árnyéka,  
egy eltaposott hegedű  
gyermekhangon felnyűszít néha  
és kék és kék és keserű.*

Az általam megfigyelt cigány táncoknál a táncrend nem szigorú. Míg a magyaroknál<sup>6</sup> (a magyarok táncrendje Háromszéken: verbunk, sebes forduló, lassú, korcsos, gyors csárdás, sebes csárdás, polgári kötött páros táncok) a táncrend általános jellemzőjeként a férfiak kezdi a táncot, addig a cigány táncnál ez oldottabb, mert egy mulatságot páros cigány táncsal is kezdenek (SEPRÓDI 1909; SEPRÓDI 1974, 143–155. o.).

A táncrend a kialakult hangulatnak megfelelően különböző hosszúságú lehet. A cigány tánc 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.

5 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 (1933) alapján.

6 A zabolai Gyöngyharmat Táncgyűttesnél történt megfigyelésem alapján.

### Szóló férfi cigány tánc

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, felverő, csapások. A *pityengetés*, az ujjakkal való csettingetés a cigány táncnál 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 előadásmódjukkal, testtartásukkal, gazdag kargesztusaikkal, staccatós mozdulataikkal, motívumsoraiknak 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 cigány tánc

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

### Páros cigány tánc

Páros táncukra játékos csalogatás, versengés, küzdelem jellemző, melynek célja a *megcsalás* (BALÁZS 1994, 161. o.), vagyis olyan helyzetet teremteni tánc közben, hogy egyikük – főképp a nő – zavarkeltő mozdulatokkal, irányváltoztatásokkal, támadásokkal, visszavonulásokkal a táncpartnerre háta mögé kerüljön, anélkül, hogy az védekezni tudna. E táncolási mód következményeképp a 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 cigány táncban 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 mindezekről függetlenül táncuk harmonikusan egymáshoz igazodó és egymást kiegészítő. A páros cigány táncban mindkét fél motívumkincse szegényebb, mint a szóló formában. Ez a fentiekben leírt „megcsalásra” való törekvés, a „támadás-védekezés” játékból fakad. A táncfolyamat felépítése hasonló a férfitánc felépítéséhez. A dinamikai hullámmozgást itt egyegy támadás kezdése és befejezése jelenti. Ezzel együtt a tánc dinamikája fokozatosan emelkedik a befejezésig.

### Cigány csárdás

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, megha-

tározó jegye a motívumnak, hogy apró csúszásokkal, csusszanásokkal, lábfejkifordításokkal 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, összefogódzás 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 tánckultúrája vizsgálatában a táncos egyéniségek kutatása, az egyéniségvizsgálat módszere különleges jelentőségű. A kiváló alkotóegyeniségek 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, a cigánytelep táncagyományát. A vele való beszélgetésem során jó emlékezőtehetségéről és szóbeli kifejezőkészségéről is tanúbizonyságot tett.

A tánc a vizsgált cigány közösségben 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 presztízsértékű, presztízszt 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 eszközeül tudja fölhasználni (MARTIN 2004, 75. o.).

*Volt itt Zabolán a Román Kultúrában 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 tánctanulás folyamata már kisgyermekkorban, a közösségben megkezdődik. Erre szolgál a kisgyermek ritmikus mozgatása, ugráltatása, táncoltatása különböző rigmusokra, zenékre. A már járni tudó gyermek is figyel 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 megtanul-

ják táncmotívumaikat, hanem egyéni mozdulatokat közbeiktatva tovább is fejlesztik 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 azt. Táncos sikerei láthatóan önbizalommal töltik el. A fiú szívesen foglalkozik a gyermekekkel, a serdülőkkel is, a helyi cigány közösségben pedig egyfajta 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 táncgyománnyal zavartalan továbbélésének lehetősége diszkókönyezetben – az elektronikus pop-folk, manea/manele innovatív felhasználása**

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 *diszkó*, a szórakozóhely, a diszkózene 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 diszkóba tevődött át.

Figyelemre méltó táncantropológiai jelenség azonban, hogy a cigány táncgyomány organikus továbbélésének a lehetősége a diszkóban is megteremtődik.

*Mi úgy vagyunk a diszkóban, 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 (intéget), odajönnek, azt akkor mindenki így áll körbe, néz kettőnk.*

*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 végén 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” (született 1992-ben), aki sajátos mozgásával maga is kitűnő táncos.

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

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



A cigány táncdialektus diszkóbeli továbbélésének lehetőségét véleményem szerint a romániai falusi szórakozóhelyeken hallható népszerű *manele* zene teremti meg. A török eredetű, népzenei alapú elektromos populáris zene (a örök *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 – elemez Könczei Csongor néprajzkutató és kulturális antropológus. [...] Tulajdonképpen zeneileg egy ritmikában balkáni jellegű, hangzásban havasalföldi-olténiai tradicionális cigány zene (mahala) eredetű zenekultúrát pumpolnak fel – az elektronikus hangszerelésnek köszönhetően – egy poposított, diszkósított vagy technósított stb. előadásmóddal.” (SÍPOS 2005)

Az előadók sok esetben cigány muzsikusok, 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 szüremlettek 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 török–román lakodalmakból egyre közelebb és közelebb jött a törökös zene Bukaresthez, s így érkezett el hozzánk, a lăutarokhoz is, így mi is átvettük és használjuk a törökös dallamkincset. [...]”

Zene keletről, 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 lăutarok, megőrizzük a cigány zene hitelességét, tisztaságát, a hagyományos cigánybanda-felállást.” (KALI 2007)

A manele, amelyet szövegvilága és az általa közvetített világkép miatt sokan vulgárisnak és alsóbbrendűnek tartanak és a szubkultúrába száműznének, és amely ezért az elit körében nagy horderejű kulturális vitákat gerjeszt, az ifjúság körében rendkívül népszerű (PRUTEANU 2004, GIOSAN 2007). A bukaresti Nemzeti Audiovizuális Tanács (Consiliul Național 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 elektronikus pop-folk és a manea/manele lehetőséget teremt a cigány motívumok zökkenőmentes ráillesztésére, a táncfolyamatok szabad, önfelelt kitancolására. Tehát a hagyomány [„*a latin tradere átadást jelent*” (HOPPÁL 2007, 12. o.)] az említett elektronikus pop-folk zene innovatív felhasználásával és a hagyományos táncelemek zavartalan átadásával a hagyománynak a kortárs modern diszkókörnyezetben való harmonikus továbbélését is biztosítja. E jelenség esetében is, ahogy Hoppál Mihály néprajzkutató hangsúlyozza, „*a kulturális folyamatokban két mechanizmus működik egy időben. Az egyik az ún. innovatív vagy revolucionista hatás, amely az új és még újabb elemek beépítését, a rendszer megújítását szolgálja és szorgalmazza. [...] Míg a másik mechanizmus a rendszer, a kultúra folyamatosságát kívánja biztosítani, vagyis a hagyományok lehetőleg zavartalan átadásán és annak*

*továbbvitelén munkálkodik. [...] Mindezek együttesen biztosíthatják a közösség számára fontos információk, a közösségre jellemző ismertetőjegyek biztonságos átvitelét. [...] A két mechanizmus, az új elemek beépítése és a régi struktúrák megőrzése, egyensúlya, illetve koronként változó dinamikája az, ami a hagyomány működésének legfontosabb jellemzője” (HOPPÁL 2007, 14. o.).*

*Felhasznált irodalom*

ALBERT ERNŐ

- 1993 Adatok a háromszéki cigányokról és költészetükről. In: szerk. BARNA GÁBOR – BÓDI ZSUZSANNA *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

- 1994 A kelet-magyarországi cigányok tánckultúrája. In: Bódi Zsuzsanna (szerk): *Az I. Nemzetközi Cigány Néprajzi-, Történeti-, Nyelvészeti és Kulturális Konferencia előadásai.* Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 156–174.
- 1995 A nagyecsedli oláh cigányok tánchagyománya. In: szerk. BÓDI ZSUZSANNA *Cigány néprajzi tanulmányok* 3. Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 88–117.

COBUZ, DANA

- 2006 „Bulionul de manele.” *Jurnalul Național.* jan. 5. Elérhetőség: <http://www.perlentaucher.de/artikel/3081.html>. (letöltés dátuma 2016. febr. 2.)

FELFÖLDI LÁSZLÓ

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

FELFÖLDI LÁSZLÓ – PESOVÁR ERNŐ (szerk.)

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

HOPPÁL MIHÁLY

- 2007 *Hagyomány és identitás.* In: szerk. CSONKA-TAKÁCS ESZTER *Tanulmányok a Szellemi Kulturális Örökség Megőrzéséről.* Európai Folklor Intézet, Budapest, 12–18.

GIOSAN, CEZAR

2007 *Maneaua. Dilema Veche.* júl. 27. Elérhetőség: <http://www.dilemaveche.ro/sectiune/din-polul-plus/articol/maneaua> (letöltés dátuma 2016. febr. 2.)

KALI KINGA

2007 A lélek színe. Manele: zene keletről, imázs Amerikából. *Transindex.* okt. 17. Elérhetőség: <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=6204> (letöltés dátuma 2016. febr. 2.)

KARÁCSONY ZOLTÁN (szerk.)

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

1997 *Néptánc kislexikon.* Planétás Kiadó, Budapest.

KORZENSZKY TAMÁS – VARGA J. CSABA – TÖRŐ BALÁZS

2011 *Kék és kék. Táncgyomány-örzés a zabola-pávai (Háromszék) cigány közösségekben.* Dokumentumfilm.

KORZENSZKY TAMÁS

2011 A pávai cigánytánc-hagyomány organikus továbbélésének lehetősége. In: szerk. JAKAB ALBERT ZSOLT – POZSONY FERENC *Páva/Pava. Tanulmányok egy orbaiszéki faluról.* Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 313–328.

MARTIN GYÖRGY

1980 A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánc kultúrájában. In: szerk. BERLÁSZ MELINDA – DOMOKOS MÁRIA *Zenatudományi Dolgozatok.* MTA Zenatudományi Intézet, Budapest, 67–74.

1983 A cigányság tánc kultúrája. In: szerk. SZEGŐ JÓZSEF *Cigányok, honnan jöttek–merre tartanak?* Kozmosz Könyvkiadó, Budapest, 220–229.

1980 *A magyar néptánc hagyományok.* Zeneműkiadó, Budapest.

1990 A magyar néptánc kutatása. In: főszerk. DÖMÖTÖR TEKLA *Magyar Néprajz VI. Népzene – néptánc – népi játék.* Akadémia Kiadó, Budapest, 187–197.

1964 A magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai. *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*, XXI. 67–96.

2004 *Mátyás István Mundruc. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata.* 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 (Örköiek Budapesten).* Hangvető.

## POZSONY FERENC

- 2009 *Erdély népei. Szászok, örmények, székely szombatosok, cigányok.* Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2009.
- 1993 Háromszéki a magyar ajkú 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: szerk. BAKÓ BOGLÁRKA *Lokális világok: Együttélés a Kárpát-medencében.* MTA Társadalomkutató Központ, Budapest, 109–138.
- 1981 „Virrasztóbeli keserves nótáink”. Népballadák közössége és szertartása. *Korunk* XL. (10) 735–738.

## PRUTEANU, GEORGE

- 2004 *Un fel de jurnal despre manele.* febr. 4. Elérhetőség: <http://www.pruteanu.ro/9ultima/manele.html> (letöltés dátuma 2016. febr. 2.)

## 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 (Örkő) 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. <http://eletmod.transindex.ro/?cikk=2971> (letöltés dátuma 2016. febr. 2.)



**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.)

**The Effect of the Romanian Electronic Pop-Folk Music (Manea/Manele) on the Traditional Dance of the Gipsy group of Zabala-Pava**

This fieldwork-based ethnochoreological study focuses on traditional dances of Hungarian Romani/Gypsy communities at Transylvanian villages in Romania practiced to Romanian electronic pop-folk music. In the inter-ethnic social landscape of Transylvanian villages not only the strongly disputed, fashionable *mahala-manea/manele* dancing, but also the traditional Hungarian Romani/Gypsy dance dialect (*csingerálás, cigányos*) is practiced to the mainstream Romanian pop-folk music. Romanian electronic pop-folk music implying Romani/Gypsy elements, provides the possibility of the organic survival of Transylvanian Romani/Gypsy dance tradition both at traditional community events and discos. As interviews have revealed, talented young Romani/Gypsy dancers conserve their dance traditions with surprising consciousness, and awareness of the importance of their knowledge bringing them reputation and fame in balls and discos. The combination of different dance elements can result in remarkable improvised variations. While Romanian and Hungarian folk dance is practiced exclusively to traditional authentic folk music accompaniment, and Romanian and Hungarian young people in Transylvania dance Occidental-type, modern dances to pop music at balls, discos and public events, Romani/Gypsy dance tradition is safeguarded and transmitted to following generations also within the new frames given by disco and electronic pop-folk music. The continuity in dance idiom is maintained through changes in musical idiom - an ethnochoreological phenomenon, attention from the point of view of the safeguarding of the continuity of cultural tradition.