

TÁNC ÉS SZAKRALITÁS

TANULMÁNYOK A RITUÁLIS TÁNCOK VILÁGÁBÓL

Szerkesztette
PÉTERBENCZE ANIKÓ



TÁNC ÉS SZAKRALITÁS

TANULMÁNYOK A RITUÁLIS TÁNCOK VILÁGÁBÓL

TÁNC ÉS SZAKRALITÁS

TANULMÁNYOK A RITUÁLIS TÁNCOK VILÁGÁBÓL

Szerkesztette
Péterbencze Anikó

TÁNC ÉS SZAKRALITÁS

TANULMÁNYOK A RITUÁLIS TÁNCOK VILÁGÁBÓL

KONFERENCIAKÖTET

TÁNC ÉS SZAKRALITÁS KONFERENCIA
ELTE BTK Folklore Tanszék – Magyar Etnokoreológiai
Társaság – Csángó Fesztivál Alapítvány
Jászberény
2018



Csángó Fesztivál Alapítvány
Budapest
2020

A borítón
Petrás Mária alkotása

Angol szöveg
Dr. Papp Dániel

© Szerzők, 2020

Kiadó
Csángó Fesztivál Alapítvány
2020
Budapest

Tördelés
Harsáczki György

Nyomdai előkészítés és gyártás
F-16 PRESS Kft.

ISBN 978-615-00-89-00-3

Tartalomjegyzék

Tánc és szakralitás – Tudósítás a Konferenciáról	7
Dance and sacredness – Conference notice	15
<i>Hoppál Mihály</i>	
A sámántánc művészete	23
<i>Somfai Kara Dávid</i>	
A szimbolikus (teátrális) elemek a szellemhívó szertartásokon	35
<i>Tóth Anna Judit</i>	
Álarcos ünnepi felvonulások az ókorban	43
<i>Pozsony Ferenc</i>	
Medvék, hejgetők, urálók	
Voltak-e samanisztikus hagyományok a moldvai csángó falvakban?	57
<i>Péterbencze Anikó</i>	
Tánc és rítus kapcsolata a moldvai csángó-magyarok körében	87
<i>Petrás Mária</i>	
Szakralitás a csángó világban	119
<i>Bárth Dániel</i>	
Táncoló papok	
Norma és normaszegés a 18. századi konzisztórium iratok tükrében...	129
<i>Bathó Edit</i>	
A jász viselet ékessége: a kerepélyes főkötő.....	141
<i>Pető László</i>	
A tánc és a szakralitás viszonya az Inka Birodalomban a spanyol hódítás előtt.....	155

Karácsony Zoltán

Együtműködés és alkalmazkodás a kettes előadásmódú kalotaszegi legényesben.....	163
<i>Melléklet 1–5.</i>	173
A kötet szerzői.....	235

Tánc és szakralitás

Tudósítás a Konferenciáról

Az ELTE Folklore Tanszéke, a Magyar Etnokoreológiai Társaság, valamint a Csángó Fesztivál Alapítvány szervezésében hagyományteremtő konferenciát rendeztek Jászberényben. A vidéki helyszín éppen azért is találó, mert a Jászság központját Jászberényt sokan a néptánc fővárosának tartják, és talán nem is ok nélkül, hiszen ez a település ad otthont az 1985-től minden évben megrendezésre kerülő Kárpát-medencei ének - zenei és tánc hagyomány bemutatását és népszerűsítését szolgáló Nemzetközi Táncház és Zenésztábornak, valamint a 2020-ban 30. születésnapját ünneplő Csángó Fesztiválnak. Természetesen nem maradhat ki a sorból a táncos generációkat kinevelő, kiváló szakmai munkát végző Jászság Népi Együttes sem. Jászberény ugyanakkor a néprajz területén is számottevő szerepet játszik, hiszen a Jász Múzeum számos tudományos konferencia rendezője és aktív néprajzi programjaival szervesen járul hozzá a tudományág népszerűsítéséhez. A konferencia alap gondolatát az szolgáltatta, hogy a társas közösségekben formálódó szakrális jelenségeknek sok esetben táncos jelenetei, illetve táncmozdulatokhoz köthető elemei is megfigyelhetők. Ezeknek a táncos rituáléknak a néprajzi szakirodalomban történő feldolgozása kevés figyelmet kapott korábban. A konferencia célja éppen az volt, hogy a különféle területeken, különböző korokban megnyilvánuló táncos rítusokról adatokat szolgáltatassanak az előadók.

A bevezető előadást HOPPÁL MIHÁLY *Jegyzetek a sámántáncról* címmel tartotta. A sziklarajzokon látható táncos jeleneteket, mint közösségi rítusokat, emberi univerzálékát írja le. Előadásában vázolta egy 1991-es dél-koreai sámánkonferencia kapcsán átélt élményeit. Szöulban, a fővárosban több tízezer bejegyzett, többségében női sámán tevékenykedik. A filmrészletekkel és fotókkal gazdagított előadásban, saját gyűjtési élményeinek felhasználásával fejtette ki, hogy az ének és az európai fülnek igencsak egzotikusnak ható dobok, éles hangot adó réztányérok összeállításával előállított zenei effektusok mellett a tánc a harmadik legfontosabb eleme a sámánszertartásnak, amellyel felkeltik a segítő szellemek érdeklődését. A szibériai sziklarajzokon, helyesebben sziklavéseteken együttesen táncoló embercsoportok ábrázolása a korai táncos rituálék bizonyítéka. Az összefogódzásból és az ábrázolás vizuális élményéből érezhető a tánc szertartásos jellege, a tánc által kiváltott extatikus állapot megléte. A sámántánc szerinte tehát a megváltozott tudatállapot előidézésének egyik fontos eszköze. Hasonló megállá-

pításokra jutott *Szimbolikus (teátrális) elemek a közép-ázsiai szellemhívó szertartásokban* című előadásában SOMFAI KARA DÁVID is. Kazak és kirgiz nomádok körében végzett kutatásai bizonyították, hogy a tánc (*biy*) szakrális tartalmú, ennek lehet a következménye, hogy más alkalmakkor, tehát profán környezetben az általa gyűjtött területeken hagyományosan nem táncolnak, ami fontos adat a keresztény európai tánc kultúra szempontjából. A tánc tehát tabu, csak a sámán privilegizált attribútuma lehet. Somfai Kara Dávid is hangsúlyozza, hogy a tánc fontos része a szellemhívó szertartásoknak, és egyben szimbolikus jelentést is hordoz. Előadása további részében az 1994 és 2013 között végzett terepmunkája tapasztalatait tárta a hallgatóság elé. A terepen forgatott dokumentumfilm alapján mutatta be a közép-ázsiai szellemhívó (sámán) szertartások jelentésével kapcsolatos elemzését. Két példával szemléltette a rítusok szimbolikáját, az egyik Kína területén, a Tiensan hegyeiben élő kirgiz sámán által bemutatott szertartás. A 2004-ben rögzített filmjeleneteken láthattuk, amint a transzba esett sámán tánc közben, a szertartás tetőpontján felkapaszkodott a nemezház füstnyílásába és kimászott a résztvevők szeme láttára a nemezház érinthetetlennek tartott szent helyén, mellyel a természetfeletti erővel történt kapcsolat létrejöttét reprezentálta. A továbbiakban a Kazaksztán területén lévő Karakum sivatagban élő kazakok között eltöltött időről és tereptapasztalatairól beszélt. Az általa bemutatott szellemhívó szertartás korábban a kirgizek között mindenütt ismert volt, benne erősen keveredik az ősi spirituális (sámánisztikus) kommunikáció és az iszlám hagyomány, azaz az arab hódítással (8. század) a muszlim népek közvetítésével terjedő, a 14. századtól pedig a szúfi szertartások elemeivel ötvözött vallási eszmekör, s így a pogány elemekkel összeolvadva egy igen összetett rituális kultúrkör tárul elénk. TÓTH ANNA JUDIT a jelmezes felvonulások ókori dokumentumait mutatta be. Az ókori görög és római társadalmakban lezajlott és korabeli írásos emlékekkel alátámasztott előadásában az álarcos, jelmezes ünnepi alkalmakat elemzi, és kifejti, hogy *az ókor jelmezes, álarcos felvonulásai, melyek közel sem voltak annyira gyakoriak az antikvitásban, mint azt hinnénk, és még ritkábban adatoltak a forrásokban, csak az ókor végén öltenek a középkori és az újkori népi kultúrából ismert formát.* A szerző az okok megtalálásához nyolcszáz év és a teljes görög-római korra vonatkozó adatokat tekintette át. Véleménye szerint olyan rítus-típusról van szó, amely *a klasszikus ókor vallásosságában marginális szerepet játszott.* Szembetűnő ugyanakkor, hogy *a késő ókor utolsó évszázadaiban, a Római Birodalom kereszténnyé válása után, hirtelen nagyon nagy számban hallunk jelmezes felvonulásokról, melyek a Kalendae ünnepéhez, a január elsejei újévhez kapcsolódnak.* Az előadásban tipológiai csoportosításban bemutatta a klasszikus Görögország komikus felvonulásait, a Rómából és Bizáncból ismert jelmezbálszerű felvonulásokat, illetve a késő ókor szörnymaszkos, kosztümként állati bundát viselő maszkosok felvonulásait. Gondolatait kiegészítette azzal is, hogy néhány Bizánc-kori forrásban megjelenik a medvével történő gyógyítás. Még 1000 előttről, az ókori, de már keresztény időkben a korai források megemlékeznek arról, hogy az egyház tiltotta a medvetáncoltatást, „*tilos medvetáncoltatóhoz járni, asztrológushoz járni...*”

A következő előadásokban a mitikus, szakrális állatutánzó és dramatikus táncos elemek bemutatására került sor. POZSONY FERENC *Medvék, hejgetők, urálók. Voltak-e samanisztikus hagyományok a moldvai csángó falvakban?* című előadásában bőséges szakirodalmi áttekintést ad a témáról. Moldvában a magyarság évszázadokon át görögkeleti, román közösségek szomszédságában élt. A római katolikus vallású csángók kultúrája számos nyugat- és kelet-európai elemet fogadott be, őrzött meg egészen napjainkig. Pozsony Ferenc arról is beszélt, hogy a Bandinus érsek által 1642-43-ban végzett egyházi feljegyzések felhasználásával Mircea Eliade írta le először, hogy a román közösségekben samanisztikus¹ hagyományok nyomait lehet felfedezni és felvetette, hogy ennek a moldvai csángók körében is dokumentálható megjelenési formái lehetnek. Eliade állította ugyanis, hogy a moldvai csángóknak szerepük volt abban, hogy az ott élő románság körében bizonyos samanisztikus elemek meghonosodtak. *Eliade úgy vélte a románság mágikus eljárásainak közelebbi változatait, párhuzamait elsősorban Délkelet-Európában és a mediterrán térségben találhatjuk meg és szerinte a belső-ázsiai sámánizmus elemeinek Moldvában való felbukkanását jelző történeti, írott források nem is románokra, hanem inkább a magyar eredetű csángókra vonatkoznak.* Pozsony Ferenc idézi Pócs Éva legújabb kutatásait arról, hogy a honfoglalás táján működő magyar *regösök* nem annyira a honfoglalás kori sámánesztázis bizonyítékai, hanem inkább a balkáni megszállottság-kultuszok és a közép-európai termékenységarázsló maszkos játékok körébe tartoznak, ugyanakkor Mithrász kultuszához kapcsolódó mediterrán tradíciókat is megőriztek. Pozsony Ferenc szerint a moldvai magyar közösségek folklórjukban még napjainkban is archaikus képzeteket őriznek. *A világgépüket reprezentáló szövegeik (pl. rítusénekek, ráolvasások, hiedelemtörténetek stb.), valamint mágikus gyakorlataik (pl. hejgetés, urálás, esővarázslás, betegségelhárítás stb.) számtalan olyan elemet tovább éltek, melyek keleti népek samanisztikus medvekultuszával, rítusaival, valamint balkáni népek hasonló gyakorlatával mutatnak azonos vonásokat.* Jelen sorok írójaként (PÉTERBENCZE ANIKÓ) *Tánc és rítus kapcsolata a moldvai csángó-magyarok körében* címmel tartottam előadást. A Bákó környéki táncanyagban egyértelműen elkülöníthetünk három olyan táncot, melyek kifejezetten és kizárólag a lakodalom szertartásához kapcsolódnak és más alkalmakkor nem kerültek elő. Azt próbáltam igazolni, hogy ezek a táncok, és különösen a hozzájuk fűződő rítusok rokonságot mutatnak egyrészt a törzsi kultúrákból ismert táncos rituálékkal, továbbá iszlám és sámánisztikus hatásokat is fellelhetünk bennük, de egyben az ókori gyökerű, tehát a pogányság és a kereszténység egymásra rétegzett, szakralitáshoz fűződő rítusainak táncos megjelenési formáiként is tekinthetők, mint például a korábban kevésbé adatolt menyasszonyi beavatási rítushoz, a *burkoz*áshoz kapcsolódó, dramatikus jellegű *burkozó fátyoltánc*, valamint a *bulgareaszka* rituális sortánc és a szintén dramatikus, termékenységi rítusokkal rokon *cigányos* vagy

¹ Pozsony Ferenc a témával kapcsolatos műveiben ékezet nélkül használja a kifejezést, így a vonatkozó szövegben így alkalmazom.

bakkana. Ezek a táncok szervesen illeszkednek a lakodalmi rituálé folyamatához, a prelimináris szakaszban az elválasztás szertartásai jelennek meg, majd a limináris szakaszban a marginalitásba, azaz a köztes státuszállapotba került menyasszony arcát letakarják és így vezetik új élete, új közössége felé. A völegényes háznál a posztlimináris szakaszban pedig megtörténik a befogadás, a közösség elismeri a menyasszony új státuszát. Moldvában az európai trendekhez mérten viszonylag későn, a 20. század 70-es éveitől a városi normák és értékrend terjedésével a lakodalomhoz fűződő rítusok is átalakultak, a táncmozdulatokkal kísért rituális táncok helyét pedig átvette a helyzet és státusz-magyarázó, verbális kommunikáció. PETRÁS MÁRIA diószéni születésű, keramikus és énekművész nem mindennapi és nem szokványos előadásának hangulata magával ragadta a szakmai közönséget. *Nem vagyok tudós, így nem tudok és nem akarok támaszkodni a számomra néha idegen szellemi megközelítésekhez. A szakrális művészet egyidős az emberiséggel. Hiszem azt, hogy az Emberben a teremtésétől fogva ösztönösen is volt igény keresni az Utat a Teremtője felé, vagy valamilyen módon mindig szeretett volna felemelkedni az emberiből. Ez a tulajdonsága megmutatkozik minden történelmi korszakban, a barlang rajzoktól napjainkig. A szakrális művészetnek az időtlenség vagy éppen az örök jelen idő a jellemzője. Minden, ami az emberiség kultúráiból fennmaradt, legyőzte az időt. Mint csángó-magyarok szülötte, belső szemlélője, megélője vagyok annak, hogy az ottani ember hogyan kereste és találta meg mindig az utat a hitén keresztül a teremtőhöz. Az ösztöne és a képzelete meg tudta teremteni azt a kis világot, amely alkalmas volt arra, hogy behívja az Isteni Erőt az életébe és egyben fel tudjon emelkedni. Ezt a mindennapi hitet gyakorlással tudta megteremteni. A napot úgy kezdte, hogy jelképesen egy marék vízzel a testét megtisztítva fordult kelet felé, keresztet vetett: „Atyának, Fiúnak, Szentlélek Istennek, Ámen.” „Köszönöm Jóistenem, hogy megértem ezt a napot és adj erőt ere a napra es, hogy tudjam elvégezni e teendőimet. Szűz Mária, segíts meg és légy mellettem Jézussal és az összes szentvel.” Ilyenkor törekedett arra, hogy minél több jót tegyen és a rosszat, ha lehet elkerülje, legalább is ezt a fogadalmat magába megtette, és ez adott egy nagyon jó indulást a napnak. Nekünk is mámikám, az édesanyám, mindig mondta, ha indultunk valahova: „Én Uram, én Istenem! Örözz meg tüztől, víztől, szerencsétlen orátul, rossz ember szándékjátul.” BARTH DÁNIEL *Táncoló papok. Norma és normaszegés a 18. századi konzisztórium iratok tükrében* című történeti antropológiai irányultságú előadásában a római katolikus egyházi rendelkezések és a köznépi tánc kapcsolatának kérdését járta körül eddig ismeretlen 18. századi magyarországi, erdélyi, bácskai és horvát adatok alapján. A normatív források körében a protestáns prédikációkban megjelenő táncra vonatkozó tiltásokat már 100 éve ismeri a szakirodalom. A katolikus tiltások sorában azonban van néhány, amelyet eddig nem publikáltak. Ezek közül ismertette az 1803-ból származó, udvarhelyszéki királybírói rendelkezést, amely részletesen tárgyalja a táncéletre vonatkozó szabályokat. A több, mint 200 évvel korábbi adatban a tánc, mint a bujaság szinonimája jelenik meg. A rendelkezés előírja a táncra vonatkozó normaszegés következményeit, a súlyos pénzbeli és tetteges büntetéseket*

(botütés). A szombat esti tánc tiltása mellett ugyanakkor megengedően rendelkezik a vasárnapi-délutántól *naphaladtáig* tartó úgynevezett táncos kalákák szervezéséről. Bárh Dániel hangsúlyozta, hogy a kutatásai témájául szolgáló alsópapság vizsgálata korábban nem tartozott a népi kultúra elemzőinek látókörébe. Néhány éve azonban a néprajzi szakmában sikerült elfogadtatni, hogy kultúraközvetítő réteggént az alsópapság kultúrája is ide sorolható. A papság és a tánc viszonyrendszerében a szakirodalom szerint a 16-17. századi források fényében a protestáns egyház szigorúbb elveket vallott, mint a katolikus, szerinte azonban a 18. századi források alapján már árnyaltabb a kép. A bácskai és horvát területeken a ferences közösségekben a lassú, szertartásos ún. *barát táncok*, mint papi illő táncok jelennek meg. Ám az illetlen papi megnyilvánulásokra is akad korabeli forrás, amely tiltja a kolostorok falain belül rendezett farsangi mulatságok keretében a papok maszkos alakoskodását. *A normatív források mellett ezen a téren a mindennapi életet közvetlenebbül visszatükröző peres iratok (tanúvallomások) állnak rendelkezésünkre. Utóbbiak segítségével a táncsal kapcsolatos attitűdök változatossága is kitapintható.* BATHÓ EDIT *A jász viselet ékessége: a kerepélyes főkötő* című előadásában a Jászság asszonyavatási rítusainak jelképét a főkötőt és annak rituális szerepét mutatta be. Az 1745-ben érvénybe lépett redemptio (megváltás, önmegváltás) által nyújtott előnyök teret engedtek a jászsági mezővárosok és a jász redemptusok korai polgárosulásának, sajátos parasztpolgári fejlődésének, amely az élet minden területén, így az öltözködésben is éreztette hatását. A női viselet legfőbb ékessége a főkötő volt, amelynek két típusát használták: az *egyszerű*, és a *cifra* vagy *kerepélyes főkötőt*. A *cifra főkötő* a lakodalom alkalmával, a kontyoláskor került először a menyecske fejére, mint új állapotának, asszonysorba kerülésének kifejezője. A lányt a szimbolikus kontyolás befogadó rítusával vették fel az asszonyok közösségébe. A konty, a főkötő és a kendő, valamint a felkontyolást követő első tánc szimbolikus jelentőséggel bírt, hiszen így vezették be, így lépett át új státuszában a leány és vált az asszonyok társadalmának tagjává. Bathó Edit arról is közölt adatokat, hogy a Jászság bizonyos településein az asszonyavatás szertartását a templomban a pap közreműködésével végezték *A Jászságban is a lakodalmat követő napon került sor az új menyecske asszonnyá avató szertartására a templomban, ahová virágos menyecskefőkötőben ment, rajta fehér fátyollal. Jászladányban a vőlegény keresztanyja és a vőfény, Jánoshidán pedig mind a négy (két vízretartó, két bérma) keresztanya elkísérte az új menyecskét a templomba. Az avatás a mise végétével kezdődött. A pap hosszú, fehér gyertyát adott a menyecske kezébe, majd a keresztanyával, az ún. avatóasszonnyal együtt a Mária szoborhoz vezették, ahol letérdelt. A pap itt megáldotta, és külön imádsággal az asszonyok sorába avatta. Avatás után a vőlegény keresztanyja megvendégelte az új asszonyt.* Fotókkal gazdagon illusztrált előadásában a szerző a szakirodalomban előforduló fehér kendő, vagy fátyol használatáról is közölt a Jászságból korábban még nem adatolt 19. századi dokumentumokat. PETŐ LÁSZLÓ *A tánc és a szakralitás viszonya az Inka Birodalomban a spanyol hódítás előtt* című előadásában spanyol nyelvű 16. és 17. századi források alapján mutatta be az inkákra vonat-

kozó spanyol forrásokat. Az Inka Birodalom írásos dokumentumokból ismert táncai tipikusan kötődtek az állami ünnepekhez, s többé vagy kevésbé tartalmaztak szakrális utalást, mozzanatot is. Közelebről a késő XVI. századi-kora XVII. századi José de Acosta SJ, Cristóbal de Molina („el Cuzqueño”) és Waman Puma de Ayala egy-egy vallásantropológiailag jelentős spanyol nyelvű szövegét dolgozta fel a szerző. José de Acosta (1539-1600) műve, az *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: 1590) V. könyve foglalkozik az indiánok vallási szokásaival, köztük a táncokkal is. Az indiánok szakrális rítusairól szóló másik forrás Cristóbal de Molina (1529-1585) *Relación de las fábulas y ritos de los Incas* (1574-75) című műve, amelyben elszórta található utalások az indiánok táncaira. Waman Puma de Ayala *Nueva crónica y buen gobierno* („Új krónika és jó kormányzat,” 1616; *editio princeps*: 1936) című műve pedig az egyik leginformatívabb vallástörténeti forrás a korszakból. A forrásokban szereplő adatok körül *huacon*, *huanca*, *cachapampa*, *huallina* nevű táncokat illusztrálta. A táncok arra szolgáltak, hogy rituálé keretében az isteneket az áldozatuk elfogadására készítsék, tehát igen fontos szakrális szerepük volt a birodalom életében, a gazdasági élet működésében, az esővárás, a termés és a hadiszerencse tekintetében.

A halotti rítus egy jelenkori szegedi környezetben – esettanulmány címmel tartott előadást FELFÖLDI LÁSZLÓ, aki az Erasmus-programban Szegeden tanuló diákjainak kiadott feladatokból válogatva egy a halállal kapcsolatos jelenkori rítus életét vizsgálta. A halotthoz kapcsolódó rítusokhoz fűződő ideológiák és örökségelemek talán a legszámosabbak, és a magyar szokáshagyományok legszélesebb szokásköréhez tartoznak. Táncos elemeit és nemzetközi párhuzamait Felföldi László korábban már számba vette és áttekintette azok formális, funkcionális és jelentésbeli sajátosságait. Ehhez felhasználta az ún. „halottas táncok” történeti forrásait is. Az előadó figyelme csak az utóbbi időben fordult újra a téma felé, mégpedig annak modern, városi formái felé. *Az apropót a Szegedi Egyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékén folyó nemzetközi táncantropológiai kurzus hallgatóinak terepmunka gyakorlata adta „Táncoló Szeged” címmel.* A hallgatók feladata olyan közösségek, intézmények, csoportok földerítése és megfigyelése volt, ahol a tánc (bármely fajta tánc) van az érdeklődés középpontjában. EMMA PERRIN francia származású hallgató a Pulzus Kávézó diszkóját választotta terepmunkája helyszínéül, ahol fél éven át végzett rendszeres megfigyeléseket, videóval dokumentálta az eseményeket és interjúkat készített a résztvevőkkel. Egy alkalommal videóra vette, amint a résztvevők megemlékeztek 10 éve fiatalon, közlekedési balesetben elhunyt kedves dj-jükről. 10 év óta minden évben ezen a napon ugyanolyan módon emlékeztek rá zenével és táncsal, mintha ő is jelen lenne a diszkóban. A rítus megnyilvánulásaként gyertyákat helyeztek el az elhunyt fényképe körül és ilyenformán a rítus az újkori halottkultuszok sorába illeszkedik. A video-dokumentációból kiderült, hogy a fiatalok szerették és barátjuknak tekintették a 2004-ben elhunyt fiatalembert. Az előadás e modern városi rítusról készült film és a kiegészítő gyűjtések bemutatására épült. Ugyancsak a Szegedi Egyetem hallgató-

ja BOTEZATU IZABELLA *Régi és új elemek a moldvai csángó kultúrában* címmel tartott előadást. *Egy moldvai csángó hagyományt őrző és szerető családban nőttem fel, ahol a nők több generáción keresztül ápolták a csángó kultúrát.* Dédnagyanyja Istók Anna, Somoskán született, majd Klézsére jött férjhez, Izabella elmondása szerint rendkívüli asszony volt, s tőle a szakirodalomban talán kevésbé ismert *síratózásról* tudtunk meg részleteket. Istók Anna – akit Lucának hívtak és boszorkánynak tartotta a falu népe –, ha baj érte, vagy bánata volt, órákig, sőt napokig síratózott, *könnyek nélküli dalba foglalt panaszkodás* volt ez. Ebből a műfajból kaptunk ízelítőt. *A dédnagymamától, nagymamámtól, édesanyámtól és lánytestvéreimtől tanult táncokról, balladákról, szokásokról gyűjtök anyagot, és arról, hogy hogyan tudunk ezekre vigyázni a megváltozott körülmények között. Szeretnék számot adni arról is, hogyan próbáljuk a tanultakat egymásnak megmutatni és továbbadni hagyományörző eseményeken, mint a trunki Tánc és Hujjogató Fesztivál és a Klézse-Budai Szályka Rózsa Ballada Éneklő Találkozó.* A konferencia befejező előadása az erdélyi Kalotaszegre kalauzolt el bennünket. KARÁCSONY ZOLTÁN *Együttműködés és alkalmazkodás a kettes előadásmódú kalotaszegi legényesben* című elemzése a kalotaszegi legényes versenyszerű előadásával foglalkozott. A szerző archív filmfelvételekkel is illusztrálta az elhangzottakat. A kalotaszegi legényest sokáig egyénileg versengő táncműfajként határozta meg a táncfolklorisztika. *Az újabb kutatások eredményei és a korábbi szempontok kiszélesítése viszont arra enged következtetni, hogy e tánc típusnak létezik egy mélyebb paradigma rendszere is, amit a csoportosan, illetve a szembe (kettes) táncolásakor lehet megfigyelni.* Karácsony Zoltán felidézte a magyarvistai Mátyás István 'Mundruc' két fiataalkori táncos emlékét. Az elsőben a táncos még túlságosan fiatalon, szembe mert állni legényest táncolni egy 60 éves férfival, aki ezt rossz néven vette. Mátyás második – a mezősegi Kendilónán megnyert legényes versenyről szóló – története pedig a vetélkedő jellegű előadásmód részleteit világítja meg. Az első esetenél felmerül a kérdés, vajon milyen belső szabályok szerint működött a faluközösség normarendszere? Az idézett emlékezések és a táncfolyamatok elemzése arra hívja fel a figyelmet, hogy a táncok előadásakor nemcsak a szolisztikus előadásformákat kell figyelembe venni, hanem a tágabb kontextust is. Ezeket a kutatási szempontokat folyamatosan ütköztetnünk kell a táncosok verbális megjegyzéseivel, hogy a tánc mélyszerkezetét (emikus rendszerét) is meg tudjuk határozni, hangsúlyozta előadásában a szerző.

PÉTERBENCZE ANIKÓ

Dance and sacredness

Conference notice

A tradition-creating conference was held in Jászberény, organized by the Department of Folklore of Eötvös Loránd University, the Hungarian Ethnoco-reological Society and the Csángó Festival Foundation. The rural location is not a coincidence since Jászberény, the center of Jászság is considered by many to be the capital of folk dance, and perhaps not without reason, as it is home of the International Dance and Music Camp which has been held every year since 1985 for promoting dance and music heritage of the Carpathian-basin and the Csángó Fesztivál celebrating its 30th birthday in 2020. Of course, the Jászság Folk Ensemble, which educates the generations of dancers and performs excellent professional work, cannot be left out of the line either. At the same time, Jászberény also plays a significant role in the field of ethnography, as the Jász Museum is the organizer of several conferences and contributes organically to the promotion of the discipline with its active ethnographic programs. The basic idea of the conference was provided by the fact that in many cases dance scenes and elements related to dance movements can be observed in the sacred phenomena formed in social communities. The processing of these dance rituals in the ethnographic literature has received little attention in the past. The aim of the conference was precisely to receive data from the dance performers on dance rites of different fields and ages.

The introductory lecture was given by MIHÁLY HOPPÁL with *Notes on Shamanic Dance*. He describes the dance scenes seen on the rock drawings as communal rites, human universes. In his presentation, he outlined his experiences at a 1991 South Korean shamanic conference. In Seoul, there are tens of thousands of registered, mostly female shamans. Enriched with film excerpts and photos, using his own collection experiences, he explained that in addition to singing and musical effects produced by combining drums and copper plates that sound to the European ear quite exotic, dance is the third most important element of the shamanic ceremony in order to get friendly spirit's attention. The depiction of groups of people dancing together on Siberian rock drawings, or rather rock carvings, is evidence of early dancing rituals. From the cohesiveness and the visual experience of the representation, the ceremonial nature of

the dance, the existence of the ecstatic state evoked by the dance, can be perceived. Shamanic dance, he said, is therefore an important means of bringing about a changed state of consciousness.

Similar findings were made by DÁVID SOMFAI KARA in his performance titled *Symbolic (Theatrical) Elements in Central Asian spirit invoking ceremony*. His research among Kazakh and Kyrgyz nomads has shown that dance (*biy*) has a sacred content. It explains why people did not dance at all on other occasions in the area concerned, which is important data for Christian European dance culture. So dance is taboo, it can only be a privilege of a shaman. Dávid Somfai Kara also emphasizes that dance is an important part of spirit invoking ceremonies and also has a symbolic meaning. In the remainder of his article, he presented his experiences of his fieldwork between 1994 and 2013 to the audience. Based on a documentary shot in the field, he presented his analysis of the symbolism of the Central Asian spirit (shaman) ceremonies. He illustrated the symbolism of the rites with two examples, one of which was performed by a Kyrgyz shaman living in the mountains of Tien Shan in China. In the documentary scenes recorded in 2004, we saw a shaman in trance climb up to the smoke-hole of the felt house¹ during a dance at the climax of the ceremony. Climbing up in front of the participants to this a sacred place of the felt house symbolized that a connection was made with supernatural powers. He went on to talk about his fieldwork experiences among Kazakhs living in the Karakum Desert in Kazakhstan. The spirit invoking ceremony he presented was previously known everywhere among the Kyrgyz. It shows the intermingling of ancient spiritual (shamanistic) communication and Islamic tradition. Due to the Arab conquest of Central Asia (8th century) the influence of Islam and Sufi religious ideas were combined with pre-Islamic elements in Kyrgyz and Kazakh rituals from the 14th century. These merging elements reveal a very complex ritual tradition.

Next, ANNA JUDIT TÓTH presented the ancient documents of the costume parades. In her presentation of ancient Greek and Roman societies, backed by contemporary written memoirs, she analyzes masked, costumed festivities and explains that the costumed, masked processions of antiquity, which were not nearly as common in antiquity as we might think, and even rarer sources, they only take the form known from medieval and modern folk culture at the end of antiquity. To find the causes, the author reviewed data from eight hundred years and the entire Greco-Roman age. In her view, it is a type of rite that played a marginal role in the religiosity of classical antiquity. It is striking, however, that in the last centuries of late antiquity, after the Roman Empire became Christian, we suddenly hear a very large number of costume parades associated with the Feast of Kalendae, the New Year on January 1. In a typological

¹ in Hungarian: nemezház

grouping, additionally she presented the comic parades of classical Greece, the costume ball-like parades known from Rome and Byzantium, and the parades of masks wearing animal costumes with costumes in late antiquity. She also supplemented her thoughts with the fact that healing with bears appears in some Byzantine sources. As far back as 1,000 BC, in ancient but early Christian times, early sources remember that the church forbade bear dancing, “it is forbidden to go to a bear dancing man², to go to an astrologer...”

In the following performances, the mythical, sacred animal imitation and dramatic dance elements were presented. FERENC POZSONY gave the title: „*Medvék, hejgetők, urálók*”.³ *Were there shamanic traditions in the Moldva Csángó villages?*” and also gave a rich literature review on the subject. In Moldva, the Hungarians lived for centuries in the neighborhood of Greek-Orthodox and Romanian communities. The culture of the Csángós of the Roman Catholic religion embraced and preserved many elements of Western and Eastern Europe to this day. Ferenc Pozsony also spoke about the fact that, using ecclesiastical records made by Archbishop Bandinus in 1642-43, Mircea Eliade first described that traces of shamanic traditions could be discovered in Romanian communities and suggested that this could be documented also among Csángós of Moldva. Eliade claimed that the Csángós of Moldva had a role in the introduction of certain shamanistic elements among the Romanians living there. Eliade believed that closer versions of the magical procedures of Romanianness could be found mainly in South-Eastern Europe and the Mediterranean region, and that historical sources written about the emergence of elements of Central Asian shamanism in Moldva would not refer to Romanians, but rather to Csángós of Hungarian origin. Ferenc Pozsony cites Éva Pócs’s latest research that Hungarian „regösök” around the conquest are not so much evidence of shamanic ecstasy at the time of the conquest of the Carpathian Basin, but rather of Balkan obsession cults and Central European fertility wizard masked games, but also Mediterranean traditions related to the Mithrasian culture. According to Ferenc Pozsony, the Hungarian communities in Moldva preserve archaic images in their folklore even today. Their lyrics representing their worldview (e.g., ritual songs, readings, belief stories, etc.) and their magical practices (e.g., churning, urination, rain witchcraft, disease control, etc.) have lived on numerous elements similar to the shamanic bear cult, rites of Eastern peoples, and show the same features with their practice.

As the writer of the present lines (ANIKÓ PÉTERBENCZE) I gave a lecture entitled *The Relationship between Dance and Rite among the Csángó Hungarians of Moldva*. In the dance material around Bacau, we can clearly distinguish three dances that are

² Refers to a professional who learned how to dance with the bear.

³ Refers to a bear in a spiritual way, hejgetők: participants of the traditional new year custom, urálók: Romanian name of the same participants.

specifically and exclusively related to the wedding ceremony and have not been performed on other occasions. I have tried to prove that these dances, and especially the rites associated with them, are related to the dance rituals known from tribal cultures, as well as Islamic and shamanistic influences, but also to the ancient roots, e.g. paganism and Christianity can also be seen as dance forms of its rituals, such as the dramatic covering veil-dance associated with the previously under-reported bridal initiation rite, the „burkozás”, as well as the „bulgareaszka” ritual line dance and the also dramatic „cigányos” or „bakkana”. These dances fit organically into the process of the wedding ritual, in the preliminary stage the rites of separation appear, then in the liminary phase they cover the face of the bride who has become marginalized, ie in the intermediate status, and thus lead her new life to her new community. At the groom’s house, in the postliminary phase, aggregation takes place, and the community recognizes the new status of the bride. In Moldva, relatively late compared to European trends, with the spread of urban norms and values, the rituals associated with weddings also changed, and ritual dances accompanied by dance movements were replaced by situation and status-explanatory verbal communication.

The presentation of MÁRIA PETRÁS, born in Diószén (Moldva), ceramist and folk singer conveyed special atmosphere by her unique and unusual performance: *„When we can’t speak from the ascension in front of an art work because it amazes, only silence helps. We are under the Spiritual influence of, which cannot but should not be explained. We always long for it. A XXI. century man is hungry and thirsty, for this state, which provides a solution to many questions for the stray traveler, the pathfinder, the humanity itself.”*

In his historical anthropological lecture entitled *„Dancing priests. Norm and Breach of Norms in the Light of 18th Century Consistory Documents”*, DÁNIEL BÁRTH explored the relationship between Roman Catholic ecclesiastical provisions and folk dance based on hitherto unknown 18th-century data from Hungary, Transylvania, Bačka, and Croatia. Among the normative sources, the prohibitions on dance in Protestant sermons have been known in the literature for 100 years. However, there are some among the Catholic prohibitions that have not been published so far. Of these, he described the court ruling of Udvarhelyszék from 1803, which discusses in detail the rules of dance life. In data more than 200 years earlier, dance appears as a synonym for lust. The provision stipulates the consequences of a violation of the norms regarding dance, severe financial and criminal penalties (stumbling). In addition to banning Saturday night dancing, it also allows for the organization of so-called dancing *kalakas* from Sunday afternoon to sunrise. Dániel Báráth emphasized that the examination of the lower priesthood, which was the subject of his research, had not previously been within the scope of analysts of folk culture. A few years ago, however, it was accepted in the ethnographic profession that the culture of the lower priesthood

could also be included here as a cultural mediating layer. In the system of relations between the priesthood and dance, according to the literature of 16-17th centuries the Protestant Church professed stricter principles than the Catholic one, but according to 18th century sources, the picture is already more nuanced. In the Bácska and Croatian areas, in the Franciscan communities, the slow, ceremonial so-called friar dances appear as priestly seemly dances. But there is also a contemporary source for indecent priestly manifestations, which forbids the masked formation of priests in the framework of carnival parties organized within the walls of monasteries. In addition to normative sources, we have at our disposal litigation documents (testimonies) that more directly reflect everyday life in this field. With the help of the latter, a variety of attitudes towards dance can also be felt.

EDIT BATHÓ in her performance entitled „*The Jewel of the Jász Costume: the decorated headband*”, she presented the headdress and its ritual role as a symbol of the rites of the initiation into womanhood of Jászság. The advantages provided by the redemption (redemption, self-redemption) that came into force in 1745 gave way to the early civilization of the Jászság market towns and the Jász redempts, a peculiar peasant development that had an impact on all areas of life, including dress. The main adornment of women's wear was the headband, of which two types were used: the simple and the crafty or circular headband. The „cifra” headband was first placed on the bridesmaid's head during the wedding ceremony, as an expression of her new condition, joining the ranks of women. The girl was admitted to the women's community with the receptive rite of symbolic weaving. The bun, the headband, and the scarf, as well as the first dance after the grooming, were of symbolic significance, as they were introduced in this way, so that the girl transitioned into her new status and became a member of women's society. Edit Bathó also reported that in certain settlements of Jászság the initiation into womanhood was performed in the church with the participation of the priest. In her lecture, which is richly illustrated with photographs, the author also published 19th century documents from Jászság about the use of the white scarf or veil not published before.

In his lecture entitled „*The Relationship between Dance and Sacredness in the Inca Empire before the Spanish Conquest*”, LÁSZLÓ PETŐ presented the Spanish sources on the Incas based on 16th and 17th century Spanish sources. The dances of the Inca Empire, known from written documents, were typically connected to public holidays, and more or less contained a sacred reference and moment. Author José de Acosta SJ, Cristóbal de Molina (“el Cuzqueño”) and Waman Puma de Ayala each processed a religiously anthropologically significant Spanish text. Book V of José de Acosta (1539-1600), *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: 1590), deals with the religious customs of Indians, including dances. Another source on the sacred rites of the Indians is Cristóbal de Molina's (1529-1585) *Relación de las fábulas y ritos de los In-*

cas (1574-75), in which references to the dances of the Indians are scattered. Waman's Puma de Ayala Nueva corónica y buen gobierno („New Chronicle and Good Government,” 1616; editio princeps: 1936) is one of the most informative sources of religious history of the era. The data in the sources illustrated huacón, huanca, cachapampa, huallina dances. The dances served to persuade the gods to accept their sacrifice as part of a ritual, so they played a very important sacral role in the life of the empire, in the functioning of economic life, in the expectation of rain, fruit, and fortune.

The funeral rite in a contemporary Szeged environment - a case study was given by LÁSZLÓ FELFÖLDI, who examined the life of a contemporary death-related rite selected from the tasks assigned to his students studying in Szeged in the Erasmus program. The ideologies and heritage elements associated with the rites of death are perhaps the most numerous and belong to the widest range of customs in Hungarian customs. László Felföldi has previously taken stock of their dance elements and international parallels and reviewed their formal, functional and meaningful features. For this he used the historical sources of the so-called “dead dances”. The lecturer's attention has only recently turned to the subject again, namely to its modern, urban forms. The topic was given by the fieldwork practice of the students of the international dance anthropology course at the Department of Ethnography and Cultural Anthropology of the University of Szeged, entitled “Dancing Szeged”. The task of the students was to explore and observe communities, institutions, groups where dance (any kind of dance) is in the focus of interest. French-born student EMMA PERRIN chose the disco of Pulzus Café as the location for her fieldwork, where she made regular observations for half a year, documented the events with video, and conducted interviews with participants. He was videotaped once as participants remembered their lovely DJ who had died in a car accident 10 years ago at a young age. Every year for 10 years, on this day, he was remembered in the same way with music and dance as if he were also present at the disco. As a manifestation of the rite, candles were placed around the photograph of the deceased and in this way the rite fits into the line of modern dead cults. The video documentation revealed that the young people loved the young man who died in 2004 and considered him as a friend. The performance was based on the presentation of a film about this modern urban rite and additional collections. IZABELLA BOTEZATU, a student at the University of Szeged, also gave a lecture entitled *Old and New Elements in the Csángó Culture of Moldva*. She grew up in a family that preserved and loved the Moldva Csángó tradition, where women nurtured Csángó culture for several generations. Her great-grandmother, Anna Istók, was born in Somoska and then married in Klézse (Moldva), according to Izabella, she was an extraordinary woman, and we learned details about perhaps lesser-known mourning⁴ in the literature. Anna Istók - who was called Luca and was considered a witch by the people of the village

4 in Hungarian: siratózás

- if she was in trouble or grief, she made mourning songs for hours and even days, as a song without tears. We got a taste of this in the lecture: „I collect material about the dances, ballads, customs I learned from my great-grandmother, grandmother, mother, and sisters, and how we can take care of these in changed circumstances. I would also like to give an account of how we try to show what we have learned from each other and pass it on to traditional events such as the Folk Dance and Hujjogató Festival of Trunk and the Klézse-Buda Szályka Rózsa Ballade Singing Event.

The final presentation of the conference took us to Kalotaszeg, Transylvania. ZOLTÁN KARÁCSONY's analysis entitled *Cooperation and Adaptation in the Two-Mode⁵ dealt with the competitive performance of the Kalotaszegi legényes⁶*. The author also illustrated what was said with archive footage. For a long time, the legényes of Kalotaszeg was defined by dance folklore as an individually competing dance genre. However, the results of recent research and the broadening of previous aspects suggest that there is also a deeper paradigm system for this type of dance, which can be observed in group and face (double)⁷ dances. Zoltán Karácsony recalled two memories of the young dancer, István Mátyás 'Mundruc' from Magyarvista. In the first, the dancer is still too young to face a legényes (man dance) with a 60-year-old man who did not appreciate it. Mátyás's second story - about the legényes race won at the Kendilóna in Mezőség - sheds light on the details of the competitive way of performing. In the first case, the question arises, according to what internal rules did the norm system of the village community work? The analysis of the quoted memories and dance processes draws attention to the fact that not only solistic forms of performance but also the broader context should be taken into account when performing dances. We have to constantly collide these research aspects with the verbal remarks of the dancers, so that we can also determine the deep structure (emic system) of the dance - the presenter emphasized in his performance.

ANIKÓ PÉTERBENCZE

5 dance forme in wich two participants dance in the opposite of each other

6 unique Hungarian man dance

7 in Hungarian: szembe (kettes)

Hoppál Mihály

A sámántánc művészete

Amikor először jártam Dél-Koreában és egy ottani sámánasszony szertartásán vetünk részt, valami egészen elementáris művészi élményben volt részem, amikor az idős sámánasszony elkezdett táncolni. Pontosan abban, éppen hogy hihetetlenül finom mozdulatokkal táncot imitált, és a mozdulatok visszafogottsága sugározta azt a művészi erőt, amit ott abban a pincehelyiségben, Szöul kellős közepén egyáltalában nem várt volna a távolról jött néprajzos kutató. Hong Il-Szun koreai sámánasszony a szellemeknek táncolt 1991-ben.

Ez a tánc meggyőzött arról, hogy az ének és a zene mellett (Dél-Koreában ez utóbbi valami fűlsiketítő ütőhangszeres zenét jelent) a tánc az a harmadik fontos művészi megnyilvánulása a sámánoknak, amellyel felkeltek segítő szellemeik figyelmét. Ez újabb bizonyíték arra, hogy a valódi sámánok valódi művészek is egyben, hiszen többféle művészeti kifejezést kell, hogy használjanak mesterségük gyakorlása során.

Megjegyzendő, hogy a sámántáncra mint mozgásformára először az „*Erdei emberek*” című dokumentumfilmben figyeltem fel, amelyben egy távol-keleti ulcsa sámán dobolását kíséri különleges táncmozdulatokkal a helyi sámán. Az is érdekes, hogy az ulcsák, nanajok és más szomszédos turguz népek körében a sámán neve *szaman*. A különleges testtartást és annak változatait közöltem a *Sámánok Euráziában* című kötetemben, ezeket most itt is felidézem.¹ Amikor pedig 1992-ben az Amur-mentén élő nanaj népcsoport körében gyűjtöttünk, akkor ott sikerült megörökíteni a helyi sámánasszonynak, Lindza Beldi-nek és segítőjének doboló táncmozdulatait, amelyeket



Hong In-sun dél-koreai sámánasszony táncol, hogy szórakoztassa a meghívott szellemeket. Fotó: Hoppál Mihály 1991.

¹ HOPPÁL 2005, 41.

a szertartás elején figyelhettünk meg. Úgy tűnik, hogy a sámán tánca legalább olyan fontos része volt a szellemek meghívásának, mint az ének, éppen ezért külön lehetett gyűjteni azokat a fényképeket, amelyeken a táncot, a forgást örökítettem meg az évek során.

Visszatérve az „*Erdei emberek*” című dokumentumfilmhez, amelynek egy részletét beépítettük Jankovics Marcellel közösen készített filmünkbe, „*A sámán Euráziában*” címűbe, a vetítés után egy olasz professzor odajött hozzám, és felvilágosított arról, hogy a filmen látható udehe sámán jól megfigyelhetően, amint fordult tánc közben, sohasem tette az egyik lábfejét a másik elé. Egy régi kínai feljegyzést idézett, ami arról szólt, hogy a császári udvarban a szertartások során sohasem szabad nagy mozdulatokkal az egyik lábfejet a másik elé helyezni. Nem tudta megmagyarázni ennek pontos okát, de mindenesetre döbbenet láttam, hogy az Amur mentén lakó kis nép, az ulcsák sámánja mennyire pontosan betartotta ezt a mozgáskorlátozó szabályt. A probléma tehát itt áll előttünk, hogy vajon lehet-e valamilyen összefüggés a két egymástól távol eső kultúrában, és különösen az itt a kérdés, hogy vajon ez valamiféle rituális magatartás-e, olyan általános szabály, ami a mandzsú kultúra hatására erre a köznap szintre is befolyást gyakorolt.

A régi adatokat áttekintve, elsőként érdemes talán megemlíteni azt a színes metszetet, amelyet egy alkalommal egy finnországi egyetemi előadás után kaptam a tanszékvezető helyi kollégától, amelyen a teleut, egy altaji török kis nép sámánjának táncát ábrázolja. Érdekes módon ez a tánc afféle európai értelemben vett táncot ábrázol magasra emelt lábakkal és magasra emelt dobbal a sámán kezében. Ez a fajta dobolás véleményem szerint, ha egyáltalán volt ilyen, nagyon ritka, mert nyomait több évtizedes szibériai és távol-keleti gyűjtőútjaim során sohasem láttam.



Teleut sámánő (színes metszet a XIX. sz. elejéről) – in: Hoppál, 2005:72.

Nem tapasztaltam, hogy a sámán vagy sámánasszony széles mozdulatokkal táncolt volna. Ugyanis a testhez szorított dob azért is terjedhetett el, mert a test átveszi a dob bőrének rezonálását, egyáltalán a ritmus behatol a testbe és ezáltal segíti vagy elősegítheti a transzállapot mielőbbi elérését. Minden olyan ábrázolás, ami kinyújtott kézzel tartja a dobot hamis, s ennek legjobb példája az a hatalmas szobor, amelyet a Nantun folyó mentén állítottak fel néhány évvel ezelőtt. Ennek a szobornak tulajdonképpen az volt a legfőbb üzenete, s ezt a helyiek is büszkén vallották, hogy ez legyen a világ legnagyobb sámán szobra. Ezt a célt sikerült elérniük, annál is inkább, mert kilométerekről már szembe tűnik az arra járók számára, hogy ott egy nagy (a mi fogalmaink szerint többemeletes házhoz hasonló) szobor áll.² A magam részéről, amikor Szibériában jártam, de különösen Tuvában, akkor csak a legritkább esetben találkoztam valamiféle táncszerű mozgással a szertartást végző sámánok körében. A leggyakoribb volt a beteg körbejárása dobolás közben, ami nemigen nevezhető táncnak, bár a ritmikus lépések ősi soron elvezethettek a tánc kialakulásához.

A pigmeusok körében filmen is megörökítették a gyógyító táncoknak azt a csoportját, amelyet az antropológusok a tánc eredetével, kialakulásával hoznak összefüggésbe és amelyben lényegében mindenkinek a közösség összes tagjának részt kell vennie. Ezt a ritmikus lépéssorozatot, melyet szorosan egymáshoz, test a testhez érintkezésben járnak, tekintik a tánc kialakulásához vezető lépésnek, amelyet az esti sötétben a tüzet körül járva végeznek. Vannak, akik tapsoltak vagy fadarabokat ütögettek egymáshoz, ezzel is erősítve a ritmust. A mozgás és a hangok öröme egyesítette a közösség tagjait abban, hogy a betegre gondoljanak és energiáikat annak gyógyulására koncentrálják. Ilyen egyszerű technikák alapozták meg a gyógyító táncok kialakulását, hosszú távon pedig a gyógyító rítusok megjelenését a legegyszerűbb körülmények között élő társas közösségekben.

Nem véletlen tehát, hogy az első utazók ezeket az egyszerű doboláshoz köthető ritmikus mozgásokat táncnak vélték, illetve írták le, rajzolták meg az első tudósítások alkalmából, amikor megfigyelhették a 18-19. századi sámánokat. A 20. századra aztán ezek a mozdulatok meglehetősen egyszerűsödtek, és hogy úgy mondjuk, minden szakralitásukat elvesztették. Ennek egyik példája lehet, hogy az obi-ugor népek körében a napjainkig is megszakítatlan hagyományként élő medveünnepek színjátékszerű szokásaiban a tánc nagyon visszafogott szerepet kapott (szemben a szövegekkel), és ami megfigyelhető az az északi közösségekre jellemző egyhelyben álló, inkább csak a kezekkel gesztikuláló, táncszerű mozgás, amelyet viszont énekkel kísérnek. Egészen különleges formája az északi népek körében az a táncforma, amelyet még fényképen is megörökítettek, és amely azt mutatja, hogy a jégkunyhóban élők számára a hely szorításában ülve csak a kezek táncoltak.³ Külön kell említeni a jakutoknál megfigyelt sámántáncot, amelyről érdekes cikket írt Marija Žornickaja (1978). Ebben a helyszíni gyűj-

² HOPPÁL 2016, 188.

³ Lásd HOPPÁL 2005, 174



Jakut sámán és sámánasszony jellegzetes táncmozdulatai. (Maja Žornickaja 1978-as cikkéből idézve: Hoppál, 2005, 102. old.)



és hogyan adják a tánchoz a ritmust két fadarab összeütésével. Ez egy gyógyító szertartás volt, amelyet John Marshall örökölt meg még az 1950-es évek táján. Ez a ma már klasszikus felvétel jó példája annak, hogy hogyan is alakulhatott ki a gyógyító rítus és a tűz körüli tánc, melyben szorosan egymáshoz tapadva táncoltak, hogyan segítette a beteget. Természetesen ez inkább feltevés, és bizonyítani nem nagyon lehet, de magának a gyógyító szokásnak a fennmaradása mégis azt valószínűsíti, hogy körülbelül ilyen lehetett ősi soron az emberi viselkedés, a szokások kezdete.

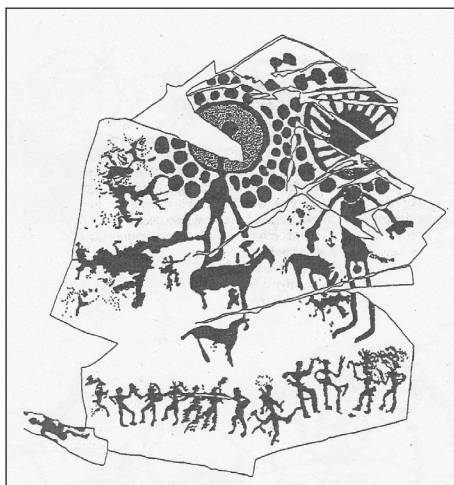
Külön érdemes itt szólni a sziklaművészetről és arról, hogy bizonyos ábrázolások táncoló embersorokat mutatnak, illetve a lánc-szerűen összekapaszkodó emberek képe megragadta a sziklavészetek készítőinek képzeletét. Ezek az ábrázolások a szakirodalom véleménye szerint a közösségi rítusok kialakulását jelenítik meg, és minden

tésen alapuló tanulmányban az orosz szerzőnő megállapította, hogy milyen különleges mozgásformák azok, amelyek a különböző típusú sámánok táncmozgását jellemzik. Sajnos csak nagyon kevés ehhez az íráshoz hasonló adatközlés található az irodalomban, éppen ezért meglehetősen kockázatos mélyreható elméleti következtetéseket levonni a sámánok táncainak szakrális jellegére vonatkozóan, annál is inkább, mert a sámán szertartások a legtöbb esetben inkább a hétköznapok részét képezték, és csak ritkán kapcsolódtak az ünnepekhez. A betegség gyógyítása ugyanis, mint a legfontosabb sámán gyakorlat, szintén a mindennapok jelenségeinek körébe sorolható, és teljesen érthető, hogy ebből igazán nem csináltak ünnepet a sámánok, sem a család tagjai, sem pedig a gyógyításra hívott sámánok vagy sámánasszonyok.

A sámánszertartás nem képzelhető el valamiféle hanghatás nélkül. Ez lehet a kultúrák hagyományából következően a dob, vagy valamilyen hangot adó csörgő szerszám, valamint a hangszer kísérő, vagy attól független énekszó. Az ősi ritmust adó hangszerek hatására a leggyakoribb a ritmikus mozgás. Ősi soron, és ilyenkor a busmanokat szokták példaként felhozni az antropológusok, a tánc, a közös együtt mozgás megjelenése volt jellemző. Egy alkalommal, amikor Indiában részt vettem egy vizuális antropológiai konferencián, az ott bemutatott filmek között magam is láttam, hogy a kung busmanok miként táncolnak,

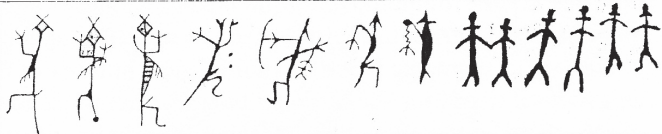
bizonyról azt mutatják, hogy az együttműködés erejét már korán felismerte az ember, vagyis több mint hat-hétezer évvel ezelőtt már gyakorolta az együttes táncot.

Nem látjuk természetesen a sziklarajzok alapján, hogy egy különös alak, mondjuk a sámán külön táncolna, vagy külön vezényelné az együttest. Az viszont az etnológiai szakirodalomból nyilvánvaló, hogy a közös élmény hatására az egyén könnyebben jut el a megváltozott tudatállapotba, és egyfajta transz állapotot érzékel, ezt nevezik *trance dance*-nak.⁴ Ezt a közösségi transz állapotot általában az emberiség közös tulajdonaként írják le, vagyis mindenhol megtalálható, majd minden kultúrában a tánc során az egyén egyfajta megváltozott



Táncoló alakok a Tamgali sziklákon.
(ex.: Hoppál, 2016a, 96).

tudatállapotot produkál, illetve megtapasztalja, hogy milyen az, amikor a ritmikus mozgás hatására szinte esztét veszti az ember. Már csak azért is érdemes odafigyelni erre az emberi univerzáléra, mert e nélkül nemigen érthető meg a zene és a tánc együttes *szakrális* eredete és mentális hatása. Nem véletlen tehát, hogy a sámáni kultúrákban ezt gyakorta felhasználták, jóllehet azt is látnunk kell, hogy nem mindenhol, vagyis nem minden sámán táncol dobolás közben.

Hunnic Epoch	
Early Nomads	
Bronz Age	
Neolith	

Sortánc-ábrázolások a sziklavészeteken. (E. Novgorodova után – ex.: Hoppál, 2016a, 97).

4 BOURGUIGNON 2004, 247

Az észak-amerikai indiánok körében ismeretes az etnológiai leírások szerint, hogy különleges erőt tulajdonítottak a gyógyítóknak és az eurázsiai sámánoknak megfelelő szent embereknek és ezeknek a neve *medicine man* volt. Külön érdekességként megemlíthető, hogy ezek a gyógyító tudással rendelkező tagjai a közösségeknek „gyógyító szövetségek”-be tömörültek és örködték a hagyományok átadásán. Észak-Amerika középső területein a nagy síkságon (Central Plains) élő poni indiánok körében a híres Ghost Dance honosodott meg, mint a hagyományörzés egyik formája. Úgy tartják, hogy csak azok a gyógyító emberek vehettek részt ebben, vagy legalább is ők voltak a hagyományok legfontosabb megtartói, akik egyben nagy sámánok is voltak.⁵ Amikor egy alkalommal egy városi sámán közösség szertartásán vettem részt, kiderült, hogy az egyik jelenlévő fiatal indián lány az előbb említett poni indiánok törzséből származott, és büszkén emlegette beszélgetésünk során őseit, akiknek nyomdokaiba készül lépni, éppen azért, hogy Michael Harnel (1939-2018) neo-sámán szertartásain tanulja a gyógyítás hagyományos technikáit.

Egy másik indián törzs, az ocsibwa körében a mágikus szertartások során a rokonsági összetartozás egyik jeleként nagy táncünnepséget tartanak (A Kelet tánca), és ez a tánc rítus tulajdonképpen a sámánok által végzett gyógyító szertartások mintájára szerveződött.⁶ A pueblo indiánok köréből ismert az ún. kacsina tánc, amelynek során a szellemvilág alakjait (a kacsinákat) köszöntik és szórakoztatják. A tánc szertartások során, melyben a többnyire férfi közösségek tagjai vesznek részt, mégpedig különféle álarcokat viselve, és ezek az álarcok a különféle típusú szellemeket jelenítik meg. A táncokban résztvevők először tisztító szertartáson vesznek részt, amelyek hasonlítanak a sámánok beavatásához. A pueblo indiánoknál szintén megtalálhatók a gyógyítók szövetségei, azok a titkos társaságok, amelyek a hagyományos tudást örököltik tovább tagjaik segítségével. Az jellemzi ezeket a társaságokat, hogy nem egy karizmatikus sámán vezeti a közösséget, hanem megosztják a tudást, illetve többen is kitűnnek gyógyító képességükkel a többiek közül.⁷

Visszatérve a terepmunka során szerzett tapasztalatokhoz, Mandzsúriában járva, ez Északkelet-Kína, Csangcsun környéke, ahol egy különleges élményben volt részem, nevezetesen egy konferencia alkalmával a résztvevőket elvitték egy kis faluba, ahol a handzsun klán, illetve nagycsaládok leszármazottjai egy népi együttest alakítottak. Az általuk tartott bemutató során a férfiakból álló csoport tagjai doboltak és táncoltak egyszerre, és ezáltal megőrizve a régi ritmusokat és mozgásokat, bemutatták műsorukat. Hagyományos stílusban épített vagy rekonstruált épületek előtt táncoltak, és a táncbemutató legfontosabb célja az volt, hogy az ifjabb tagokkal gyakoroltassák a hagyományos lépéseket, illetve a lapos fémkeretes sámándobok művészi forgatását. Tanulságos volt, ahogy az együttes végül is valamiféle új művészeti formát alkotott

⁵ KEHOE 1989,; 2004, 281-284

⁶ FERRIS 2004, 335

⁷ GOODMAN 2004, 348-349



A Csang-nemzetség tagjai sámántáncokat mutattak be.

Fotó: Hoppál Mihály, 2001. Vuladje falu.

a régi hagyományok talaján, azokat bizonyos fokig átértelmezve. Mi sem bizonyítja jobban a mandzsú közösség kulturális újjászületését, mint éppen ez az együttes, melyeknek tagjai tulajdonképpen egyetlen nagycsaládból származnak, vagyis szoros rokoni kapcsolatban állnak egymással, ez akkor derült ki, amikor egyenként végig kérdeztük neveiket. Természetesen az is nyilvánvalóvá vált, hogy a különféle kulturális fesztiválokon való szereplés majdhogynem teljes és igen jól fizetett megélhe-



A nagycsalád egyik idősebb tagja tanítja a fiatalokat. Fotó: Hoppál Mihály 2001.

tést biztosít az együttes tagjainak. Ezt a kis együttes legidősebb tagja mondta el a távolról érkezett néprajzi gyűjtőnek.⁸

A folklór fesztiválok hatására visszatérve megállapítható, hogy még az olyan kis népek körében is, mint az itelmen (Kamcsatka), az utóbbi évtizedekben kialakult egy fesztiválokhoz igazodó kulturális újjáéledés. Ennek során ugyan jól tudjuk a régi fényképek alapján, hogy alig volt tánc kultúrája ezeknek az északi népeknek, mégis a megmaradt elemekből orosz koreográfus-

sok hatására kialakítottak egy igen látványos „sámán tánc” kultúrát. Voltak természetesen gyűjtések, amelyek az északi népek szabadban előadott, illetve megörökített mozgáskultúráját írta le (Žornyickaja, 1978), de ezekből csak néhány alapelemet használtak fel a koreográfusok, viszont igen látványos színpadi produkciót sikerült összeállítaniuk, többek között például egy itelmen sámán dobokkal felszerelt együttes számára. Egy ilyen látványos itelmen produkció nagy sikert aratott annak idején, 1994-ben a



A Kamcsatkán élő itelmen nép-csoport fiatal táncosai sámántáncot adnak elő. Fotó: Hoppál Mihály 1994.

⁸ lásd HOPPÁL 2016, 86-89

dél-franciaországi kisváros, Gannat nemzetközi folklór fesztiválján. Az előadást látva el lehet gondolkodni azon, hogy milyen elemek, a kultúrának mely elemei azok, amelyek még a XX. századi óriási változások ellenére is megmaradnak, illetve átjönnek a mai modern világ igényeinek megfelelően a folklórhoz már alig kapcsolódó előadások színpadára. Egy dolog bizonyos, hogy a fiatalokból álló táncegyüttes és a főszerepet játszó doboló „sámán” szerepe és a siker együttesen nagy örömet okozott a tagoknak, és azt sem szabad elfelejteni, hogy a világot járva, különösen a zárt Oroszországból, ezek a fiatalok hírét viszik saját népük, a néhány ezer lelket számláló itelmenek kultúrájának.⁹ Egy másik alkalommal, amikor Kínában jártam, a belső-mongóliai (a Kínához tartozó mongol területek) egyik régi népcsoportjánál, a horcsin mongolok körében egy idős férfisámán és női segítője szellemhívó énekét örökölttem meg.

A sámán és női segítője szép táncmozdulatokkal végezte a szertartást, melynek során a négy égtájt köszöntötték dobolással és énekléssel, vagyis az égtájak szellemeit hívták segítségül éppen úgy, mint ahogy azt korábban tették, a hagyománynak megfelelően. Az általunk megfigyelt szertartástörödé mégis jól megmutatta azt a jelenséget, amelyet a hagyomány legfontosabb jellemzőjének tartunk, vagyis azt, hogy a megváltozott kontextus ellenére sem tudnak a sámánok másként viselkedni, csak úgy, ahogy azt megtanulták, illetve begyakorolták a mögöttük álló évek, évtizedek során. A rituális kultúra időtállóságának ez is szemmel láthatóan jó bizonyítéka.¹⁰

A szakrális kérdéséről szólva meg kell állapítani, hogy áttekintésünk során ugyan



Az idős horcsin-mongol sámán segítőjével meghívja a szellemeket.

Fotó: Hoppál Mihály 2001.



A sámán fiatalabb női segítője kimért tánclépésekkel mind a négy égtáj felé fordulva dobolt egy-egy rövidet.

Fotó: Hoppál Mihály 2001.

⁹ HOPPÁL 2016, 134-137.

¹⁰ HOPPÁL 2016, 172-176.

idéztünk jó néhány adatot a sámánok táncszerű mozdulatvilágából, mégis összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy nem találtunk igazán kidolgozott tánc kultúrát az eurázsiai sámán kultúrákban. Az más kérdés, hogy valami azért lehetett, mert a szertartásokhoz kapcsolódó kifinomult ritmus képletek, nem is szólva a sámán ének alliteráción és hangtani ismétléseken alapuló szerkezetéről gyanítható, hogy egyfajta rituálisan meghatározott mozgáskultúra is járult a sámán zenéhez. Hivatkozással legyen elég, hogy a tibeti böön sámánság és a cam szertartások során igencsak szofisztikált mozgáskultúrát láthatunk. Jómagam nem vettem részt az utóbbi szertartáson, amelyek még ma is élnek, és amelyeknek egyik variációját filmen is megörökítették még a XX. század első felében, a *Dzsingisz kán leszármazottai* (1928) című filmben, amely játékfilmként készült ugyan, de több részlete valódi életet örökített meg a dokumentumfilmek hitelességével. A film orosz rendezője: V. Pudovkin nevezetes volt arról, hogy az általa készített alkotások ma már korabeli hiteles dokumentumként is megállják a helyüket. (Ez a részlet megtalálható idézetként Hoppál Mihály: *Sámánok régen és ma* című filmjében.)

Irodalom

BOURGUIGNON, E.

- 2004 Trance Dance. In: Walter, M.N.-Neumann-Fridman, E. (eds.) *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture* 247-250. Santa Barbara, Col.-Denver, Col.-Oxford, Eng. ABC-Clio.

GOODMAN, F.D.

- 2004 Pueblo Religion and Spirit Worlds. In: Walter, M.N.-Neumann-Fridman, E. (eds.) *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture* 346-350. Santa Barbara, Cal.-Denver, Col.-Oxford, Eng. ABC-Clio.

FERRIS, K.M.

- 2004 Ojibwa Shamanism. In: Walter, M.N.-Neumann-Fridman, E. (eds.) *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture* 334-336. Santa Barbara, Cal.-Denver, Col.-Oxford, Eng. ABC-Clio.

HOPPÁL MIHÁLY

- 2005 *Sámánok Euráziában*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 - 2016 *Sámánok: régen és ma*. Budapest, Helikon Kiadó.
 - 2016a *Jelek és sámánok a sziklarajzokon*. Budapest, Gondolat Kiadó.

KEHOE, A.B.

- 1989 *The Ghost Dance: Ethnohistory and Revitalization*. New York: Holt,

RINEHART, WINSTON

- 2004 *American Indian Medicine Societies*. In: Walter, M.N.-Neumann-Fridman, E. (eds.) *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture* 281-285. Santa Barbara, Cal.-Denver, Col.-Oxford, Eng.: ABC-Clio.

ŽORNICKAJA, MARIJA

- 1978 *Dances of Yakut Shamans*. In.: DIÓSZEGI, V. – HOPPÁL, M. (eds.) *Shamanism in Siberia* 299-307. Budapest, Akadémiai Kiadó.

Somfai Kara Dávid

A szimbolikus (teátrális) elemek a szellemhívó szertartásokon

Ebben a rövid cikkben két szellemidéző szertartást szeretnék elemezni, melyek hagyományos környezetben, nemezházban (*kiyiz üy*) kerültek megrendezésre, máig részben nomád életet élő közösségek számára.

Helyszínek:

Tegirmeti kirgiz falu, Kizil-szú Kirgiz Autonóm Megye, Hszincsiang, Kína (2004)¹

Aral-karakumi nomád szállás, Kazali Járás, Kizil-Orda Megye, Kazaksztán (2013)²

MUSZLIM (SZÚFI) SZERTARTÁSOKBA BEOLVADT ISZLÁM ELŐTTI ELEMÉK

Ezeket a szellemidézéseket a szúfi miszticisták szertartásai mintájára végzik, és a transzállapotot Allah nevének folytonos ismételtetésével érik el. A mai kazak és kirgiz nyelvben az efféle szertartásokra *zikir* és *jar* elnevezéseket használják.³ Kirgiz nyelvet területen ezeket a szertartásokat szokták *oyun* „játék/előadás” szóval is illetni, mely utal annak teátrális voltára. A szertartás során tulajdonképpen a szellemek megidézésével közelednek Allahhoz. A szellemközvetítő⁴ transzállapotban idézi meg a szellemeket, hogy azok közvetítsenek Allah és az emberek között. Mindazon által ezek a szellemidézések iszlám előtti mitológiai elemeket tartalmaznak, melyek közül számos részletet csak a török népek pogány hitvilágából tudunk magyarázni, és manapság csak a szertartások rituális részeként vannak jelen:

- 1) A nemezház mint világmodell (alsó, felső és középső világ)
- 2) szimbolikus utazás a felső világba
- 3) rituális táncok (segítőállatok szellemének megidézése)
- 4) szakrális körbejárás

1 Erről a szertartásról részletesebben SOMFAI-HOPPÁL 2007, 359-374.

2 Erről a szertartásról SOMFAI 2017, 197-206.

3 Ennek a szertartásnak a neve arabul: *dhikr* „(Allah nevének) felemlegetése” vagy *dhikr bil-jahr* és „felemlegetés hangosan”. A *dhikr* szertartásról lásd SZNYESZAREV, 1969, 39.; SOMFAI-TORMA 2005, 181-186.

4 Kirgiz nyelven: *bakši*, kazak nyelven: *baksı*, lásd BASZILOV 1992, 48-50. BAJALIEVA 1972, 48.



A kirgiz baksi (Abdukadir) egy imával felszenteli a szakrális teret (Kizil-szú, Hszincsiang, Kína, 2004).

SZAKRÁLIS ÉS PROFÁN TEREK KIJELÖLÉSE

A szertartás azzal kezdődik, hogy a szellemkövetítő kijelöli a profán és szakrális tér közti különbséget, vagyis, hogy hol fog zajlani a szellemhívás. A közösség tagjai itt foglalnak helyet, a szertartáson tisztátalan ember nem vehet részt (részeg, tisztátalan férfi vagy menstruáló nő). A szertartás kezdése után a résztvevők a szakrális téren belül maradnak, míg a szellemkövetítő az ártó erőket próbálja onnan elűzni.

A NEMEZHÁZ (KIYIZ ÜY) MINT SZAKRÁLIS TÉR ÉS VILÁGMODEL

A szakrális teret mindkét esetben egy hagyományos nomád nemezház⁵ szolgáltatja. A kerek forma a világ kerekességét szimbolizálja, a középső tűzhely kijelöli az univerzum közepét, az emberek világát. A tűzhely fe-



A kazak baksi (Bolatbek) ugyancsak egy imával szenteli meg a teret és tanítványa mágikus lapátját (Kara-kum, Kizil-Orda megye, Kazaksztán, 2013).

⁵ Oroszul: *jurta* vagy *kibitka*. A nomád népek azonban a leggyakrabban a nemezház kifejezést használják (kazakul: *kıyız üy*, mongolul: *esegei ger*).

letti füstkarika (*tündük*), ahol az égbe száll a füst, „a felső világot”, a szellemek világát jelképezi. Az iszlám hitben már nincs meg a világ hármass felosztásának pogány modellje (alsó, felső és középső világ),⁶ de a szertartás szimbolikája egyértelműen erre utal.

A kirgiz *bakši* körbejárja a tűzhelyet, mely spirituális erőt képez. A középén összpontosuló ártó erők így a *bakšira* szállnak át, aki magáról ki tudja vezetni őket a szakrális térből, azaz a nemezházból. Ezért nem szabad profán környezetben az egyik embernek a másikat körbe járnia. A szakrális körbejárás tudat alatt van jelen, a kazak és kirgiz emberek gyakran mondják, „hadd járjalak körbe”, ha valakinek a betegségét szeretnék magukra vállalni.⁷



A kirgiz baksi a szakrális zászlón (tuu) kapaszkodik fel a nemezház füstkarikájához, mely a szellemekkel való kapcsolatfelvételt (felső világi utazás) jelképezi.

A KIRGIZ BAKŠI SZIMBOLIKUS UTAZÁSA A FELSŐ VILÁGBA

1. A kirgiz szertarás során a *bakši* a tűzhelynél egy karót vert le, a karót egy kötél kötötte össze a füstkarikával. Erre a kötéltre egy szakrális fehér rongyot kötöttek, melynek neve *tuu*, azaz „zászló”.⁸ A *bakši* ezt a *tuu* zászlót járja körül a betegekkel, miközben transzba esik. A transz során felkapaszkodik a füstkarikára a kötélen, ahol lábait beakasztva fejjel lefelé lóg. Ez egyértelműen a *bakši* szellemének utazását szimbolizálja. A pogány törökök abban hittek, hogy a sámán „szabad lelke” vagy szelleme (*kut*) elhagyja a testét, és a szellemvilágba utazik, hogy ott spirituális erőt és tudást szerezzen. A transzállapotot a *bakši* csak az énekével és táncával éri el, kb. öt perc leforgása alatt. Semmiféle kábító anyagot nem használnak Közép- és Belső-Ázsiában.

2. A kazak szellemhívó szertartás során szintén körben foglaltak helyet a betegek, miközben a *bakši* körbe szaladgált, táncolt, megidézte a szellemeket, és a betegség démonjait kiűzte a szakrális térből. Itt a páciensek nem vettek részt a körtáncban, csak néha a *bakši* odament egy-egy beteghez, akikre rácsapott vagy ráfűjt, kiriasztva belőlük a betegség démonjait.

6 Az alsó és felső világról lásd POTAPOV 1991, 245 és 256.

7 Kirgiz nyelven: *aylanayın*, kazakul: *aynalayın*, lásd TORMA 1999, 53-58.

8 Az iszlám előtti korban a lófarkas zászlókat (*tug*) kötöttek oszlopokhoz, ott végezték a szellemek megidézését és az áldozatok bemutatását, lásd *Bábur-náme* ábrázolásain (BN 100b), lásd LIGETI 1962, 145.



A kirgiz baksi révületi állapotban teve-bika (buura) táncával idézi meg segítőszellemét, mely teve-bika képében jelenik meg neki.



A kazak baksi tanítványa hatyútáncot járva idézi meg a mangitok szellemösét, egy hatyú képében megjelentő tündért (peri).

RITUÁLIS TÁNCOK:

A TEVEBIKA-TÁNC, HATTYÚ-TÁNC

Az említett tánc fontos része a szellemhívó szertartásnak. A segítőszellem mindkét alkalommal állatalakban jelenik meg.

1. A kirgiz *bakši* esetében ez egy tevebika. A transzállapot elérése után a *bakši* a *tuu* zászlót fogva tevebikához hasonló hangokat adott ki és utánozta annak mozgását. A közeli Dzsjaj-ata völgyében nyugszanak a karluk-török *bugra* „tevebika” nemzetség uralkodói, így a tevebika az itteni nomádok egyik szent állata.⁹

2. A kazak *bakši* egy hatyútáncot végzett a szertartás közben a nemezházban körözve. A hatyú nyugat-kazaksztáni vidéken (Aral-tó) a mangit nemzetség totemállata volt. Edigének, a nogáj horda fejének ősapja, Angsibaj egy hatyú képében megjelenő szellemlánnyal (*peri*) kötött házasságot.¹⁰

Mint láttuk, mind a két esetben keveredik az iszlám előtti totemisztikus legitimáció (állatostól való származtatás) az iszlám hit felvételével. Vagyis a két hagyomány a nép körében párhuzamosan élt tovább, és szerves része lett a *bakšik* szellemhívó szertartásainak. A tánc (*biy*) egyébként a nomádoknál máig szakrális tevékenység, csak a *bakšik* táncolnak a szertartások alatt, a szellemek hívása és a transzállapot elérése céljából, profán táncaik egyáltalán nincsenek.¹¹

⁹ Ez egyfajta totem, mivel a *bugra* nemzetség tevebikától származtathatta magát. Satuq *bugra* kán (910–955) volt az első török uralkodó, aki 934-ben felvette az iszlám hitet, lásd GOLDEN 1992, 214.

¹⁰ A mítosz szerint a hatyúlánnytól származik a mangit nemzetség, illetve Baba Tülkes, a 14. századi szúfi szent (arabul: *awliyā*), aki az Aranyhorda kánját, Özbeket (1282–1341) az iszlám hitre térítette, DEWEESE 1994, 430–432.

¹¹ Kirgiz nyelven: *talma biy* „ajúlási tánc”, lásd BAJALIEVA 1972, 124.

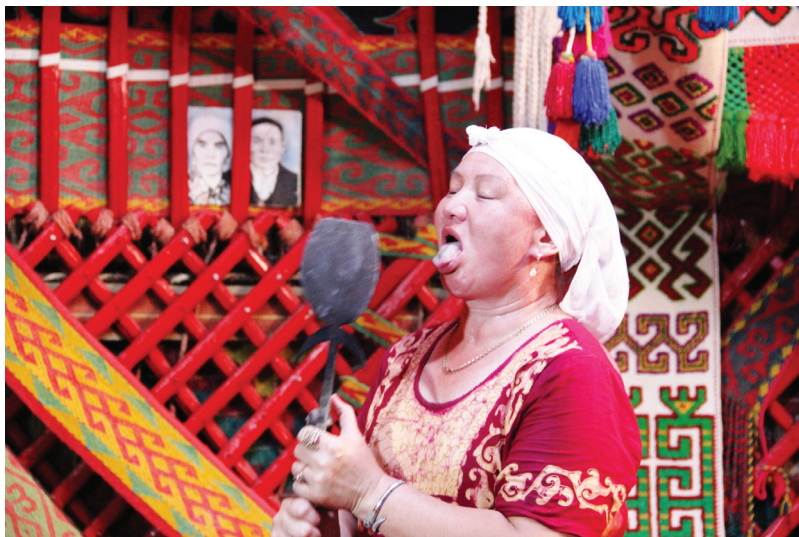
AZ ÁRTÓ SZELLEMEK ELRETTENTÉSE (OSTOR, FORRÓ VASLAPÁT, VÍZ)

1. Amikor az ártó szellemeket meglátja és felismeri a szellemközvetítő, különféle eszközökkel riasztja el azokat a betegek testéből. A kirgiz *bakši* ostorával (*kamči*) hajtotta ki a betegséget. A füstkarikára felmászva, a *tuu*-zászló kötélén lógva látta meg, majd füttyülő hanggal riasztotta meg a démonokat. Ezután a betegeket szimbolikusan ostorral csapkodta, sőt a földre döntve meg is taposta őket. Mászor vizet prüszkolt a szájából a betegek arcába.¹²

2. A kazak *bakši* egy felforrósított lapáttal (kazakul *kalak*) ijesztett rá a démonokra, amikor azt transzállapotban többször megnyalta. A betegek tenyerére is rácsapott a szertartás alatt, hogy kiűzze belőlük az ártó szellemeket. Ennek a szertartásnak a neve *uşıktaw*.



A kirgiz bakši miután meglátta az ártó szellemeket (*jin*), egy lovaglóostorral (*kamcsi*) hajtotta ki őket a beteg testéből.



A kazak bakši tanítványa (Liza) az ártó szellemek elrettentésére mágikus forró lapátját nyalja meg a gyógyítás során.

¹² Kirgiz nyelven: *učuk*, kazak *uşık*, lásd BAJALIEVA 1972, 106-107.; BASZILOV 1992, 155.

ÖSSZEFOGLALÁS

A kazak és kirgiz szellemhívó szertartások, bár sok hasonlóságot mutatnak a szúfi miszticisták rítusaival, számos olyan szimbolikus, teátrális elemet tartalmaznak, melyek iszlám előtti eredetét feltételezhetjük. Ezek az elemek ma már csak szimbolikus jelentéssel bírnak, de az iszlám előtti mitológiai hátterük eltűnt:

1. Állatalakban megjelenő segítőszellemek (egykori totemek: tehebika, hattyú, szarvas) és a testből kiűzendő betegségdémonok (dzsinnek);

2. A világ hármas felosztását szimbolizáló szakrális tér.

3. A szellemközvetítő szimbolikus utazása az emberi és szellemvilágot összekötő *tuu* zászlón.

4. A szellemközvetítő szimbolikus keringése a szakrális központ (korábban világ köldöke) körül.

A transz elérését a tánc, a zene és a szakrális tér kialakítása együttesen idézi elő. De nem csupán a szellemközvetítő él át vallási élményt, hanem a szertartáson résztvevő emberek is. Ők, bár átélnek azokat a pogány hiedelmeket, melyeket az iszlám előtt a gyógyítással hoztak kapcsolatba (totem, szellemutazás, körbejárás), de már nem ismerik ezek mitológiai hátterét. A *bakši* tevékenységét figyelve, maguk a résztvevők is gyakran transzállapotba kerülnek. Az egész szertartás úgy is felfogható, mint egyfajta nonverbális, spirituális kommunikáció, mely a szakrális színházak lényege.

Irodalom

BAJALIEVA, T. D

- 1972 *Doiszlamszkije verovanyija i ih perezsitki u kirgizov*. Bishkek (Frunze), Ilim.

BASZILOV, V. N.

- 1992 *Samansztvo u narodov szrednyej Azsii i Kazahsztana*. Moszkva, Nauka.

DEWEESE, D.

- 1994 *Islamization and Native Religion in the Golden Horde (Baba Tükles and the Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition)*. University Park, The Pennsylvania State University Press.

GOLDEN, P. B.

- 1992 *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*. Harrassowitz, Wiesbaden.

LIGETI, L. (ford.)

- 1962 *A mongolok Titkos Története*, Budapest, Gondolat.

POTAPOV, L. P.

- 1991 *Altajszkij samanizm* (Л. П. Потапов: Алтайский шаманизм.). Leningrad. Nauka, 25.

SOMFAI DÁVID – HOPPÁL MIHÁLY

- 2007 Kirgiz sámánszertartás Hszincsiangból (Hoppál Mihállyal). In: Birtalan, Á. – Rákos, A. (szerk.): *Bolo-un gerel, Tanulmánykötet Kara György professzor 70. születésnapjának tiszteletére*. ELTE BTK Belső-ázsiai Tanszék, Budapest, 2007, 359–374.

SOMFAI KARA, DÁVID

- 2017 The Swan Dance: A Kazakh Healing Ritual from the Syr-Darya Region. Shaman. Vol. 25. 197-206.

SZNYESZAREV, G. P.

- 1969 *Reliktü domuszul'manszkih verovanyij i obrjadov u uzbekov Horezma*. Moszkva, Nauka.

SOMFAI, D. – TORMA, J.

- 2005 The Last Kazakh Baksı to Play the Kobız. (Field Report, photo: Torma J.) *Shaman*, Vol, 13.; 181–187.

TORMA JÓZSEF

- 1999 „Bérem bélő, Íkem igő” (*Mándoky Kongur István emlékére*). Karcag, 1999.

Tóth Anna Judit

Álarcos ünnepi felvonulások az ókorban

Az európai etnográfiai anyagban a középkortól a jelen korig egy jelentős és széles körben elterjedt rítuscsoportot jelentenek a különböző maszkos, jelmezes felvonulások. A maszkok használata, különösen a groteszk vagy szörny-maszkoké a szemlélőben könnyen keltheti azt a benyomást, hogy egy archaikus, a kereszténység, sőt a történelem előtti korból fennmaradt rítus szemléltője – ennek megfelelően azt várnánk, hogy az ókori kultúrák vallásaiban is számos hasonló rituálét találunk. A forrásanyag azonban a legkevésbé sem támasztja alá ezt az intuitív feltételezésünket. Az alábbi lapokon egyrészt bemutatom azokat a szertartásokat, ahol igazolható módon jelmezeket, maszkokat használtak a görög és a római kultúrákban, majd kísérletet teszek rá, hogy megmagyarázzam, mi okozza az egyértelmű eltérést az etnográfiai anyaghoz képest.¹ Tanulmányom többé-kevésbé követi a konferenciaelőadásban elhangzottakat, azonban néhány témát a gondolatmenet koherenciája érdekében mellőznöm kell, így a maszk- és jelmezviseléshez nem kötődő rituálét,² illetve a tárgyalt felvonulások szociális hátterét.³

A bármilyen célzatú rituális felvonulások, körmenetek neve a görög nyelvben *pompé*, a latinban *pompa*.⁴ A menet útvonalát a rituális cél szabja meg: a résztvevők leggyakrabban az áldozatbemutató helyére vonulnak, ennek megnevezése *pompé*, függetlenül attól, hogy egy néhány fős csoport tesz meg egy néhány méteres távolságot,

1 A vizsgálat során teljes mértékben figyelmen kívül hagyom a színház és a rituális dráma kapcsán előforduló jelmezviselést, minthogy az előbbi a görög kultúrában közmondásos módon profanizálódott, az utóbbiról pedig szinte semmi forrásadatunk nincs. Még problematikusabb a tánc helyzete. A görög kultúrában a tánc kétségtelenül fontos szerepet töltött be, de szöveges leírások inkább csak a mimétikus jellegű táncokról készültek, és mivel a császárkortól kezdve a pantomim a legfontosabb színpadi műfaj, a kutatás főleg arra koncentrál (pl. WEBB 2008). A rituális táncok, és általában a görög tánc kutatásában még ma is megkerülhetetlen Lillian B. Lawler munkássága: monografikus formában: LAWLER 1964, illetve sorozatban jelentek meg egyes görög táncokról szóló tanulmányai, pl. LAWLER 1947., ahol bizonyította, hogy az ún. *geranos* (daru)-tánc valójában kígyó-tánc volt. Azonban a jelen tanulmány tárgyát képező felvonulások kapcsán a forrásokban sehol sem kerül szóba a forrásokban a tánc kérdése, noha sok esetben valószínűsíthető, hogy a résztvevők táncoltak.

2 Előadásomban, részben más előadók kortárs témáihoz kapcsolódva, beszéltem a medvetáncoltatás, ill. a szelídített medvék mágikus célú felhasználásának bizánci eredetéről. A témát egy jelenleg készülő másik tanulmányomban fogom részletesebben tárgyalni.

3 A jelmezes, maszkos felvonulások szociális háttere kapcsán egy dolgot tartok fontosnak itt is hangsúlyozni. A „népszokás” kifejezés jelenkori használata bizonyos rítusokat egy jól körülhatárolható falusi-as kultúrához köt. Ilyen értelemben az antikvitásban nem lehet népi és elit rítusokat megkülönböztetni.

4 THEScRA 2004, 1–9.; BURKERT 2011, 157–159.

vagy a várost reprezentáló több ezer fős tömeg halad át az egész városon. Az athéni nép felvonulása, melyet Pheidiasz a Parthenón frízein ábrázolt egy ilyen *pompé*: a nép a Panathénaia ünnepen díszes menetbe vitte fel az Akropoliszra az Athénénak szánt áldozati ajándékokat, egy díszesen hímzett peploszt.⁵ A római diadalmenet, a *triumphus* reprezentatív és propagandisztikus funkcióin túl valójában arról szól, hogy a hadvezért Iuppiter capitoliumi templomához kísérték, ahol áldozatot mutatott be. A *pompé* célja nem az üres reprezentáció vagy a szórakozás, a szó a *pempó* igéből ered, így tulajdonképpen „küldés”-t jelent, leginkább az áldozatokét az istenséghez.⁶ A *pompé* útvonala nemcsak az áldozatbemutató helyéhez vezethetett, hanem más rituálé színhegyére is. Az athéni nép minden évben ünnepélyes menetben vitte a szent tárgyakat az Athén közelében fekvő Eleuszisz városába, ahol Démétér istennő misztériumait tartották.⁷ Kübelé istennő szobrát kultuszhelyein minden évben ünnepélyesen elvitték egy közeli folyóhoz, ahol megmosdatták.⁸ A kultuszsobrok megmosdatásának szertartása annyira elterjedt volt más istenek esetében is, hogy a rítus külön nevet kapott: *lavatio*. Ha nemcsak az államok kultuszait vesszük számba, már több olyan rítussal találkozunk, melyek a néprajzi anyagból is ismerősek lehetnek. Ilyen az *agermosz*.⁹ Az *agermosz* résztvevői általában fiatalok, esetleg gyerekek, akik csoportosan járnak házról házra, és ajándékokért cserébe énekelnek vagy áldást mondanak a házra. A legjobban adatolt ilyen rituálé Görögországban egyszersmind egy olyan szokás, amelynek a homéroszi kortól egészen a jelenig átívelő kontinuitása megkérdőjelezhetetlen, ez a *khelidonizma*, a hazatérő fecskék köszöntése.¹⁰

Ha a *pompé*knak egy szűkebb alcsoportját akarjuk megtalálni, ahol jelmezeket vagy álarcokat viselő szereplők járká be a várost énekelve, táncolva, akkor forrásaink száma hirtelen nagyon megcsappan. A maszkok használata az antikvitásban egyáltalán nem volt olyan gyakori, mint gondolnánk. A görögök körében a maszkok alapvetően Dionüszosz isten kultusza kapcsán jelennek meg. Mivel a színészek álarcot viseltek, a drámai műfajok pedig Dionüszosz kultuszából nőttek ki, adná magát a feltételezés, hogy a színházi maszk eredetileg kultikus célzatú tárgy volt. Azonban ez a feltételezésünk nem bizonyítható. A színházi maszkokat a praktikus haszon hívta életre, az óriási méretű görög színházakban a nézők nem láthatták a színész arckifejezését, a maszk viszont segítséget nyújtott, hogy a színpadra lépők nemét, életkorát, esetleg szerepkörét azonosítani tudják. Ettől függetlenül tény, hogy Dionüszosz kultuszában szerepet játszottak a maszkok, ugyanis magát az istenséget nemcsak szobra, hanem egy üres maszk is reprezentálhatta. Dionüszosz nem egyszerűen a bor istene volt, hanem sokkal inkább az extázisé, pontosabban az isteni megszállottságé. Mítoszainak visz-

5 HEGYI 2002, 48–50.

6 THESCRA 2004, 1.

7 HEGYI 2002, 65–66.

8 IARA 2015, 126–127. Kallimakhosz 5. himnusza Pallasz Athéné hasonló fürdőjéről szól.

9 BURKERT 2011, 160–161.

10 TÓTH 2017, 209–216.

szatérő témája: a halandóknak meg kell adniuk magukat Dionüszosznak és el kell ismerniük istenségét, mert különben az istenség büntetése örület, megszállottság, és az ebben az állapotban elkövetett gyilkosságok. Az egyetlen fennmaradt tragédia, amely szerepelteti Dionüszoszt, Euripidész Bakkhánszónkje, maximálisan kihasználja a megszállottság témáját, hiszen a darab során végig eldönthetetlen, hogy a protagonista maga Dionüszosz vagy az isten általi megszállottság állapotában lévő követője. Egy ilyen istenség esetében nem meglepő, hogy egyik tipikus ábrázolási formája a kultuszban egy maszk.¹¹ Az viszont már meglepő, hogy ezt a maszkot soha nem viselik: az ábrázolásokon egy fatörzsre vagy botra függesztik, és alá egy ruhát függesztenek, egy kissé madárijesztőszerű tárgyat hozva létre, ez viszont a kultuszszobor helyettesítője a bacchanáliákat ábrázoló jelenetekben, és senki sem viseli.¹²

A jelmezes felvonulásoknak Görögországból adatolt szinte egyetlen formája azonban mégis Dionüszosz kultuszához kötődik, azonban ezeken nem az istenséget személysítették meg, hanem kísérőit, a szatírokat. A szatírok, *szatüiroszok* a görög mitológia mellékszereplői. Megjelenésükben és természetük szerint is az emberi és az állati szféra közötti határvonalon ingadoznak. A hasonlóan keveréklény kentaurokhoz képest belőlük hiányzik a vadság, kimondottan komikus mellékszereplők a mitológiában, akiket a bor és a szex utáni kielégíthetetlen vágyaikon túl még az jellemez, hogy hétköznapi emberi tevékenységeket utánoznak, általában ügyetlenül. Ábrázolásaikon lófülekkel és farkkal jelennek meg, szőrrel borított, de emberi lábakkal. A római művészetből ismert kecskelábú szatírok Pán ábrázolásainak a hatására születtek, a görögöknél viszont a szatírok csoportja és Pán nemcsak ikonográfiájukban, de kultikus vonatkozásaikban is jól elkülönülő, nem keverhető csoportot alkottak.¹³

A szatírok estében kétségtelenül tudjuk, hogy eljátszották őket. Az athéni tragédia előadásokon tetralógiákat mutattak be, amit három tragédia és egy úgynevezett szatírdráma alkotott. Ezek rövidebb, komikus darabok voltak, amelyekben a főszerepet a szatírok kara alkotta.¹⁴ A szatírkarok színházon kívüli szereplésének megítélésében a források értelmezése nem könnyű feladat. A különféle dionüszoszi jelenetek a klaszszikus vázafestészet kedvenc témái közé tartoztak, azonban nem állapítható meg egyértelműen, hogy a képek mikor ábrázolnak hús-vér embereket, akik esetleg szatírjelmezt viselnek, és mikor mitologikus lényeket. Ritka az olyan eset, ahol egyértelműen azonosítani tudjuk, hogy egy ember visel szatírjelmezt, mint amikor például a *pompé* jellegzetes eszközén, egy hajó formájú szekéren ül a zenélő szatír.¹⁵ Csak az ábrázó-

¹¹ BURKERT 2011, 256.; SEAFORD 2006, 44, 47, 85.

¹² SEAFORD 2006, 47, 85.

¹³ Pán Árkádiából származó helyi istenség, mintegy az árkádiaiak nemzeti istene (BORGEAUD 1988), nem egy istencsoport tagja, saját jogon kultusszal rendelkezik, ellentétben a szatírokkal. Pán lakhelye a vadon, a szatírok ugyan a vadon és a kultúra között oscilláló lények, de éppen az teszi őket nevetséges-sé, hogy a városhoz és a civilizációhoz köthető tevékenységek közben ábrázolják őket.

¹⁴ SHAW 2014.

¹⁵ SHAW 2014, 29.: Athén, Nemzeti Régészeti Múzeum Acr 1281a. A feketealakos vázakép a VI. század

lások egy töredékén ismerhető fel, hogy az alakok jelmezt viselnek: szőrméből készült kezeslábast vagy ágyékkötőt, esetleg a kezükben tartják a szatír-maszkot.¹⁶ Fontos megjegyezni, hogy a viselt maszkok esetében rendszerint semmi sem utal rá, hogy maszkról van szó, az ábrázolt alak ténylegesen szatírrá lényegül át; sok ábrázoláson a színházi kontextust semmi más nem sejteti, csak a zenészek jelenléte a képen.¹⁷

A szőrme ruházat viselése az antikvitásban még akkor is negatív asszociációkat keltett, ha nem kimondottan állat-ember keveréklényeket akartak vele utánozni. A szőtt ruha az emberi civilizáció terméke, a bőr és a szőrme az állati léthez közelebb álló barbároké.¹⁸ Egyes görög mítoszokban, így az arkádiaiak helyi eredettörténeteiben, a kultúra fejlődése az állati meztelenségtől halad az állatbőrök viselésének átmeneti fázisán keresztül a szövés és fonás feltalálásáig.¹⁹

A már említetten túl még két vázaképet ismerünk, ahol a szereplők egy hajó formájú, de kerekeken guruló szekéren ülnek, a hajón Dionüszosz vagy Dionüszosz szobra ül, a hajó utasa pedig szatírkosztyumot viselő zenész. Nagyjából közmegegyezés van róla, hogy itt nem egy szatírdráma jelenetét látjuk, hanem egy ünnepi felvonulást, azonban még arról sincs egyetértés, hogy ez az ünnep melyik Dionüszosz ünnep. A két fő jelölt az Anthesztéria és a Nagy Dionüszia.²⁰ Arra is sok forrásadat utal, hogy bizonyos ünnepeken, itt megint első sorban a Nagy Dionüszia gyanítható, az ünnepi menet résztvevői szekereken vonultak végig a városon, és onnan gúnyolódva sértegették egymást és az arrajárókat.²¹ Azonban ez utóbbi szokás forrásanyagában még utalást sem találunk rá, hogy a résztvevők viseltek-e jelmezt.

Ha Rómában keressük maszkos felvonulások nyomait, egész meglepő kontextusban találjuk meg: a *pompa funebris* – a temetési menet kapcsán. Aránylag közismert, hogy az elitbe tartozó római férfiakról halálukkor viaszmaszkokat készítettek, melyeket a leszármazottak kincsként őriztek. Az már kevésbé ismert, hogy ezeket a halotti maszkokat viselték is. A gyászmenetben fizetett színészek öltötték fel a maszkokat és azal együtt az ősök hivatali ruházatát és jelvényeit, és így kísérték a halottat utolsó útjára.²² Kevés ennél érzékletesebb vizuális megfogalmazást nyerhetett volna a római-

utolsó harmadában készült.

16 HAIGH 1907, 255–266; SHAW 2014, 3–4. Shaw illusztrációs anyaga (SHAW 2014, 9–12.) a szatírijelmezek minden változatát bemutatja. A K.r.e. 410. körül készült Pronomosz vázán az öreg Szilénosz alakító színész egész testét befedő bundás kezeslábast visel, a többiek szőrméből vagy textiltől készült ágyékkötőt fallosszal. A szatírmaszkot egyes színészek viselik, mások kezükben fogják. Fontos megjegyezni, hogy a viselt maszkok esetében semmi sem utal rá, hogy maszkról van szó, az ábrázolt alak ténylegesen szatírrá lényegül át. Egyes esetekben a szatír alakokon semmi sem utal rá, hogy színészek, csupán a vázakepen elhelyezett zenészek jelenléte mutatja a színházi kontextust (SHAW 2014, 27–28.)

17 SHAW 2014, 27–28.

18 TÓTH 2017, 99–100. PONS-SANZ 2006, különösen 632; vö. még HOWARD-JOHNSTON 1998, 70–71.

19 BORGEAUD 1988, 15–17.

20 LISSARRAGUE 2012, 573., v.ö. még 13. jegyzet.

21 TÓTH 2017, 139–141.; CSAPO 2012.

22 TÓTH 2017, 146.; FLOWER 1996, 91–127.

ak nemességről és családról vallott felfogása. Egyes maszkokat különleges tiszteletben részesítettek, a Cornelius nemzetség tagjainak temetéseikre Iuppiter capitoliumi templomából kellett kikérniük a nagy Scipio Africanus halotti maszkját.²³ Ezek az ünnepélyes gyászmenetek azonban nemcsak az önnön kiválóságuk súlya alatt roskadozó arisztokraták égis magasztalására szerveződtek, részük volt egyfajta vaskos humor is. Vespasianus császár például híres volt fukarságáról, temetésén az őt megszemélyesítő színész azt kérdezgette hangosan, hogy mennyibe került a gyászmenet, és amikor meghallotta, hogy tízmillió sestertiusba, méltatlankodott, hogy inkább adjanak neki egy ezrest, és nyugodtan dobják csak a Tiberisbe.²⁴ A gúnyt nem a politikai helyzet tette lehetővé, Vespasianus természetes halált halt, a trónon fia követte, aki az istenek közé sorolta be apját. A gúny oka az, hogy ez a temetési szertartásnak elvárt része volt, ahogy a diadalmenetet tartó hadvezért is kigúnyolták saját katonái,²⁵ a római közgondolkodás az istenekkel szembeni hübrisznek vélte volna, ha a dicsőítést nem tompítja gúny.

Rómában még egy hagyományos szertartáson találkozunk jelmezviseléssel, ez az ún. *pompa circensis*. Rómában a cirkuszi lóversenyek nem profán mulatságok voltak, hanem bizonyos ünnepeket kísérő vallás rítusok, így a versenyek megnyitása egy *pompa circensis*-nek nevezett rituális felvonulás után történt.²⁶ Ennek során az istenek szobrai hordozható állványokon lehozták a cirkuszba, innen a szertartás másik neve: *pompa deorum*: az istenek felvonulása.²⁷ A felvonulásnak azonban volt jelmezes része is. A szertartás egy részletes leírását halikarnasszoszi Dionüsziosznál olvashatjuk, aki a Kr.e. III. században élt római történetírót, Fabius Pictort idézi.²⁸

A szöveg szerint a menet élén a város előkelői haladtak, akik a versenyeket szervezték, utánuk következtek a katonakorú fiatalok, lovon vagy gyalogosan, aszerint, hogy a jövőben milyen fegyvernemhez kerülhettek. Utánuk jöttek a versenyen részt vevő kocsihajtók, majd a zenészek. Ezután következik a számunkra legfontosabb rész: egy szatírkar, melynek tagjai kecskebőr öltözetet viseltek, és igyekeztek a közönséget megnevettetni.²⁹ A szerző magyarázata szerint ugyanez a szokás megvan a római diadalmeneteken is, illetve az előkelők temetésein: mind a szatírkarok jelenléte, mind az ünnepelt előkelők kigúnyolása.³⁰ A menet végén haladnak maguk az istenszobrok.³¹ Az istenszobrok mellett a felvonuláson megjelenhetett néhány olyan istenábrázolás is, amelyeket jog-

23 Valerius Maximus VIII. 15. 1; FLOWER 1996, 48.

24 Suetonius, *Vespasianus* 19.

25 KÖVES-ZULAUF 1995, 152–162.

26 TÓTH 2017, 132–136.; PIGANOL 1923, 15–31, 158.; VERSNEL 1970, 94–115; ARENA 2009.; ARENA 2010, 53–102.; LATHAM 2016. Fő források: Dionysios Halikarnasseus, *Ant. Rom.* VII. 72. 12; Ovidius, *Amores* III. 2. 43–56.

27 LATHAM 2016.; ARENA 2009, 78.; VERSNEL 1970, 96–97.

28 LATHAM 2016, 12, 22–23.

29 Dionysios Halikarnasseus, *Ant. Rom.* VII. 72. 10.

30 Dionysios Halikarnasseus, *Ant. Rom.* VII. 22. 1–13.

31 LATHAM 2016, 45–58.

gal sorolhatunk témákhoz: nagyméretű, mozgatható figurák alakjában, amelyeket inkább báboknak nevezhetünk, mint szobroknak, vonult fel néhány olyan „istenség”, akik a *pompa deorum* kontextusán kívül ismeretlenek voltak.³² Ilyen volt Manducus, akinek hatalmas előreálló fogazata csattogtatható volt,³³ a fecsegő Citeria,³⁴ a részeg öregaszonyt mintázó Petreia.³⁵ A menetet gólyalábások kísérték, akik Aigipánt vagy Silvanust, megjelenésükben a szatírokhoz hasonló istenségeket, utánozva ijesztgették a nézőket.³⁶

A következő két ünnep eltér az eddigiektől. Itt már mai értelemben vett jelmezekkel is találkozhatunk, a résztvevők, akik nem fizetett színészek voltak, hanem maguk az ünneplők, tetszésük szerinti jelmezeket öltenek. Mindkét ünnep keleti eredetű, az egyiptomi Izisz istennő és a kisázsiai Nagy Istenanya ünnepeiről van szó.

A császárkor rendkívül népszerű ünnepe volt a Navigium Isidis, „Izisz hajózása”, mely az eltűnt férjét kereső Izisz istennő utazásáról emlékezett meg, és március 5-i dátumával nagyjából egybeesett a hajózási szezon tavaszi kezdetével. Az ünnepségek egy irodalmi, de hitelesnek tűnő leírását Apuleius (Kr.u. 125k–180k) Aranyszamár című regényében olvashatjuk. (*Metamorphoses* XI. 8–11.). Az ünnep fő látványossága egy körmenet volt. A felvonulás alapvetően komoly, az Isis-templom papsága, a tekintélyes hívek vonulnak fel, s maguk az egyiptomi istenek is: Apuleius megemlíti a kutyafejű Anubist, s ez a részlet mindenképp hiteles, mivel Isis-szentélyekhez kapcsolódóan találtak kerámia Anubis-maszkokat.³⁷ A komoly körmenet előtt egy vicces, jelmezes társaság halad, felvonulásukat Apuleius *anteludium*nak nevezi, előjátéknak,³⁸ melyen isteneknek, mitológiai hősöknek is beöltöztek a résztvevők. Az ünnep komolysága ellenére a jelmezek nevetségesek, groteszkek: például a daliás Perseust és Pegazust egy öregember játssza el a szamarával, melyre szárnyakat erősítettek. Nőnek öltözött férfiakról is szó esik.

És íme lassacskán mutatkoztak már a nagyszerű körmenet előjátékai (*anteludia*): az emberek, ki-ki a maga kedve szerint, pompás jelmezeket öltöttek. Az egyik kardszíjjal felővezett katonát utánzott, a másik köpenyesen, félcipőben, vadászgerellyel a vadászt adta, a harmadik asszonynak maskarázta magát; a lábán arany cipő... A negyedik ... mintha csak a gladiátoriskolából lépett volna ki. Volt olyan is, aki fáklyásan, bíborszegélyesen hatósági személyt mí-

32 PIGANOL 1923, 26.; LATTE 1960, 249.; VERSNEL 1970, 264–266.; LATHAM 2016, 59.

33 Festus 115. További forrásai: VERSNEL 1970, 265–266.

34 Festus 52.

35 Festus 281.

36 Aigipan, Festus 86, Silvanus, Plut. *Para. min.* 22 (=Plut. *Mor.* 311B). LATHAM (2016, 63) feltételezi, hogy ez egy istenség álarcos megszemélyesítése volt.

37 Iosephus Flavius (*Ant. Iud.* XVIII. 3. 4. 65–80) híres története, ahol az erényes Paulinát kikoszarozott rajongója az Isis-templom papjait megvesztegetve szerzi meg, akik meggyőzik az asszonyt, hogy maga Anubis isten kívánja a szeretőjévé tenni, függetlenül a történeti hitelességtől, csak maszkok használatával érthető. A pompeii Isis-templom egy freskója valószínűleg egy papot ábrázol Anubis-maszkban: Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8920) (cat. 1.36). Két tényleges Anubis-maszk maradt fenn, egy hildesheimi agyag Anubis-maszk (Römer und Pelizaeus Museum, inv. 1585.), és a Louvre-ban őrzött fa maszk.

38 GRIFFITHS 1975, 173–174 megkérdőjelezi, hogy volt-e egyáltalán vallási jelentősége.

melt; olyan is, aki köpennyel, bottal, háncs-saruval, kecskeszakállal filozófus-sá varázsolta magát. ... Láttam egy szelídített medvét: úri asszonynak öltöztették. ... És hát szamarat is láttam. Tollas szárnyakat ragasztottak rá, ott ballagott valami töpörödött öreg ember oldalán: úgy kellett érteni, hogy ez jelképezte Bellerophónt, a szamár pedig Pegazust. ... Íme már kibontakozott az én mentő istenasszonyomnak káprázatos díszmenete... Közvetlenül mögöttük jöttek az istenek, akik ezúttal kegyeskedtek emberek lábán felvonulni. Ím itt a szörnyű Anubis, a lelkek túlvilágra kísérője. ... Közvetlenül a nyomában következett egy hátulsó lábain ágaskodó tehén, termékeny jelképe mindenek anyjának, az istennőnek; a papság egyik tagja büszkén, ringó lépésben vitte a vállain. ... (*Metamorphoses (Aranyznamár)* XI. 8–11, ford. Révay József)

A másik ünnep jelmezes felvonulása sajátos kontrasztban áll magával az ünneppel. Róma városában Magna Mater kultusza a pun háborúk idején jelenik meg, egy jóslat hatására veszik át a kis-ázsiai Pessinus városából Kybelé helyi típusának kultuszát. A szóban forgó tavaszi ünnep Attis siratása, melynek csúcspontja a *dies sanguinis*, a vér napja, ilyenkor az istennő eunuch papjai a foglalkozásuk emblémájának számító korbáccsal, melyekre sűrűn állati ujjcsontocskákat rögzítettek, véresre korbácsolták magukat az istennő oltáránál, s ilyenkor került sor arra is, hogy a kultuszban papi címre áhítozó újoncok, ha sikerült kellő önkívületi állapotba jutniuk, kasztrálták saját magukat. Forrásaink nem teszik lehetővé, hogy nyomon kövessük, milyen fázisokban domesztikálja ezt a kultuszt Róma, azonban az adaptáció, a barbár szélsőségek visszaszorítása nem lehetett teljes, hiszen az istennő papjai mindvégig, a kultuszok betiltásáig kötelezően eunuchok voltak. Így hát meglepő, hogy ezen az ünnepen a II. századi Rómában vidám jelmezből zajlik. A történetíró Héródianos (178-240k): jegyezte le, hogy egy férfi merényletet akart elkövetni a császár ellen, amelyet éppen az ünnep napjára időzített. A szöveg így szól:

[Egy Commodus császár ellen merényletet tervező férfi] a következőket találta ki: tavasz kezdetén, egy meghatározott napon, a rómaiak ünnepséget rendeznek az istenek anyjának tiszteletére. Ilyenkor szokás a gazdagságot jelképező értéktárgyakat, az uralkodók anyaguk vagy művészeti kivitelük miatt csodált kincseit a körmenet során az istennő szobra előtt vinni. Korlátlanul szabad a tréfákozás, mindenki annak az alakját ölti magára, akiét csak akarja, nincs olyan magas méltóság, akit ne lehetne kigúnyolni. A valóság ilyenkor úgy elkendőzhető, hogy az ember könnyen összetévesztheti az utánzót és az utánzottat. Maternus úgy vélte, a merényletre ez a megfelelő időpont. Úgy tervezte, miután embereivel testőrnek öltözött, elvegyülnek a testőrök tömegében, akik részt vesznek a felvonuláson. Miközben senki sem figyel rájuk, váratlanul megtámadják, és megölik Commodust.³⁹

A jelmezek viselése hasonló, mint az Isis-felvonulás esetében, azonban egy új elemmel kiegészülve: szabad kigúnyolni az előkelőségeket. A jelmezek realiztikusnak

³⁹ Héródianos I. 10. 5–7. (Fehér Bence és Kovács Péter fordítása.)

tűnnek, hiszen lehetővé tennék az összeesküvőknek, hogy elvegyüljenek a valódi testőrök között. A leírása párhuzamai a Navigium Isidis *anteludiájával* azt sejtetik, hogy a császárkorban több, egymástól független eredetű ünnepnek is részét képezhették a jelmezes felvonulások.

Az eddig bemutatott szövegek minden érdekességük dacára egyértelművé teszik, hogy egy olyan rítus-típusról van szó, amely a klasszikus ókor vallásosságában marginális szerepet játszott – az eddigiekben nyolcszáz év és a teljes görög-római antikvitás vonatkozó adatait tekintettem át! Ehhez képest meghökkentő, hogy a késő ókor utolsó évszázadaiban, a Római Birodalom kereszténnyé válása után, hirtelen nagyon nagy számban hallunk jelmezes felvonulásokról, melyek a Kalendae ünnepéhez, a január elsejei újévhez kapcsolódnak. Mielőtt a változások lehetséges okait áttekinténénk, nézzünk meg néhány jellegzetes szöveget.

Asterios (350k–410k), a kisázsiai Amaseia püspöke a következőket írja az újévi ünneplést elítélő szentbeszédében:⁴⁰

[A katonák] a legnagyobb tisztséget is kifigurázzák és kigúnyolják, a kocsira, mintegy színpadra szállnak, és megjátszott testőrt választanak, és nyilvánosan bohóckodnak. És a felvonulásnak még ez az tiszteletreméltóbb része. A többi hogyan is mondhatnám el? 3. A vitéz nekivetkőzve női ruhát ölt, az oroszlan-szívű, aki felfegyverkezve csodálatos látvány övéinek, és félelmetes az ellenségnek. Ruháját bokáig leengedi, melle köré tekeri az övet, és női sarut húz, haját női szokás szerint kontyba tűzi, 4. és gyapjúval teli orsót fog, jobbával, mellyel egykor győzelmi jelet hordozott, fonalat sodor, hangját elváltoztatva éles női hangon csicsereg. Ezek az ünnep hasznai, ezek az egész nép ünnepének mai eseményei.

Asterioson kívül hasonló leírást olvashatunk Petrus Chrysologusnál (Kr.u. 380k–450k),⁴¹ Szent Dasius aktájában és más szórványos forrásokban.⁴² Ezek a felvonulások részletekbe menően hasonlítanak a Navigium Isidis felvonulására, azonban bizonyosan egy újításról van szó. A januári újév megünneplése Rómában ősi szokás volt, azonban soha nem volt része hasonló felvonulás. Ennek kialakulása annak a következménye, hogy a korszakban az év legnagyobb ünnepe, amely nem egyházi ünnep, az az újév. Mivel az újévnek csak minimális politeista konnotációja volt, ezért – az egyre erőteljesebb egyházi tilalmak ellenére – a keresztény résztvevők sem érezték úgy, hogy pogány rítusban vesznek részt. Az újévi felvonulásoknak számos he-

40 Asterios 4. homília, szövegkiadása: Asterius of Amasea, *Homilies I–XIV*. Text, Introduction and Notes by C. DATEMA, Leiden, E. J. Brill, 1970, 39–43. Ezt és a további szövegeket saját fordításomban közlöm.

41 155. homília: *Sancti Petri Chrysologi Collectio Sermonum*, Pars 3. Corpus Christianorum Series Latina XXIV B Tyrnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1982, cura et studio Alexander OLIVAR, 961–969.

42 Renata PILLINGER, *Das Martyrium des heiligen Dasius*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988. A Kalendae ünnepén zajló jelmezes felvonulások forrásanyagát bővebb szakirodalommal lásd: TÓTH 2017, 43–103

lyi variációja alakulhatott ki, amelyek további lokális hagyományokat is magukba olvaszthattak. Ezek közül egyet tudunk aránylag biztosan azonosítani: Hispania, Gallia és Észak-Itália területén, ahol a felvonulás központjában állatjelmezek állnak, az élen a szarvasbikával. Ennek legkorábbi említését Pacianusnál, Barcelona püspökénél találjuk (310k–391). A püspök egy elveszett Cervus („Szarvas”) című írást készített, amelyben a jelmezes felvonulást kárhoztatta. Művéről később így ír:⁴³

Ugyanis azt hiszem, hogy legutóbb az a bizonyos *Szarvas* ezt érte el, hogy annál szorgalmasabban gyakorolták, minél nyomatékosabban intették őket. És ennek a nyilvánvaló és gyakran ismételt szégyentelenségnek a megfeddése, úgy tűnik, nem elnyomta, hanem még oktatta is a kicsapongást. Én szerencsétlen! Miféle gatzettet követtem el? Talán azt sem tudták, hogyan kell „szarvast csinálni”, ha a feddés révén nem mutattam volna meg nekik!

A szöveg jelzi, hogy még új, terjedőben lévő szokásról van szó. Talán ennek köszönhető, hogy Szent Ambrus, Milánó püspöke, egyedülként az egyházatyák sorában nem elítélően, inkább csak gúnyosan nyilatkozik a szokásról.⁴⁴

A legrészletesebb leírást Caesariussnál, Arles püspökénél olvashatjuk (Kr.u. 470k–542), aki a nem-keresztény népies vallási szokásoknak esküdt ellensége volt:

Innen ered tehát az, hogy azokon a napokon a pogány emberek minden dolgok rendjének a felforgatása után visszataszító csúfságokkal takarják el magukat, hogy az imádók olyanná tegyék magukat, amilyen az volt, akit tisztelnek. Mert azokon a napokon szerencsétlen emberek, és, ami rosszabb, még némely megkereszteltek is házasságtörő alakokat öltenek, szörnyszülött formákat, melyekről nem tudnám megmondani, hogy nevetségesek vagy szánni valók inkább. Ugyan hiheti-e bölcs ember, hogy akadnak olyan épelméjű személyek, akik szarvast játszva magukat vadállatokká akarják átváltoztatni? Mások háziállatok (*pecudes*) bőrébe öltöznek, megint mások vadállatok fejét öltik magukra; örülnek és ujjonganak, ha magukat annyira átformálták a vadak alakjára, hogy már nem is látszanak embernek. Ezzel jelzik és bizonyítják, hogy nem annyira a külsejük állati-as, inkább az értelmük, mert bár különféle állatok alakját akarják utánózni, mégis biztos, hogy inkább van meg bennük a barmok szíve, mint alakja. Az pedig már több mint visszataszító, hogy férfinak született személyek női tunikába öltöznek, és a legrútabb átalakulással férfierejüket lányos alakoskodással nőiesítik el, nem szégyellik katonás karjaikat női tunikával fedni: arcuk szakállas, és nőnek akarnak látszani, és méltán veszítik el férfias erejüket, akik női külsőt öltöttek, azt kell hinnünk, hogy Isten jogos ítélete folytán történt, hogy elvesztették a katonai erényt, akik magukat női megjelenéssel csúfították el.⁴⁵

43 Pacianus in: *Patrologia Latina* vol. XIII. col.1081.

44 TÓTH 2017, 62.

45 192. homília, D. Germani(us) Morin OSB, *Caesarii Arelatensis*, Opera II. Tynrholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1953 (*Corpus Christianorum Series Latina*, 104), 779–782.

Ezeknek a szokásoknak egyértelmű továbbéléseit találjuk a középkorban, akár egészen az újkorig, részben, főleg Délkelet-Európa területén, továbbra is a január 1-i újév napján, Nyugat-Európában inkább a karácsonyi ünnepkörre áttolódva, részben a középkori karnevál formájában kiteljesedve.⁴⁶

Szembeszökő a konstantini korról kezdődő változás, azonban nehezebb magyarázatot találni rá. Az első kérdés, hogy tényleges változás történt-e, tehát tényleg gyakoribbá, jelentősebbé váltak-e a jelmezes felvonulások, vagy csak a források torzító hatásával van dolgunk, akár oly módon, hogy a keresztény egyházatyák fokozott figyelemmel és egyet nem értéssel figyelték e szokásokat, akár úgy, hogy a klasszikus szerzők valamiért negligálták, szándékosan figyelmen kívül hagyták őket.

A kultuszok tiltása két szinten zajlott. Egyrészt az állam, vagyis Nagy Theodosius császár betiltotta a politeista kultuszok gyakorlását, ami lényegében az állatáldozatok tilalmát jelenti. Ez a rítus állt mindig is az istenek kultuszának középpontjában, és ez volt az a rítus, melynek megtagadása a keresztényüldözések idején vérpadra juttathatta a keresztényeket, így nem meglepő, hogy az áldozatbemutatás a pogányságnak szinte szinonimájává vált. Ez a tilalom a templomok és kultushelyek bezárását jelentette. A tiltás hatékonynak bizonyult. Az állatáldozatnak a pontosi görögység körében és a Kaukázusban, a hivatalos egyházak közül az örményeknél maradtak nyomai, azonban ezeket a szertartásokat az ószövetségi kultusz áldozatai bizonyos mértékig legitimizálhatták. Az olymposi istenek kultuszának csak nagyon ritkán, speciális körülmények között maradtak fent maradványai.⁴⁷ A régi vallásnak azon lényei, akik túléltek az ókort, a görögöknél például a nymphák vagy moirák, a régi hitvilágnak csak mellékszereplői voltak.⁴⁸ Az állam minden alattvalóra vonatkozó szabályai mellett egy másik szintet képviseltek a speciális egyházi tilalmak. A szigorúbb egyházatyák számára bármely szertartás, amely nem a templomban és nem az ő jóváhagyásával zajlott, pogányságnak minősült. Ezek a tilalmak értelemszerűen csak a keresztényekhez szólnak, azonban nagyjából a VI. századra ez már a teljes lakosságot jelenti. A fő eszköz a homília: a szentbeszédekben történő rábeszélés és feddés. Ezek mellett lokális zsinatok kánonjai is tilalmaznak népies vallási szokásokat, babonákat. Az egyetemes zsinatok közül csak a kizárólag a keleti kereszténységben egyetemesként elismert Trullói zsinat hozott döntéseket ilyen kérdésekben.⁴⁹ Mindezek a tilalmak meglehetősen eredményteleneknek bizonyultak.

46 TÓTH 2017 158–167. A középkorra vonatkozó hatalmas karnevál-szakirodalomból HARRIS 2011-et emelném ki, mivel az antik kezdeteket, illetve a bizánci vonatkozásokat is részletesen tárgyalja.

47 Ebben a kérdésben Lawson ma sem nélkülözhető monográfiája (LAWSON 1910), ha nem is ad kifejezetten hamis képet a jelenkori görög néphitről, de erősen eltúlozza a politeista istenhit maradványainak jelentőségét.

48 Lásd LAWSON 1910 és BLUM–BLUM 1970. a modern néprajzi anyagra vonatkozóan és HARTNUP 2004 a kora újkor népi vallásosságával kapcsolatban.

49 A trullói zsinat 62. és 65. kánonja hozott rendelkezéseket az ünnepekkel kapcsolatban.

Az ellenséges egyházi hozzáállás miatt gyaníthatjuk, hogy a jelmezes felvonulások olyan figyelmet kaptak, amit korábban nem. Azonban ez nem jelenti azt, hogy a keresztény kor nem hozott tényleges változást e szertartásokba. A legfeltűnőbb változás, hogy a keresztény kor előtt nem ismert ilyen szertartás az újév kapcsán.⁵⁰ Isis, Magna Mater vagy Dionüszosz ünnepei fontos istenek ünnepei voltak, az újév nem tartozott speciálisan egy istenhez, amennyiben a nap istenét, Ianust a birodalom legtöbb lakója soha nem is ismerte. Azért nincs több forrásadatunk jelmezes felvonulásokról, mert a saját rituális kontextusukban marginálisak voltak. Isis vagy Dionüszosz ünnepei az istenek ünnepléséről szóltak, a nekik bemutatott áldozatokról, mind azokról a javakról, amelyeket az istenektől elnyerni remélhettek, röviden: a szakrális kommunikációról, és ehhez járulva esetleg a társadalmi elit reprezentációjáról. Az ünneplés esetleg nagy mennyiségű alkohol elfogyasztásában és a politikai vezetőkéről szóló gúnydalok éneklésében kulminált, mindez azonban a résztvevők számára csak félig-meddig volt a szakrális esemény része.

Akik a népi vallásosság ünnepeinek kérdésével a középkori anyagban foglalkoznak, azok számára a karnevál és rokonai jelentik a központi témát – egy olyan kérdéskört, melyet a rítusparódia, a komikus rítus, a fordított világ fogalmai tematizálnak, olyan szertartások, melyek bizonyosan nagy szociális jelentőséggel bírtak és alkalmasak voltak rá, hogy a társadalomban felgyűlő feszültségeket biztonsági szelepként vezessék le, ugyanakkor a transzcendencia felé fordulás csak csekély mértékben volt jelen bennük.

A középkor felől nézve könnyű volna azt hinni, hogy a görög és római ókor ünnepei egyetlen végeláthatatlan karnevál voltak. Ez azonban természetesen tévedés. Ha szigorúan az ünnepek társadalmi funkcióját tekintjük, az ókorban nemcsak a bolondok napjának találjuk megfelelőjét, hanem a nagypénteknek is. A politeista kultuszok vége azt eredményezte, hogy az ünnepekből eltűnt a szakrális középpont, azonban a periférián megmaradt sok apró törmelék, egy régebbi rendszer funkciótlaná váló maradványai. Az V. század még nem a homogén keresztény társadalom kora, tehát emberek tömegeinek volt szüksége rá, hogy megteremtsék közösségi életük rituális kereteit. Aligha meglepő, hogy a régi kultuszok után megmaradó, önmagukban pogánynak nem minősülő rítus-töredékek szerepe hirtelen felértékelődött. Azonban mindez csupán egy átmeneti állapot volt a középkor felé vezető úton, amikor is a kultúra egésze, így még az eredetileg nem keresztény jellegű népi ünnepek is megindulnak a teljes krisztianizáció útján.

⁵⁰ TÓTH 2017, 36–40.

Irodalom

ARENA, PATRIZIA

- 2009 *The pompa circensis and the domus Augusta* (1st–2nd c. A.D.). In: Oliver HECKSTER–Sebastian SCHMIDT–HOFNER–Christian WITSCHER (eds.), *Ritual dynamics and religious change in the Roman Empire. Proceedings of the eighth workshop of the international network impact of empire (Heidelberg, July 5–7, 2007)*. Leiden–Boston, Brill, 77–94.

- 2010 *Feste e rituali a Roma. Il principe incontra il popolo nel Circo Massimo*. Bari, Edipuglia.

BLUM, RICHARD–BLUM, EVA

- 1970 *The Dangerous Hour: the Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece*. London, Chatto and Windus.

BORGEAUD, PHILIPPE

- 1988 *The Cult of Pan in Ancient Greece*. Transl. Kathleen Atlass, James Redfield, Chicago–London, The University of Chicago Press.

BURKERT, WALTER

- 2011 *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Kohlhammer.

CSAPO, ERIC

- 2012 'Parade Abuse', 'From the Wagons'. In: C. W. MARSHALL–George KOVACS (eds.), *No Laughing Matter: Studies in Athenian Comedy*. London, UK (Bristol Classical), 19–33.

FLOWER, HARRIET I.

- 1996 *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*. Oxford, Clarendon.

GRIFFITHS, J. GWYNN

- 1975 *Apuleius of Madauros The Isis book (Metamorphoses, Book XI)*. Leiden, Brill.

HAIGH, A. E.

- 1907 *The Attic Theatre. A Description of the Stage and Theatre of the Athenians, and of the Dramatic Performances at Athens*. Third edition by A. W. PICKARD, Oxford, Clarendon.

HARRIS, MAX

- 2011 *Sacred Folly. A New History of the Feast of Fools*. Ithaca – NY, Cornell UP.

HARTNUP, KAREN

- 2004 'On the Beliefs of the Greeks' *Leo Allatios and Popular Orthodoxy*. Leiden–Boston, Brill.

HEGYI DOLORES

- 2002 *Polis és vallás*. Budapest, Osiris.

HOWARD-JOHNSTON, JAMES

- 1998 Trading in Fur, from Classical Antiquity to the Early Middle Ages. In: ESTHER CAMER CAMERON (ed.), *Leather and Fur: Aspects of Early Medieval Trade and Technolog*. London, Archetype Publications, 65–79.

IARA, KRISTINE

- 2015 Moving In and Moving Out: Ritual Movements between Rome and Its Suburbium. In: Östenberg, I – Malmberg S. – Bjørnebye: *The Moving City. Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*. London, Bloomsbury. 125–132.

KÖVES-ZULAUF, THOMAS

- 1995 *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest, Telosz.

LATHAM, JACOB A.

- 2016 *Performance, Memory, and Procession in Ancient Rome. The pompa circensis from the Late Republic to Late Antiquity*. Cambridge, Cambridge UP.

LATTE, KURT

- 1960 *Römische Religionsgeschichte*. München, Beck.

LAWLER, LILLIAN B.

- 1947 The Geranos Dance – A New Interpretation. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* LXXVII: 112-130.

-1964 *The Greek Dance*. London, A. & C. Black.

LAWSON, JOHN CUTHBERT

- 1910 *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*. Cambridge, Cambridge UP.

LISSARRAGUE, F.

- 2012 Figuring Religious Ritual. In: Smith, T. J. – Plantzos, D.: *A Companion to Greek Art*. Malden–Oxford, Wiley-Blackwell. 564–578.

PIGANIOL, ANDRÉ

- 1923 *Recherches sur les jeux romains. Notes d'Archéologie et d'histoire religieuse*. Paris, Publicaion Fac. Lettres Univ.

PONS-SANZ, SARA M.

- 2006 Anglo-Scandinavian Trade or Paganism? Oe „Hædhen” in the First Cleopatra Glossary. *The Modern Language Review* CI (3): 625–637.

SEAFORD, RICHARD

- 2006 *Dionysos*. New York, Routledge.

SHAW, CARL A.

- 2014 *Satyrical Play. The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford, Oxford University Press.

TÓTH ANNA JUDIT

- 2017 *Ünnepek a keresztény és pogány kor határán*. Budapest, Balassi.

THESCRA

- 2004 *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. Vol. I. Los Angeles, The Paul Getty Museum.

VERSNEL, HENK

- 1970 *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*. Leiden, Brill.

WEBB, RUTH

- 2008 *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*. Cambridge, Ma. – London, Harvard University Press.

Pozsony Ferenc

Medvék, hejgetők, urálók

Voltak-e samanisztikus hagyományok
a moldvai csángó falvakban?¹

BEVEZETÉS

Minden emberi közösségben működik egy olyan nemzedékről nemzedékre átadott hiedelem- és hitrendszer, mely „belső programként szabályozza a mindennapok és az ünnepek rituális szokásait és cselekvéseit.”² A Szibériában és a Belső-Ázsiában lakó archaikus közösségek ősi hiedelemrendszerét elsősorban a samanizmus határozta meg. „E rendszer központi alakja a sámán, aki – jelképesen – közvetít az emberek világa és a szellemek vagy lelkek elképzelt világa között. Egyes meghatározások szerint az eurázsiai sámán legfontosabb jellemzője, hogy tudatosan elő tudja idézni az eksztázist – az ’elragadtatást’ –, amelynek során megváltozott tudatállapotba kerül; röviden: a sámán mestere az eksztázis technikájának. E víziókkal teli jelképes utazásélmény során a sámán lelke közvetít a világok között. Megint más meghatározások szerint a transzcendentális világokba tett utazás és az eksztatikus kommunikáció képessége a legfontosabb jellemzője a sámánnak, ehhez megszorításként hozzá szoktuk fűzni, hogy a lélekutazás mindig valamilyen meghatározott cél érdekében történik, a közösség valamelyik tagján akar segíteni. A sámán mindig valamilyen válsághelyzet megoldására vállalkozik, magára véve a vele járó szenvedést is.”³

A kutatók a samanizmusnak rendszerint egy szűkebb (csak a szibériai népek hagyományaira vonatkozó), valamint egy tágabb értelmezését alkalmazzák és használják. „A samanizmus *stricto sensu* kifejezetten szibériai és közép-ázsiai vallási jelenség. A szó orosz közvetítéssel a tunguz *saman*ból ered.”⁴

A szélesebb körű értelmezés szerint a samanizmushoz tartoznak mindazok a vallási specialisták, akik extázisban védik közösségüket, betegeket gyógyítanak, jövendőlnek és lelkeket vezetnek, tevékenységüket pedig jól meghatározott világkép, nyelv,

¹ A tanulmány teljes szövege megjelent az azonos című kiadványban. *Kiállítási katalógus*. Kinda István (szerk.): Csángó Néprajzi Múzeum-Krizsa János Néprajzi Társaság. Zabola-Kolozsvár, 2018.

² HOPPÁL 1994, 11.

³ HOPPÁL 1994, 11.

⁴ ELIADE 2002, 19.

zene, tánc, rítusszövegek, vizuális kultúra keretében, segítségével végzik közösségeikben, szerte a nagyvilágban.⁵

A hazai értelmiségiek csak a 18. század végétől kezdtek érdeklődni a magyarság ősvallása iránt. Majd a 19. század közepétől kezdődően egészen napjainkig folyamatosan foglalkoztak a magyarság honfoglalás előtti világképével és samanizmusával: pl. Ipolyi Arnold, Csengery Antal, Sándor István, Katona Lajos, Sebestyén Gyula, Róheim Géza, Solymossy Sándor, Berze Nagy János, Lükő Gábor, Diószegi Vilmos, Vargyas Lajos, László Gyula, Hoppál Mihály, Pócs Éva stb. A magyar kutatók egyrésze elsősorban az írott történeti forrásokat és a magyar folklór (népmesék, mondák, gyermekmondókák) szövegeit hasznosította, mások pedig elsősorban finnugor és török népek körében keresték a magyar mitológia párhuzamait. Értelmezéseiket tehát a szibériai népek etnográfiai, a finnugorság és az altáji népek nyelvészeti, a honfoglalás utáni kor régészeti kutatásaira és eredményeire, valamint a középkor írott forrásaira és a recens magyar népköltészetre építették.⁶

Mircea Eliade már a 20. század közepén azt emelte ki, hogy a régi európai, balkáni, bizánci és mediterrán kapcsolatok, párhuzamok a kérdéskör vizsgálatában fokozott mértékben hasznosíthatók, új elemzési és értelmezési lehetőségeket rejtenek.⁷ „Pócs Éva hangsúlyozza, hogy a 16. (és főként a 18.) századi magyar »táltos«-szövegek teljes mértékben leírhatók európai vallási minták alapján, azaz nem is kell szibériai és sámánisztikus párhuzamokat keresni.”⁸

A moldvai csángó magyarok önazonosságát és világképét elsősorban a római katolikus egyház által forgalmazott tanítások határozták meg.⁹ Értérendjüket, kultúrájukat, világlátásukat, hétköznapi és ünnepi életmódjukat azonban folyamatosan befolyásolták, alapvetően meghatározták a szomszédságukban élő, többséget alkotó, ortodox vallású románok hiedelmei, képzetei és rítusai is. Világszemléletük szinkretikus jellegét elősegítették, tovább színezték még azok a Moldvában megtelepedett vándor népek (pl. úzok, jászok, kunok) is, akiknek korábbi, keletről hozott hiedelmei nyelvi és vallási asszimilációjuk során fokozatosan beépültek a térségben többséget alkotó moldvai románok és magyarok kultúrájába.¹⁰

Írásunkban arra keressük a választ, hogy a román közösségek gyűrűjében élő moldvai magyarság kultúrájában léteztek-e samanisztikus elemek? A kérdés akkor kezdett első ízben foglalkoztatni, amikor Hoppál Mihály felhívta figyelmünket egy olyan Újvidéken, 1988-ban magyarul megjelent közleményre, melyben Mircea Eliade arra kérdezett rá, hogy létezett-e samanizmus a románságnál.¹¹ A világhírű vallás-

⁵ VOIGT 2018, 114.

⁶ VOIGT 2018, 112.

⁷ VOIGT 2018, 114–115.

⁸ VOIGT 2018, 111.

⁹ TÁNCZOS 1996, 97–173; POZSONY 2005, 58–94.

¹⁰ JERNEY 1851, MUNKÁCSI 1902, VERESS 1934, BRĂTIANU 1943, LÜKŐ 196

¹¹ ELIADE 1988, 312–321.

történész dolgozatának francia nyelvű változata még 1970-ben jelent meg Párizsban a *De Zalmoxis a Genghis-Khan* című kötetében.¹² Román nyelven első ízben csak 1980-ban közzétették a szöveget a *De la Zalmoxis la Genghis-Han* című tanulmánykötetben, második alkalommal pedig 1995-ben a bukaresti Humanitas kiadónál.¹³ Közben a tanulmány szerb nyelven már 1986-ban nyomdafestéket látott.¹⁴ Jung Károly előbb 1988-ban a délvidéki *Magyar Szó* című napilapban ismertette a román származású vallástörténész megállapításait,¹⁵ majd írásának második, immár szakmai apparátussal ellátott változatát 1993-ban, *Az emlékezet útján* című tanulmánykötetében jelentette meg.¹⁶

A gyimesi és a moldvai csángók archaikus elemekben gazdag szokásaival még az 1980-as években kezdtünk foglalkozni, azonban gyűjtéseink egészen az 1989-es romániai rendszerváltozásig kéziratban maradtak. Egy 1992-es közleményünkben a gyimesi újesztendei *harsogtatás* köszöntőversének szövegelemzésében moldvai csángó változatokat is hasznosítottunk,¹⁷ majd egy másik, átdolgozott tanulmányunkban a moldvai csángók archaikus elemekben gazdag újesztendei szokásait (hejgetést, medve- és kecskealakoskodást, esküvő- és temetésparódiát, rituális ekehúzást, tüzeskerék-gurítást) mutattuk be saját terepkutatásaink és az addig megjelent szakirodalom alapján.¹⁸

Amikor megismertük Mircea Eliade magyar nyelven megjelent írását, 2005-ben két közleményünkben is válaszolni próbáltunk a vallástörténész kérdésére: létezett-e Moldvában, a románoknál és csángóknál samanizmus?¹⁹ Csak bő tíz évvel később tudtuk meg, hogy Jung Károly, általunk nagyra becsült újvidéki tudós a *Csodaszarvas* című kötetben megjelent dolgozatunkra²⁰ már a következő évben reflektált,²¹ de nem fűzött megjegyzéseket korábban megjelent, moldvai terepkutatásainkra épülő publikációinhoz.²² Megjegyezzük, hogy mostani tanulmányunk összeállításakor és véglegesítésekor már figyelembe vettük az általa még 2006-ban megfogalmazott kritikai megjegyzéseit.²³

Eliade elméleti és módszertani szempontból lehetségesnek tartotta a román közösségekben élő mágikus képzetek, valamint a közép-ázsiai és szibériai sámánizmus ösz-

12 ELIADE 1970.

13 ELIADE 1980, 1995.

14 ELIADE 1986.

15 JUNG 1988.

16 JUNG 1993, 61–72.

17 POZSONY 1992, 148–163.

18 POZSONY 1994, 151–166; 1997, 303–323; 2000, 123–134.

19 POZSONY 2005A, 2005B.

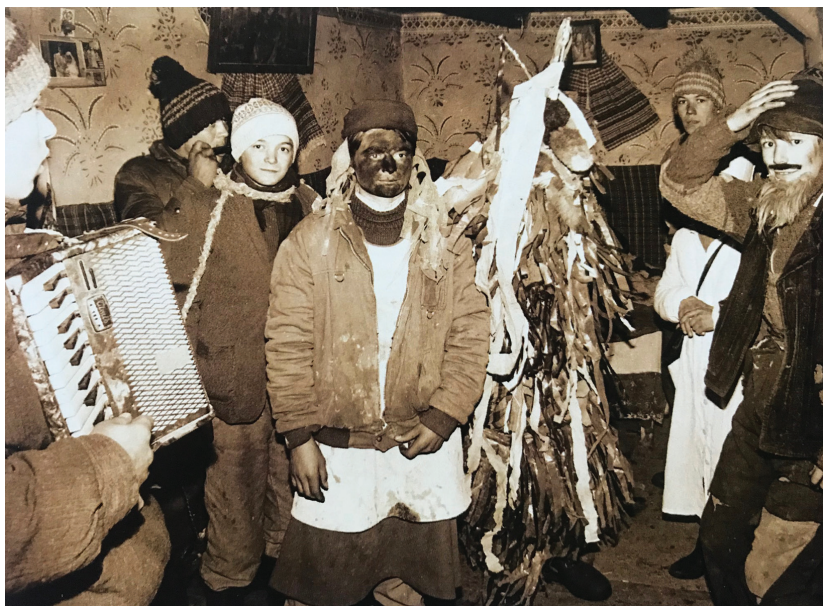
20 POZSONY 2005B.

21 JUNG 2006.

22 POZSONY 1992, 1994, 1997, 2000A.

23 JUNG 2006, 61–68.

szezhasonlítását, de véleménye szerint a románság mágikus eljárásainak közelebbi változatait, párhuzamait elsősorban Délkelet-Európában és a mediterrán térségben találhatjuk meg. Sokkal valószínűbbnek és elképzelhetőbbnek tartotta, hogy a belső-ázsiai sámánizmus elemeinek Moldvában való felbukkanását jelző történeti, írott források nem is románokra, hanem inkább a magyar eredetű csángókra vonatkoznak.²⁴



Kecskés hejgetők Külsőrekecsin. Fotó: Barabás Zsolt 1991.

VARÁZSLÓK EKSZTÁZISBAN

Györffy István egy 1925-ben megjelent rövid írásában hívta fel a kutatók figyelmét arra, hogy a misszionáriusok Moldvából Rómába küldött XVII. századi jelentései olyan leírásokat is tartalmaznak, melyek a moldvai magyar és román közösségek korabeli, archaikus világképét és gyakorlatát tárták fel.²⁵

Az egyik legterjedelmesebb beszámolót Marcus Bandinus minorita szerzetes készítette, aki 1644–1648 között rendre meglátogatta a legjelentősebb moldvai katolikus közösségeket. A bosnyák származású misszionárius útja során részletes leírást, jelentést készített nemcsak a töröknek alárendelt vajdaság katolikus népéről, hanem a többséget alkotó ortodox románok mindennapjairól és hitvilágáról is.²⁶ A vizitátor a varázslatokról szóló fejezetben azt állította, hogy Moldvában éppoly

²⁴ ELIADE 1988, 316.

²⁵ GYÖRFFY 1925, 169. Lásd JUNG 1993, 67.

²⁶ Lásd URECHIA 1895, VERESS 1926, DOMOKOS 1941, BENDA 1989.

becsben vannak a varázslók, mint Itáliában az éles elméjű és szent életű tudósok, mivel a varázslás és a kuruzslás mesterségét itt mindenki szabadon megtanulhatja, gyakorolhatja, majd helyszíni, személyes élményei alapján részletesen le is írta gyakorlatukat.²⁷

„Amit a régi jósokról meseképpen beszél az ókor, azzal ezeken a tájakon a saját tapasztalás ismertet meg. Mikor ugyanis meg akarják tudni a varázslók a jövőt, bizonyos helyet jelölnek ki maguknak, mormogva, fejüket elcsavarva, szemeiket forgatva, szájukat félrehúzva, homlokukat és arcukat összeráncolva, ábrázatukat elváltoztatva, kezüket és lábukat ide- és tovahányva, egész testüket reszketve némi ideig lábon állnak, azután földhöz vágják magukat, kezeiket szétterítve, lábaikat kinyújtva, mint-ha meg volnának halva, egynémelykor három-négy óra hosszat élettelenül fekszenek. Végre magukhoz térve, borzasztó látványt nyújtanak a szemlélőknek: először is reszkető tagokkal lassan felemelkednek, azután, mintha pokoli szellemek szállották volna meg, minden tagjukat és porcikájukat úgy kinyújtják, hogy az ember azt hiszi, egy csontocska sem marad a maga ízületében és forgójában. Utóljára, mintha álomból serkentek volna fel, álmaikat jövődő gyanánt adják elő. Ha valaki betegségbe esik vagy valamely tárgyat elveszít, a varázslóhoz folyamodik. Ha valaki azt tapasztalja, hogy barátjának vagy jóakarójának lelke elfordul tőle, az elfordult lelket varázslásokkal igyekszik magának megnyerni. Ha pedig haragosuk van, legjobb eszköznek a boszszúra a varázslást tartják. A különböző varázslók, kuruzslók, jóslók és szemfényvesztők ténykedéseit egy kötetben nem is lehet belefoglalni.”²⁸

Mircea Eliade a moldvai varázslók, bűbajosok Bandinus-kódexben leírt hosszú eksztázisát, életjel nélküli mozdulatlan fekvését, mély álom idején tett utazását, majd az ott szerzett élmények elmesélését a szibériai népek samanizmusával azonos jelenségnek vélte. Tanulmányában kiemelte, hogy mivel a román vidékeken a varázslók beavatása, rituális halála, majd feltámadása hasonló formában nem fordul elő, „...az incantatores, akikkel Bandinus Moldvában találkozott, nem románok, hanem csángók (a moldvai Kárpátok magyar lakossága).”²⁹ Tételének alátámasztására a magyar samanizmus egyik legkiválóbb 20. századi szakértőjét, Diószegi Vilmost idézte, aki számára meggyőzően ismertette a magyar táltos, a román solomonar, a lengyel planetnik, valamint a szerbeknél és a horvátoknál ismert garabonciás közötti szerkezeti azonosságokat és különbséget, ugyanakkor „egyértelműen a moldvai katolikus magyarsághoz köti a sámánkodó moldvaiakat leíró bandinusi részletet...”³⁰

A magyar sámánkutató eredményeit és következtetéseit Mircea Eliade a következőképpen foglalta össze: „Csak a táltos ismeri a »beavatási betegséget«, jegyzi meg Diószegi Vilmos, azaz a »hosszú álmot«, (egyfajta rituális halált), a test samanisztikus

27 DOMOKOS 1941, 516.; GYÖRFFY 1925, 169.

28 DOMOKOS 1941, 516. Idézi JUNG 1993, 67.

29 ELIADE 1988, 314. Idézi JUNG 1993, 69.

30 JUNG 1993, 68.



Tollas fejdisszel és dobbal. Lészpéd (Lespezi), Fotó: Barabás Zsolt 1991.

jellegű »feldarabolását«, csak a táltos esik át avatási szertartáson, neki van sajátos öltözte és dobja, csak ő esik önkívületi állapotba. Mindezek a sajátos samanisztikus elemek (...) megvannak az összes finnugor és szibériai népnél. Mindebből Diószegi Vilmos arra következtet, hogy a samanizmus az ősi magyar műveltség alapvető ösvallási jellegzetessége. A magyarok Ázsiából hozták magukkal a samanizmust azokra a területekre, ahol ma élnek.³¹

Pócs Éva nemrég kiemelte, hogy Diószegi Vilmosnak valóban nagy szerepe volt a honfoglalás előtti ösvallás, a magyar táltos és samanizmus rekonstrukciójában. Egy 2011-ben Kolozsvárt bemutatott előadásában³², majd egy újabb tanulmányában³³ szakszerűen elvégezte nem csak a témával kapcsolatos eddigi magyar eredmények összefoglalását, hanem azoknak korrekcióját is, majd a magyar mediátorokat, specia-

listákat, technikákat és jelenségeket a természetfölötti kommunikáció európai rendszereinek kontextusában gyökeresen újraértelmezte.

A Diószegi Vilmos által elkészített rekonstrukció szerint a honfoglaló magyarság samanisztikus világgépnek legjellegzetesebb elemei a következők: „1. »samanisztikus világgép« és lélekképzetek, 2. születés, kiválasztás, beavatás, 3. dob, 4. révülés, »szellemidézés« és viaskodás.”³⁴

László Gyula honfoglalással foglalkozó régészhez hasonlóan Pócs Éva is úgy véli, hogy Diószegi Vilmos túl heterogén anyagból rekonstruálta a magyar honfoglalás korának táltosképét, éppen ezért a magyar sámán alakjának, jellemzőinek és funkcióinak megállapításához már kevésbé használhatjuk annak szibériai párhuzamait.³⁵ „Mindezeknek megfelelően kijelenthetjük, hogy a rekonstrukció eredményeképpen nem a honfoglalás kori táltosnak és működésének hiteles rajza van előttünk, hanem egy különböző rendszerekbe tartozó motívumokból összeállt mozaik. A rekonstruált képbe bekerültek a jelenkori táltos ismérvein kívül – a fentebb említett tág samanizmusfogalom jegyében – a más vallási specialisták ismérvei is; a szintén finnugor ere-

31 ELIADE 1988, 314.

32 PÓCS 2011.

33 PÓCS 201, 1–46.

34 PÓCS 2018, 4.

35 PÓCS 2018, 5; LÁSZLÓ 1959, 1990.

detű szavakkal megnevezett látók, nézők, jósok, javasok is, így a táltos központi szerepű samanisztikus mediátorként tűnik fel. E képet azonban nem tartjuk a valóság hiteles tükrének, és nem tartjuk a táltos felvonultatott vonásait kizárólagos ősmagyar sajátásgnak sem.”³⁶ A legújabb magyar és nemzetközi eredmények alapján Pócs Éva átértékelte a román származású vallástörténész megállapítását is: „Csakhogy Eliade tévedett abban, hogy a *révüléses önkívület nem fordul elő máshol a románoknál: előfordul, mégpedig többféle formában, különböző rituális keretek között; lehet tehát ez az adat akár román is.*”³⁷

A magyar szerzők sorában többen úgy vélték, hogy az olasz szerzetes által Moldvában látott és leírt mágikus gyakorlatok inkább a románság, vagy a románságba beolvadt régi török népek jellegzetes kulturális elemei. Györffy István ezzel kapcsolatban véleményét lényegre törően így fogalmazta meg: „Bandinusnak ez a közvetlen tapasztalatok útján szerzett leírása egyúttal tömör egybefoglalása a török-tatár népek sámánkodásának. Az oláh bűbajos a XVII. században még egészen úgy érintkezett ré-



Urálók dobbal. Gorzafalva (Oituz).
Fotó: Pozsony Ferenc 1993.



Maszkos felvonulás Gorzafalva (Oituz). Fotó: Pozsony Ferenc 2017.

³⁶ Pócs 2011, 3.

³⁷ Pócs 1995, 381.

vületében a túlvilági szellemekkel, mint ma az altáji hegység pogány sámánjai.”³⁸ A moldvaiak babonás cselekedeteiben tehát könnyen rá lehet ismerni azokra a kunokra, akiket ebben a régióban a románság már asszimilált nyelvi és felekezeti téren, de ősi sámánisztikus hitvilágukban nem tudta őket megingatni.³⁹

Lükő Gábor egy 1961-ben megjelent közleményében a román ráolvasások samanisztikus elemeit vizsgálta meg, s Bandinusnak a moldvai varázslásokról írott kisleveletét egyértelműen a románsággal kapcsolta össze.⁴⁰ A románok, véleménye szerint, évszázadokon át sámánhitű besenyők, úzok, torkok, berendek, kunok, tatárok és magyarok szomszédságában éltek. Ennek a hosszú időn át tartó együttélésnek végül is az lett a következménye, hogy számtalan kulturális elemük szervesen beépült a románság néphagyományába. Lükő egyértelműen úgy fogalmazott, hogy a román kolindák és más rituális szövegek napjainkig megőrizték a sámándobavató ének és más jellegzetes gyógyító szertartás emlékét.⁴¹ A magyar folklorista moldvai terepkitatásai és elemzései szerint elhomályosult formában több samanisztikus motívum fellelhető a román rítusszövegekben: 1. a betegséget állat alakú démonok okozzák, 2. a javas rendszerint zoomorf vagy ember alakú szellemeket hív segítségül a betegség ellen, 3. a segítő szellemek segítik őket a gyógyításban, 4. azokat néha meg is idézik, 5. áldozatot ígér, mutat be a betegségdémonnak stb.⁴² Lükő Gábor következtetéseivel Mircea Eliade is foglalkozott. Habár a vallástörténész elképzelhetőnek tartotta, hogy párhuzamot vonunk néhány románoknál élő varázslás és közép-ázsiai, szibériai szokás között, határozottan úgy vélte, hogy a románság legtöbb mágikus képzetének és eljárásának megfelelőjét leginkább Délkelet-Európában, a Mediterráneumban és az antik Közel-Keleten találjuk meg.⁴³

Marcus Bandinus kéziratában egy olyan másik eljárásról is tudósított, melyet a moldvaiak preventív módon szerveztek a pestis elhárítására. A szerzetes 1646 novemberében Lukácsfalva környékén azt tapasztalta, hogy a határban található útkeresztelődéseknél tölgyfából olyan antropomorf jellegű szobrot állítottak, melynek jobb kezébe kifeszített nyilat, balba pedig dárdát helyeztek. „Itt roppant babonás oláh nép minden útkezdeten Priapusz képeket állított fel ilyen formával: A parasztok egy nagy tölgyfát vágnak le, s ezt emberformára kifaragják lábakkal, kezekkel és ábrázattal. Ez a furcsa szobor jobb kezében kormánypálcát tart, vagy két nyíllal kifeszített kéziíjat, baljában dárdát, melyet felemelve, mintha az emberbe akarná ütni.”⁴⁴ Mircea Eliade véleménye szerint a románoknál ilyen eljárás még nem bukkant fel, mert azok rendszerint jól meghatározott körülmények között készített rituális inggel védekeztek a

38 GYÖRFFY 1925, 169.

39 GYÖRFFY 1925, 169.

40 LÜKŐ 1961, 116. Lásd JUNG 1993, 68.

41 LÜKŐ 1961, 116.

42 LÜKŐ 1961, 124–125.

43 ELIADE 1988, 319.

44 DOMOKOS 1941, 442.

pusztító járványok ellen. Ezzel szemben a Jenyiszej folyó mellékén lévő útkereszteződéseknél éppen a Bandinus által leírt, moldvai példához hasonló sámánbotokat állítottak, irtak le a kutatók.⁴⁵

Mircea Eliade szintén Bandinus leírása alapján mutatott be egy olyan pestis ellen végzett moldvai eljárást, melyben tíz meztelen lány és tíz, szintén ruhátlan fiú vett részt, akik a falu határát éjjel körülugrándozták és táncolták a kezükben tartott égő pálcákkal. „Ezenkívül szavahihető emberek beszélték, hogy tíz vénlány sötét éjjel nagy ugrándozás és táncolás között, meztelenül több rendben körülszaladgálja a községet és kezükben égő pálcákat lóbálnak. Ezekkel szemben megy tíz, szintén meztelen legény, fénylő dárdákkal felszerelve, s egymást kölcsönösen üdvözik. A pálcákat és a dárdákat összeveregetik. Az oláhok azt hiszik, hogy a pestis nem támadja meg a meztelen embereket, hanem megszállja magát és megkíméli a fiatal kort. De ezzel még nincs végük az ostobaságoknak. Másik éjjel ugyanez a tíz meztelen legény ökröt befogva egy ekével barázdát von a falu körül. Az emberek pedig karókkal felfegyverkezve, a barázda mellé állanak, Erdély felé fordulva, a pestis ellen harckészben.”⁴⁶

Domokos Pál Péter, aki 1940-ben készítette el a Bandinus Codex teljes magyar nyelvű fordítását, ismertetésében mértéktartóan és óvatosan nyitva hagyta azt a kérdést, hogy a fentebb ismertetett rítusban résztvevők végül is milyen etnikai csoporthoz tartoztak. „A néprajzos a pestis ellen barázdát húzó legények és leányok éjjeli táncának leírásán, a moldvaiak ruházatáról c. fejezeten, a rövid pótlék megannyi szakaszán, a temetésről, a varázslásról, ördögűzésről, szitkozódás és esküdözés módjáról kezedetű feljegyzéseken gondolkodhatik.”⁴⁷

A moldvai román és csángó magyar népi kultúrát a két világháború között végzett terepkutatásai során mélységében megismerte Lükő Gábor, majd egy 1961-es tanulmányában határozottan úgy vélte, hogy Bandinus varázslatokról szóló fejezete románokra vonatkozik. „Bandinus a moldvai katolikus lakosság állapotáról és saját működéséről szóló részletes beszámolója után, rövid tájékoztatást nyújt az országról és annak lakóiról. Természetes, hogy itt mindig a románokról szól, s csak néha említi meg saját híveit, összehasonlítás céljából. A varázslatokról szóló fejezet ebben az utóbbi részben található, tehát a románokra vonatkoztatandó. A magyarokról szóló részben egyetlen egyszer sem említi Bandinus a varázslást.”⁴⁸

Habár Marcus Bandinus a románsághoz kapcsolta a Lukácsfalva környékén látott, meztelenül végzett mágikus kört és szántást, Mircea Eliade mégis kételkedett a mágikus eljárás származtatásában. Kiemelte, hogy népénél pestis idején elsősorban egy olyan rituális inggel védekeztek, amit rövid idő alatt, rendszerint éjszaka készített pá-

45 ELIADE 1988, 315.

46 DOMOKOS 1941, 442–443. Idézi JUNG 1993, 69.

47 DOMOKOS 1941, 414. Idézi JUNG 1993, 68.

48 LÜKŐ 1961, 116. Idézi JUNG 1993, 68.

ratlan számú (hét vagy kilenc) özvegyasszony és hajadon, majd azt a falvak bejáratánál egy oszlopra vagy rúdra akasztották. Nem találta román változatait a Bandinus által említett, tölgyfából faragott *priapost*-nak sem, miközben annak számos variánsát leírták a Jenyiszej mellett élő népeknél.⁴⁹ Továbbá kiemelte, hogy a románságnál is megtalálható a falu rituális körülszántása, de azokban soha nem fordult elő a *szertartásos meztelenség*, amit a rítus legfontosabb alkotóelemének vélt. Eliade szerint a különböző szláv (bolgár, lengyel, orosz, szerb, vend) és keleti finnugor népeknél (pl. permiknél, mordvinoknál) betegség távoltartására, a moldvai szokáshoz hasonló módon, meztelen fiatalok ekével húztak barázdát a település körül. A vallástörténész elképzelhetőnek tartotta, hogy egykor Moldvában is élt a szlávoknál meg a keleti finn népeknél leírt meztelenül végzett rituális szántás, de véleménye szerint „Mégis sokkal valószínűbb, akárcsak az *incantatores* esetében, hogy a megfigyelések nem a románokra, hanem a csángókra vonatkoznak.”⁵⁰

Ujváry Zoltánnal együtt kiemeljük, hogy a mágikus kör az egyik legelterjedtebb szokáselem a magyarság népszokásaiban és hiedelmeiben. A határ körülszántása jég-eső, aszály, madarak, ragya, betegség ellen gyakran felbukkant a Kárpát-medencében élő magyar közösségek gyakorlatában.⁵¹ Például a háromszéki Hatolykán hosszan tartó szárazság idején a Fekete-ügy folyó kiszáradt medrében terhes asszonyok húztak



Kecskések Luizikalagor (Luizi-Călugăra). Fotó: Barabás Zsolt 1991.

49 ELIADE 1988, 315.

50 ELIADE 1988, 316.

51 UJVÁRY 1980, 21–22.

barázdát eső reményében.⁵² Saját terepgyűjtéseink és anyakönyves vizsgálataink szerint a kalotaszegi Körösfőn, ahol 1871–1880 között összesen 341 személy halt meg kolerában, a járványos betegség elhárítására a település külső határát a helység nagyméretű *faluekéjével* szántották körül.⁵³

Mircea Eliade írásában azt is cáfolta, hogy a Timok völgyében élő románságnál leírt, pünkösdi idején gyakorolt Rozáliák révülése samanisztikus eredetű volna. A Szerbiában élő román asszonyok ilyenkor lefeksznek a földre, ahol előbb rángatóznak, kezeikkel csapkodnak, majd mély álomba merülnek, amiből egy folyóvíz mellett csak az ünnep második napján, locsolás és zeneszó mellett eszmélnek fel. Eliade ezt a gyakorlatot a román Călușari-tánchoz hasonlóan csak a tudati válság átmeneti formájának vélte. „Hiányzik belőlük a samanizmus összes összetevő eleme: az elhivatottság, a beavatás, az előkészület, a szertartásos öltözködés, a segítő szellem, az önkívületi állapot előidézésének képessége és a felette való ellenőrzés, a különleges eljárás általi meggyógyulás, a szellemidéző tevékenység stb.”⁵⁴

Jung Károly egy 1998-ban publikált tanulmányában ismertette, hogy a szerb néprajzkutatók honnan eredeztették, hogyan elemezték és értelmezték a Timok völgyében élő román, vlach asszonyok, *Rozáliák* pünkösdi idején gyakorolt, csoportos, szertartásos önkívületét.⁵⁵ Írásában kiemelte, hogy a szerb folkloristák helyszíni megfigyelései és kutatásai szerint a szokásban központi szerepet játszó három *királynőt* rendszerint csak érintetlen lányok, a *királyokat* pedig nőtlen legények alakíthatták, akik a hangos zene és fergeteges tánc előtt még hallucinogén anyagokat is belélegeztek. Mivel a szertartásos önkívületüket évente megismételték, rendszerint olyan speciális (halott)látói képességek birtokába jutottak, hogy év közben is kezelni tudtak számos helyi problémát.⁵⁶ A szerb kutatók sorában egyesek (pl. Vladimir Jakovljevic) a ruszáliák egyéni és közösségi szertartásos önkívületét erotikus meghatározottságúnak vélték, archaikus orgiasztikus rítusok maradványának tartották, s a Balkánon még trák időkben elterjedt Kübelé-kultusszal kapcsolták össze.⁵⁷ Mások (Slobodan Zecevic és Dusan Bandic) a Szerbia területén élő eksztatikus szertartásokat ingadozás nélkül a sámánizmussal hozták összefüggésbe.⁵⁸ Dragoslav Antonijevic a rituális transzról írott szintézisében pedig azt emelte ki, hogy az orgiasztikus önkívületbe lépő nők száma évente még a százat is elérhette a rituális eseményben. Véleménye szerint ez az egész kollektív, rituális transz-állapot végül is óbalkáni és antik tradíciókból ered, amit még az arománok hoztak

52 POZSONY 2000b, 30.

53 Lásd még KÓS 1977, 250–269.; BOLOVAN 1999, 101.

54 ELIADE 1988, 318.

55 JUNG 1998, 56–63.

56 JUNG 1998, 58.

57 JAKOVLEVIC 1960. Idézi JUNG 1998, 59.

58 ZECEVIC 1977, BANDIC 1977. Idézi JUNG 1998, 59–60.

magukkal a mai Szerbia területére.⁵⁹ Jung Károly pedig a szerb kutatók eredményei alapján arra figyelmeztetett, „hogyminden szertartásos önkívület vagy eksztázisteknika jelenti eleve a samanizmus jelenlétét egy-egy rítusban, még ha egészen archaikus hagyományról van is szó.”⁶⁰

A HEJGETÉS

A magyar kutatók az egyik legrégebbi, samanisztikus elemeket tartalmazó rítusnak tartják a moldvai csángó magyarok körében élő *hejgetést*, mely a magyar nyelvterület nyugati peremterületén élő *regölés* keleti párhuzama, voltaképpen nagy zajkeltéssel, dobzenével és alakoskodással járó, jellegzetes újévköszöntő népszokás. Diószegi Vilmos impozáns összehasonlító anyag segítségével azt bizonyította, hogy a több magyar rítusokban is előforduló *haj/hej* szó régi sámánének maradványának tekinthető.⁶¹ Pais Dezső a dunántúli regösénekekben előforduló *hajgatást* és az észak-moldvai Szabófalván lejegyzett *hejgetést* nyelvészeti példák segítségével szintén nagyon régi varázsénekeknek tartotta.⁶² Különböző nyelvészeti és etnológiai kutatások, eredmények után Diószegi Vilmos fogalmazta meg azt a véleményét, hogy az obi-ugor sámándob és sámánének neve, valamint a magyar *hajgatás/hejgetés* ugyanabból a szócsaládból származik.⁶³ Demény István Pál még határozottabban azt vallotta, hogy a magyar táltosok egyik mágikus, rituális énektípusát hajdanán *hejgetésnek/hajgatásnak* nevezték.⁶⁴

A folkloristák az elmúlt évszázadban három moldvai csángó faluban (Szabófalván, Lujzikalagorban és Klézsén) fedeztek fel magyar nyelvű *hejgetést*. Az első leírást Wichmann Györgynének köszönhetjük, aki még 1907-ben közölte helyszíni, szabófalvi gyűjtéséből származó rítusszövegét:

*Keljetek fel bojérok,
gyujtsátok meg e gyortyákat,
nyissátok ki ez ajtókat,
vesszétek meg e padakat,
adj Isztennek szent angyala!
Memből jöttünk, membe menünk,
lelketeket membe visszük,
testyeteket fölbe tesszük;
gyió-fából koporsó,
leveliből borító,
z ágaiból legyező,*

⁵⁹ ANTONIEVIC 1990. Idézi JUNG 1998, 61.

⁶⁰ JUNG 1998, 62.

⁶¹ DIÓSZEGI 1958, 396–443.

⁶² PAIS 1975, 44–46.

⁶³ DIÓSZEGI 1963, 183.; 1967, 123–133.

⁶⁴ DEMÉNY 1994, 135.

*gyükeriből hangyázó.
Pusztá pajta fedetlen,
háram beréb hat szemvel:
Aho ...!*⁶⁵

A mennybemenést emlegető sorok párhuzamát Demény István Pál a magyar regös-énekekben és a *Júlia szép leány* balladájában, valamint a román karácsonyi kolindákban találta meg.⁶⁶ Az ősztendő estéjén gyakorolt szabófalvi rituális ének újabb változatait Kallós Zoltán gyűjtötte össze a második világháborút követő évtizedben:

1.

*Kellyetek fel, bojérok,
Gyusszátok meg gyortyákat,
Nyisszátok ki zéjtukat,
Vesszétek meg padakat,
Tösszétek pohárokat!*

*Gyiófából koporszó,
Leveliből borító,
Zágaiból legyező,
Gyükeriből hangyázó;
Pusztá pajta fedetlen,
Három beréb hat szemvel,
Érva Bori aniátlan.*⁶⁷

2.

*Kellyetek fel, bojérok,
Sánnjátok ki ez éjtukat,
Gyujtsátok meg e faklyukat,
Tösszétek meg pohárokat,
Vesszétek meg e padakat,
Eljöttek a hejgetők.
Adjanak, mit akarnak!
Inkább kérünk csuk minkát,
Sza műk köszöntjük sziepen,
Ledzsik honnét adzsanak!
Mász időre gyét eljevünk,
Adjanak 'z Iszten egisszéget!*⁶⁸

65 WICHMANN 1907, 289–290.

66 DEMÉNY 1994, 146–147.

67 KALLÓS 1958, 49–50.

68 KALLÓS 1958, 49–50.

Sajnos, a szabófalvi magyar nyelvű hejgetés szövege csak elhomályosult, elég nehezen értelmezhető, töredékes formában maradt fenn. Azonban egy kisebb részletének párhuzamát Kriza János 1863-ban Kolozsvárt megjelentetett *Székely népköltési gyűjteménye* őrizte meg:

*Árva bornyú anyátlan,
Pusztá pajta földetlen,
Három verébnek hat szöme,
Szenes csutak feteke.*⁶⁹

Weöres Sándor és Kallós Zsigmond ezt a székelyföldi találós kérdést hajdani, archaikus, pogány temetés leírásának vélte.⁷⁰ Demény István Pál a töredékesen fennmaradt hejgetőszöveg képeinek árnyaltabb megfejtését és értelmezését (Lükő Gáborhoz hasonlóan) csakis a kelet-európai (román, ukrán, bolgár) télközépi rítusénekek (pl. kolindák), köszöntők összehasonlító jellegű elemzésével látta megvalósíthatónak.⁷¹

A kutatók a Bákó környéki csángó települések közül csak Lujzikalagorban és Klézsén bukkantak ritmizálva előadott magyar nyelvű hejgetésre. A köszöntő csoport ebben a faluban általában 20–30 legényből állt. Az újesztendőt köszöntőket a *vatáfnak* nevezett kürtös vezette, akit a *hégető* vagy szövegmondó, egy dobos, egy *sültüs* (furulyás), menyasszony és vőlegény, medvealakoskodó, valamint az ostorával hangosan pattogtató fiú kísért el. Két legény tartotta kezében az úgynevezett *bikát*, amit harmadik társuk szólaltatott meg. Ez a rituális hangszer rendszerint egy kisebb túrós dézsából készült, melynek nyílását kifeszített bőrrel kötötték le. Az edény aljáról a bőrön át hosszabb lószőrt vezettek át, amit ciberével megkent kézzel húzogattak, s így az bikához hasonló böggő hangot adott. Kalagorban rendszerint a kürtös kért engedelmet a háziaktól, majd a hégető a család ablakai előtt hangosan kiabálni kezdte a szövegét a furulya, a dob meg a *bika* halkabb kísérete mellett. Az ismétlődő refrének után a zenészek elhallgattak, s csak az ostorok hangos pattogása meg a legények hejgetése hallatszott.⁷²

A köszöntő csoport tagjai a csángó falvakban (pl. Dormánfalván, Gorzafalván) dobok, furulyák, kürtök fűlsiketítő zenéje mellett vonulnak, s a legtöbb szereplő az egész nap folyamatosan végzett szédítő erejű, forgó mozgástól rendszerint estére eksztatikus állapotba kerül. Amikor két ilyen köszöntő csoport találkozott az utcán, rendszerint szimbolikus vagy tettelegességig fajuló, reális közdelem kezdődött közöttük. Megjegyezzük, hogy 2010. december 31-én Gorzafalván a „magyar” és a „román” legénycsapat tagjai között éppen a falu régi, római katolikus és újabb, ortodox része közötti átmeneti sávban alakult ki tömeges verekedés. Azóta Szilveszter és az újév első két

⁶⁹ KRIZA 1863, 348.

⁷⁰ WEÖRES 1977, 30–32, 47.

⁷¹ DEMÉNY 1994, 149.

⁷² KALLÓS 1968, 42.

napján nagyszámú rendőr kíséri a folyamatos fergeteges tánc és a nagymennyiségű alkoholfogyasztás nyomán „transzállapotban” felvonuló maszkos legényseregek tagjait.

A XX. század második felében gyűjtött szövegek a csángó falvakban voltaképpen a románságnál újesztendő idején gyakorolt rituális ekehúzás (pluguşor) köszöntőjével egyeznek meg, ahhoz hasonlóan eléggé terjengősen mesélik el a búza élettörténetét, kezdve először a szántás-vetéstől az aratásig, majd az őrlésen, sütésen át egészen az új kenyér vagy a friss kalács elkészültéig. Az azonban érdekes tény, hogy a Bosnyák Sándor által közölt tömör klézsei változat olyan regös motívumokat is tartalmaz, melyek a lujzikalagori változatokból hiányoznak:

*Mi nem innen jöttünk,
hat, hét országon túlról jöttünk,
elszakadt a bakancsunk,
elszakadt a kabátunk,
nincsen még kucsmánk es a fejünkben.
Ha münket béhívnátok,
egy kis kolbászval megkínálnátok,
egy jó kancsó bort az asztalra tennétek,
még ha adnátok egy küs pénzt is,
hogy vegyünk vele bocskort,
vegyünk vele kabátot,
vagy kucsmát a fejünkbe, nagyon megköszönnénk.*⁷³

Ez a szövegegység felbukkant a Gyimesben élő csángó harsogtatás köszöntőversében is:

*Mi nem innét vagyunk,
Hanem onnét vagyunk,
Hol a málé akkoraszemű, mint egy dió.
Száz legény őrzi bottal,
Hogy a hangya el ne hordja,
Hajrá, gyerekek!*

*Ha béeresztenek, bécsiszegünk, bécsoszogunk,
Nyírfakéreg a bocskorunk,
Hajdinaszál a nadrágunk,
Mi szent István szolgálai vagyunk,
Kinek füle s a lába lefagyott.
Messzi földről jöttünk,
Nagyon megéheztünk.
Hajrá, gyerekek!*⁷⁴

⁷³ BOSNYÁK 1980, 129–130.

⁷⁴ POZSONY 1992, 149.

A Tatros, Ojtoz, Tázló és Szeret folyók völgyében fekvő csángó magyar faluközösségek az utóbbi évszázadban fokozatosan átvették a szomszédos románság számos, újesztendőhöz kapcsolódó szokását is. Ebben az átmeneti fázisban előbb még magyar és román nyelven csendültek fel a szómágián alapuló, viszonylag újonnan adaptált szövegek. Majd a második világháborút követő évtizedekben a fiatalok ezt a szokást már csak az *urálás* szóval (lásd román *urare* 'köszöntés') nevezték meg, melynek szerkezetében a román rítusszövegek fokozatosan átvették a korábbi, magyar nyelvű köszöntők helyét.⁷⁵ Érdekes ténynek tekintjük, hogy a kulturális és a nyelvi asszimiláció során átvett szokáselemeket a római katolikus vallású csángók nagyon sok faluban tovább éltették, mint a szomszédságukban többségben élő, átadódó ortodox románok.⁷⁶

MEDVEMASZKOS JÁTÉKOK

Napjainkban a Tatros völgyében fekvő magyar közösségek egyik legelőbb újévi szokása a *medvével* történő köszöntés, melyben rendszerint 14 és 20 év közötti fiatalok, nagyobb legények vesznek részt. Például Kostelegen a medvealakoskodó mellett felvonul annak *gazdája*, a *cigán*, akit több *purde* kísér, valamint a *hammas*, az *öreg*, a *dobosok* csoportja, valamint a *zsidó* és a bekérező *katona*. A szokás előadását rendszerint a karácsony és az újév közötti napokban készítik elő egy nagyobb szénáscsűrben, ahol elosztják a szerepeket és begyakorolják a játékot. A csoport központi figurája általában nyitott arccal jelenik meg, s csak a hátára kötött barna állatbőr jelzi, hogy ő a *medve*. Gazdája a cigányok környékbeli viseletébe öltözik, s egy vastagabb dorongra erősített láncon vezeti a lomhán mozgó „állatot”. A *purdek* általában rossz ruhában vonulnak fel, arra rendszerint színes szalagokat varrnak, arcukat pedig rongyból készített álarc fűdi. Hozzájuk hasonló viseletben vonul a *hammast* alakító legény is, aki a kezében tartott bot végén fűrészporral töltött zsákot lóbál. A *bába* (vö. r. *babă* 'öreg-asszony') rendszerint seprűt tart kezében. Társa, az *öreg*, hozzá hasonlóan, minden évben helyi ünnepi népviseletben vesz részt a játékban, s az oldalán lógó tarisznyába gyűjti össze a meglátogatott családoktól kapott adományokat, javakat.⁷⁷

A kostelki csoport tagjai rendszerint ősztendő reggelén indulnak útra, s újév estéig nagy zajkeltéssel bejárják a település minden szegletét. A *bekérező* megkérdi a háziakat, hogy fogadják-e a csoport köszöntését, míg társai kint az utcán várakoznak. Utána félkörben felállnak a ház bejárata előtt, s látványos játékkal és pajzán szövegeikkel kicsalogatják a lányokat, majd megkergetik, s végül beleforgatják őket a hóba. A *medve* a dobzene ritmusára himbálózó és lassú mozdulatokkal táncol, gazdájának parancsára lefekszik a földre, majd felül annak botjára, aki társaival azon is megtáncol-

⁷⁵ POZSONY 1994, 151.; FARAGÓ 1996 56.

⁷⁶ POZSONY 1994, 165.

⁷⁷ ERDÉLYI 1994, 46–48.

tatja. A *gazda* a *medve* tánca közben vaskos, erotikus, rigmusba szedett, román nyelvű szövegeket kiabál, melyek rendszerint a medvéhez szólnak. A táncoltató elmondja, hogy amikor megtalálta az erdőben a medvét, az akkora volt csak, mint egy kisebb malac, most pedig akkorára nőtt, mint egy hizott borjú. Általában arra kéri az aranyszánon ideszállított állatot, hogy az ne egye meg a saját gazdáját.⁷⁸

A moldvai román közösségekben élt az a felfogás, hogy a medve eredetileg ember volt, majd átok miatt vadállattá vált, asszonyokkal párosodik, éppen ezért gyermekei kivételes erővel rendelkeznek, ritka szépek, Isten szent állataként pedig képes az ördögöt távol tartani.⁷⁹ Képzeteik szerint a Kárpátok legerősebb vadállata különleges tisztító és gyógyító erővel rendelkezik, s ha bekísérik a gazdák udvarára, s ott ráléptetik a betegekre, hátukon táncoltatják, a szenvedőkből ki lehet űzni a különböző betegségeket, fájdalmakat, ártalmakat és rontásokat.⁸⁰ Saját terepgyűjtéseim szerint, a Tatros mentén élő katolikus felekezeti csángók (pl. Dormánfalván) egészen napjainkig úgy tartják, hogy ha egy kisfiút születése után megkennek medvezsírral, az kivételes erő és egészség birtokába jut.

Kiemeljük, hogy az élő medvével vagy alakoskodóval történő újévi köszöntést a románok csak Moldvában gyakorolják, tehát akik csángó magyarok szomszédságában élnek, s azt több román kutató a szibériai medvekultusból eredeztette vagy azzal hasonló elemnek vélte.⁸¹ Pár román néprajzkutató a Kárpátokban élő medvekultuszt



Medvetáncoltatás Dormánfalva (Dărmănești). Fotó: Ádám Gyula 2013.

78 ERDÉLYI 1994, 47–48.

79 TALOŞ 2001, 179.

80 COMAN 1986, 179.; EVSEEV 1998, 477–478.

81 TALOŞ 2001, 179., COMAN 1986, 179.

Zalmoxisszal, a dákok istenével kapcsolta össze, akinek neve a trák nyelvben bőrt és szőrmét jelent, mert születésekor medvebőrt dobtak testére.⁸²

A román medvejátékok szerkezete rendszerint egyszerűbb forgatókönyvre épült. A szokás központi részét alkotó medvetánc általában a vásári, élő medvetáncoltatók szórakoztató játékát utánozza: a medvét alakító legény medvebőrbe öltözött, gazdája pedig házról házra vezette. Az újesztendőhöz kapcsolódó román szokások, játékok sorában a medvetánc jelentette mindig a legnagyobb attrakciót, melynek végén a „medve” hirtelen összeesett, meghalt, majd gazdája újra életre keltette, s a játék rendszerint az „állat” újabb táncával fejeződött be.⁸³ Terepkutatásaink alapján azt fogalmazzuk meg, hogy a medvealakoskodók, egészen az utóbbi évekig, csak férfiak, legények lehettek, akik Szilveszter és Újév napján az utcán és a gazdák udvarán folyamatosan táncoltak, rendszerint cammogó, forgó, szédületes mozdulatokat végeztek, „hátsó lábukra” állva pedig egymással vagy „pásztorral” viaskodtak.

Bârlea Ovidiu véleménye szerint a románságnál élő medvetáncoltatás és alakoskodás a szibériai népek medveünnepeihez hasonló archaikus kultusz maradványa. Csak Moldva szubkárpati övezetében fordul elő, ahol segítségével elsősorban a medve által okozott pusztításokat szándékoztak megelőzni preventív módon. A Keleti-Kárpátok mindkét oldalán úgy vélték, hogy a medve *Gyertyaszentelő Boldogasszony* (február 2.) napján felébred álmából, kinéz barlangjából, s ha ilyenkor meglátja saját árnyékát, tehát enyhe idő van, megcseppen az eresz, akkor visszafekszik, mert még kemény télies hetek következnek.⁸⁴ A román pásztorkalendáriumban augusztus elsejét a medvék ünnepnapjának tartották.⁸⁵ Szendrey Ákos jelzése szerint „a székely hegyi pásztorok Illés napján, a határhegyeken hatalmas máglyatüzeket gyűjtve medveünnepet tartottak jóindulatának megnyerése végett.”⁸⁶

Lükő Gábor a román *Vasilcă/Vasilică*-játékot az obi-ugor medvetorokkal hozta összefüggésbe. Kiemelte, hogy a „cigányok gyakran adják ezt a nevet a megszelídített medvének, melyet városok és falvak utcáin, vagy egyes emberek udvarán szoktak táncoltatni. (...) A néphit szerint a medve szerencsét hoz a házra és családra, melynek udvarán táncoltatják.”⁸⁷ A Vasilcă-járás köszöntőverse szerint a bűnös állatot előbb elítélték, mert lejött a havasról és kárt tett a gazdák kertjében, majd agyonütötték, húsát szétosztották, fejét pedig feldíszítették. A havasalföldi román cigányoknál újesztendő első napján feldíszített disznófejjel is gyakorolták a Vasilcă-járásnak nevezett kéregető szokást.⁸⁸ Lükő Gábor szerint a magyar disznótorra emlékeztető szokás még a középkorban került át „a magyar hagyományból a kunokat beolvasztó havaselvi románság

82 ELIADE 1970, 52.; COMAN 1986, 180.; VULCĂNESCU 1987, 501–503.

83 UJVÁRY 1997, 274.; COMAN 1986, 179–180.

84 POZSONY 2015, 201.

85 BÂRLEA 1981, 272–273.; COMAN 1986, 179.

86 SZENDREY 1925, 437–438.

87 LÜKŐ 2003, 155.

88 LÜKŐ 2003, 162.

folklórjába. Ott alakult ki a Vasilcă-járás szokása, amit később a cigányok vesznek át és tartanak fenn szinte napjainkig, megőrizve az ugor medvekultusz felbecsülhetetlen értékű társadalomtörténeti emlékeit.”⁸⁹ Lükő Gábor a szokás orosz párhuzamait is bemutatta: „Az oroszok a legújabb korig igen kedvelték a medvetáncoltatót, s minden házba behívták, akárcsak a románok, mert úgy hitték, hogy a rontó szellemek megijednek a medvétől és elhagyják a házat. Máshol medvefejet vittek a házba, vagy istállóba, hasonló indoklással, de a keresett szertartások és ének nélkül. Az obi-ugorok medveünnepi szokásai között viszont megtaláljuk a Vasilcă-járás és Vasilcă-ének egész komplexumának párhuzamait.”⁹⁰

Terepkutatásaink során azt tapasztaltuk, hogy a moldvai csángó magyarok is úgy vélik, hogy az élő medve tánca, játéka szerencsét, termékenységet, bőséget és egészséget idéz elő az emberek és a tenyésztett állatok számára. Egészen a 20. század végéig az is gyakori volt, hogy nagyobb sokadalmakban és vásároknál a cigányokat arra is megkérték, hogy egy-egy földre lefektetett (ideg)beteg személy hátán, dobzenére táncoltassák meg a láncon vezetett élő medvéjüket.

A medvét széles körben megjelenítik a Kárpát-medencében élő magyar közösségek is. Az állatalakoskodó népszokásaink sorában (pl. farsangi felvonulás, szüreti és lakodalmi multság, aratás idején stb.) az egyik legkedveltebb maszkos játéktípusunk. A felvonulások idején dobszóval láncon vezetik, sok helyen pedig elárverezik, megtáncoltatják, majd az „állat” vidáman tovább ugrándozik, s megölelgeti a lányokat is.⁹¹

A medvetánc előfordul a csíki székely, a gyimesi meg a moldvai csángó lakodalom szerkezetében is. Rendszerint csak férfiak adják elő a multság hajnalán, amikor a vendégsereg már nagyobb mennyiségű alkoholt fogyasztott. A vaskos, erotikus és szexuális elemekben gazdag tánc általában a medvék párázását utánozza, s a játék voltaképpen az új pár termékenységének rituális előidézésére szolgál.⁹²

Ujváry Zoltán kutatásai szerint a valóságos és az ember által alakított medvejátékok előfordulnak a keleti szláv népeknél is, ahol nagyon archaikus hiedelmek élnek a medvével kapcsolatban. Véleménye szerint egyértelműen nem lehet bizonyítani, hogy a szórakoztató jellegű medvetáncoltatásra emlékeztető játékformák ősi medvekultusz maradványai lennének.⁹³ A medvealakoskodás sporadikusan felbukkan a szlovákoknál is, de jóval népszerűbb a cseheknél, ahol a farsangi játékok végén megölték, tréfásan eltemették, majd vidáman eltorozták. A táncoló medve azonban elterjedtebb a lengyeleknél, míg a bolgároknál inkább a naturalisztikus játékok voltak népszerűbbek.⁹⁴

A kutatók gyakran feltették már a kérdést, hogy a magyarságnál felbukkanó különböző dramatikus medvealakoskodó játékok kapcsolatban állnak-e a Szibériában

89 LÜKŐ 2003, 189.

90 LÜKŐ 2003, 171.

91 UJVÁRY 1997, 266–275.

92 PÉTERBENCZE 1989, 18.; KALLÓS – MARTIN 1969, 195–254.

93 UJVÁRY 1997, 271.

94 UJVÁRY 1997, 272–273.



Medvések. Újfalu. Fotó: Pozsony Ferenc 2017.



A pásztor és a medve küzdelme Dormánfalva (Dărmănești). Fotó: Pozsony Ferenc 2017.

első finnugor rokonnépek archaikus medvekultuszával? Ujváry Zoltán kutatásai szerint a vogul és az osztják közösségekben közvetlenül a medvevadászat után szervezett lakoma keretében olyan ornitomorf jellegű vagy álhalott felébresztésével kapcsolatos dramatikus játékok élnek, melyeknek párhuzamait ismerjük a recens magyar népi színjátszásban is. Elemzéseiben Ujváry azt emelte ki, hogy ez a hasonlóság önmagában genetikus kapcsolatot még nem bizonyít. Leszögezte, hogy a magyar medvealkoskodás több eleme (pl. eksztatikus tánc, halála, majd feltámasztása) egyértelműen visszavezethető a kereszténységet megelőző európai kultúrákba, tehát nem magyarázható egyszerűen csak a vásári medvetáncoltatók mutatványaiával.⁹⁵

Tóth Anna Judit, aki nemrég jelentetett meg kitűnő összefoglalást⁹⁶ a keresztény és a pogány kor határán élt ünnepekről, a Kr. u. 692-ben megszervezett trullai zsinat 61. kánonjában találta meg írott nyomát az élő medvével való táncoltatásnak. Abban hat



Ünnepi felvonulás. Dormánfalva (Dărmănești). Fotó: Pozsony Ferenc 2017.

⁹⁵ UJVÁRY 1997, 276.

⁹⁶ TÓTH 2017.

évnyi bűnbánattartásra ítélték a jósokat, jövendőmondókat és felhőűzőket, s „ugyan-ezen büntetés alá eszenek azok, akik medvéket vagy más állatokat hurcolásznak az egyszerű emberek játékául vagy kárára.” Theodóros Balsamón pedig a fenti kánonhoz fűzött 12. századi kommentárjában egyértelműen leírta, hogy a medvetáncoltató cigányok festett gyapjúsálakat kötöttek az élő medve fejére, az emberek szőrsálakat vágta le az állat bundájáról, azokkal pedig betegeket és szemmel verteket kezeltek.⁹⁷

ÖSSZEFOGLALÁS

A moldvai magyar közösségek egészen napjainkig archaikus képzeteket, rítusokat és folklóralkotásokat őriztek meg. A világképüket reprezentáló szövegeik (pl. rítusénekek, ráolvasások, hiedelemtörténetek stb.) és mágikus gyakorlataik (pl. hejgetés, urálás, esővarázslás, betegségelhárítás stb.) számtalan olyan elemet napjainkig tovább éltettek, melyek egyrészt a samanizmussal és az uráli népek medvekultuszával is azonos vonásokat mutatnak.

Mircea Eliade valószínűbbnek és elképzelhetőbbnek tartotta, hogy a belső-ázsiai sámánizmus elemeinek Moldvában való felbukkanását jelző történeti, írott források, leírások nem is románokra, hanem inkább magyar eredetű csángókra vonatkoznak. Habár elméleti és módszertani szempontból is lehetségesnek tartotta a román közösségekben élő mágikus képzetek, valamint a közép-ázsiai és szibériai sámánizmus összehasonlítását, véleménye szerint a románság mágikus eljárásainak legközölebbi változatait, párhuzamait elsősorban Délkelet-Európában és a mediterrán térségben találjuk meg.⁹⁸

Pócs Éva a honfoglalás táján működő magyar *regösök*ekkel kapcsolatban hangsúlyozta, hogy míg Diószegi Vilmos a magyar sámánizmus rekonstrukciójában a *reg/rejtezés* és a *hej/haj* terminusokat honfoglalás kori sámánesztázis bizonyítékainak vélte, addig a *regölés*, a legújabb kutatások tükrében, már elsősorban a balkáni megszálltsággultuszok és a közép-európai termékenységvarázsló maszkos játékok körébe tartozik, ugyanakkor Mithrász kultuszához kapcsolódó mediterrán tradíciókat is őriz.⁹⁹ Véleménye szerint a bizánci (keresztény) kapcsolatokat őrző, téli napforduló, karácsony vagy újév táján gyakorolt magyar regölésnek fontos szakrális kommunikációs funkciója is lehetett, éppen ezért a magyar *regösök*, az ősmagyar samanizmustól függetlenül, sajátos megszálltsággultusz gyakorlói voltak, gyógyítóként, mediátorként pedig szerves részt képezhették a honfoglalás kori magyarság életének.¹⁰⁰ Legújabb tanulmányában pedig azt fogalmazta meg, hogy a magyar samanizmus rekonstrukciói után fel kell tárnunk azt is, hogy a honfoglalás korában milyen más mágikus, vallásos specialisták (javasok,

97 Lásd *Patrologia Graeca* 137. 720–721. TÓTH ANNA JUDIT szíves közlése.

98 ELIADE 1988, 316.

99 PÓCS 2011, 6.; 2017, 22.

100 PÓCS 2011, 6–7.

látók, nézők, regösök) éltek és működtek népünknel, akik, habár jól ismerték a különböző transztechnikákat, nem voltak sámánok.¹⁰¹

Írott források azt jelzik, hogy a 17. századi moldvai varázslók eksztatikus állapotban betegeket gyógyítottak, különböző mágikus eljárásokat végeztek. Pusztító járványos betegségek ellen faluvégeken elhelyezett faszobrokkal, éjszaka meztelenül végzett ekehúzással, tehát a települések körbekerülésével és körülszántásával védekeztek.

A csángó falusi közösségekben egészen napjainkig az esztendő fordulóját olyan kiűtötetett, átmeneti időszaknak tartják, mely alkalmas a jövő kifürkészésére, mágikus és rituális eszközökkel való befolyásolására, amit ekkor mondott köszöntőverseik is egyértelműen kifejeznek. Zöld fenyőágakkal, színes gyapjú- vagy papírszalagokkal feldíszített, ökrök által vontatott ekékkel ilyenkor barázdát húztak az utcán és a gazdák udvarán, s a rituális szántással elsősorban a jó termést, a jövő évi kenyérgabonát szándékoztak preventív módon biztosítani.

Mivel az ortodox többségű moldvai régióban farsang végén nem fordul elő maszkos felvonulás, az esztendő fordulóján napjainkban is karneváli szokáselemekkel (pl. vídám esküvőparódiákkal, pörgő lovasmaszkosokkal, zsánerfigurákkal stb.) találkozhatunk a szomszédságukban élő katolikus, magyar eredetű falvakban is.

Habár a csángók régies nyelvjárása, hagyományos magyar nyelvű folklórja, felekezete és vallásossága gyökeresen eltér a Moldvában élő ortodox románok gyakorlatától, mindkét etnikai közösség tagjai a hétköznapi és az ünnepek szintjén nagyjából azonos életmódokkal, mintákkal és kultúrával rendelkeznek.



Álmenyasszonyok és lovasmaszkosok. Gorzafalva (Oituz). Fotó: Pozsony Ferenc 2017.

¹⁰¹ Pócs 2017, 35.

Szilveszterkor és újév első napján különböző medve- és kecskealakoskodók hangos dobzenére és zajkeltésre olyan fergeteges, szédületes táncot járnak, melynek napjainkban is termékenység- és egészségvarázsló szerepet tulajdonítanak. Határozottan úgy véljük, hogy az Ojtoz és a Tatros folyók völgyében élő medvealakoskodást, medvetáncot nem lehet egyszerűen csak a cigányok élő medvével folytatott játékából eredeztetni. A moldvai ortodox románok és a római katolikus hiten élő csángó magyarok napjainkban is hisznek abban, hogy a Kárpátok rengetegeiben élő medvék különleges mágikus erővel rendelkeznek, s az állat táncával pedig súlyos idegbetegeket lehet gyógyítani, ugyanakkor termékenységet is lehet segítségükkel előidézni.

Terepkutatásaink során azt tapasztaltuk, hogy a régióban élők egyértelműen hisznek abban is, hogy a medvebőrbe öltözött alakoskodók fergeteges dobzenére játszott szédületes tánca jó egészséget, termékenységet idéz elő. Kiemeljük, hogy az élő medve dob-, duda- és kürtzenére történő táncoltatása egészen a közelmúltig nem csak román vidékeken, hanem Bulgáriában, Görög- és Törökországban is előfordult, tehát az egészség- és termékenységvarázslással kapcsolatos medvetánc régi bizánci, kelet-európai tradíciókkal kapcsolatos. Habár csábító lehetőség a Keleti-Kárpátok moldvai lejtőin élő medvealakoskodást és táncokat a honfoglaló magyarok által keletről hozott kulturális elemek sorában samanisztikus közösségekből, kultúrákból eredeztetni, azonban mi is, Mircea Eliade és Pócs Éva eredményeihez hasonlóan, azokat régi kelet-európai, bizánci hagyományokhoz soroljuk.



Fenyőfával ékesített eke húzása Aknavásárhely (Târgu-Ocna). Fotó: Pozsony Ferenc 2017.

Hangsúlyozzuk, hogy az újévi medvealakoskodás, rituális ekehúzás a románságnál csak Moldvában, tehát csángó magyar faluközösségek szomszédságában fordul elő. Kiemeljük, hogy a moldvai csángó településekben és a szomszédságukban fekvő román falvakban az újesztendei urálás szerves részét képezi még posztmodern korunkban is a folyamatos, nagyon hangos, szédítő dobzene, melynek segítségével nem csak egyéni, hanem csoportos, különleges transzállapotot gerjesztenek.¹⁰²

A moldvai magyar közösségek egészen napjainkig archaikus képzeteket, folklóralkotásokat őriztek meg. A világképüket reprezentáló szövegeik (pl. rítusénekek, ráolvasások, hiedelemtörténetek stb.), valamint mágikus gyakorlataik (pl. hejgetés, urálás, esővarázslás, betegségelhárítás stb.) számtalan olyan elemet tovább éltettek, melyek keleti népek samanisztikus medvekultuszával, rítusaival, valamint balkáni népek hasonló gyakorlatával mutatnak azonos vonásokat.

Lükő Gáborhoz hasonlóan valljuk, hogy a csángó közösségekben fennmaradt magyar nyelvű folklóralkotások és román rítusszövegek, valamint mágikus cselekvések rendszeres összehasonlításával a jövőben is számtalan olyan archaikus szokáselem eredeti, korábbi kontextusát, kapcsolatait, párhuzamait tudjuk tisztázni, mely csak töredékesen és elhomályosult jelentésben maradt fenn a magyar folklórban.

102 A magyarságnál újesztendőkor élő eksztatikus dobzene párhuzamai balkáni népszokásokban, megszállottsági kultuszokban és gyógyító rítusokban is megtalálhatók. Lásd Pócs 2017, 20–21.

Irodalom

ADĂSCĂLIȚEL, VASILE

- 1987 *Istoria unui obicei. Plugușorul*. Iași, Editura Junimea.

ANTONIJEVIC, DRAGOSLAV

- 1990 *Ritualni trans*. Beograd.

BANDIC, DUSAN

- 1977 Samanisticka kmpONENTA rusaljskog rituala. *Etnoloski pregled* 15: 21–35.

BENDA KÁLMÁN

- 1989 Marcus Bandinus marcianopolisi érseknek, Moldva apostoli adminisztrátorának jelentése a Hitterjesztés Szent Kongregációjához egyházlátogatási körútjáról. In: Benda Kálmán (szerk.): *Moldvai Csángó-Magyar Okmánytár 1467–1706*. I. Magyarországtudató Intézet. Budapest, 342–454.

BÎRLEA, OVIDIU

- 1981 *Folclorul românesc I*. București, Editura Minerva 272–273.

BOLOVAN, SORINA PAULA

- 1999 *Familia în satul românesc din Transilvania. A doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*. Centrul de Studii Transilvane – Fundația Culturală Română. Cluj-Napoca.

BOSNYÁK SÁNDOR

- 1980 A moldvai magyarok hitvilága. *Folklór Archivum* 12. Budapest.

BRĂȚIANU, G. I.

- 1943 *Origines et formation de l'unité roumaine*. Bucharest.

COMAN, MIHAI

- 1986 *Mitologie populară românească I. Viețuitoarele pământului și ale apei*. București, Editura Minerva.

DEMÉNY ISTVÁN PÁL

- 1994 A hejgetés meg a sámánénekek. *Néprajzi Látóhatár* III. 1–2. 135–150.

- 1999 A hejgetés meg a sámánének. In: Uő: *Táltosok, kerekék, lángok. Összehasonlító folklorisztikai tanulmányok*. Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó.

- 2000 Európai-e a sámánizmus, keletiek-e a táltos-mondák? In: Czégényi Dóra – Keszeg Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 8. Kolozsvár, 143–163.

DIÓSZEGI VILMOS

- 1958 *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

- 1963 Az obi-ugor sámándob eredetének kérdése. *Műveltség és Hagyomány* V. 177–187.
- 1967 *A pogány magyarok hitvilága*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

DOMOKOS PÁL PÉTER

- 1941 Codex Bandinus. In: Uő: *A moldvai magyarság*. Harmadik, bővített kiadás. Kolozsvár, 411–518.

ELIADE, MIRCEA

- 1970 „Chamanisme” chez les Roumains? In: Uő: *De Zalmoxis a Genghis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe*. Paris, Payot, 186–197.
- 1980 *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religie și folclorul Daciei și Europei Orientale*. București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- 1986 „Samanizam” kod Rumuna? *Knjizevna kritika* 17. 6. 74–81.
- 1988 „Samanizmus” a románoknál? Fordította Pekár Erzsébet. *Létünk. Társadalom, tudomány, kultúra* 18. 312–321.
- 1995 „Samanism” la români? In: Uő: *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. București, Humanitas, 201–203.
- 2002 A samanizmus. Az eksztázis ősi technikái. Budapest, Osiris.

ERDÉLYI PÉTER ZOLTÁN

- 1994 A bundás nagy állat ünnepei. *Művelődés* XLVI. 2. 46–48.

EVSEEV, IVAN

- 1998 *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*.. Timișoara, Editura Amarcord.

FARAGÓ JÓZSEF

- 1996a A hejgetéstől az urálásig. Egy archaikus moldvai csángó-magyar népszokás elrománosodása és eltűnése. *Honismeret* XXIV. 6. 53–64.
- 1996b A szabófalvi hejgetés emlékei. *Erdélyi Múzeum* LVIII. 1–2. 94–103.

GYÖRFFY ISTVÁN

- 1925 A bűbájlás a moldvaiaknál. *Ethnographia* XXXVI. 7–12. 169.

HALÁSZ PÉTER

- 1992 Adatok a moldvai magyarok kecskemaskos játékához. In: Viga Gyula (szerk.): *Kultúra és tradíció I. Tanulmányok Ujváry Zoltán tiszteletére*. Miskolc, 173–180.

HOPPÁL MIHÁLY

- 1994 *Sámánok. Lelkek és jelképek*. Budapest, Helikon.

HOPPÁL MIHÁLY – SZATHMÁRY BOTOND – TAKÁCS ANDRÁS (SZERK.)

- 2006 *Sámánok és kultúrák*. Budapest, Gondolat.

JAKOVLJEVIC, VLADIMIR

- 1960 Prezveli oblici orgijastickog vida archaicnih rusaliskih obreda – homoljske rusalje, padalice. *Etnoloski pregled* 2. 7–23.

JERNEY JÁNOS

- 1851 Keleti utazás a Magyarok őshelyeinek kinyomozása végett 1844–1845. I–II. Pest.

JUNG KÁROLY

- 1988 Moldvai sámánok a XVII. századból. *Magyar Szó – Kilátó* 03. 12. 16.

- 1993 Moldvai sámánok a XVII. századból. In: Uő: *Az emlékezet útján. Ötvenöt olvasmány a néphagyományról.* Újvidék, 66–70.

- 1998 A szertartásos önkívület kérdése a délszláv (szak)irodalomban. In: Pócs Éva (szerk.): *Eksztázis, álom, látomás. Vallásetnológiai fogalmak tudományos megközelítésben. Tanulmányok a transzcendensről I.* Budapest – Pécs, Balassi Kiadó – University Press 56–63.

- 2006 Mircea Eliade és a moldvai csángó samanizmus. A felfedezés örömről és az újrafelfedezés szomorúságáról. *Létünk* 1. 4. 61–68.

KALLÓS ZOLTÁN

- 1958 Hejgetés Moldvában. *Néprajzi Közlemények* III. 1–2. 40–50.

- 1968 Hejgetés Moldvában. *Művelődés* XXI. 12. 42–43.

KALLÓS ZOLTÁN – MARTIN GYÖRGY

- 1969 A gyimesi csángók táncélete és táncai. *Táncstudományi Tanulmányok* 1969–1970. Budapest, 195–254.

KALLÓS ZSIGMOND

- 1939 Hejgetés. Dunántúli regös emlék és a pogány magyar sírbatétel szertartása egy csángó népdalban. *Vasi Szemle* VI. 313–321.

KRIZA JÁNOS

- 1863 *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény I.* Kolozsvár.

- 1975 *Vadrózsák. Kriza János Székely népköltési gyűjteménye Faragó József gondozásában.* Bukarest, Kriterion.

LÁSZLÓ GYULA

- 1959 A magyar táltos alakjáról. *Ethnographia* LXX. 446–449.

- 1990 Különvélemény ősvallásunkról. In: Uő: *Őseinkről.* Budapest, Gondolat, 158–171.

LÜKŐ GÁBOR

- 1961 Samanisztikus eredetű ráolvasások a románoknál. *Ethnographia* LXXII. 1. 112–134.

- 2003 A román Vasilcă-ének és az obi-ugor medvetor. In: Uő: *Hímfi és a szarvas.*

Finnugor mítoszok és magyar emlékeik. Budapest, Táton, 155–199.

MUNKÁCSI BERNÁT

- 1902 A moldvai csángók eredete. *Ethnographia* XIII. 10. 433–440.

PAIS DEZSŐ

- 1975 Haj-huj-kaját. Hangutánzó, hangkifejező szavaink néhány ősi rokonságban levő csoportjáról. In: Pais Dezső: *A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 42–72.

PÉTERBENCZE ANIKÓ

- 1989 *Táncok és táncos szokások Csíkszentdomokoson.* Jászberény.

PÓCS ÉVA

- 1995 Jung Károly új könyveiről. *Ethnographia* 106. 379–382.

- 2011 *Ősvallásunk: magyar örökség vagy kutatói konstrukció?* Elhangzott a VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson. Kolozsvár, 2011. augusztus 26. Lásd: https://www.btk.mta.hu/images/14_P%C3%B3cs_%C3%89va.pdf (Letöltve: 2018. 12. 09.)

- 2017 A magyar táltos és a honfoglalás kori samanizmus. Kérdések és feltevések. *Ethnographia* 128. 1. 1–46.

POP, DUMITRU

- 1989 Pluguşorul, sinteză folclorică. In: Uő: *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească.* Cluj-Napoca, 25–131.

POZSONY FERENC

- 1992 Egy gyimesvölgyi köszöntővers szövegelemzése. In: Keszeg Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság évkönyve* 1. Kolozsvár, 148–163.

- 1994 Újesztendőhöz kapcsolódó szokások a moldvai csángóknál. *Néprajzi Látóhatár* III. 1–2. 151–166.

- 1997 Újesztendei szokások a moldvai csángóknál. In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról.* Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 5. Kolozsvár, 303–323.

- 2000a Újesztendőhöz kapcsolódó szokások a moldvai csángóknál. In: Uő: „*Adok nektek arany vesszőt...*” *Dolgozatok erdélyi és moldvai népszokásokról.* Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 123–134.

- 2000b Egy orbaiszéki esővarázsló szokás erdélyi és moldvai párhuzamai. In: Uő: „*Adok nektek arany vesszőt...*” *Dolgozatok erdélyi és moldvai népszokásokról.* Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó, 19–36.

- 2005a *A moldvai csángó magyarok.* Budapest, Gondolat Kiadó – Európai Folklor Intézet.

- 2005b Samanizmus és medvekultusz Moldvában? In: Molnár Ádám (szerk.): *Cso-daszarvas. Őstörténet, vallás és néphagyomány.* Budapest, Molnár Kiadó, 157–172.

- 2015 *Háromszéki ünnepek. Dolgozatok háromszéki népszokásokról*. Kriza János Néprajzi Társaság. Kolozsvár.

SZENDREY ÁKOS

- 1925 Van-e a medvének valami szerepe a magyar néphitben? *Ethnographia* XLIX. 1–2. 437–438.

TALOȘ, Ion

- 2001 *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*. București, Editura Enciclopedică.

TÁNCZOS VILMOS

- 1996 *Keletnek megnyílt kapuja*. Néprajzi esszék. Kolozsvár, Komp-Press.

TÓTH ANNA JUDIT

- 2017 *Ünnepek a keresztény és a pogány kor határán*. Budapest Balassi Kiadó.

UJVÁRY ZOLTÁN

- 1980 Népszokás és népköltészet. *Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei* 35. Debrecen

- 1997 *Népi színjátékok és maszkos szokások*. Debrecen, Multiplex Media.

URECHIA, V. A.

- 1895 Codex Bandinus. Memoriu asupra scrierii lui Bandinus de la 1646, urmat de text, însoțit de acte și documente. *Analele Academiei Române. Memorii*, Secția istorică, seria 2. tom. XVI. 1893–1894. București, 1–335.

VERESS ENDRE

- 1926 *Scrisorile misionarului Bandini din Moldova (1644–1650)*. Academia Română. Memorii, Secția istorică, tom. VI. București, 333–339.

- 1934 A moldvai csángók származása és neve. *Erdélyi Múzeum* XXXIX. 29–64.

VOIGT VILMOS

- 2018 *Finnugrisztika – filológia – folklorisztika. Válogatott tanulmányok*. Debreceni Egyetem, Debrecen.

VULCĂNESCU, ROMULUS

- 1987 *Mitologie română*. București, Editura Academiei.

WEÖRES SÁNDOR

- 1977 *Három veréb hat szemmel. Válogatás a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*. A bevezető tanulmány és forrásjegyzék Kovács Sándor Iván munkája. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

WICHMANN GYÖRGYNÉ

- 1907 A moldvai csángók szokásaiból (Szabófalváról). *Ethnographia* XVIII. 4.

287–294.

ZECEVIC, SLOBODAN

- 1977 Neki primeri samanske prakse u istocnoj Srbiji. *Etnoloski Pregled* 15. 37–43.

Péterbencze Anikó

Tánc és rítus kapcsolata a moldvai csángó-magyarok körében

A moldvai Bákó környéki települések táncanyagát vizsgálva arra a következtetésre jutottam, hogy az átmeneti rítusok sorában a lakodalomhoz fűződnek olyan rituális táncok, melyek különleges jelentéstartalmakat hordoznak és értékes adatokkal szolgálhatnak az amúgy többé-kevésbé feldolgozott Kárpát-medencei lakodalmi szokáskutatásban. Azok a rituális szimbólumok és jelképrendszerek, melyek a rituális táncokban megjelennek hasznos információkat továbbítanak felénk a 20-21. század erősen széttörött falusi-hagyományos értékrendjével kapcsolatban. Ennek okán vizsgálódásaim középpontjába a lakodalmi rituális táncokat állítottam, ugyanakkor a teljes – általam ismert – táncrend táncait is elemeztem, hiszen ma már nem tudom teljesen kizárni azt a tényt, hogy az gyűjtött közel 60 féle tánc közül a lakodalom során melyik tánc került elő vagy maradt ki a táncrendből. Az adatközlők elmondása szerint ugyanis sok függött attól, hogy a megfogadott zenekar milyen tánczenéket ismert és persze attól is, hogy milyen közegben, milyen korszakban zajlott a mulatság. Az említett táncok jel-



Táncmulatság (horba) Bogdánfalván. Fotó: Lükő Gábor 1932.

legét tehát erősen befolyásolja maga az alkalom, pontosabban a népi tudati állapot és a transzcendens világ közötti átjárhatóság, változik az alkalomnak megfelelően a táncban résztvevők száma, illetve a résztvevők kiválasztásában is alapvető szerepet játszik a rítus jellege. A szertartás célja befolyásolja a tánc előadásmódját, a különféle kiegészítő eszközök jellegét és használatát, a táncok hangulatát. A transzcendens, mint a rítus dimenziója meghatározza magának a szakralitásnak az érvényességét. Számos vidéken a munkamigráció, az urbanizált normák átvétele, a hagyományos életforma feloldódása pontosan a transzcendens dimenzióba ágyazott szakralitást szorította vissza. Így a legtöbb területen a lecsupaszított, szakralitásától megfosztott, a közösség számára már eredeti jelentésében nem értelmezhető rituális töredékek maradtak fenn. Ezek a töredékek sok helyen már csak az egyik legfontosabb szertartás, a lakodalom bizonyos elemeiben fedezhetők fel.¹

A peremterületeken, így például Moldva csángó falvaiban még tetten érhetők a valamikor valószínűleg az egész Kárpát-medencei népesség körében elterjedt szakrális rítusok elemei, melyek eredeti jelentését sokszor már nem is ismerik a rítusban szerepet vállalók, de ragaszkodnak hagyományos szertartásukhoz, bizonyosságul, hogy korábban a szertartás teljessége jelentette a népi jogrend, azaz a társadalmi státusz-változás alapját. A ma felfedezhető töredékek ennek a közösségre érvényes normarendszerét jelenítik meg egy-egy lakodalmi szertartásban. Ezáltal lesz az új szereplő beavatótá, elfogadottá a közösség – lakodalmi csoport – számára.

RITUÁLIS TÁNCOK A LAKODALOM MENETÉBEN



*Burkozó fátyoltánc Kurultaj.
Fotó: Péterbencze Anikó 2018.*

a) burkozó fátyoltánc

A moldvai csángó-magyar burkozó fátyoltánc motívumai szervesen kapcsolódnak a lakodalmi rítus dramaturgiájához. Nem nevezhetjük önálló motívikájú tánc típusnak, hiszen a mozdulatok a fátyol bemutatását és szakrális funkcióját hivatottak reprezentálni. A rítust hangos *ihogtatások*², táncrigmusok kísérik. Minthogy zenei kíséretéről nem tudunk, elképzelhető, hogy a nagyon korai zene nélküli szertartásos táncok kései változatával állunk szemben.³ Ennek bizonyítása azonban további kutatásokat igényel. A ke-

¹ Bővebben PÉTERBENCZE 2018, 97-100.

² A táncolás alatt fennhangon skandált rigmusokat *ihogtatásnak* vagy *hujogatásként* ismerik az általam gyűjtött településeken. Erdélyben, Felvidéken, más területeken *csujogatásnak* nevezik.

³ PÁVAI 1993, 42-47.

resztanya a *búsanya* és a *búsapa*⁴ házában tartózkodók előtt táncol, valójában a *burkozás*, azaz a menyasszony elfedése során a fátyol, mint rituális kellék játssza a főszerepet, a táncmozdulatok improvizatív jellegűek.⁵

b) *bulgáros vagy bulgareaszka*

A *bulgáros*, vagy *bulgareaszka*⁶ elnevezésű vonulós tánc a lakodalmi szertartás legtöbbször ismételt tánc típusa.⁷ Emlékeztet az erdélyi lakodalmi vonulós táncokra, gyertyás menyasszonytáncokra, melyek a tánc kutatás talán leginkább feldolgozott típusai. Apor Péter is ír az 1600-as években az erdélyi főúri udvarokban megrendezett menyegzők táncairól.⁸ A bulgareaszka több rituális jelenet kísérő sor- vagy lánc-tánc, ezért több funkciót is betölt. A beavatás szertartásában, a búsanya és a búsapa házában a menyasszonyt ezzel a táncsal vezetik háromszor körbe az asztal körül, majd az udvaron várakozó násznép bevonásával a menyasszonyt az udvaron várakozó szekér körül szintén háromszor vezetik körbe. A befogadás rítusának szertartásos tánc is a bulgareaszka. Az örömapa és örömapa házában ezzel a táncsal hozzák be a menyasszonyt. A vőlegény házához visszaérkezve bulgareaszka táncolva indulnak be a házba, s háromszor körül kerülnek a szobát. A tánc egyoszlatú, tehát a dallam során végig ugyanazt az egy motívumsort táncolják.⁹ Rendkívül egyszerű, egyetlen motívumsorból áll: jobb-bal-jobb-bal-bal-jobb, tá-tá-tá-tá-tá-tá ritmusú lépéssora lehetővé teszi az egyenletes jobbra haladást. A táncosok feltartott kézfogással táncolják. A táncban előfordul a kapuzó térforma játéka is. A táncot szüntelen *ihogatás* kíséri.¹⁰ A tánc funkcionálisan alkalmazkodik a szertartás rendjéhez. A lánc elején a virágos pálcával vezeti a sort a *nagykeresztapa*, s őt követi a menyasszony, s a vőlegény, majd őket követi a három hívogató. Ehhez a rítushoz akkor is ragaszkodtak, ha már nem háznál, hanem bérelt helyszínen zajlott a lakodalom.¹¹

c) *öves tánc*

A moldvai csángó magyarok egyik legrégebbi tánc a rituális körtánc az *öves*,¹² román vagy román végződésű elnevezése nem ismeretes.¹³ A csángó táncanyagnak motí-

4 A menyasszony anyja és apja elnevezése: búsanya, illetve a búsapa.

5 PÉTERBENCZE 2018, 86-97.

6 A múlt század első évtizedeiben született adatközlők még bulgáros elnevezéssel illették a táncot, ma már a román végződésű táncnevekkel találkozunk, ezért a továbbiakban a román végződésű elnevezést használom. A többi táncnál is az adatközlők által használt táncneveket fonetikusán közlöm.

7 SERES András tanulmányában bulgareaszka néven már említi ezt a táncot, SERES 1994, 106.

8 APOR 2012, 65-67.; KAPOSI-MÁÁCS 1958, 131-132.

9 Az egy- osztatú azt jelenti, hogy azonos motívumsorokat táncolnak a teljes dallam folyamán. A moldvai csángó táncok többsége két-osztatú, azaz általában a dallam felénél megváltozik a tánc szerkezete, motívumkészlete.

10 Lásd lakodalmi ihogatások, hujogatások PÉTERBENCZE 1993, 75-77. SERES 1994, 97-103.

11 Istók Valentin és Benke Angéla lakodalma Somoskán. 1992.

12 Az öves elnevezés valószínűleg az összefogódzás módjára utal, a táncosok egymás övébe kapaszkodnak a tánc közben.

13 PÉTERBENCZE 1993, 79-82.

vumkincs, formai, funkcionális vonatkozások és zenei elemek alapján három réteget lehet megkülönböztetni: Kárpát-medencei, balkáni és nyugat-európai szinteket különíthetünk el.¹⁴ Az öves tánc a fent említett bulgareaszka táncsal együtt a Kárpát-medencei táncréteghez tartozik. Az 1990-es években gyűjtött táncfelvételeken az akkor 40-60 éves korosztály még viszonylag gazdag motívumokkal táncolta. Egyik változata a *kavalos*¹⁵ öves, a zenei kíséretől kapta nevét. A hangszer mély, bűgő hangjai egyfajta rituális hangulatot teremtenek. A tánc két-osztatú, tehát egy táncban belül pihenő és figurázó rész váltja egymást, melyek ciklikusan a zenei egységekhez alkalmazkodnak. Az öves körtánc, alaplépése a klasszikus feröer lépés, azaz a kettőt jobbra egyet viszsza, jobbra haladó. A 4-6 motívumsor: AAvBBv szerkezetű¹⁶, igazodik a zenei egységekhez. Az összefogódzás övfogással történik, férfiak, nők vegyesen táncolják, nem kritérium az 1-férfi, 1 nő sorrend. A nők vegyes korcsoportban, a lányok többnyire egymás mellett táncolnak. Énekes dallama nem ismert. A táncban a dinamikát fokozza a táncrigmusok használata. A táncban az improvizáció mértéke a többi táncéhoz képest jelentős. A közösség által elismert, jó táncosok 4-6 motívumsort is táncolnak a B részben. A pihenő lépés: kettőt jobbra egyet balra lépő motívumaival jobbra haladó. A második részben, tehát a B részben dobogó, ti-ti-tá lépések és dupla dobogó-bokázó-dobbantó figurák, illetve hátul keresztező motívumok váltják egymást. Az öves tánc a viszonylag egyszerű moldvai csángó táncanyagban a bonyolultabbak közé sorolható. Összesen hat különböző motívumsorát sikerült rögzítenünk.¹⁷ Az övesnek Klézsén kétféle dallamát is felgyűjtöttem. Az egyik dallam egy reneszánsz típusú dallamsor, melyhez a tánc nagymértékben igazodik, olyannyira, hogy ott, ahol a zenei ütem még folytatódik, a táncban pótlásként motívum-kiegészítést végeznek, így az új dallam együtt kezdődhet az új mozgássorral. Az övest többnyire furulya, hegedű, koboz, dob kísérettel más táncalkalmakon (főleg horba, ritkábban szombati guzsalyas) is táncolják.¹⁸ A táncot nagy körben táncolják.¹⁹

A lakodalmat megelőző estén a leány, illetve a legény rokonsága, fiatal barátai külön-külön búcsúztató mulatságot tartanak, melynek neve: *fülke*. Csíkszentdomokoson *ágsíratónak*²⁰, a bukovinai székelyeknél *síratónak* nevezik, de hasonlóképpen énekelnek, táncolnak a mulatságban.²¹ A fülkében kerül sor a *virágospálca* feldíszítésére és

14 MARTIN 1997, 97-208.; PÉTERBENCZE 1993, 78.

15 kaval: hosszúfurulya

16 A dallamhoz igazodva a bevezető pihenő rész: AAv, a BBv pedig az un figurázó, dobogtató, csosszantó, bokázó, keresztező és ezek variánsai.

17 A felvételek a Papp Imre-Péterbencze Anikó Magánygyűjteményben megtekinthetők. (Csángó Ház Magánygyűjtemény és VideoArchívum, Jászberény, Táncsics Mihály utca 2.

18 A zenei lejegyzést lásd a mellékletben.

19 Nagykörben *bernyóc* fogással. A bernyóc/berhéc a nők vékony szöttes öve, mely a derekuk köré tekert lepelszoknyát / lányoknak: fata, asszonyoknak: karinca/ a derékon szorosan tartja és ebbe kapaszkodnak bele két oldalról a táncosok.

20 BALÁZS 1994, 89-90.

21 GYÖRGYI 1962, 34-35.



Csángók öves körtánca (Klézse). Fotó: Veress Sándor 1931.

táncoltatására.²² Az öves tánc során a *virágospálcát táncoltatják*. A legény, illetve a leány keresztyanya²³ tartja kezében a virágos pálcát.

Egy nagy bot tetejibe gyortyát kötnek, szászvirág levelét meg rózsavirág bimbóját, fehér boglárvirágot kötnek a botra. Mostanában bot helyett egy méteres gyortyát díszítenek fel szalagokkal s virágokkal.²⁴

A virágos pálcát közre veszik és körben táncolnak. Itt valójában a tánc és a rítus egyformán fontos elem. Ám a rítus szakrális jellegéből adódóan a tánc szórakoztató funkciója átalakul. A virágos pálcát meg-
személyesül a táncban, hiszen önálló szerepet kap azáltal, hogy mintegy szentelmény a két táncoló között kerül be a körbe. A virágos pálcát szakrális jellegét a lakodalmi szertartás során végig megőrzi. Ez a fajta meg-
személyesülés emlékeztethet bennünket a sámánbot szerepére, amely a mágikus jelleget hivatott betölteni a sámánszertartások során. A vőfélybot használatánál szintén a mágikus-szakrális funkció mutatkozik meg, a hozzá köthető rituális jelenetet a magyar nyelvterületen számos helyről is-



*Virágospálca a nagykeresztapa kezében.
Csángó menyekező.*

Fotó: Péterbencze Anikó 2016.

²² SERES 1994, 94-96.

²³ A moldvai csángóknál a Bákó környéki településeken a *nyámsághoz, nemzetséghez rokonsághoz* tartozó idősebb férfiakat keresztapának, az idősebb asszonyokat pedig keresztyának hívják ma is, függetlenül attól, hogy a keresztelezésben részt vettek-e vagy sem.

²⁴ Bálint Erzsébet adatközlő Klézse, 1994.

merjünk. A dévai csángók lakodalmi hívogatói nagyméretű kendőt kötöttek a vőfélybotokra. A kendő itt is valószínűleg az asszonyavatás jelképeként szerepelhet. A felvidéki Martoson a lakodalom során szintén kendőt kötnek a vőfélybotra.²⁵ A kendő, mint az asszonnyá válás jelképe és a vőfélybot, mint a rítus eszköze együttesen reprezentálja a beavatás szakrális jellegét.

d) kecskés-musama és a kezes-édes Gergelem

A másik rítuskísérő tánc a *kecskés-musama*. Martin György a 16. századi francia forrásra, Arbeau-ra hivatkozva említi a *Branle des cheveux*-t, azaz a kecsketáncot.²⁶ Az általam megfigyelt moldvai lakodalmakban a kecskés énekes dallamára vonul a vőlegény és a menyasszony násznépe a templomba, illetve a kecskést húzza a zenekar, amikor az esketés után hazatérő leányos házhoz indul a vőlegény násznépe, hogy kikérje és elhozza a menyasszonyt. A kecskés tehát ebben az esetben a *menettánc* szerepét tölti be, a falun végig vonuló násznép széles, 6-8 fős sorokban egymással összefogódzva járja a kecskés előre haladó csárdás motívumsorát (kettőt jobbra-kettőt balra). Míg az övesben táncrigmusokat *ihogtatnak*, addig a kecskés énekes dallam: *Estve van már szürkül bé...* kezdetű dalt éneklük a menetelés során. Az övest, kezes-horát és a kecskés-musamát más táncalkalmakon is táncolják. A táncházak: *horbák*²⁷ és a *guzsalyasok*²⁸ kedvelt táncai. Mindkettő szintén a Kárpát-medencei táncréteghez tartozik. A *kezes-édes Gergelem* táncot a menyasszony és a vőlegény vezetésével nagy körben táncolják. Változatát ezzel a névvel megtaláltam a felcsíki székelyek táncrendjében is.²⁹ A templomi esketést követően, már a kikérés után az örömanya és örömapa házánál a vőlegény násznépének bevonásával adják elő. Ekkor táncol a menyasszony először együtt a férj életközösségének tagjaként új státuszában. A vasárnapi táncházakban is rendszeresen táncolták körtáncként, feltartott kézfogással. Három motívumsora ismert, melyben csosszantó és dobogó lépéssorok váltják egymást. A tánc egyosztatú.³⁰ Az improvizáció mértéke csekély. A záró dobbantó motívum miatt a táncosok együtt, azonos módon zárják a motívumsort. Énekes dallama az *Mikor Gergel legén vót* kezdetű dallam, de ismert más dallama is.³¹ A táncot már csak az idősebb korosztály táncolja.³² A kezes táncal vezeték be és mutatják be a *felkerpázott* új

25 Saját gyűjtés Martosi Hagyományörző Együttes lakodalmas bemutatóján. 2017. Budapest

26 MARTIN 1979a, 313.

27 Horba vasárnaponként szervezett táncalkalom, ahol a falu egész lakossága részt vett. Az idős korosztályban tánc volt a neve.

28 Guzsalyasok falurészenként és korosztályonként szervezett, fonással egybekötött énekes táncalkalmak, melyeket minden este más-más háznál tartottak. Lásd még PÉTERBENCZE 1993. 70-71.

29 PÉTERBENCZE 1989, 15.

30 Nincs külön pihenő és figurázó lépéssor.

31 PÉTERBENCZE 1993,

32 Az 1920-30-40- 50-es években születettek generációja ismeri és táncolja a kezes táncot. A többi felvételen látható táncanyag a visszatánított alkalmakon került rögzítésre.

asszonyt a vőlegény háznépének.³³ A kezes táncot más táncos alkalmakon például a *horbában* és a *guzsalyasokban* is táncolták.³⁴

e) cigányos vagy bakkana

A következő tánc a *cigányos vagy bakkana*, melyet szintén kizárólag a lakodalom alkalmával adnak elő. A tánc változatait megtaláljuk Felcsíkon (örömanyatánc), illetve Gyimesben (medvés tánc). A Csíkszentdomokoson gyűjtött táncok közül az *örömanyatánc* kifejezetten a lakodalomhoz kötődik.³⁵

A *csíkszentdomokosi medvés*³⁶ tánc a multság emelkedett hangulatában szexuális indíttatású, fallikus mozdulatokat bemutató táncjáték. A Bákó környéki lakodalmakban főleg Klézsén és Somoskán ismert moldvai *cigányos vagy bakkana* – eddigi ismereteim szerint – az egyetlen improvizatív, csoportosan előadott rituális férfitánc az általam gyűjtött települések táncrendjében. Ez a tánc is a Kárpát-medencei rituális férfitáncok körébe tartozik. Martin is említi, mint egyetlen férfi szólótáncot *ciganyaszka* (tiganeaska) néven,³⁷ de a *ruszászkával* azonosítja, melyről gyűjtési adataim bizonyítják, hogy kötött szerkezetű páros tánc.³⁸ A cigányost a férfiak körben, szólóban táncolják, nincs a körben összefogódzás, mint a többi Bákó környéki csángó körtáncban. A motívumok a verbunkos figurákra emlékeztetnek, dobbantó, lengető, csapásoló motívumok váltják egymást, miközben a körben álló férfiak a pihenő lépésekkel folyamatosan jobbra haladnak. Öten-nyolcan-tízen is táncolhatják együtt. A táncban minden férfitáncosnak van saját, kedvelt figurája. A tánc hevében két férfi a kör közepére térdel és az üllő és kalapács mozgását utánozva fallikus mozdulatokat végeznek, egyikük az üllő, másik a kalapács, a többiek ezalatt verbunkos csapásoló, dobogó, lengető figurákat táncolnak. A termékenység rítus dramaturgiája a résztvevőket szórakoztatja, de ugyanakkor előkészíti az újasszony avatás mágikus hangulatát is. A kovácsműhely ritmikus munkamozdulatait szöveg is kíséri:

*Ha nem cseng a kalapács,
Cigánnak nincsen kalács
Ha nem puffan a fuvó,
cigánnak nincsen turó.*

33 A vőlegény házánál a menyasszonyt *felkerpázzák*, ami azt jelenti, hogy egy un. kerpakendővel konty-
ra kötik a haját, majd erre egy fehér szőttes kerpakendőt terítenek, az asszonnyá válás jelképeként. Az
így átváltoztatott menyasszonyt a kezes táncal táncoltatják körben.

34 Lásd még PÉTERBENCZE 2002, 53-55.

35 PÉTERBENCZE 1989, 18.

36 PÉTERBENCZE 1989, 18.

37 MARTIN 1997b, 273-274.

38 Lásd a Papp Imre-Péterbencze Anikó Magángyűjteményben.



Cigányos vagy bakkana termékenységi rituális tánc. Csángó Fesztivál Jászberény. Fotó: Péterbencze Anikó 1991.



Cigányos vagy bakkana rituális tánc a Csángó menyeközében. Kurultaj. Fotó: Péterbencze Anikó 2018.

A nők a kör mögött félkaréjban élénk *ihogtatásokkal* biztatják őket. *Az asszonyok mentek oda s a szoknyájukat fuvogatták.*³⁹ A cigányos vagy bakkana rituális termékenységi tánc a vőlegény házánál zajló lakodalom dramaturgiájában jelenik meg. A menyasszony *felkerpázása* idején, valamikor az éjféle órákban a vőlegény nemzetiségéből való legügyesebb táncosok rendelik a zenészeketől, többnyire pénz ellenében ezt a táncot. Mircea Eliade a sámánisztikus szertartások ismertetése során leírja a szimbólumok és mítoszok sorában a kovácsok és a kovácsmesterség és a sámánság kapcsolatát. A jakutok szerint a „Kovács, sámán egy fészekből keltek”. A kovácsmesterség közvetlenül a sámánmesterség után következik fontossági sorrendben. Eliade igen sok távol-keleti, afrikai és japán példát hoz arra, miként ruházzák fel démoni tulajdonságokkal a kovácsokat, akiknek tudása ugyanúgy öröklődik, mint a sámánoké. A *fémművesség mágiája, illetve a tűz uralása miatt számos sámáni varázserővel* bír a kovács.⁴⁰ Eliade ugyan nem említi a termékenységi varázslás mozzanatát, de feltételezhetjük, hogy a tűz a termékenység szimbolizációjaként jelenik meg a tánc dramaturgiájában.

³⁹ Hodorog Luca, Jászberény, 1990.

⁴⁰ ELIADE 2001, 425-429.

f.) párválasztó, játékos táncok

Az ötödik csoportba tartoznak azok a játékos táncok, melyek kifejezetten a párválasztást jelenítik meg. Számos párhuzamát fedezhettük fel a korábban említett közép- és nyugat-európai példákban. Ilyen a moldvai csángó táncok közül a perenyica/musama, a baraboj, szerba mataroju/seprüs tánc, párnáska, tapsos, parola, pingvintánc.

Ma már csak a szakirodalomból és az adatközlők emlékezetéből tudjuk összerakni az egykori modellt. A moldvai táncanyagban egyértelműen elkülöníthetünk három olyan táncot, melyek kizárólag a lakodalom szertartásához kapcsolódnak és más táncos alkalmakkor nem kerültek elő. Bizonyítottam vélem, hogy ezek a táncok rokonságot mutatnak egyrészt a sámánisztikus rituális táncokkal, de egyben az ókori gyökerű pogánynak nevezett, valamint az európai keresztény szakralitáshoz fűződő rítusok táncos megjelenési formáinak is tekinthetőek. Ilyen táncok a *burkozó fátyoltánc*, a *bulgareaszka* és a *cigányos vagy bakkana*. A burkozó fátyoltánc szőlóban előadott, zenei kíséret nélküli, erősen improvizatív jellegű rituális tánc. A cigányos vagy bakkana szintén improvizatív, szolisztikus férfiak által előadott tánc, míg a bulgareaszka egy azonos lépéssorú, kötött formájú közösségi tánc. E két utóbbi sajátos motívumokkal előadott rituális táncforma és mindkettő dallamát és motívumait figyelembe véve a Kárpát-medencei táncréteghez sorolható és egyben a tánc kultúra régi rétegéhez tartozik⁴¹. Ez egyben azt is jelentheti, hogy a hozzájuk fűződő rítusok bár a régebbi kulturális rétegekből táplálkoztak, de az ehhez kapcsolódó táncanyag újabb – akár nyugat-európai – hatásokat is magába ötvözhetett. Míg a burkozó fátyoltánc nem nevezhető önálló tánc típusnak, mert benne elsősorban maga a rítus dramaturgiája dominál, addig e két utóbbi tánc önálló tánc típusot alkot. Az említett táncok kizárólagosan a csángó lakodalom rítuselemeihez kapcsolódnak és ezáltal átformálják a moldvai csángó-magyar táncokról és rítusokról alkotott ismereteinket.⁴²

RITUÁLIS TÁNCOK JELLEMZŐI

improvizatív rituális tánc jelenet	kötött motívumsorú rituális tánc	improvizatív dramatikus rituális férfi tánc	rítust kísérő táncok	párválasztó tánc	lakodalmi szórakoztató táncrend
burkozó fátyoltánc	bulgareaszka	cigányos v. bakkana	öves kecskés- musama kezes- édes Gergelem	perenyica baraboj párnáska tapsos parola szerba- mataroju	magyaroska serény magyaros ruszászka szerbák horák ráca pingvintánc*

* A 90-es években már jelen van a lakodalmi táncrendben.

41 MARTIN 1997a, 98.

42 Vö. MARTIN 1997b, 272-274.

TÁNC ÉS RÍTUS ÖSSZEFÜGGÉSEI

A moldvai csángó-magyar lakodalom rituális háttere – korábbi párhuzamok

A tánc és rítus összefonódása talán egyidős az emberiséggel. A mágikus-vallásos viselkedés az ember őstörténetéhez vezet el bennünket.⁴³ Már az ókori ember kapcsolatot talált a természetfeletti világgal. Mircea Eliade említi, hogy a Kr. előtti XV. századtól az istennők tiszteletére a zárandokok a szentély udvarán égő fáklyákkal táncot lejtettek és énekeltek. Az egyiptomi Eleuszisz-i (alexandriai) beavatási rítus folyamán került sor a tiszták avatási szertartására, amely a későbbi korokban a görög vallási élet alapját alkotta. Közel kétezer évig hagyomány volt Athénban is a tavaszi misztérium, mely a pogány beavatási rítusok jelképévé vált.⁴⁴ Az ókori példák arra engednek következtetni, hogy minden társadalmi formában és minden társadalmi csoportban megjelentek ezek a rítusok. A források arról is meggyőznek bennünket, hogy a beavatáshoz kapcsolódó rituális táncok, alakoskodó, pantomim játékok az ókori császári udvarokban szintén jelen voltak.⁴⁵ Az V-VI. századi latin és görög dokumentumokban említést tesznek a jelmezes felvonulások szereplőiről, kecskének, báránynak a bőrébe bújt vagy nőnek öltözött férfiakról. A Brumaliával kapcsolatosan lejegyzik a források, hogy az évkezdéshez és más ünnepi alkalmakhoz is kapcsolódhat hasonló rítus. Némelykor „piszokkal” csúfítják el arcukat.⁴⁶ A 325 és 595 közé datált Dasios-acta görög forrás azt írja:

Tudniillik január Kalandaeján hiábavaló emberek, akik bár kereszténynek nevezik magukat, de a pogányok szokását követik, hatalmas felvonulással jönnek elő, alakjukat elváltoztatva, és az ördög küllemét és viselkedését öltve magukra: kecskebőrökbe burkolóznak, arcukat elváltoztatva eldobják a jót, melyben újjászülettek, és újra felöltik a rosszat, melyben születtek.⁴⁷

A téli ünnepkörre vonatkozó alakoskodás nyomai töredékekben más jellegű szertartásokban is megmaradtak. Bíborban született Konstantin *De caerimoniis* című krónikájában az ünnep bizánci elterjedéséről szolgál bizonyítékkal. A bizánci udvarban a „gótok” – akiről nem tudjuk meg, hogy csak etnikai jelzővel megnevezett cirkuszi mutatványosok, vagy valóban etnikumukat képviselő személyekről van-e szó – mindenestre ők mutatják be a császári udvarban a következő jelenetet:” *zenészek és a „gótok”, „akik álarcokat viselnek és kifordított szőrmeruhát (guna)”,* ⁴⁸ „Szimbolikus

⁴³ ELIADE 1994, 11-29.

⁴⁴ ELIADE 1994, 253-263.

⁴⁵ TÓTH 2017, 87-102.

⁴⁶ TÓTH 2017, 86-88.

⁴⁷ TÓTH 2017, 89.

⁴⁸ A moldvai csángók még ma is a viseletre azt mondják: *csángós gunya*.

*fegyverzetet viselnek, pajzsot és botokat, és adott jelre beszaladnak, rövid körtáncot járnak, majd elénekelnek egy dalt*⁴⁹

A pogánynak tartott táncos rítusok, mint a termékenységarázslás, a gyógyítás, a beavatás csak egyes részleteikben váltak elfogadottá a későbbi keresztény liturgiában. Bizonyos szertartások - mint azt látni fogjuk a továbbiakban - a lakodalmi rítus megengedett részletei maradtak és az egyház képviselőjében a pap is részt vállalt a celebrálásban. A beavatási szertartások eredetileg nem a lakodalmi ceremónia részét alkották, hanem az ókortól ismeretes megtisztulás szakrális elemei voltak, de a későbbiekben a különféle rítusok részévé váltak és a lakodalmi szertartásokban maradtak fenn legtovább.

A LAKODALOM RITUALIS PERIÓDUSAI⁵⁰

A következőkben egy olyan rítust kívánok bemutatni, melyet a szakirodalomban korábban alig ismertek. A *menyasszony burkozása* a Wichmann házaspár szabófalvi gyűjtésében már megjelenik,⁵¹ Domokos Pál Péter is említi,⁵² és Kós Károly szintén ír róla, de magyarázatot nem fűznek hozzá.⁵³ A későbbi szakirodalomban azonban nem találjuk nyomát, a hozzá kapcsolódó táncos jelenetről pedig egyáltalán nincs adat. Seres András egyébként igen részletes, csángó lakodalomról szóló tanulmányában sem említi a *burkozást*.⁵⁴ A bukovinai székelyek lakodalmi leírásában Györgyi Erzsébet a lakodalmi zászló őrzésén és a menyasszony váltságdíj játékán kívül nem ír több régies szertartáselemlről.⁵⁵

Klézsén az 1970-es években még szokásban volt a *menyasszony burkozása*. A leányos háznál miután a menyasszonyt leánybarátai elsiratják,⁵⁶ a nagykeresztanya⁵⁷ egy hosszú fátyolt kezd táncoltatni, s a *hívogatókkal*⁵⁸ együtt „*béburkozzák*”, azaz a fátyol-

49 TÓTH 2017, 96-102. Vö. PÁVAI 1993, 44.

50 A lakodalomra történő felkészülést már az esküvő előtt 2-3 héttel megkezdik. Ekkor közösen készítik a menyasszonyi inget és a menyasszony hozományát, valamint a szőttes ajándékokat. Lásd még KALÓS 1987, 350-359.

51 WICHMANN 1936, 62.

52 DOMOKOS 1987, 508.

53 DR. KÓS 1997, 86.

54 SERES András Moldvai magyar lakodalmi szokások című tanulmányának 111-ik oldalán közli HOFER Tamás 1962-ben Lészpeden készült fotóját, melynek címében tévesen szerepel a *Menyasszony fátyolkendőben (kerpa)* felirat. A fotón a menyasszony arcát elfedő földig érő burkozó fátyol látható.

55 GYÖRGYI 1962, 38-41. Az évszázadok során a folyamatos kapcsolat a székelyek és a moldvai csángók között feltételeznék, hogy esetleg a székely lakodalmi rítusokban is megtaláljuk az említett burkozás tényét. Erre utaló adatokat azonban nem találtam GYÖRGYI Erzsébet tanulmányában.

56 A siratás után éneklük a *Porondos víz martján* régi stílusú dalt a leányok

57 A moldvai csángók a keresztelő keresztanyát, keresztapát hívják nagykeresztanyának, illetve nagykeresztapának nevezik.

58 A moldvai csángók hívogatónak nevezik a vőlegényt, illetve a menyasszony vendégségét meghívó 3-3 fiatal legényt, akik azután a lakodalmi rítusokban, így a menyasszony burkozása alkalmával is fontos szerepet töltenek be.

lal letakarják a menyasszonyt, oly módon, hogy a szemét is befedi a fátyol, mondván: „új élete leszen, ne találjon vissza a szülőihez”⁵⁹. A fátyol egy hosszú fehér lepel, a menyasszony fejétől egészen a szoknyája aljáig ér. Az általam gyűjtött területeken vásárolt, vékony szövésű gyári, tüllszerű anyagot használtak. A szabófalvi lakodalmi leírásban nem szerepelnek adatok a burkozó fátyolra vonatkozóan. A Wichmann házaspár által készített fotókon házi szőtt, a *kerpakendőhöz*⁶⁰ hasonló burkozó kendő figyelhető meg. Klézsén Róka Mária lakodalmán 1973-ban még burkozták őt is.

„Mikor a nyírását (menyasszonyt) indították a háztul, burkozták be.”⁶¹ A búcsúzás alkalmával a menyasszony keresztanyja egy rituális táncot lejt a fátyollal, majd ezt követően helyezi a fátyolt a menyasszony fejére, úgy, hogy a három hívogató pálcáikat a menyasszony feje felett összeérintve, egy kúpot alkotva tartják és erre borítja a keresztanya a megtáncoltatott fátyolt. Ekkor a hívogatók kiemelik a pálcákat és a nagykeresztapa vezetésével háromszor megkerülik az asztalt, majd kivezetik a letakart menyasszonyt a ház előtt várakozó vőlegényhez. A *nyirely* (vőlegény) 3-szor *megsiríti* (megforgatja) a leányt és minden egyes alkalommal a hívogató pálcával egyet enyhén a fenekére üt, hogy csak ekkora verést kapjon a nyírása az új életében.

Hát mikor csántuk a lakodalmat mikor volt, akkor a hívogatók pálcákat összehatták a fejeden, beborították, és akkor fátyollal letakarták fejünket.⁶²



Róka Veron (Veronika) lakodalma, Klézse, 1972.

⁵⁹ Bálint Erzsébet adatközlő Klézse, 2014.

⁶⁰ A kerpakendő szőtt vászonból vagy vásárolt hernyóselyemből készült fehér, tört fehér vagy egyes falvakban sárga színű lepel, melyet a kerparuhába csavart hajra az új asszony fejére terítenek.

⁶¹ Róka Mária adatközlő Klézse 2017.

⁶² Róka Mária adatközlő Klézse 2017.

Megkerültük háromszor az asztalt, hívogatók mentek táncval és nyirel várt az ajtóba. Nem jött be házba. Mikor kimentem, keresztapa adott kezemet nyirel kezébe, és nyirelnék volt egy bot a kezébe és ütött hármat, hogy kell, hogy hallgassam őt. Feltettek egy szekérre, én szekérrel jártam.⁶³

A burkozó fátvolt csak az örömanya és örömapa házához érve az elfogadás-befogadás rítusaként az örömanya veheti le a menyasszony fejéről. A lepel alól kijövetel az újjászületést is jelképezi.⁶⁴ A burkozó fátvossal történő tánc mára már csak az adatközlők emlékezetében él, de az 1970-es években házasodott asszonyok közül többen pontosan emlékeztek arra, hogy milyen motívumokkal lejtették a táncot a keresztanyák.⁶⁵ A menyasszony letakarásának rítusa előfordul Bálint Sándornál, aki a Szeged környéki népszokásokban a menyasszony beavatást a középkori vallási szertartáskörbe tartozónak gondolja.⁶⁶

„Debreczeni János a múlt század derekán még tanúja volt, hogy a friss menyecske több asszony kíséretében elment a templomba, hogy a pap most avassa be az asszonyok sorába”⁶⁷

Bálint Sándor egyértelműen a középkori keresztény egyházi szertartás részeként említi a megszentelt fehér kendővel vagy fátvossal történő beavatás szertartását.



*Hívogatók a pálcákkal a nyírásza (menyasszony) feje felett.
Csángó menyeköző, Budai Vigadó. Fotó: Péterbencze Anikó, 2016.*

63 Bálint Erzsébet, Petrás Katalin és László Katalin mesélt részletesen a burkozásról és a táncról. Klézse 2015-2016.

64 ELIADE 1987, 22-26.

65 Klézsen László Katalin és az 1974-ben házasodott Róka Mária burkozásáról sikerült annyi adatot összegyűjteni, hogy rekonstruálhattuk ezt a rítust. Lásd csángómenyeköző/youtubevideo. www.csangofesztivalalapitvany.hu

66 BÁLINT 1980, 124-125.

67 BÁLINT 1980, 144.

Az általa közölt beavatási szertartás a templomban zajlik a pap közreműködésével. Bárh Dániel az újasszony-avatással kapcsolatban említi a fehér kendőt, mint a beavatás kultikus eszközét.⁶⁸ Bárh az asszonyavatás szertartását a tisztátalansági tabuk rendszerébe helyezi el, melynek középpontjában a hivatalos, vagy inkább félhivatalos egyházi szertartások állnak: „...nyilvánvaló ókori és bibliai előképek után az asszonyi tisztátalanság időszakait lezáró rítusok beletagozódtak az egyház középkori benediktációs gyakorlatába.”⁶⁹

Györgyi Erzsébet a beavatás, asszonyavatás szertartását a bukovinai székelyeknél a széles körben ismeretes mozzanatokkal írja le és nem említ hasonló rituális-szakrális elemeket. Sorba veszi viszont a már fent is ismertetett egyházi avatás részleteit.

Az új asszony ezalatt elment a reggeli misére, hogy ott a pap „beavassa” az asszonyok közé. A templom tornácában megállt, a pap kijött, imádkozott, a stólát a kezére tette, majd bevezette az oltár elé, gyertyát adott a kezébe, még könyvéből imádkozott reá.⁷⁰

A peremvidéknek tekinthető moldvai csángó-magyarok körében a lakodalmi rítusok esetében a pogány és a keresztény kulturális rétegek mellett a keleti, iszlám hatásokkal és a sámánisztikus kulturális rétegekben is fellelhető beavatási szertartások elemeivel is számolnunk kell. A kirgizeknél és kazakoknál ma is szokás az új asszony beavatása. Ezeken az iszlám és sámánisztikus hatásokat ötvöző területeken a *betasar*⁷¹ ma is élő hagyomány és a modern civilizációs befolyás ellenére állja az idő próbáját. Az interneten látható filmekben beavatás alkalmával a menyasszony földig érő leplet visel, mely arcát eltakarja.⁷² Arra ugyan nem találtam adatot, hogy a *betasar* menyasszony-beavatási szertartás közben táncos rítusra is sor kerülne, de annyi elmondható, hogy az arcát elfedő, lefátyolozott menyasszony beavatási szertartásában a vőlegény vendégsége részéről történő elfogadás-befogadás folyamán a középkori hősi énekek stílusát idéző énekes előadásmódját bizonyos mozzanatokkal teszi igen szemléletessé.⁷³ Az énekest kísérő hangszer peremét kendőkkel kötik a fátjolhoz.

68 BÁRTH 2005, 139-142.

69 BÁRTH 2007, 84.

70 GYÖRGYI 1962, 46.

71 szó szerinti fordításban arcnityítás. (SOMFAI KARA Dávid személyes közlése)

72 Forrás betasar/youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZVLEvomGiU8>, <https://www.youtube.com/watch?v=ikcreH049K0&t=11s>

73 SOMFAI KARA Dávid gyűjtése alapján. Részlet a vele készített interjúból: 2017. Budapest „A betasar szokása a mai napig él Közép-Ázsiában, főleg a kirgizeknél és a kazahoknál. Ez akkor történik amikor a menyasszonyt először elhozzák a férje családjához. Ez egy bemutatkozó szertartás. A fején van egy csúcsosított magas menyasszonyi süveg és erre a süvegre rátesznek egy ilyen nagy leplet, ami a fejét, arcát eltakarja és amikor jön egy ember egy dombrával (egy hangszerrel), és ő éneklí a betasar éneket és az éneken keresztül bemutatják a lánynak az újdonsült rokonait: a férje családját, anyósát apósát. Minden egyes bemutatás után a lánynak meg kell hajolnia. A dombrázó-zenélő mellett áll egy másik férfi, akinek a kezében van egy ostor. Amikor a menyasszony meghajol, akkor az ostorral a férfi enyhén megemeli a fátylat, de nem emeli fel teljesen. Ez a te anyósod, bemutatja annak tulajdonságait, te mostantól az ő leánya leszel, hajolj meg előtte és köszöntsd őt szalam-bet, és meghajol a leány és az ostorral

Arnold van Gennep már a múlt század elején átfogó képet vázolt az egyén és a közösség viszonyrendszerének változásához fűződő rituálékról. Van Gennep úgy vélte, hogy az ember életének változásait átmeneti rítusok mozgatják és ezek egyetemes antropológiai szinten tükrözik a társadalmak mobilitási struktúráját vagyis mikroszinten ugyanazok a folyamatok zajlanak, mint a társadalom makroszintjén.⁷⁴ Az átmeneti rítusok alakítják az egyén, a közösség életének változásait, segítik, mintegy transzformálják a társadalmi élet meghatározott szakaszaiba történő belépést, egyik élethelyzetből a másikba történő átmenetet, tehát a gyerekkor, felnőttkor, leány, asszony stb. állapotába való illeszkedést, beépülést. Ezek az életszakaszok mindig szertartásos formában mennek végbe, az adott társadalmi közeg felügyelete alatt, ily módon válik szabályozottá a folyamat, biztosítva ezzel a struktúra zavartalan működését.⁷⁵ A liminaritás a középső szakasz ebben a folyamatban, itt zajlik maga a beavatás, bevezetés, megfelelés (imitation rites). Ez az egyéni életfordító dinamika mozgatja tulajdonképpen nemcsak a közösség, de a társadalom egészének változását is. Szakolczai Árpád szerint a társadalomtudósok azonban többnyire csak a megváltozott társadalmi tényekkel foglalkoztak, van Gennep viszont pontosan azt a lényeges elemet tudta megragadni, hogy mi történik a társadalmi struktúra tényszerű változásai közötti szakaszokban.⁷⁶ Szakolczai kiemeli, hogy az átmenet rítusai modellálják magát az átmenetet.⁷⁷ A moldvai csángó lakodalmi szokásokban a lakodalom első napján egy közeli rokon vagy szomszédasszony egy szitát hoz és bemutatja a násznépnek, ami a menyasszonyi tisztaság, az érintetlenség és a termékenység szimbóluma is egyben. Victor Turner szerint a rituális szimbólumoknak a társadalom számára érthető jelentésük van. A szimbólumok tulajdonságai a *tömörítés*, a *különböző vonatkozások egységesítése*, és a *jelentés polarizálása*. Nem mindig ugyanabban a logikai rendben helyezkednek el és fontos, hogy többjelentésűek lehetnek, mert ezek a szimbólumok egyesítik a társadalmi, erkölcsi rendet.⁷⁸ Az obszcén viselkedéssel kapcsolatban Turner idézi Edward E. Evans-Pritchard 1965-ben megjelent tanulmányát⁷⁹ arról, hogy az obszcén megnyilvánulásoknak, rítusoknak van olyan formája az afrikai társadalmakban, melyek mindig közösségi jellegűek, ezért megengedettek, sőt

a mellette álló megint enyhén megemeli a fátyolt. Mikor már valamennyi rokon bemutatásra került, akkor emelik fel a menyasszony fátylát. Addig, amíg ez a bemutatkozó szertartás le nem zajlik, addig nem láthatják a menyasszony arcát. Ez jelenti azt, hogy a menyasszony megadta a megfelelő tiszteletet, és őt is bemutatták. A betasar a rituális bevezetés, azáltal, hogy bemutatták, az új nemzetség részévé válik.

74 GENNEP 2007, 41.

75 GENNEP 2007, 42-43.

76 SZAKOLCZAI ÁRPÁD 2015-ben megjelent tanulmányában említi DURKHEIM és WEBER munkáit az általa közölt véleménnyel kapcsolatban. Továbbá teljesen értelmetlennek tartja a strukturalista és konstruktivisták, funkcionalista megközelítést és közli van GENNEP és DURKHEIM ellentétes véleményekre épülő személyes konfliktusait is. Szerinte van GENNEP elmélete az antropológia központi, meghatározó fogalomköre lehetett volna, de ez DURKHEIM személyes ellenérzése miatt nem valósulhatott meg. SZAKOLCZAI úgy véli TURNER hozta vissza az antropológiába az átmeneti rítusok fogalmát.

77 SZAKOLCZAI 2015, 10-11.

78 TURNER 2002, 67.

79 Edward E. EVANS-PRITCHARD The position of Women in primitive Society. London, Faber and Faber 1965.

előírtak. Evans-Pritchard az obszcenitást két okra vezeti vissza: az egyik a tiltás társadalmi felfüggesztése, mert benne valamilyen társadalmi érték realizálódik – például termékenység –, a másik szempont pedig egy válságos időszakban a közösség által elfogadott csatornákon keresztül vezeti le az emberi érzelmeket (ikerszületés).⁸⁰ A moldvai csángó lakodalom rendszerében az előbbi, tehát társadalmi érték, vagyis a termékenységre irányuló rítus jelenik meg. Amikor a hangulat a tetőfokára hág, többnyire erősen itales állapotban a férfiak a termékenységre utaló aktust imitálják. Ez is egyfajta, ellenőrzött csatorna, hiszen a közösség előtt zajlik a jelenet és benne a nők is részt vesznek. Nem zárják el a jeleneteket a közösség tagjaitól, bár a leányok nincsenek jelen hagyományosan. Az elkülönülés – van Gennep szerint – olyan szimbolikus viselkedésre utal, amely az egyén vagy csoport elszakadását jelenti az adott társadalmi struktúra szintjéről vagy egy meghatározott feltételrendszerrel. A középső szakasról, azaz a liminális szakasról Turner azt írja, hogy itt a szubjektum olyan utazó, aki egy bizonytalan területen halad át, mert már nem rendelkezik a korábbi attribútumokkal, de még nincs birtokában az új jogi privilégiumoknak.⁸¹ A harmadik fázisban pedig jogai és kötelezettségei tisztázódnak és az egyén elfoglalja új társadalmi státuszát követve a társadalmi normákat és az érvényes etikai mércéket. A „küszöbemberek” Turner szerint megkülönböztetett, esetenként mehökkentő öltözetet viselnek, jelezve, hogy a folyamatban a határon vesztegelnek és helyzetük bizonytalan. Viselkedésük általában visszafogott, elviselik az esetleges büntetést. Turner azt is megjegyzi, hogy a liminaritásban a szubjektum a pozíciók köztes területén helyezkedik el, ezt a helyzetet az egyes társadalmakban igen gazdag szimbólumkészlettel jelölik. *„A liminaritást gyakran kapcsolják össze a halállal, az anyaméhbeli állapottal, a láthatatlansággal, a sötétséggel, a biszexualitással, a vadonnal és a nap - vagy a holdfogyatkozással.”*⁸² Az itt felsorolt szimbólumok közül a láthatatlanság szimbóluma egyértelműen utal a csángó-magyar *menykekez*⁸³ lepellel letakart menyasszonyának helyzetére. A *communitas*⁸⁴-ban, azaz az azonos helyzetben lévő csoport szintjén jellemző a *lealacsonyodásnak, a szent mivoltnak, a homogenitásnak és a bajtársiasságnak a sajátos keveredése* - véli Turner.⁸⁵ A moldvai csángó-magyar lakodalom első elválasztó fázisnak tekinthető *siratózása* során a leánybarátok közösen osztoznak a menyasszony sorsában. Azonos státusuk a közösségen belül ekkor még nyilvánvaló. A siratózó, a menyasszony elablását minden eszközzel megakadályozó harcias viselkedés ezt a közös sorsvállalást fejezi ki. Ennek szimbóluma a letakart leánycsoport. A rituálé maga hozza létre a társadalmi közegben a differenciálatlanságot, hiszen a rítusok környezetében nem a gazdasági státus szerint osztják ki a szerepeket, hanem

80 TURNER 2002, 105-106.

81 TURNER 2002, 107.

82 TURNER 2002, 108.

83 A lakodalom régies elnevezése

84 TURNER-nél a *communitas* tulajdonképpen az azonos határhelyzeti státuszú egyének közötti, normák által szabályozott ideiglenes viszonyt jelenti.

85 TURNER 2002, 109.

az életkor, a rokonsági fok és a rítus levezényléséhez szükséges tudás a döntő szempont. A leányok azonos státusú csoportba tartoznak a közösségen belül, ami az életkor, a hely, a társadalmi státus és a helyzet azonosságából fakad. A vőfély szerepét betöltő *nagykeresztapát* tudása, élettapasztalata teszi alkalmassá a lakodalmi rituálé vezetésére, a *nagykeresztanya* szintén rátermettsége miatt lehet a *burkozás* főszereplője. A folyamat egyébként leírható úgy is, mint a státusváltás folyamata, ami a rituális környezetben mindig alulról felfelé halad. Alsóbb státusból egy magasabb státusba lép a szubjektum a limináris folyamatban. Turner szerint a társadalom és a faluközösség is olyan dialektikusan működő rendszer, amelyben a *communitas* és a *struktúra* folyamatosan változik. A rituális liminaritásban igyekszik az egyén a magasabb státus elérésére, mert a *strukturálisan alsóbbrendűek szimbolikus strukturális felsőbbrendűsége*re vágyanak.⁸⁶ A moldvai csángó lakodalmi rítus *burkozó* szertartása és az említett Turner-i gondolatmenet között sok közös pontot találhatunk, hiszen az egyéb, akár termékenységi, akár más szakrális rítusok jellemzőitől eltérő, igen egyedi és külsőségeiben rendkívül speciális *menyasszony burkozás* ténylegesen a küszöb – állapotot mutatja. A *siratózás* közben, váltságdíj és harc árán a vőlegény *nagykeresztapja* a három *hívogató* legény segítségével erőszakkal kirángatja a menyasszonyt az őt visszatartó leánypajtások és „élénken ihogtató, nagy hangzavart keltő asszonyok gyűrűjéből. Ebben a fázisban zajlik a leány elválasztása szüleitől. A második fázis a marginalitás, azaz maga a *burkozás*, melynek során az úgynevezett semmi közepén találja magát a menyasszony, elfedik arcát, kilép tehát a társadalmi közegeből és szerepből, mely a konkrét haladás mentén, tehát a foly-



Rablás és siratózás. Csángó menyeköz. Budai Vigadó Fotó: Péterbencze Anikó 2016.

⁸⁶ TURNER 2002, 218.

tonosságban a menyasszonyi háztól a vőlegény házáig tart. A harmadik fázis az egyesülés vagy a befogadás mely az új közeg, új státusz, új normák elfogadásával végződik.

A MOLDAI CSÁNGÓ-MAGYAR LAKODALMI RÍTUSEGYÜTTES ELEMZÉSE AZ ÁTMENETI RÍTUSOK VONATKOZÁSÁBAN

- A MENYASSZONY STÁTUSVÁLTOZÁSA

A továbbiakban a van Gennep által három részre tagolt átmeneti rítusok együttesét alkalmazom a moldvai csángó lakodalom rendszerében. Ezek a *prelimináris* azaz a korábbi státusztól elválasztó rítusok, a *limináris* rítusok, melyeken a határhelyzeti rítusokat értjük és a harmadik fázis a *posztlimináris* szakasz, azaz a befogadó rítusok rendszere. Van Gennep a rítusok osztályozása során rítus-együttesekről beszél, melyek részrítusai nem minden esetben átmeneti rítusok, hiszen a születéshez, beavatáshoz vagy házassághoz kapcsolódó rítusoknak többféle funkciójuk is lehet, mint például lehetnek elválasztó, oltalmazó, tiltó részrítusok, így nehéz eldönteni – írja a szerző -, hogy valójában a rítus-együttes milyen funkciót tölt be.⁸⁷ Van Gennep szerint a rítusokat további kiegészítő rítuselemek kísérhetik. A moldvai csángó lakodalom beavató szertartás-együttesében valamennyi rítuselem azonos, mellérendelt funkciót tölt be, ugyanakkor itt is kiegészül bizonyos rítuselemekkel. Mindegyik rítus kollektív, tehát egyéni rítust nem találunk közöttük.

a) Prelimináris rítusok

Elválasztó rítusok együttese

fülke

Nekem vót fulfilke, nekünk vót az egésznek. Nyirelynek is vót az ő háziknál. Még 2003-ban a küsebbik leányomnak is külön vót a lakodalom. De Pokolpatakon kerpázták fel. Már kerpásan jött vissza.⁸⁸ Menyekező régen szeredán vót, előtte kedden vót a fulfilke, csütörtökön az izvár. Fülkébe a virágospálcát felkészítették. Csókos poharat, vót csánva egy madárka kalácsból, azért csókos pohár, mert csókval búcsúzik a leányoktól, a fiukval csak kezet fog, a leányok csak mulattak, s mikor megjöttek a fulfilkes vendégek, ivogtattak.⁸⁹

siratózás - védelmező rítus

A leánybarátok és a leány rokonok közre veszik a menyasszonyt és egy lepel alá bújva siratóznak. Védelmezik, nem engedik elvinni a menyasszonyt. A lepel alá bú-

⁸⁷ GENNEP 2007, 49.

⁸⁸ Róka Mária Klézse, 2018.

⁸⁹ Hodorog Luca (Klészse 1920) Jászberény, 1990.

jár egyfajta személyiség átvitel is egyben.⁹⁰ Fizikai erővel is visszatartják leánytársukat. A védelmezésben nemcsak a menyasszony leánybarátai, hanem a nőrokonok is részt vesznek, vagyis nemcsak korosztályi, hanem részleges nemi szolidaritásról van szó.⁹¹

Testvérség, leánbarátok, mikor jöttek, hogy vigyék el a menyasszont, a padsutba vótak, siratóztak, a szomorú dalokat hegedültek, ihogtattak. Mikor háromcor megrángatták nyírászat a padsutból, aztán elvitték.⁹²

Sírtunk és egy nagy gyapjú ruhát feltettek a fejünkre. Sírtam, hogy visznek el hazunnat. Én nem jártam soha a gazdámnál, mint most, hogy ott hálnak. Soha nem jártam ott még kapuig sem. És én nem tudtam hová visznek és milyen életem lesz. És bögttem. Azt hívogató benyúlt és én odaadtam a kezemet és megkért kétszer és harmadszorra mentem ki. Aztán kimentem egy táncval.⁹³

elválasztás – rablási rítus, birtokbavételi rítus harc - testi és szellemi, védelmi rítus

A menyasszony nőrokonai, leányok, asszonyok, valamint a *nagykeresztapa* és a *hívogatók* részvételével zajlik a jelenet. Élesen elkülönül a két tábor, hiszen más a rítus célja. A menyasszony védői a megtartásért a vőlegény kísérete a megszerzésért harcol. A dramaturgia része a hangos rigmusváltás.⁹⁴ A menyasszony megszerzése érdekében a fizikai erőszaktól sem rettennek vissza a vőlegény képviselői. A dulakodásnak és a hosszas alkudozásnak véget vet a megegyezés, ami legtöbbször azzal jár, hogy a *nagykeresztapa* pénzt ad cserébe a hozományért és a menyasszonyért. A dramaturgiát további kiegészítő rítus is kíséri. Kikéréskor a *nagykeresztapa* követelesére nem az igazi menyasszonyt adják ki, hanem valamelyik másik leányt küldik ki a lepel alól, akit persze nem fogadnak el, a játék háromszor megismétlődik.⁹⁵

b) Limináris rítusok

Határhelyzeti rítusok együttese

burkozás - elfedés – elkülönülési rítus

Mikor háromszor megrángatták nyírászat a padsutból, aztán elvitték. Nénémet Csurály Nyicát burkozták, az 50-es évekbe lehetett, „nem emlékszek,...

⁹⁰ GENNEP 2007, 62.

⁹¹ A jelenségről Arnold van GENNEP is beszámol a khondok házassági szokásaival kapcsolatban. lásd GENNEP 2007, 133-134.

⁹² Gredinár Katalin Külsőrekecsin, 2018.

⁹³ Bálint Erzsébet Klézse. 2016.

⁹⁴ Ezt a jelenetet jól ismeri a szakirodalom a felvidéki lakodalmi szertartások leírásaiból, amikor a két háznép egymásnak hangos rigmusokat kiabál, nem mellőzve az obszcén tartalmakat sem. Lásd a felvidéki lakodalmi szokásokban. Martosi asszonyok. Papp Imre-Péterbencze Anikó Magángyűjtemény. Videoarchívum.

⁹⁵ Csikszentdomokoson tiri hazai a rítus elnevezése. Az álmenyasszony rituáléja ismert szinte az egész Kárpát-medencében sok helyről. Lásd még BALÁZS 1994, 124-125.; PÉTERBENCZE 1989, 34-45.

béburkozták a fejit, hogy ne lássa a nyirásza merre viszik, csákósan tették a burkot akkor.⁹⁶

Mikor innétvaló házától indították el nyirását, akkor burkozták bé fátyollal. Mikor münket vitt el szekérvél 1973-ban, akkor vótam én nyirásza. Kettő keresztanya, három pálcát tették s rivá tették a fátyolt. Úgy vót a szokás.⁹⁷

A burkozó fátyolt megsírtte a keresztanya keccer-háromszor s jött keresztanya táncolva, s ha két keresztanya vót, akkor megfogták mind a ketten, s borították a fejére., s ő akkor bőgött, mert nem látott semmit. Utána még megsírtték. Béburkozták olyan fehér fátyolba, hogy ne váljanak el soha. Azt a kendőt levették, mikor a szekérből levették.⁹⁸

Engemet 1969-ben burkoztak. „Béültek a leányok a padsutba le, hogy ne vigye el a nyirely. A burkozó fátyolt akkor burkozták le, mikor jöttek, hogy vigyék el a nyirását. A hivogatók tették a pálcát így a feji fölé, s akkor a keresztanya burkozta bé szépen, s akkor nagyon sírt a menyasszon. Akkor ivogtattak az asszonyok. Akkor a keresztapa búcsúztatta, zenészek is ott vótak. Mikor háromcor megkerülték az asztalt, s ültek le Mikor vitték immá, akkor vót béburkozva. Bákóba vettük a fátylat, olyan hosszan ért a térdit eltekarta.⁹⁹

kiegészítő rítus - köszönetnyilvánító rítus - kézcsók

A menyasszony anyjától és apjától is kézcsókkal búcsúzik miután a burkozás megtörtént, majd ezt követően vezetik ki az udvarra. A vőlegény anyját és apját is kézcsókkal köszönti a menyasszony.

asztal körül kerülés

Aztán mentünk, és megkerültük háromszor az asztalt, ahol már le volt ülve tátim, le volt ülve egy keresztapa, egy búcsúzást, hogy felneveltek és bánom és nem tudom mi.¹⁰⁰

szekér kerülés – kalácsosztás

Mikor jöttek bé, örült a nyirásza, olyan szép vót, mikor elértek a kapuba a szekérvél csókos kalácsot megcsókolta nyirely, nyirásza, s darabolták, hogy jusson az egésznek.¹⁰¹

96 Gredinár Katalin (Bognár Józsiné, 1932 Külsőrekecsin) Külsőrekecsin, 2018.

97 László Katalin Klézse, 2014.

98 Petrás Nyica Diószén, 2015.

99 Demse Ilona Klézse-Buda, 2018.

100 Bálint Erzsébet Klézse, 1994.

101 Petrás Nyica Diószén, 2015.

szekérrel történő elvitel hozomány-elvitel-gazdasági rítus

Az Irtisnél élő hantiknál (oszttyákoknál¹⁰²) amikor a menyegzői menet elindul a fiatal-ember faluja felé, az e faluban lakó fiúk kötéllel megállítják a szánt, és csak akkor engedik tovább, ha a menyasszony ezüstajándékot dob nekik, de újfent megállítják, újfent kapnak ajándékot, s csak harmadszorra engedik végképp tovább a szánt...¹⁰³ Hodorog Luca adatközlő mesélte, hogy az ő idejében a téli időszakban szánnal vitték a menyasszonyt a vőlegényes házhoz, útközben pedig kötelet húztak a falubeli legények és csak akkor engedték tovább, ha pénz vagy ajándékot adtak nekik.¹⁰⁴ Csíkszentdomokoson szintén kötéllel és más útakadályokkal igyekeztek megállítani a nászmenetet.¹⁰⁵ Az 1970-80-as években Klézsen, Somoskán még kötéllel állították meg a lakodalmi menetet és bort vagy pénzt kértek váltságdíjként a falubeli legények. A menyasszonyi házba történő bejutáskor is váltságdíjat követeltek a rokonok a vőlegénytől.¹⁰⁶

Mikor mentek a menyasszonyért, kitettek egy gyermeket, leselkedjék ki, be-kötötték jól a kaput, hogy ne tudjanak béjőnni, egy keresztapa jött, s egyezték meg, hogy mennyit kell fizetni, egy jó félórát tartották, aztán kinyitták kapukat, megegyezték, 2 lány kétfelől, asszonyok is jöttek sokan. Mind a kutyák kiabáltak egymásnak. Mikor odaértek az ajtóhoz, odaért a vőlegény, akkor kihoztak egy férfit női ruhákba, aztán egy mást.

Felkerpázzák a menyasszonyt, középre ment a vőlegény és a menyasszon, öves vót. Arra jött ki a menyecske az övesre. Csókos pohár akkor vót, mikor elhozták a menyasszont, felkerpázták a menyasszonyt akkor vót a csókos pohár. Fülkébe is, mikor táncoltatták a virágos pálcát, hívogató öntötte a bort, s akkor köszöntöttek. Akkor is adott pénz mindenki.¹⁰⁷

c) Posztlimináris rítusok

*Befogadó rítusok együttese**részleges befogadás a vőlegény részéről*

háromszor sirítés (körbeforgatás), fenékreütés - büntetési rítus

Mikor kimentem, hívogató adott kezemet nyirel kezébe, és nyirelnek volt egy bor a kezébe és ütött háromszor, hogy kell, hogy hallgassam őt. Engem ütött háromszor. Nem ütött nagyot, kicsike voltam és sajnált.¹⁰⁸

102 Volt alkalmam 1993-ban a Tobol és az Irtis torkolatánál akkor még 2000 főre becsült oszttyák/hanti közösségben – feltételezett őshaza területén élő - közeli rokonainknál járni és táncokat, rituális jeleneteket gyűjteni. A gyűjtőútról dokumentumfilmet készítettem, melyet a Duna Televízió 1993-ban vetített.

103 GENNÉP 2007, 136.

104 Lőrinc Luca Klézse-Jászberény, 1990.

105 BALÁZS 1994, 124.

106 Balázs Lajos a csíkszentdomokosi lakodalom rítusai között említi a násznép útja elé helyezett akadályokat. BALÁZS 1994, 124.

107 Hodorog András 1990-1998 Klézse, Jászberény, Gödöllő, 2019.

108 Bálint Erzsébet 1990-1998 Klézse-Jászberény, Klézse 2013- 2018.

*elfogadó rítus – burkozó fátyollevétel**státusz elfogadás – alávetettségi rítus - kézcsók*

Aztán mentünk vissza nyirelyhez és ett a népség. De, amikor vettek le a szekérből, akkor mámo kijött egy székecskével, *hazd ki mámo székecskéjét, hogy vegyük le szépecskét...* én tettem volt egy rovecskát, egy kendőt.¹⁰⁹

Mikor megérkeztek az anyósa szépen felemelítte a fátyolt, s megölelte, megcsókolta.¹¹⁰

Akkor vette le a burkozót, adta oda ez ajándékot mámojának, s mámoja es adta oda nyirászának. mind csak esszefőgőztak, leányok, keresztapák, s keresztanyák.¹¹¹

székre állás és forgatás

Mikor nyirászával odaérkeztek mámoához, nyirelynek az anyjához, akkor a szekérből vette le nyirelynek az anyja, s hoztak egy kicsi székecskét s mind vette le szekérből, mámo sirítte meg háromcor, esszecsókolódtak, ivogtattak.¹¹²

kiegészítő rítusok: belépés-átlépés, megtermékenyítő rítusok

Az átlépés rítusa több alkalommal is megjelenik a lakodalmi szertartások során.



Róka Mária hozományával (észre) 2016. Péterbencze Anikó

109 Bálint Erzsébet Klézse, 2015

110 László Katalin Klézse, 2014.

111 László Katalin Klézse, 1990-2018.

112 László Katalin Klézse, 2013.

Jellemzően a megtermékenyítő rítusok része, amikor a templomból hazatérve a menyasszony lába elé búzát és bort önt az édesanya, amelyet a leánynak kell átlépnie. A vőlegényes házba történő belépés előtt az örömanya székére kell fellépnie a menyasszonynak, majd innen kell lelépnie. Ez a rítus már az új állapotba történő bejutást szimbolizálja. Valamilyen tárgynak a felrúgása is hasonlóképpen a határhelyzeti átmenetet jelképezi. A menyasszonyos háztól való elindulás előtt borral teli üveget tesznek a menyasszony lába elé, s minthogy a burkozó fátyol miatt nem látja jól, előfordul, hogy felrúgja az üveget. Itt azonban nem a határhelyzet átlépése a rítus lényege, sokkal inkább egyfajta szórakoztatási célú dramaturgiáról van szó, hiszen az udvaron jelen lévőek nagyot derülnek a jeleneten. Ez a mulatságos parodizálás előkerül a vőlegény megrézfálásakor is. Előfordult, hogy a vőlegény italába a leány barátai dohányt csempészték, így az megrészegedett, ezért, hogy a kísérő leányok megóvják a vőlegényt, nagyon figyeltek a vőlegényre.¹¹³

Mikor a miséről hazajöttünk édesanyám hintett búzát, öntött bort, tette pénzt a lábomra, s léptél kettőt-hármat, s mind tett, de ezt háromcor, ezt mind édesanya csinálta.¹¹⁴

ajándékozás, csererítus

Ajándékot adtak parát, frankot, de tyukot, babot, mi vót. S aztán vittek vissza nyirelyhez.¹¹⁵

Mikor felötöztették a nyírását, csántak egy nagy táncot egy kezeset, s akkor mentek a nyirely s a nyírása egy pár keresztapa szekérvél mentek vissza, ajándékokat, vissza a nyírása házához, hogy ott is begyűjtsék az ajándékot. s ott is ettek, táncoltak.¹¹⁶

egyesülési rítus - közös evés

Amikor a menyasszony az új közösségbe érkezik, az örömanya és örömapa udvarán az örömanya egy tojást, egy szelet kenyeret és egy pohár bort hoz, melyet ott a helyszínen közösen fogyaszt el az ifjú pár.

Mikor engem vittek el, akkor adtak a hívogatónak egy üveg bort, egy darab kenyeret és egy sült tyúkot. Az arra ment, hogy látnák nem adnak nekem ennem, ahová visznek.

Bémentek a házba. Mikor aztán felkerpázták és jött ki a menyasszon, azt mondták Jó regvelt, Jó regvelt – estve vót – egy tyúkot az új pár megette.¹¹⁷

bevezetés az új közösségbe

Mentek bé a házba, s kerülték meg háromcor az asztalokat bent, s mikor odaért

113 Szarka Mária Külsőrekecsin, 2018.

114 Róka Mária Klézse, 2018.

115 Róka Mária Klézse, 2018.

116 László Katalin Klézse, 2014.

117 Demse Ilona Klézse-Buda, 2018.

nyirely s nyirásza s mámó a padszugulhoz, ültek le mind, tisztelődtek, onnan vitték el a keresztanyák a nyirását, vitték el egy más szobába, s azt mondták, hogy vetköztetik a nyirását, s akkor táncoltak, aztá a lányok nemsorkára mentek el, azoknak többet nem vót helik. Nyirását más ruhákba öltöztették, tették fel a kerpát nekije, s jöttek ki nyirely a nyirásával, vették le virágot is a melléről, többet nem vót virág, egy morzsa virágot köttek neki, egy veres virágot, azt felköttek a kerpakendőre, aztán ez vót a nyirásza virág, míg nyirászáskodott ez vót.¹¹⁸

Felkerpázták a menyasszonyt, középre ment a vőlegény és a menyasszon, öves aztán kezes vót. Arra jött ki a menyecske az övesre. Csókos pohár akkor vót, mikor elhozták a menyasszont, felkerpázták a menyasszonyt akkor vót a csókos pohár. Fülkébe is, mikor táncoltatták hivatató öntötte a bort, s akkor köszöntöttek egy búcsúzás. Mikor az asztalnál mindenki adott pénzt akkor is adott pénz mindenki.¹¹⁹

korona elrejtése

A szüzességet, a lányságot szimbolizáló virágokból készített *koronát* az asszonnyá avatás, azaz a *felkerpázás* közben a tiszta szoba asztalán helyezi el az új asszony. Ez a kiegészítő rítus a korábbi leányságtól való elválás mozzanata.¹²⁰

Mikor esküdött vót, vót a fején egy korona, gyopárból, s szárazvirágból, a korona fehér vót. a gecáiba kötve, veres virágokból előre és hátulra piros vót, későbbben már fehér vót. Kákovában csinálták a virágokat, a nyirászavirágot, tettek zöld levélkét is bele. Mikor aztán felkerpázták, akkor levették a koronát, de feltették a kendőre a veres virágot. A kendő alá tették.¹²¹

Száraz virágot gyopárt, öt levelest...¹²² koronát nagyot csináltak, kereken, s a gecára tették, s egy pántlikával az áll alatt virág, s zöld levél. Nyirásza akkor tette fel, mikor mentek esküdni, tiszta leán vót, azt jelentette. Felkárpázták, levették a fejről, s aztán nyirásza tette bé, s kellett takarítsa. Ezt a koronát nem adta oda a lányának, tegye bé párnájába, s aludék, takarítsa meg. Betette a szobába, s letakarta servettel, tudták, hogy abba korona van, azért hitták koronának, hogy tudták, hogy tiszta szűz vót.¹²³

118 László Katalin Klézse, 2014.

119 Hodorog András 1990–1998 Klézse, Jászberény, Gödöllő, 2019.

120 Csikszentdomokoson fehér virágokból szűzkoszorút készítettek a menyasszónynak a szüzesség jelképeként. Lásd még BALÁZS 1994, 157.

121 László Katalin Klézse, 2014.

122 „...mikor meghót egy fiatal, mind úljanokat tettek a fejikre.” Petrás Nyica Diószén, 2015.

123 Petrás Nyica Diószén, 2016.

TÁNCOS RÍTUSOK FUNKCIÓJA A KÖZÖSSÉGI TÁRSADALOMBAN

A moldvai csángó-magyar lakodalom szertartásrendjében a *síratózás* olyan rituális mozzanat, mely a törzsi társadalmakban is jelen van, egyszerre jelenti a szülőktől való eltávolodást és az ismeretlennel történő találkozást. A moldvai csángó lakodalom során ez az érzelmi megnyilvánulás igen erőteljes és egyfajta transzközeli állapotba hozza a benne résztvevőket.¹²⁴ Ebben az esetben nemcsak korosztályi, hanem egyben nemi szolidaritásról is beszélhetünk, mert a jelenlévő női rokonok is részt vesznek az elbirtoklás akadályozásában. Ilyen síró rítus figyelhető meg a kelet-afrikai csagák szertartásában is, amikor elviszik a menyasszonyt a leány-rokonok éles jajgatásba fognak családtagjuk elvesztése miatt.¹²⁵ A családok közötti gazdasági megegyezés jelenti sok helyen a házasság tényét. Az indiai hondoknál vörösbe öltöztetik a megegyezést követően a menyasszonyt és így viszik a vőlegény falujába.¹²⁶ A közös evés kifejezetten materiális befogadó rítus, ezt nevezi van Gennep "kommuniós szentségnek"¹²⁷ és bár nem mindig utal végleges szövetségre, a moldvai csángók esetében pontosan a véglegesség, a visszafordíthatatlan, megmásíthatatlan szimbóluma. A befogadó rítusok esetében kétszeres befogadásról van szó: az első esetben az elvásztás és a *burkozás* során a marginalításban lévő menyasszonyt a vőlegény befogadja, ez még csak részleges befogadás, hiszen itt közvetítői szerepet lát el a vőlegény. Nincs joga felfedni a menyasszony arcát. A befogadási rítusok helyenként az uralkodói beavatási szertartásokhoz hasonlóak. A menyasszony-királylány, a vőlegény-királyfi szimbólumok moldvai példáinkban is jelen vannak. A leányságot és egyben a kiválasztott személyt jelképező korona féltve őrzött jelkép a szűzleány számára. A korona elrejtése pedig az elvásztási rítus érvényre jutása. A kézcsók, mellyel a menyasszony köszönti búcsúzásakor szüleit, majd a befogadás alkalmával a vőlegény szüleit az alávetettséget, a teljes elfogadást szimbolizálja.

Az átmeneti rítusok sorában a lakodalom legfőbb rítusa a közösségi státus megváltoztatásához kapcsolódik. A korábbi státustól való elvásztással kezdődik és az új helyzetbe történő elfogadtatással végződik.¹²⁸ Az elvásztás és befogadás rítusa megtalálható szinte valamennyi általunk ismert kultúrában és társadalmi kategóriáktól függetlenül jellemzi a lakodalmi szertartás menetét. Minthogy a két házasulandó személy státusváltozásában a falusi társadalom több csoportja is érintve van, így maga a házasság szertartása több közösséget is összeköt. A jegyajándékok, a hozomány, mint a legfontosabb gazdasági tényező, az új pár, mint új társadalmi, szociális és gazdasági szereplő kerül be a faluközösség életébe. Speciális helyszínen és különleges funkciót

124 GENNÉP 2007, 133.

125 GENNÉP 2007, 141.

126 GENNÉP 2007, 135.

127 GENNÉP 2007, 61.

128 GENNÉP 2007, 127-147.

betöltve a megváltozik a szertartások során a táncok funkciója is.¹²⁹ A mágikus-szakrális jelleg gyakran szociális-jogi térre helyeződik át.¹³⁰

A beavatási rítusok táncos töredékeinek tovább élése az általam vizsgált területeken jól tetten érhető, így feltételezhető az ókori pogány és keresztény rítuselemek és a tánc kapcsolata a moldvai csángó-magyar lakodalmi szertartásokban. A pogánynak titulált táncos rítusok bizonyos részletei tovább éltek a keresztény liturgiában, mint például az asszonyavatás, azaz a *velatio* szertartása. A beavatási szertartások kezdetben az ókortól ismeretes megtisztulás szakrális elemei voltak, a későbbi századokban a katonáskodás, egyéb avatási társaságok, valamint a tánctanárok¹³¹ hatására megőrződtek és a lakodalmi szertartásokban maradtak fenn legtovább. Az ókori, a keresztény, késő-keresztény, később a polgáriasodó lakodalmi szokásmodell terjedésével egyre formálódtak és rituális jellegük megkopott, a rítusok felhígultak, háttérbe szorultak, a táncmozdulatokkal kísért rituális táncok helyét átvette a helyzet és státusz-magyarázó, verbális kommunikáció. A közösségi jellegű láncdánctáncformák és körformák helyett is a páros táncok kerültek túlsúlyba. A 20. század utolsó évtizedeiben már – eltekintve néhány peremvidék hagyományos közösségi szokásaitól – a Kárpát-medencei táncanyagban kizárólag a nyugat-európai típusú páros táncok alkotják a lakodalom táncrendjét.

Moldvában viszonylag későn, tehát az 1980-as évekre szorult ki a lakodalmi szertartásrendből a pogány és keresztény elemeket őrző beavatási rítus, a *menyasszony burkozása*. Ennek körülményeit már csak az emlékezetből tudtam felgyűjteni. Ugyanakkor más rítuselemek és a hozzájuk fűződő táncok még a múlt század utolsó évtizedeiben is előfordultak a lakodalmi táncrendben, mint a *bulgareaszka*, a *cigányos vagy bakkana* és a *virágospálca táncoltatás*. Az elmúlt években néhány hagyományörző vidéken a lakodalom alkalmával a menyasszonyt a bulgareaszka táncsal vezették be a lakodalom helyszínére. A korábbi, pogánynak nevezett ókori, valamint a keleti, sámánisztikus világképhez igazodó, azt töredékeiben megtartó rituálék az évszázadok során változtak, az egyház tiltó-korlátozó rendelkezései folytán erősen megkopottak, ugyanakkor – bár a szociokulturális környezet folytonosan formálódott – ezek a rítus-töredékek egészen a globalizált világba történő asszimilációig, az 1990-évekig fennmaradtak.

TÁRSADALMI KÓDRENDSZER

A Turner-féle *communitas* modell¹³² itt is tetten érhető, hiszen még a 20. század második felének időszakára még jellemző a marginalításban élő, etnikailag, vallásban többé-kevésbé homogén Bákó-környéki moldvai csángó települések kezdetlegesen

129 DABROWSKA 1987, 242.246.

130 DABROWSKA 1987, 241-247.

131 KAPOSI 1991, 105-106.; POZSONY 1997b:317-320.

132 TURNER 2002, 109.

strukturált és viszonylag kevésbé differenciált közössége, melyben közjogi értelemben egyenlő státusú egyének közege működik, melyet a folytonossághoz, vagy inkább a változatlansághoz ragaszkodó idősebb generáció kulturális kódjai irányítanak. Turner ír arról is, hogy a beavatásban részt vevőknek milyen megalázó helyzeteket is el kell fogadniuk, melyek - többek között - a beavatandók felkészítésére szolgálnak.¹³³ Az általam vizsgált területen számos adatközlő emlékezetében élt az a mozzanat, amikor a „béburkozott” menyasszonyt kivezetik a ház előtt várakozó vőlegényhez, s ekkor a vőlegény 3-szor „megsiríti”, körbe forgatja a letakart menyasszonyt és minden fordulásnál a hívogató pálcával egyet a fenekére üt, hogy „*ennél nagyobb verés ne érje új életében*” Természetesen tovább folytathatjuk a sort a liminaritás jegyében a megkülönböztetett öltözet, vagy az öltözetet kiegészítő egyéb – rítus-környezetre való jegyek - ismertetésével. Ugyanakkor azt is megjegyzem, hogy Turner nem említi a lineáris folyamatban magának a táncnak a szerepét, mely szerintem az átmenet, a transzcendens állapotok szempontjából bizonyosan fontos eszköz. A táncnak, a mozdulatoknak alapvető szerepük kell, hogy legyen egy-egy rítus megjelenítésében, ez az az eszköz, amely a közösség számára közérthető módon, mint kommunikációs csatorna szerepel a kiválasztottak, a rítus szereplői és közönsége között, ez az a kifejezési eszköz, mely egyértelmű mondanivalót közvetít *adók*, azaz a „celebritás” reprezentátorai és a *vevők*, tehát a kódrendszer birtokosai között. Lévi-Strauss pontosan meghatározza, a tánc nem más, mint kommunikációs csatorna, úgynevezett nonverbális kommunikáció szerepét tölti be az érintett közegekben.¹³⁴ Az egyén útvesztőjében a linearitásban a tánc iránytűként szerepel, hiszen a búcsúzásban az érzelmi túlfűtöttség domináns erejű. A moldvai menyeközében a lányok *síratózása* tökéletesen jelzi a transzcendens állapot megidézését. Jelen sorok írójaként többször volt alkalmam egy hasonló – az európai, városias, vagy inkább modernizált normákon nevelkedett fülnek – fülsiketítő, sőt talán még ijesztőnek is ható éles sivítő, vagy éles jajgató hangzás átélése egy-egy lakodalom során.¹³⁵ Ilyenformán tehát a *communitas* és a szubjektum kapcsolata pontosan ebben az érzelmi dimenzióban korrelálódik, majd pedig ez a mező, az út a linearitásban, vagyis az egyén, bár magára hagyja a *communitas*, de egyrészt a struktúra megfelelő státusú szereplőinek segítségével, másrészt az érzelmi dimenziók megélésével halad át a küszöbhelyzetből a végkifejletig. Pontosán ez az érzelmi dimenzió az iránytű a folyamatban.¹³⁶ Ennek konk-

133 TURNER 2002, 116-117.

134 LÉVI-STRAUSS 1964, 43-45.

135 Külsőrekecsinben 1993-ban vettem részt egy lakodalomban, ahol még tanúja lehettem ennek a rítusnak.

136 TURNER 2002, 215-218. Az 1970-es évektől Clifford GEERTZ a már említett Victor TURNER és David SCHNEIDER szembe fordultak Claude LÉVI-STRAUSS szimbolikus, erősen tipizált, egyetemes emberi szemléletű alapgondolatával, ugyanakkor néhány ponton nem tisztázták a szimbolikus értelmezésekhez kapcsolható időkomponenseket. Bár TURNER igen alaposan megismerte a ndembu-társadalom rituáléjának jelentéstartalmát és ezek alapján a szimbólumok értelmezéséből állította fel a linearitás és *communitas* elméletét.

rét kommunikációja jelenik meg a tánc, az énekek, a zenei hangzás és az eszközök rituális használatában a moldvai lakodalom szertartásrendjében.¹³⁷ További kérdést vet fel az is, hogy a szimbolisták többsége, így Turner sem foglalkozik az időbeliséggel, pedig ennek a tényezőnek pontosan a szimbólumok megfejtésében lenne igazán jelentős szerepe. A kódok ugyanis sajátos módon – több dimenziós megközelítésben változnak, de nemcsak maguk a kódok, hanem az állandónak ítélt kódok jelentéstartalma is változhat az időben. Nagy dilemmát jelent ugyanakkor az a Bourdieu-tól származó gondolat, hogy az egyéni cselekvők inkább stratégiákat követnek, mintsem kölcsönösen tiszteltetben tartott szabályokat követnek?¹³⁸ Talán ennek a dilemmának a feloldásához is az időbeliség, mint szükséges dimenzió tárgyalása vezethet el bennünket. Úgy vélem, hogy az időben történő változások feszítik szét az egyén és a közösség által közös „elfogadással” megtestesült normarendszert és lassan, vagy akár egy meghatározott történelmi pillanatban az egyén aláztos normakövetőből, normaelhagyóvá, sőt normatagadóvá válhat az adott közösség szemében, jóllehet itt működhet az egyéni stratégia, mely azonban nem az egyén specifikus döntése legtöbb esetben, hanem a közösségre ható társadalmi-történelmi folyamatok, szocializációs válságok következményei, mint például a munkamigráció, az etnikai asszimilációs folyamatok, modernizációs-urbánus hatások. Mind ezek a tényezők is kimutathatók a moldvai csángó-magyar közösségek életében.

Irodalom

APOR PÉTER

- 2012/1736 *Methamorphosis Transylvaniei*. Csíkszereda, Hargita könyvkiadóhivatal.

BALÁZS LAJOS

- 1994 *Az én első tisztességes napom. Párvalasztás és lakodalom Csíkszentdomokoson*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

BÁLINT SÁNDOR

- 1980 *A szögedi nemzet. A szegedi nagytáj népelete*. Harmadik rész. In: Trogmayer Ottó (szerk.): *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*. 1978-79-2.

BÁRTH DÁNIEL

- 2005 *Esküvő, keresztelő, avatás. Egyházi és népi kultúra a kora újkori Magyarországon*. Budapest, MTA-ELTE Folklor Szövegelemzési Kutatócsoport.

- 2007 *Avatottak és avatatlanok. Szempontok az asszonyi tisztátalanság mentalitás-történeti kérdéseinek vizsgálatához*. In: Pócs Éva (szerk.): *Maszk, átváltozás, beavatás*.

¹³⁷ TURNER 2002, 215-218.

¹³⁸ BOURDIEU 1978, 237-239.

Vallászetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben. 83-96. Budapest, Balassi Kiadó.

BOURDIEU, PIERRE

- 1978 A társadalmi egyenlőtlenségek újratemelődése. Budapest, Gondolat Kiadó.

DABROWSKA, GRAZYNA

- 1987 A hagyományos néptáncok szerepe Közép-Lengyelország falvaiban. *Ethnographia* 98. évf. 2-4. szám 239-259.

ELIADE, MIRCEA

- 1987 A szent és a profán. Budapest, Európa Könyvkiadó.

- 1994 Vallási hiedelmek és eszmék története. Budapest, Osiris-Századvég.

- 2001 A samanizmus. Budapest, Osiris Kiadó.

EVANS-PRITCHARD, EVAN, EDWARD

- 1981 A History of Anthropological Thought. London, Faber and Faber.

DOMOKOS PÁL PÉTER

- 1987 A moldvai magyarság. Budapest, Magvető Kiadó.

GENNEP, ARNOLD VAN

- 2007 Átmeneti rítusok. Kultúrák keresztútján. Vargyas Gábor (sorozatszerk.) MTA Néprajzi Kutatóintézete, PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan.

GYÖRGYI ERZSÉBET

- 1962 Házasságkötés és szokásköre a bukovinai székeleyknél. 3-91. *Néprajzi Közlemények*. VII. 3-4. szám.

- 1990 A házasságkötés szokásai. In Dömötör Tekla (főszerk.): Népszokás, néphit, népi vallásosság. *Magyar Néprajz VII.* 32-66. Budapest, Akadémia Kiadó.

KAPOSI EDIT

- 1991 A táncmesterség és a 19-20. századi társastánc-kultúra nemzeti vonatkozásai hazánkban és Európában. In: Hofer Tamás (szerk.): Népi kultúra és nemzettudat. Budapest, Magyarságkutató Intézet, 105-120.

KAPOSI EDIT–MAÁCS LÁSZLÓ

- 1958 Magyar népi táncok és táncos népszokások. Budapest.

DR. KÓS KÁROLY

- 1997 Moldvai csángó menyeköz (1949). Pozsony Ferenc (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság évkönyve* 5. 73-95. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

- 1979 A bororok. In: Szomorú trópusok. Európa kiadó Budapest. 235-304.

- 2000 Négy winnebago mítosz strukturális vázlata. (1960). In: Biczó Gábor (szerk.): Antropológiai irányzatok a második világháború után. 104-114. Budapest, Csokonai Kiadó.
- 1968/2000 Mythologiques, I. Le Cru et le Cuit. Paris, Plon.

MARTIN GYÖRGY

- 1997 A magyar tánc kincs történeti rétegei. In: Felföldi László és Pesovár Ernő (szerk.): 97-208. Budapest, Planétás.
- 1979a A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest, Akadémia Kiadó.
- 1979b A magyar nép táncai. In: Ortutay Gyula (szerk.): A magyar folklór. 477-549. Budapest.

PÁVAI ISTVÁN

- 1993 Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje. Budapest, Teleki László Alapítvány.

PÉTERBENCZE ANIKÓ

- 1989 Táncok és táncos szokások Csíkszentdomokoson. A felcsíki székelyek hagyományából. Jászberény, Déryné Művelődési Központ.
- 1993 Táncok és táncos szokások a Bákó környéki településeken. In: Péterbencze Anikó (szerk.): Moldovának szíp táiaind születem. 68-90. Jászberény, Csángó Fesztivál Kisebbségi Alapítvány.
- 2002 Dances and dance customs in the villages around Bacau. In: Mihály Hoppál (edit): *Hungarian Heritage* Volume 3, Budapest, European Folklore Institut, 49-56.
- 2018 Adatok a Bákó környéki csángó-magyar lakodalom rituális táncainak vizsgálatához. In: Havay Viktória és Veress Dávid (szerk.): *Varietas Delectat. Az ELTE BTK Magyar és Összehasonlító Folklorisztika és Európai Etnológia doktori programok hallgatóinak tanulmánykötete.*, Budapest, ELTE BTK Néprajzi Intézet, 81-108.

POZSONY FERENC

- 1997 Újesztendei szokások a moldvai csángóknál. In: Pozsony Ferenc (szerk.) *Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról.* Kriza János Társaság Évkönyve 5. 303-323. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.

SZAKOLCZAI ÁRPÁD

- 2015 Marginalitás és liminalitás, státuszon kívüli helyzetek és átértékelésük. *Regio* 23. évf.(2015) 2. szám. 6-29.

SERES ANDRÁS

- 1994 Moldvai magyar lakodalmi szokások. *Néprajzi Látóhatár.* III. évf. 1-2. szám. 89-114.

TÓTH ANNA JUDIT

- 2017 Ünnepek a keresztény és pogány kor határán. Vallásantropológiai tanulmányok Közép-Kelet-Európából. 6. Sorozatszerkesztő: Pócs Éva. Budapest, Balassi Kiadó.

TURNER, VICTOR

- 2002 A rituális folyamat. Budapest, Osiris kiadó.

WICHMANN GYÖRGYNÉ HERMANN JÚLIA

- 1936 A moldvai menyekező Szabófalván. *Ethnographia* 37. évf. 1-2. szám. 57-65.

Petrás Mária

Szakralitás a csángó világban

Nem vagyok tudós, így nem tudok és nem akarok támaszkodni a számomra néha idegen szellemi megközelítésekre. A szakrális művészet egyidős az emberiséggel. Hiszem azt, hogy az Emberben a teremtésétől fogva ösztönösen is volt igény keresni az Utat a Teremtője felé, vagy valamilyen módon mindig szeretet volna felemelkedni az emberiből. Ez a tulajdonsága megmutatkozik minden történelmi korszakban, a barlangrajzoktól napjainkig. A szakrális művészetnek az időtlenség vagy éppen az örök jelen idő a jellemzője. Minden, ami az emberiség kultúráiból fennmaradt, legyőzte az időt. Mint csángó-magyarok szülötte, belső szemlélője, megélője vagyok annak, hogy az ottani ember hogyan kereste és találta meg mindig az utat a hitén keresztül a Teremtőhöz. Az ösztöne és a képzelete meg tudta teremteni azt a kis világot, amely alkalmas volt arra, hogy behívja az Isteni Erőt az életében és egyben fel tudjon emelkedni. Ezt a mindennapi hitet gyakorlással tudta megteremteni. A napot úgy kezdte, hogy jelképesen egy marék vízzel a testét megtisztítva fordult kelet felé, keresztet vetett: „Atyának, Fiúnak, Szentlélek Istennek, Ámen.” „Köszönöm Jóistenem, hogy megértem ezt a napot és adj erőt ere a napra es, hogy tudjam elvégezni e teendőimet. Szűz Márja, segíts meg és légy mellettem Jézussal és az összes szentvel.” Ilyenkor törekedett arra, hogy minél több jót tegyen és a rosszat, ha lehet elkerülje, legalább is ezt a fogadalmat magába megtette, és ez adott egy nagyon jó indulást a napnak. Nekünk is mámikám, az édesanyám, mindig mondta, ha indultunk valahova: „Én Uram, én Istenem! Örözz meg tüztől, víztől, szerencsétlen órától, rossz ember szándékjátul.”

Bármibe kezdett is az ember, kérte a segítséget, mert lassan belement a vérébe ez a fajta élet. És ez így volt reggel, délben, este, egész áldott héten, hétfőtől szombat délutánig, amikor kezdődött egy más idő: készülődés vasárnapra, az ünnepre. Teljesen átváltoztak, kül-



Angyal. Petrás Mária

sőleg, belsőleg. Kitisztították lelküket, megbocsátottak egymásnak. Szombat estéjén főztek, hogy vasárnap ne dolgozzanak semmit. Délelőtt a nagymisére felöltöztek szép ünneplő ruhákba. A lányok még versenyeztek is, kinek van szebb ruhája, ki varrt magának szebbet, mert mindenki saját maga hímzette az ingét. A vasárnapnak vagy az ünnepnek megadták a módját. Gyermekek mentek a kicsi misére és a nagymisén mindenki, aki csak tudott, ott volt. Szerettek énekelni, főleg a vecsernyéken, amikor nagyrészt latin gregorián énekek hangzottak el. A szöveget nem mindig értették, de ez senkit nem zavart, mert a lényeg az volt, hogy Istent dicsérik olyan szépen és hangosan, ahogy csak tudják.

Minden házban voltak szentelt képek, szentelt virágok, virágvasárnapi szentelt pim-pó, szentelt gyertya, szentelt víz, házi oltár, vagy csak egy kicsi sarok, ahova bé lehetett húzódni, és egy kicsit csendben lenni Istennel. Nem volt ház, amelyből ez hiányzott volna. Ha baj volt, kezdték a böjtölést imádsággal, fogadalmakkal a kérésük meghallgatásáért. Egy ideig nem teszik bé a bort a szájukba, többé soha nem káromkodnak, vagy egy régi rossz szokásukról lemondanak... Ilyenkor átváltoztak, testileg, lelkileg. Elvégeztek egyfajta tisztítást a rossz elmesszítéséhez. Midig komoly arccal, egy kicsit magukba fordulva, elhagyva ezt a mindennapos teendőkkel teli világot, és egy másfajta, tisztább, a feleslegtől felszabadulva, melegséges jóságot sugározva, a teljesség állapotába kerültek. Ilyenkor mindig igazítottak valamit a kis szent helyükön, akkor is, ha teljesen rendben volt; a virágokat megsimogatták, megérintették a rózsafüzért, mert hittek az érintés erejében is. A nem tisztát elfűjták (elhessegették), a házat kifüstölték szentelt virágokkal. Úgy tartották, hogy a rossz elkerüli azt a házat, ahol mindezeket megteszik. De ha mégsem, akkor lehet, hogy így kellett, hogy legyen, így volt megírva.



Petrás Mária édesapja unokatestvérének Compoly Andrásnak a menyeközője. 1952.

Én a tiszta szobában születtem. A rokonok összegyűltek, hogy édesanyám szülni fog. Édesapám járt ki Forrófalvára, oda Faraoany-ba a vasúthoz, vasutas volt és onnan egy-két kilométerre laktak a nagyszüleim, úgyhogy tudták naponta, hogy mi történik. Bejöttek, nagyanyám hozott be egy demizson bort, pálinkát, met nekik csuda pálinkájuk volt, mert pálinka főzők voltak az én klézsei visszamenőim, a dédapám Erdélyből jött, ő nem Moldvában született. Nem a madéfalvi veszedelemtől jöttek. Ő erdélyi szokásokkal jött, neki főszülték a haját, ő sosem főszülködött. Megfőszülték és a hosszú haját befönták.

Korábban, úgy mondta édesanyám, hogy szénán szültek, behoztak egy jó öl szénát, letették a ház(szoba) közepibe és azt leterítették egy fejr kender lepedővel, s ott szültek, régen, ez volt a szokás.

Halottat nem tettek fel az ágyra. Halottnak külön ágyat készítettek. Behoztak a szobába két deszkát, a szekereknek volt az a pótlása két oldalt, azt sok mindenre használták. Azt a két deszkát használták asztalnak is, letették két székre, és az volt a neszeléje, halotti ágya.

Édesanyám még azt is mesélte, talán egy éves lehettem, őszvel volt mikor anyai nagyanyám minden gyermekit összegyűjtött, s mondta: fiam, bocsássatok meg, ha vétettem valamit... 16 éves korában adták férjhez, mert neki nem volt édesanyja, hat testvérivel elmaradtak anya nélkül. Régen szülésnél meghaltak sokan, bocsánatot kért mindenkitől, elbúcsúzott mindenkitől. 57 éves volt. Nem nézett ki úgy, hogy ő most halálra van. S elbúcsúzott, félig meddig komolyan vették. Édesanyám sírt is, de nagyanyám nem halt meg, s hazajött Diószénbe. Aztán másodnap szólt Miklós Péternek, ő volt a második fia, az első János meghalt Csernovicban a II. Világháború idején, szólt Péternek, hogy hozzon be egy öl szénát. Jaj mám, ne bolondozzon, ne mondjon ilyeneket... Hozz bé Péter. S behozta, leterítette, egy kender lepedővel, azt mindig kilúgozták, s egy idő után nagyon finom volt, befelé egy kicsit kemény-



Petrás Mária édesanyja Miklós Nyica leány korában. 1950

kés volt, azt szokták használni ágyba is, vászon helyett azt terítették, kender fehér lepedőt. Avval leterítette a szénát, gyújtott magának szentelt gyertyát, és utána lefeküdt a szénára. Nem foglalkozott vele senki, mindenki ment az ő dolgára. De ő megérezte. Régen megéreztek a halált. Mikor hazajöttek, ő már a túlvilágon volt. Már elaludt. Ilyenkor imádkoztak.

Édesanyám mellett nemrég mi is hangosan imádkoztunk, és már elindult ő többször, volt, hogy rosszul volt, hogy elment és megint visszajött. Úgy rémlett, hogy magyarul imádkoztatok - mondta édesanyám. Igen, mondtam neki, magyarul imádkoztunk.

Mindent elhessegettek, ami előzőleg volt a széken. Tiszta legyen a szék. Attúl, amit nem látunk, attól tisztítottak, a rosszul, vagy bármitül, vagy ami előzőleg volt ott, elhessegették. Örökké volt kicsi buba. Jöttek be a nagynénémék Klézséből, csuda szépek voltak régen azokkal a szép bezeres ingekkel, magasak voltak, szépek voltak, s mondja az egyik: „Csípd meg az orrát, te”. Nem hallottam őket, hogy mit suttyognak. Valaki kiejtette a rosszat, vagy a gonoszt a száján és nekem szóltak, csípd meg a kicsinek az orrát. Akkor meg kellett egy kicsikét csípni, mert aludt, ffff ffff, menjen a pusztákra, az, akit megemlegettek. Le ne üljön a gyerekre. Mert amikor alszik, nem tud védekezni.

Minden nap ki kellett seperni, a tapasztott házat. Kisepertük, kitisztítottuk, akkor mondta édesanyám: kifüstölted-e a házat? Nem. Na, akkor menjél füstöld ki. Néhány szemet kihúztunk a tűzből, tűz szinte mindig volt, és akkor hintettünk egy csepp morzsolt szentelt virágot és cukrot. Búcsúkra amikor mentek mindig hoztak szentelt virágokat. Csiksomlyón a hegyről gyűjtöttek növényeket, megszenteltették, hazavitték és azt egy

évig tartották. Annyit, hogy tudjanak istenébe is adni, másnak is, akinek nem volt. Azért voltak azok a nagy kötegek. Betették egy szent sarokba, ahol volt a szentelt víz. Édesanyámnak volt Fatimából, Csiksomlyóról, Kacsikából, mindenhova járt ő. Annyiféle szentelt vize volt, hogy másoknak is tudott adni, még nekünk is. S néha összekevert kis üvegbe többféle szenteltvizből s avval megproszkáltunk (szórtunk) a házba, s avval védekeztünk, még egy csep morzsolt szentelt virág és cukor. Már volt egy illata is a cukornak. Csak így mentünk a házba. Nem mindenki csinálta. Nálunk ez kötelező volt



A szent család. Petrás Mária

Úgy imádkoztak, hogy először meggyújtottak egy szentelt gyertyát, de ha nem volt, akkor egy rendeset. Vetettek keresztet, és megköszönték mindig a jelenig megtörténeteket, mert hitték, hogy ezek a Jóisten segítségével történhettek meg, és csak utána mondták el, hogy mit kérnek, miért imádkoznak. Az imádságot mély alázattal, meg-

hajolva minden fölöttük lévő előtt: „Isten, Jézus, Szűz Mária és minden szentek a szentlélek erejével segítsenek meg!”

Reggel illett imádkozni, este illett imádkozni, délben harangszónál mindenképpen. Még az én lánykoromban jártak kendővel idősek. Engem dédanyám tartott, a térdein nevelkedtem fel, édesapámnak a nagyanyja. A kerpája karikája ott volt a fején szombattól szombatig. Úgy aludt vele. Emlékszem, hogy gyermekkaromba mezőn voltunk és egy hosszú kendős asszony a déli harangszónál a templom felé fordult és így imádkozott. Egyszer egy nap illett a halottakért is. A halottakért úgy imádkoztak, hogy miatyánk, üdvözlégy, dicsőség, és akkor örök nyugodalmat adja meg neki a Jóisten, mi ezt románul tudtuk. Háromszor mondták ezt, hogy Jézus, Mária, József segítsenek meg minket az életbe. Jézus, Mária, József segítsenek meg minket, s mindenkit, és a harmadik az volt: Jézus, Mária, József az utolsó harcomba a halállal segítsenek meg. Minden nap meg volt említve az átmenet. Azért imádkoztak, édesanyám is mindig mondta, hogy legyen a Jóisten akarata, de az Isten akaratáért is imádkoztak, hogy teljesüljen.

Vecsernére úgy mentek, hogy mindig volt egy szál virág a kezükbe. De ha nem volt virág akkor volt citromfű, menta és más illatos gyógynövények. Üres kézzel nem mentek templomba. És van egy szent növény is, avromiászka, nem tudom a magyar nevét.

Volt náluk mindig rózsafüzér, szentelt volt, nem is nagyon használták, ha nem volt megszentelve. Volt szentelt könyv, vagy volt szentelt zsebkendő, mert zsebkendő nélkül nem mentek templomba, servetjükkel mentek azt leterítették és rátértek.

Amikor valaki beteg volt, elvitek ruhadarabjait szenthelyekre oda érinteni szentszobrokhöz. Én nem voltam beteg, de édesanyám még is a könyvemet megszenteltette, a zsebkendőmet, a kasmirkendőmet amelyiket a kerpám alatt hordok fellépésekkor a ma napig. Szűz Anyának a szobrához hozzádörzsölték, vagy azt is mondták, hogy megtörölték. Volt olyan, hogyha nagyon féltek valamitől, rossztúl, megfűstölték szentelt dudóval, virággal, mert nagyon féltek a rossz erejétől. Keresztet is hordtak, rejtett keresztet a nyakukon, rejtett kapulárét, darab textília valamilyen szenttűl, darab valamicske, kis relikvia, parányi valami szent helyről. Védte őket. Sok mindent hordoztak. Vagy kifordították egyik ruhájukat, hogy ne fogja a rossz. Sokszor kifordítottuk a ruhát, egy ruhadarab fordítva legyen. Bekenték magukat szentelt vízzel, vagy csináltak a homlokra kormos keresztet, vagy egyszerűbben csak mondták azt: Mária legyen velem minden pillantásba, hogy megvédjen.

Szentelt gyertya, egy polcon volt minden házban, úgy illett. A pap szentelte meg, gyertya szenteléskor... Két nap volt, amikor szenteltek. Gyertyaszentelő, és húsvét éjszakáján. Miután vége van a körmenetnek... körmenetre mindig gyertyákkal mentünk, nem egyvel, hanem köteggel. Ha valami nagyon erős imát csináltunk, akkor szentelt gyertyát meggyújtottuk. Jaj, nem gyógyul... S mondták, akkor bőjtölj. Javul? Nem, vagy nehezen. Akkor szentelt gyertyát. Hát, megint csak nem... Hát akkor ne mondd

senkinek, tartsál feteke böjtöt. Az olyan, hogy semmit nem esznek. Kilenc napig. Volt aki csinálta 40 napig. Nem volt semmi baja.

Húsvétkor vót éjféli mise. Szombatrúl vasárnapra, virjadt ki már, mikor vége lett. Hosszú volt, mert szenteltek tüzet, s elmondták az egész szenvedést, végig. Utána gyűjtöttek tüzet, utána hintettek sót a tűzre és minden ilyen részlet után füstöltek tömjénnel. S mikor mondja a pap legyen világosság a misézésben, akkor gyűjtottuk meg a gyertyákat. Még a templomban kétszer is megtörténik az, mikor azt mondja a pap, hogy legyen világosság, utána mennek a körmenettel a falu közepibe és a végén ki a temetőbe. A mai napig kimennek nálunk a temetőbe papastól mindenestől.

Mindenki az ő hozzátartozójának a sírjához megy, imádkoznak és megtöltik gyertyácskákkal az egész sirt és utánna ott kell hagyni, ott égne. Jöttünk le, s néztünk fel, még nem virjadott ki, s csudaszép volt a temető, olyan volt mint egy fényes térkép. És így voltak együtt. Ennyire nem voltak elszakadva a halottaktól. Édesanyám most is mondta: imádkozunk a halottakért, mert ők már nem tudnak imádkozni magukért, ők csak értünk. Mindig így mondták, hogy a két dimenzió(világ) segíti egymást.

Kellett valami kapaszkodó, de erősen kellett, elképesztő szegénység volt, se rádió, se világ(áram), se semmi, ahogy felkelt egy asszony, akkor fordult kelet felé, mert nem volt más választás. Egy marok vizet a szemére, s imádkozva ment, futatt. Hát sok mindent el kellett végezzen, ameddig felkeltek a gyermekei. Met meg kellett csinálni a tüzet, fel kellett tenni vizet, az fel kellett főjön s aztán főzte ki a málét, s akkor valami ételt is mindig kellett főzni, mert nem volt más lehetőség.

Én kicsike voltam, s mondták: meghótt egy pap, ammiatt, hogy megigézték. Mikor prédikált, megcsadálták és megigézték.



Petrás Mária leányával Alinával a jászberényi Csángó Fesztiválon
Fotó: Péterbencze Anikó 2019.

Nálam a gyerekek úgy nőttek fel, hogy a lányom, az Alina mindig szólt: anya öntse meg a vizemet, mert fáj a fejem. Mikor kicsik voltunk, nekünk is sokszor öntötték meg az onunkat vagy a vízünköt. Így mondták. Ez is imával van. Egy fél pohár vízbe, bé teszünk tiszta szén darabkákat, három-kilenc szent, és elmondunk három miatyánkat, vagy három üdvözlégyet, és minden üdvözlégyhez három szent kiveszünk, és betesszük abba a vízbe, és halkan imádkozunk. Utána azzal a vízzel megkínáljuk... egy-két hörpintést, ők így nőttek fel. Megkenjük a homlokát, megkenjük azzal a vízzel kezét-lábát, szívt, mindenképpen. Ha ilyen hasfájós, a hasát is. Azt a vizet nem szabad eldobni akárhová,

csak virágos kertbe, vagy zöldbe. Nem szabad udvarra, ahol tapossák kutyák. Tiszta helyre szabad kiönteni mi marad.

Kicsiknek is vannak imák, mindenfélék, ne igézzék meg, tettek piros karkötőt.

Ha bajos volt, akkor mondta édesanyám, hogy hét vagy kilenc - féle fakéregből legyen benne szilva is, cserefa mindenképpen legyen, a héját le kell vágni vagy hántani és azt sokáig kell főzni, és abban füreszteni több nap, és közben mondani imákat, vagy tartani böjtöt. Ha megijedett valamitől, akkor megint kell imádkozni, és meg kel füstöltni annak az állatnak a szőrivel vagy tollával amitől megijedett.

S ezek általában mind Máriához szóltak ezek az imák, hogy segítse meg, hogy gyógyuljon, meg úgy mondták, hogy jöjjön meg. Aztán nagy lányok voltak már, kellett, illett imádkozni, hogy találja meg a párját, főleg, ha már 18 esztendő volt és még nem adódott el, még nem voltak leánykérői. S imádkoztak. Én emlékszem, hogy mikor újhold volt, azt mondták, hogy ne emeljük fel a fejünket, menjünk el egy olyan helyre, hol lágyabb a föld, s csak akkor nézzünk fel a holdra. Miután felnéztünk a holdra, egy csípés földet a talpunk alól, titokba bétesszük a párnánk alá és megálmodjuk a jövőnket, vagy a jövődöbelinket.

Nyáran búcsúkra, ha messzéb volt akkor szombat estétől mentek. Szállás nem volt, hanem egész éjjel váltva, térdén imádkozva kerülték a templomat. Vasárnap réggel a fűtelyesen le volt tusinálva, úgy mondták régen. Aztán volt nekünk egy nagyon jó papunk és imádkoztunk. Azt mondta, imádkozzunk a faluért, imádkozzunk a világért, imádkoztunk hárman négyen öten, imádkoztunk letérdelve. És hogy erősebb legyen, azt mondta: nyújtsátok ki a kezeteiket, mint a Jézusé volt felfeszítve, úgy ültünk. Egy idő után úgy éreztük, hogy leszakad a kezünk. Mondta: akkor ne engedjük el, amikor leszakad. És így imádkoztunk, rózsafüzért is. Imádkoztunk rózsafüzért miatyánkból ötvenet elimádkozott. Minden tíz után még mondtunk más imákat is. És aztán előtött egy boldogság. Már nem érdekelt, hogy így kell tartsuk a kezünket. És van egy nagyon erős kilenced, hogy így imádkozunk lekuporodva, ötven miatyánk, Jézus minden sebére. Nem olyan könnyű. Ezt mondták, volt olyan, hogy – mivel az akaraterőt is megerősíti – ezt aki tudja minden nap, ezt az ötvenet, Jézus sebeire tíz miatyánk; nincs olyan, amit ő nem tud megvalósítani. Vaszilika papnak Boaru Vaszile volt a neve. Az egy angyal volt, az arca is.

Diószénben szolgált, de nem tudom honnan való volt. Nem volt csángó és nem tudott magyarul.

Nagyon pici gyermek voltam, elsős voltam, én nála voltam első áldozó, a 60-as években volt. Elvitték, mert túlságosan szerette a falut, túlságosan szerette a falu is, emiatt elköltöztették, és a falu követte, egyszer valaki megtudta és mondta, hogy elűtötte egy vonat.

Volt egy másik pap, Dávid György, csángó-csíki volt, csángó. Zenetanár volt a jási(Iasi) teológián és valami miatt lehozták Diószénbe vikáriusnak. Magas, jó meg-

jelenésű, nagyon művelt, elkezdett minket tanítani. Orgonázott, és tanított. A fiatalokkal, a fiúkkal focicsapatot szervezett, hát abban az időben ez nagy dolog volt. Imádtam a falu. És a Dávidval mi történt? Őt is nagyon szerette a falu. Elütötte egy kamion. És mivel nem halt meg, elküldték Amerikába. Azt hiszem két-három éve meghalt Amerikában.

Aztán hozták ezt a mostanit. A népség kiment kapákkal, hogy ne fogadják be. Ennyire nem akarták. Kimentek kapákkal, hogy ne jöjjön be ez a pap a faluba. És aztán úgy megfordultak, egyszer mondtam édesanyámnak, készülődjön fel, fel fogok szólalni a templomban, hogy miért politizál a pap a templomba. Mondta édesanyám, hogy meg ne tedd, imádkozott, hogy meg ne tegyem, mert megölnék.

Este, vecsernye után harangoznak Márjának. Este, vecsernye után már lezáródik a falu, lezáródik a nap. Halljátok-e harangoznak Márjának? Mentünk vecsernére, ott nagyon sokat énekeltünk, akkor régen minden este felemelték a szakramentumot. Az én imádságos könyvemet ellopták, amit édesanyám hozott még Klézseről, de van egy nagyon régi énekes könyvem, és abban benne vannak ezeknek a vecsernének az imái, az oldal el volt osztva kettőbe, fele latin, fele román.

S aztán volt ez a bűnbánatos is, vagy bocsánat kéres Istentől. Az is nagyon szép volt. Azt románul énekeltük. Azt ismételtük háromszor, ötször, hétszer: Jézus, Mária, József, ennek is volt egy ilyen rendje, hogy bocsáss meg Istenem, bocsáss meg...

És örök időkre ne haragudj rám, ne fordítsd haragodat felém. Orgonával, szép volt, szinte kiabálva énekeltük, mindenestül benne voltunk az énekbe, gregoriánus volt.



A szent család a háromkirályokkal. Petrás Mária

Este ugyanúgy megköszöntük a napot, hogy a Jóisten megsegített, hogy meg tudtuk csinálni a teendőinket vagy a feladatainkat, és nem történt semmi rossz velünk, s hazaértünk egészségbe. Mindent, amit kaptunk a mai nap, segíts meg ezt a világot... Egész világért is imádkoztunk. Adjál nekünk nyugalmas jóéjszakát, és érjük meg a reggelt. Védj meg minket tűztől, víztől, szerencsétlentől, minden rossztól. S reggel megköszönte, hogy megérte, s megint kérte újra, hogy segítse meg ezen a napon. Máriához is, Jézushoz, Istenhez, de Máriára nagyon sokat mondtak. Megmondom annyira Máriához, hogy nem is tudatosult, én azt gondoltam gyer-

mekkoromban, hogy Márja a neve az Istennek. Már-ját két szótagosan ejtették és Klézsén a mai napig úgy ejtik.

A legkisebb dolgoktól a legnagyobbakig számított minden, ami az életet szolgálta. A ma emberének talán túlzás mindez, de még az én gyermekkoromban is így látták jó-nak, így éltek. Ez az égiekkel való kapcsolatkeresés volt. Az imádságokon és az éne-keken keresztül egy állandó fejlődési állapotba került az ember. Így volt képes oda-fordítani a másik orcáját is.

A készülődés az imádságra már előkészíti a szakrális teret ahhoz, hogy ennek hatá-sa alatt magába merülve, megélt képzeletben felemelkedjen imájába Istenhez. Titok-zatos erőiben reménykedve, hogy az Istennek tetszót tesz. Erre is gondolok, amikor azt mondjuk, hogy a szakrális művészetnek hatása van az emberiségre. Ha beszé-lünk róla, ha nem, ha elismerjük, ha nem, akkor is az emberi létezés erkölcsi alap-jául szolgál.

Gondolok továbbá a barlangrajzokra, lenyűgöző zenék, kompozíciók által más dimenziókba emelkedésre; arra, amikor egy virág káprázatos szépsége elboldogít, amikor a föld elcsodálkoztató tájai rabul ejtenek, amikor egy kis csecsemő angyali kacagása minden porcikámból mosolyt fakaszt, a szentmisén a pap felemeli az ostyát a *harangszóba*, amikor ... Mert mindezeket át látom, érzem erősen Istent, és hogy szeretet vesz körül kívül-belül, amely boldoggá tesz.

Amikor egy mű előtt nem tudunk megszólalni a felemelkedéstől, mert ámulatba hoz, csak a némaság segít. A SZAKRALITÁS SZELLEMI HATÁSA ALATT VAGYUNK, amelyet nem lehet, de nem is kell megmagyarázni. Visszavágyódunk mindig.

A XXI. század embere ki van éhezve és szomjazva erre az állapotra, amely megol-dást ad sok kérdésre az eltévelyedett utazónak, útkeresőnek, az emberiségnek.



Petrás Mária kiállítása Budapesten. Fotó: Czibál Gyula 2018.

Bárth Dániel

Táncoló papok

Norma és normaszegés a 18. századi konzisztórium iratok tükrében

BEVEZETÉS

A magyarországi tánc kutatás kétségkívül a történeti folklorisztika egyik húzóága volt a 20. században.¹ Az utóbbi száz évben megszületett vastag történeti összefoglalások és részmonográfiák alapján azt gondolhatnánk, hogy az előttünk járó kutatónemzedékek már minden releváns adatot összegyűjtöttek.²

Amikor tanulmányom elején amellett érvelek, hogy még mindig van keresnivalója a kora újkori forrásokkal foglalkozó történeti folklorisztikának ezen a téren, akkor természetesen nem arra utalok, hogy újabb etnográfiai leírások kerülhetnek tömegesen elő a néprajztudomány kibontakozása előtti évszázadokból, vagy még abszurdabb módon táncfelvételek előkerülése várható a kamerák előtti korból. A 16–18. századi vidéki, falusi táncokat elsősorban mint a mindennapi élet gesztusmegnyilvánulásait vizsgálhatjuk. A táncolás gesztusára és mindennapi/ünnepi életben betöltött szerepére vonatkozóan meglehetősen sok feltáratlan forrás áll rendelkezésünkre.³ Ne felejtjük el, hogy a táncfolklorisztika hazai hőskorában (1960-as, 70-es évek) még Nyugat-Európában is csak éppen elkezdődött az ilyen témákat zászlóra tűző mentalitástörténet, történeti antropológia és mikrotörténet irányzatának (Peter Burke összefoglaló kifejezésével a *new cultural history*) kibontakozása.⁴ Mivel a hazai történészeinket az azóta eltelt évtizedekben (tisztelet a kivételnek) hidegen hagyta a népi kultúra vizsgálata, ezen a téren a történeti néprajz „helyzetbe kerül”.⁵ Egy megújuló történeti szokásku-

1 Jelen tanulmány az MTA-ELTE Lendület Történeti Folklorisztikai Kutatócsoport keretében készült.

2 Lásd például: MARTIN-PESOVÁR 1998; Dömötör (főszerk.) 1990. 187–527; Felföldi 2009.

3 Ezen a téren elsősorban a sok szempontból kiaknázatlan úriszéki/szentszéki peres iratanyagra, különösen annak tanúvallomásaira utalunk.

4 A fogalomhoz vö. BURKE (ed.) 2001, Burke 2004. Tanulságos, hogy a történeti antropológia korai hazai recepciós kísérlete kapcsán a történeti táncfolklorisztika legjelesebb képviselői sem hiányoztak. Itt elsősorban Martin György részvételére gondolhatunk az 1983-ban megrendezett (eddig egyetlen) történeti antropológiai konferencián. Vö. HOFFER (szerk.) 1984.

5 BARTH 2012a.

tatásnak magában kell foglalnia a mindennapi élet valamennyi „hétköznapi” és „ünnepi/rituális” aspektusát, amelynek természetszerűleg a tánc is szerves részét képezi.⁶

FORRÁSTÍPUSOK

A kora újkori táncadatok kiaknázatlan forrásanyagát alapvetően kétféle dimenzióban lehet tárgyalni. Az egyik dimenzió a központi irányítás szándékait, szintjeit és mechanizmusait tükröző normatív forrásokra, a másik a mindennapi életet közvetlenebb módon idéző dokumentumok irányába mutat. A kétféle forráscsoport között természetesen sok az átfedés, hiszen például a normatív rendelkezések között is vannak „életszagúbbak”, a célzott kulturális közegre jobban reflektáló adatok. A falusi/mezővárosi táncsal kapcsolatos rendelkezések jelentős része már régen felkeltette a kutatók figyelmét, módszeres kiaknázásuk azonban még várat magára.⁷ A világi és egyházi normatívák (tiltások, szabályozások) végigvonulnak a kora újkor időszakán. A protestáns prédikációk

⁶ BÁRTH 2012b.

⁷ Példaként idézhetünk egy 1803. évi udvarhelyszéki királybírói rendelkezést, amely jól mutatja a világi (állami) és egyházi, profán és szakrális irányultság szintetikus megnyilvánulásait a tánc kapcsán: „Generose Domine, Dullo! Fájdalommal kelletik tapasztalni, hogy némelyek nem gondolván sem az isteni, sem a haza törvényivel, és a felsőbb rendelkezésekkel, a szent innepi napokat, melyeket az anyaszentegyház a Szent Úr Isten nevének dicsírtetésére rendelt, tánczolásal, bujassággal töltik el, s nevezetesen az ünnepnapok erdőlés majd csak nem közönséges szokásba jött, és az ünnepeknek megkülömböztetése nélkül való Tántz (a' melyek együtt jár a részegeskedés, bujálkodás, káromkodás) melyekért az hatalmas Istennek sullyos büntető csapásit méltán várhatjuk. Melyre nézve parancsolatik kegyelmednek: 1. [erdőlés tiltása] 2. Karátson első és másod napjain, ujj esztendő napján, nagypénteken, húsvét első és másod napján, áldozó csütörtökön, pünkösöd első és másod napján, adventbe, nagybőjtbe tánczolni ezen nemes szék régi constitutioja szerint nem szabad. Azért akik ez ellen hibáznak, a gazdát, a ki a tánczoloknak szállást ad 36 forintig, a musikusokat 25 páltzával, a tánczolókat 12 forint vagy ha paraszt 12 páltzával büntesse kegyelmed. 3. Szombaton estve vasárnapra viradolag táncztot tartani vagy tántzos Kalákát csinálni nem szabad, mivel az által a vasárnap isteni tisztelet meg rontatik, mert a ki reggelig tántzol, vagy alúszik, vagy részegen menne a templomba; akik ez ellen vétének, a mingyárt elébb irt büntetéssel büntetessenek. 4. Rendes multságára a falusi ifjúságnak megengedtetik, hogy minden közönséges vásárnapokon két templom után nap haladattáig tánczolhasson; akik pedig ilyenkoris éjtzakára nyujtanák a tántzot, mind a szállás ado gazdát, mind a musikust, mind a tántzolókat büntesse kegyelmed a fennebb irt büntetéssel, 's azt pedig azért, hogy aki hetfüre viradolag reggelig tántzol, az hetfün a munkára, szülőinek 's gazdájának károkra alkalmatlan. 5. A' kik a Kalákázásra vagy erdölésre nézve az immunis nemes atyáinkfiai közül (melyet fel se teszek) hibáznának, az ilyenekről hiteles investigatiot készítsen kegyelmed, és a tisztségnek adgya bé, hogy annál fogva törvényes meghívás mellett kerestethessék meg e'béli hibájáért. 6. Mind a Novellaris Articulus, mind az azt követett két rendbéli parancsolattya a felséges királyi Guberniumnak szorossan meg tiltya a cigányoknak sátorral valo kaborlásokat, mely miatt sok lopások, csalások, kerteknek, erdőknek, legelőknak pusztításai történnek, mégis mind eddig kegyelmed foganattal. Ujra parancsolatik azért kegyelmednek, hogy ezt teljességgel meg ne szenvedgye, és a mely Biro tudva el szenved határán, azt 12 forintig büntesse meg. Ezen rendelést ne tsak ki hirdesse kegyelmed, hanem minden faluk protocollumába írassa is bé, hogy senki ezeknek nem tudásával magát nem menthesse. Nevezetesen a musikusokat mindenütt elő hivatván, vellek ezen parantsolatot értesse meg.” (Udvarhely, 1803. május 27.) – Udvarhelyi Plébániai Irrattár, Főesperesi iratok. Dos. 8. Ezúton köszönöm Báর্থ Jánosnak, hogy az iratról az 1990-es években készített fénymásolatát a rendelkezésemre bocsátotta.

ilyen jellegű megnyilvánulásai korántsem ismeretlenek a történeti folklorisztikai irodalomban.⁸ A mentalitástörténeti elemzésekre váró szövegek sorában példaként említhetjük Decsi Gáspár 16. századi prédikációit, aki a bűnről, a részegségről és a paráznaságról szóló szövegei után értekezik „a keresztyének táncáról” (Márk 6:21–23 alapján).⁹ A Heródes feleségével és lánya táncával negatívan példálózó dörgedelmes intés szerint azért kell a bibliai példákat elemezni, „hogy ezekből a mostani emberek táncairól is ítéletet tudjunk tenni. Ennek pedig szükséges is lenni, mert látjuk, mely igen az emberek között eláradt ez az éktelen játék annyira, hogy valamely lakodalomban nem táncolhatnak, azt lakodalomnak sem tartják, hanem táncra indulnak”. Az „ördög ilyen skólája”-ként aposztrofált tánc „undok volta megtetszik sok dologból, amelyet benne látunk, de főképpen a táncoló személyek állapotából. Mert hol lehet éktelenebb dolog az asszonyi állatnál, vagy leányzónál, mint mikor mindenki előtt a férfiak kezére mennek, magukat fogdostatják és hordoztatják, holott az asszonyi állatoknak nagy szemérmeteseknek kellene lenniök és a férfiak tekintetére is el kellene pirulniok, nemhogy nagy orcátlanul azokkal együtt kellene nyájaskodniok és karjaikban kellene táncolniok. Ismét a férfunál is hol lehet nagyobb arcátlanság, mint más feleségét, leányát fogdosni, tapogatni, idestova hurcolni? Sőt ezekben ugyan válogatni, ezekkel mindenki szeme látára nagy bujasággal suttozni, vigyorozni és [...] felebarátjának feleségére nyeríteni.” Mindezek után protestáns kortárs prédikátortársaihoz hasonlóan Decsi is elhelyezi szövegében a rigorózus kijelentést: „A keresztyén embernek táncolni nem szabad.” Hogy miért nem? Többek között azért, „mert a tánc bűn”; „mert a részegséggel mindenkori együttjár”; „mert az embert gonosz kívánságra gerjeszti (nemcsak azt, aki járja, hanem azt is, aki nézi is).”¹⁰ A prédikációk katolikus párhuzamai szórványosabban kerülnek elő. Jellemzőbben főpásztori vagy zsinati rendelkezések említik a kérdéskört, amelyek a források természetéből fakadóan is szükséavúbbak és kevésbé informatívak. Az egyházi vezetés irányultsága és a normakommunikáció szempontjából azonban minden apró adatot meg kell becsülnünk. Példaként említhetjük a gyulafehérvári egyházmegye 18. század eleji rendelkezését, amely – összhangban a fenti jegyzetben idézett későbbi királybírói rendelkezéssel – kategorikusan kijelenti a vásár- és ünnepnap tánc tilalmát: „*Tánczolászt innepnap, vásárnap ne merészelen menyegzőn kívül, akit rajta kapnak, a megye bírák büntessék meg egy forintig külön-külön.*”¹¹

A kalocsai főegyházmegyében 1738-ban az akkori főpásztor, Patachich Gábor érsek állított össze a plébániák életét évtizedeken keresztül meghatározó rendelkezés-gyűj-

8 Újabban Kavecsánszki Máté vállalkozik ezek kiaknázására. Lásd pl. KAVECSÁNSZKI 2010. A szerző itt az egyik jegyzetben – utalva egy 2008. évi konferencia hozzászólásaira – figyelemreméltó megjegyzést tett: „Véleményem szerint az alsópapság táncéletben betöltött szerepének vizsgálata valóban nagyon fontos és mindeddig alig kutatott kérdés.” (uo. 253.)

9 A szöveget közölte: BARTHA (szerk.) 1973, 81–590.

10 BARTHA (szerk.) 1973, 587–590.

11 A rendelkezés Mártonffy György püspöksége idején (1713–1721) született. A szöveget lásd egy kéziratot tartalmazó gyűjteményben: Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár Ms. 604.

teményt.¹² A *Statuta Generalia* a plébánosoknak szóló instrukciók között a fiatalság szabadtéri körtáncokkal kapcsolatos együttlétét is igyekezett korlátok közé szorítani. Egyértelműen a fiatalok erkölcsének védelmét célozta az a rendelkezés, miszerint a papok igyekezzenek megakadályozni, hogy a szülők a különösen nyáron gyakori utcai körtáncok alkalmával a legények és a leányok összevegyülését engedélyezzék.¹³ A tilalmat megszegő szülőknek minden adódó alkalommal 7 krajcár büntetést kellett fizetni.¹⁴ Egyébként ugyancsak Patachich rendelkezett a következő év elején a farsangi játékokkal és táncokkal kapcsolatban.¹⁵ 1739 januárjában az egyházmegyét sújtó csapásokra (pestisjárvány) tekintettel megtiltotta az ilyenkor szokásos mulatóságokat. Rendelkezésének egyedi jellege azt erősíti, hogy máskor, rendszeren ebben az időszakban az egyház is elnézte a mértékletes szórakozást, és a két nagy ünnepkör (karácsony, húsvét) közötti profán időszak kapcsán egyfajta „szelep-funkciót” működtetett.

A mindennapi életet kevesebb áttétellel tükröző források körében kiemelkednek az ún. ego-dokumentumok (levelek, naplók).¹⁶ Különösen fontosak ebből a szempontból a legkülönbözőbb világi és egyházi bíróságok (konzisztóriumok) peres iratanyagai. A tanúvallomások ego-dokumentumokként a lehető legközvetlenebb módon tükrözik vissza a hajdani mindennapi életet és gondolkodásmódot.¹⁷ A sokezer iratfolyóméternyi levéltári forrásanyag módszeres kiaknázását érthető módon nem végezhetette el a részterületet vizsgáló tánc kutatás. Témánk szempontjából nyilván az a legszerencsésebb, ha maga a tánc áll az ügy központjában.¹⁸ Ez ritkább, de nem esélytelen. Gyakoribb az, hogy szórványos, az ügy szemszögéből lényegtelen, ám a tánc kutatás számára aranyat érő kicsiny adatokat találunk úgy, hogy eredeti kutatásunk más témákra vagy aspektusokra irányul.

EGYHÁZ ÉS TÁNC

A kézikönyvi szintű összefoglalások is mutatják, hogy a kutatásban régtől fogva idézett sztereotip jellegű, sommás megállapítások váltak ismertté az egyházak és a tánc viszonyáról. Például a maga is bencés pap Réthei Prikkel Marián óta mindenki átveszi

¹² BÁRTH 2005.

¹³ A délszláv kóló ilyen jellegű megnyilvánulásai évszázadokon át okot adtak az egyházi dörgedelmekre.

¹⁴ „Similiter ex cathedra inhihebunt parochi, ne parentes tempore praesertim aestivo, quo certi in gyrum saltus in foris et plateis haberi consueverunt, pueros vel juvenes cum puellis promiscue commisceri sinant, contravenientes et parentes quidem pro prolibus aequae ad rationem ecclesiae, toties quoties in cruciferis septem multentur. – Báth 2005. 163.

¹⁵ KFL I. 1. a. *Disciplina fidelium. Circularis inhibito ludorum et chorearum Bacchanalisticarum ob calamitates quae Dioecesim affligunt* (1739. január 15–16.)

¹⁶ Schulze (hg.) 1996.

¹⁷ Vö. FUCHS – SCHULZE (hg.) 2002.

¹⁸ Ezért is kiemelkedik a Hofer Tamás által vizsgált halálos végű „hajdútánc” ormánsági példája: HOFER 2004.

a protestáns rigorózus szigor, katolikus megengedőbb attitűd megkülönböztetést, annak ellenére, hogy erre jobbra csak a felekezeti képződés (konfesszionizáció) 16–17. századi diskurzusaiban vannak alátámasztó adatok, később már nem ilyen egyértelmű a helyzet.¹⁹ Egyrészt a protestáns prédikátorok dörge delmei fiktív irodalmi alkotásokká merevedtek a „kiirthatatlan” táncsal teli falusi és városi mindennapi élet tükrében. Másrészt a katolikus egyház megengedőnek nevezett attitűdje sem igazolható: ezen a téren elég csak a fent futólag említett normatív rendelkezések sokaságára utalnunk.

Magam évek óta elszegődtem a vallásos szokások történeti vizsgálata irányába, és ezen a téren – nem meglepő módon – hamar előtérbe került az elit és a népi kultúra közötti közvetítős szerepet betöltött papság szerepe. A lokális közösségekben élő, ún. *alsópapság* mint kultúráközvetítő réteg az utóbbi években került a néprajzi (történeti folklorisztikai) kutatások homlokterébe.²⁰ Jelen konferenciakötet apropót kínált számomra, hogy a papság és a tánc viszonyrendszerének bizonyos aspektusait vizsgáljam. Az alább bemutatásra kerülő adatok a római katolikus papság gyakorlatára világítanak rá.

Ha kimondottan a papság és a táncolás között fennálló viszonylatokat helyezzük előtérbe, akkor a végtelenséget egy opozíciós viszonylat jellemzi. Egyfelől ott látjuk a tridenti zsinat (1545–1563) főpapságának sokat emlegetett vonulós táncát az egyik végponton, míg a másikon a 20. században gyűjtött népi közmondások jelentkezőnek, amelyek a papok és szerzetesek táncának abszurdításán alapulnak (Ott szeret söpörni, ahol a pap táncol; Nem illik a barátoknak táncot járni).²¹ A 16–20. századi hétköznapiakban nyilvánvalóan e végtelék között ragadható meg a papság és a tánc viszonyrendszer, amelynek egyik legfőbb tényezője az „illő” és „illetlen” tánc megkülönböztetésén alapul. Milyen volt ugyanakkor az illő és az illetlen tánc, pontosabban ezek megítélése és normatív viszonyrendszere a korszakban?

Meggyőződésem, hogy az alábbi, főként 18. századi példákkal illusztrált mikro-adatok némiképp árnyalhatják az egyoldalú megállapításokat. Míg az illetlen tánc tiltása jelen van a tridenti papság ideálképében (a megbotránkoztatás és a táncból fakadó szexuális bűnök elkerüléséért),²² addig az illő tánc nálunk is a 18. századig megmaradt. A közmondásosan unalmas és lassú baráttáncra van 18. századi ferences adatunk a Kapisztrán provinciából, ahol a század második felében tiltották ezt a farsangi jelmezes mulatsággal együtt a konventek falain belül.²³

19 RÉTHEI PRIKKEL 1924, 13–16; FELFÖLDI 2009, 466.

20 Vö. BÁRTH (szerk.) 2013 (további hivatkozásokkal).

21 RÉTHEI PRIKKEL 1924, 254–262.

22 Az ideálképhez vö. GÁRDONYI 2013.

23 A rendtartomány körlevelei szervezeti és erkölcsi kérdésekkel is foglalkoztak. Az elszórt, áttételes, mégis beszédes és hiteles adatok a szerzetesek mindennapi életére mutatnak rá a legkülönbözőbb aspektusokból. A haj- és szakállviseléstől a táncoláson át a farsangi alakoskodásig terjedő, színes adatok elemzése önálló tanulmányt igényelne. Lásd például: Magyar Ferences Levéltár II. Protocolum circulare Capistranae, 224–227; II. Registrum, CCLXXXVI, CCXCII.

A farsangon kívül ebből a szempontból „veszélyeztetett” időszak volt a papszentelés (paplakodalom, újmise) időszaka.²⁴ Beszédes adat egy 1615-ös püspöki jelentésben a horvátországi zengg-modrusi püspökség alsópapságáról, amely szerint miután az újmises végzett az első miséjével, előbb ő maga, majd aztán az esperes egy asszonnyal perdül táncra: „*Eo die quo novus sacerdos primum sacrum faciebat, a prandio ante ipsam ecclesiam tripudiabant (topogva táncoltak) et omnium primus novus sacerdos saltabat cum muliere, deinde archipresbiter. (Omnes sacerdotes, qui in sponsaliis celebrabant, postea in convivio prope sponsam sedere soliti erant.)*”²⁵

A normatív intézkedések sajátja a tiltások elemeinek sztereotip megismétlése. A török hódoltság után megújuló váci egyházmegye egyik kiemelkedő jelentőségű püspöke, gróf Althann Frigyes Mihály (1718–1734) is nyilván (egyelőre ismeretlen) mintákat követett, amikor 1719-ben *Instructio brevis pro archi-diaconis ruralibus, parochis, aliisque curam animarum exercentibus dioecesis Vaciensis* címmel összeállította a plébániai alsópapságra vonatkozó rendelkezésgyűjteményét.²⁶ Ennek utolsó harmada a papság erkölcsi életével foglalkozik, és ezen belül a LXIII. bekezdésben (közvetlenül a hajviselet után és az iszákosság előtt) tárgyalja a táncolás kérdését. A papi táncolást rútnak és gyalázatosnak tartja, különösen, ha az „olcsó köznép” ilyen jellegű léhaságaihoz csatlakozik. A nőkkel történő táncolás a világi papságnak és szerzeteseknek egyaránt a javadalmaik elvételének terhe alatt tilos (még saját plébániájukon is).²⁷

TÁNCOLÓ PAPOK: A NORMASZEGÉS ALAKZATAI

A normatív rendelkezések szórványadatai után most következzenek néhány kiragadott adat a normaszegés dokumentációját jelentő szentszéki iratokból. Az ilyen jellegű ügyek általában a közösségi vádak nyomán jöttek létre, és a papok elleni, valamint melletti tanúvallomások képezik az iratanyagok törzsét. Bár a törvényszerűségek levonásától még messze vagyunk, megállapítható, hogy sokszor anyagi/személyeskedő alapú a konfliktus, amelynek során a közösség (vagy annak meghatározott érdekcsoportja) olyan vádatat hoz elő, amelyekről tudja, hogy fent rosszul hang-

24 Míg a témában Németországban egyszerre született meg egy-egy pasztorálteológiai és néprajzi monográfia: HAUNERLAND 1997; KANIA 1997, addig nálunk csak néhány rövid, témafelvető tanulmány íródott: VÖRÖS 2004. Ugyanő az előzményekben Radó Polikárp 1940-es évek végi szövegére utal, amelynek egyelőre csak kéziratban sikerült a nyomára bukkannunk (Pannonhalmi Főapátság Könyvtára). A paplakodalomnak valóban voltak/vannak lakodalomszerű megnyilvánulásai, amelyek között természetesen a tánc is szerepel. A zenével együtt ez az a „kényes” kérdés, amely az újkorban általában megosztja a jelenlévőket: mit illik és mit nem ezen a téren. – VÖRÖS 2004, 36.

25 VANYÓ 1933, 35

26 Munkámhoz a hatvan nyomtatott oldalas, latin nyelvű munka 1724. évi kiadását használtam: *Instructio* 1724. A főpásztor életéhez és ilyen jellegű tevékenységéhez vö. NAGY – KLEKNER 1941. (az *Instructio*-ra: 36–37.)

27 *Instructio* 1724. 46.

zának: részegség, nőügy, kártyázás, vadászat, káromkodás és mostani szűkebb témánk, a tánc.²⁸

Az ebesfalvi plébános, Kosztolni János ügye 1735-ben került a gyulafehérvári püspöki szentszék elé.²⁹ A tanúvallomások a pap vétkei között előszeretettel boncolgatták a táncolás kérdését. A vád ereje szempontjából minden tényezőnek jelentősége lehetett, így például annak, hogy Ambrus József örmény kántor szerint Kosztolni „egyedül táncolt”, igaz férfiak és nők társaságában (egyfelől enyhítés, másfelől terhelés): „*Láttam egyedül táncolni a P. Kosztolnit a hol mások is jelen voltak, férfiak és asszonyok, a városon [Erzsébetváros] az örmény megye házánál*”. Ilyen értelemben nyilatkozott Gombkötő Katalin („*Egyedül táncolni láttam magunk házánál sok emberek jelenlétében*”) és Fésüs József is („*Táncolni is láttam lakodalomban, és vendégségben de csak egyedül.*”)

Az ebesfalvi magyar kántor vallomása szerint számos alkalommal előfordult, hogy a plébános részegen táncolt és bizony asszonyokkal is: „*Részegen is sokszor láttam lakodalomban, vendégségben asszonyokkal sokszor tántzolt, még magam házamnál is*”. Sőt, amikor másnál nem kínálkozott mulatságra alkalom, akkor maga gondoskodott a zenészekről: „*A cigány hegedűsöket maga kocsián hozta bé az egész városon által az erdőről mind hegedű szóval 1735 májusban, és étszakán is sokáig tántzoltak.*”

Varga Anna, a kántor felesége tovább pontosította a képet: „*Egy leánzóval való tánczát láttam magam házamnál, egy aszszonnyal láttam lakodalomban táncolni, kezeit az aszszonyoknak mások előtt eleget szorongattya.*”

A pap által járt tánc típusa vonatkozásában egyetlen (de annál beszédesebb) adat áll rendelkezésünkre. Lőrincz Sára tanúvallomásában szerepel a „lapockás-tánc” megnevezése: „*Részegen láttam vagy háromszor, Lapockás tánczot is láttam jární a hol jelen voltak férfiak és asszonyok.*” A kislapát szerű eszközzel járt társastánc szegényes történeti adatoltsága szempontjából öröndetes az 1730-as évekbeli adat feltűnése. Ez megerősíti egyrészt az erdélyi elterjedtséget, másrészt az egyházi személy részvételének távolabbi párhuzama is elgondolkodtató: talán nem véletlen, hogy ezt a táncot (vagy hasonlót: lapáttáncot) járták a 18. század közepén Garamszentbenedeken, az akkor már világi plébános által vezetett egykori apátságban is.³⁰

A táncolás emlegetése csak egy (meglehetősen súlyos) eleme volt az ebesfalvi plébánossal kapcsolatos vádrendszernek, amely emellett többek között a káromkodás, a részegeskedés, a tiltott nemi kapcsolat és a verbális szexuális abúzus megnyilvánulásaiig terjedt. Az ügy elemző bemutatása egy másik tanulmány feladata.

Az erdélyi adat mellett a forrástípusban rejlő lehetőségeket a kalocsai főegyházmegeből vett példákkal is illusztrálhatjuk.³¹ A 18. század végén a mélykúti plébános-

28 Erre a jellegzetességre lásd bővebben: BARTH 2013, 22–23.

29 Gyulafehérvári Érseki Levéltár I. 1. 21/1735; 29/1736.

30 A tánc típus néhány történeti adatát, és ezek között a garamszentbenedeki adminisztrátor, Szentiványi Ráfael protocollumának szövegrészeit közli: RÉTHEI PRIKKEL 1924. 120–123.

31 A Kalocsai Főegyházmegei Levéltár személyügyi (*personalia*) iratanyagából származó adatokat Bárh Jánosnak köszönöm.

nak, Szlukovényi Mártonnak komoly konfliktusa támadt a helyi lakossággal, amely nem kerülte el egyházi eljáróinak figyelmét.³² Mélykút eljárói 1797. okt. 25-én 61 pontba foglalt panaszlevelet küldtek a kalocsai konzisztóriumnak. A Szlukovényi plébános ellen felhozott vádak 27. pontja a következőképpen szólt: „*Hogy a fehér néppel táncolni felettébb szeretvén, tánczai közben sokféle parázna figurákat véghez vitt.*” A vádtenger kivizsgálására kirendelt bizottság 65 tanú vallomását vette fel Mélykúton 1798 márciusában. A 16. tanú (Michael Hrasztik, 45 éves mélykúti lakos) így védte meg papját: „*Semmi némű faitalan figurákat benne nem láttam, noha láttam tánczolását, hanem hogy jó tánczos lévén, tánczolt, mint más ember szokott.*” Hogy pontosan miként táncolt ez a „jó táncos”, arról a 20. tanú (Georgius Rontó, 52 éves mélykúti lakos) beszélt: „*Hogy a Plébános Úr táncz között a reverendáját föl fogta volna és katonássan tánczolt volna, azt láttam, de hogy a táncz között faitalan figurákat vitt volna végbe, nem vettem észre.*” A valószínűleg családi események alkalmával történt táncok helyi megítélése tehát nagyban függött a paphoz való pozitív vagy negatív hozzáállástól.

Kiss Ferenc csonoplyai plébános ellen 1789-ben fogalmazódtak meg helyi panaszok.³³ „*Anno 1787 die 25-a X-bris történt, hogy Rácz János Musikus 2 fiával együtt estve X-tus Urunk születése napján el menvén Esztergomi Jánoshoz (!) Szent István napját köszönteni, azonban boros fővel az Pap is oda jött és mingyárt tánczolni kezdett, ... s tánczolván, az ott valókat is kényszerítette, hogy tánczolnának.*” Az ezután kezdődött veszekedésben, vitatkozásban végül a zenész húzta a rövidebbet. A csonoplyai „bírák” 1789. márc. 31-án kelt leveléből megtudjuk, hogy a plébános eljárt egy bizonyos zsidó házába: „*Éjczakának idején Zsidónak házában, kiket pogányoknak hiszünk lenni, Plébános Urunk ... szép példát mutata Zsidó asszonnyal és leányával az tánczban.*”

Végül átlépve a 19. századba a Balaton Márton bácsföldvári plébánoshelyettes viselt dolgairól szóló 1818. évi tanúvallatás kérdősorát idézhetjük:³⁴ „*Mikor adott Visnyai maga házában tánczot? Kik voltak a tánczon jelen? Ottan volt-e a helybeli Adminisztrátor Tisztelendő Balaton Úr?*” stb. Sajnálatusunkra a tanúk erre a kérdéscsoportra fölöttebb gyengén feleltek. Úgy tűnik, hogy hazugsággal próbálták meg menteni papjukat. Az 1. sz. tanú (Joannes Takács, 29 éves, házas „*decurio ecclesiae*”) elmondta: három hívás után koraeste elment a plébános egy bizonyos Visnyai gazda „mulatságára”. Magával vitte „*deák ötcset*” és „*hugát*”. Állítólag a konyhában táncoltak. Valószínűleg körcsárdást is jártak: „*én, Visnyai és ennek felesége és a' Tisztelendő Úr öszvefogózkodván, mind egy hármat vagy négyet fordultunk.*” 10 óra tájban a „*büdöség miatt*” a pap hazament.

32 A konfliktusok iratanyaga: Kalocsai Főegyházmegyei Levéltár (a továbbiakban: KFL) I. 1. c. Szlukovényi Márton.

33 KFL. I. 1. c. Kiss Ferenc.

34 KFL. I. 1. c. Balaton Márton.

Ezeknek és az ehhez hasonló eseteknek a mikroanalízise segíthet árnyalni a tánc szerepét a lokális közösségekben élő alsópapság társadalmi státusza, megítélése és az esetleges konfliktushelyzetek kapcsán. Az ilyen jellegű vizsgálatok nemcsak a norma és normaszegés történeti formáiról, hanem a helyi falusi, kisvárosi közösségek táncéletről, a gesztusok korabeli értelmezési horizontjáról is új adatokat hozhatnak, és modern szemléletű történeti elemzések tárgyává válhatnak.

Irodalom

BARTHA TIBOR (szerk.)

- 1973 *Tanulmányok és szövegek a magyarországi református egyház XVI. századi történetéből*. Budapest, a Magyarországi Református Egyház zsinati irodájának sajtóosztálya.

BÁRTH DÁNIEL (szerk.)

- 2013 *Alsópapság, lokális társadalom és népi kultúra a 18–20. századi Magyarországon*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék.

BÁRTH DÁNIEL

- 2005 Statuta Generalia (1738). Vallásosság és mindennapi élet Patachich Gábor kalocsai érsek általános rendelkezéseinek tükrében. In: *Cumania 21*. Kecskemét, 141–174.

- 2012a *Történeti folklorisztika Magyarországon. Előzmények és távlatok*. Etnoszkóp 2. évf. 2012. 1. szám. 9–21.

- 2012b „Miért és hogyan történeti tudomány a néprajz?” *A történeti szókutató távlatai*. In: ifj. Bertényi Iván, Géra Eleonóra, Richly Gábor (szerk.): „Taníts minket úgy számlálni napjainkat...” Tanulmányok a 70 éves Kósa László tiszteletére. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 23–36.

- 2013 Alsópapság és népi kultúra (Kutatási irányok, modellek és megközelítési lehetőségek). In: Bárány Dániel (szerk.): *Alsópapság, lokális társadalom és népi kultúra a 18–20. századi Magyarországon*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 9–42.

BURKE, PETER

- 2004 *What is Cultural History?* Cambridge, Polity Press.

Burke, PETER (ed.)

- 2001 *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge, Polity Press.

DÖMÖTÖR TEKLA (főszerk.)

- 1990 *Magyar néprajz VI. Népzene, néptánc, népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

FELFÖLDI LÁSZLÓ

- 2009 Tánc. In: *Magyar néprajz I. 2. Tájj, nép, történelem*. Főszerk. Paládi-Kovács Attila. Budapest, Akadémiai Kiadó, 255–259, 463–477, 623–628.

FUCHS, RALF-PETER – SCHULZE, WINFRIED (Hg.)

- 2002 *Wahrheit, Wissen, Erinnerung. Zeugenverhörprotokolle als Quellen für soziale Wissensbestände in der Frühen Neuzeit*, Münster.

GÁRDONYI MÁTÉ

- 2013 A plébánossal szemben támasztott követelmények a tridenti zsinat után. In: Báth Dániel (szerk.): *Alsópapság, lokális társadalom és népi kultúra a 18–20. századi Magyarországon*. Budapest, ELTE BTK Folklore Tanszék, 43–52.

HAUNERLAND, WINFRIED

- 1997 *Die Primiz. Studien zu ihrer Feier in der lateinischen Kirche Europas*. Regensburg, Verlag Friedrich Pustet.

HOFER TAMÁS

- 2004 Halálós végű „hajdútánc” az Ormánságban, 1744-ben. In: Andrásfalvy Bertalan – Domokos Mária – Nagy Ilona (szerk.): *Az Idő rostájában. Tanulmányok Vargyas Lajos 90. születésnapjára*. I–III. Budapest, L’ Harmattan, II. 119–134.

HOFER TAMÁS (szerk.)

- 1984 *Történeti antropológia*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport.

Instructio

- 1724 *Instructio brevis pro archi-diaconis ruralibus, parochis, aliisque curam animarum exercentibus dioecesis Vaciensis auctoritate et jussu eminentissimi ac reverendissimi principis Michaelis Friderici...de Althann ... denuo impressa et publicata...* Neapoli.

KANIA, MONIKA

- 1997 „Geistliche Hochzeit”. *Primiz als Heimat-Feier*. Würzburg, Bayerisches Nationalmuseum.

KAVECSÁNSZKI MÁTÉ

- 2010 „Kérhoztatandó hát a’ fajtalan Táncz...” Adatok a tánc református egyházi iratokban tükröződő megítéléséről, valamint annak tánc történeti háttéréről. In: *Collegium Doctorum: Magyar Református Teológia* 6. 244–254.

MARTIN GYÖRGY – PESOVÁR ERNŐ

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

NAGY J. GYÖZÖ – KLEKNER TIBOR

- 1941 *A két Althann váci püspöksége (1718–1756)*. Vác, Váci Egyházmegye.

PESOVÁR ERNŐ

- 2003 *A magyar tánc történet évszázadai. Írott és képi források.* Budapest, Hagymányok Háza.

RÉTHEI PRIKKEL MARIÁN

- 1924 *A magyarság táncai.* Budapest, Studium.

SCHULZE, WINFRIED (Hg.)

- 1996 *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte.* Berlin.

VANYÓ TIHAMÉR

- 1933 *Püspöki jelentések a magyar Szent Korona országainak egyházmegyéiről (1600–1850).* Pannonhalma, szerzői kiadás.

VÖRÖS EMESE

- 2004 A paplakodalom. In: Barna Gábor (szerk.): *Rítusok, folklór szövegek.* Budapest, Kairosz Kiadó, 31–42.

Bathó Edit

A jász viselet ékessége: a kerepélyes főköttő

A 43 évig tartó jogtalan eladatásban, és jobbágyi sorban szenvedő jászok és kunok Mária Terézia 1745. május 6-án kelt redemptios diplomájával végre visszakapták kiváltságaikat és szabadságukat. Ezt követően a Jászság társadalmi és gazdasági életében soha nem látott fellendülés indult meg. *A redempciós időben volt Berény életének legvirágzóbb és leggazdagabb időszakában* – írja Fodor Ferenc közismert monográfiájában. S ez a korszak egy századnál is tovább tartott.¹

A redemptio (megváltás, önmegváltás) által nyújtott előnyök teret engedtek a jászsági mezővárosok² és a jász redemptusok korai polgárosulásának, sajátos parasztpolgári fejlődésének,³ amely az élet minden területén éreztette hatását. Bél Mátyás 1730-ban még azt írta a jászokról, hogy *ruházatukban alig különböznek a parasztoktól*, a redemptiót követően azonban szembetűnő változás ment végbe a viselet terén. Az anyagi jólét következtében a ruházat kiszínesedett, az úri, polgári divathoz idomult, új ruhadarabok jelentek meg (nyárika, öltöny), s készítésükhöz drága, finom kelméket (brokát, atlasz, selyem, taft, bársony, finom rása posztó, muszlin, bulyavászon, csipke stb.) használtak, amelyeket a Jászság területén működő görög kereskedőktől⁴ szereztek be.

Különösen gazdag és szín pompás volt a jász nők nagyünnepeken hordott viselete, *valódi látványosság a templomból jövő asszonynép*.⁵ A bokáig érő vagy földet sópró viganók, selyem kecelék, habos ingvállak, díszes pruszlikok, nyárikák, zsinóros öltönyök, rókaprémek menték valóban szemet gyönyörködtető látványt nyújthattak.

A női viselet legfőbb ékessége mégis a főköttő, vagy ahogyan a jászok nevezték, a *fékető* volt. A Jászságban a főköttőknek két típusát használták: az *egyszerű*, és a *cifra* vagy *kerepélyes főköttőt*. Az *egyszerű főköttő* olcsó vékony (gyolcs, vászon, sifon, klott) vagy vastagabb meleg anyagból (flanel, parhét) készült és igen szerény

1 FODOR 1942, 442.

2 Apáti 1746-1876, Árokszállás 1756-1876, Kisér 1818-1876, Alsószentgyörgy 1829-1876, Fényszaru 1831-1876 között viselte az oppidum rangot. (SZABÓ 1982, 98.)

3 KRESZ 1956, 95.; SZABÓ 1982, 32.

4 A görög kereskedő elnevezés nem népi, hanem vallási hovatartozás jelölésére szolgált. Voltak köztük görögök, törökök, albánok, bolgárok, szerbek, akik valamennyien görögkeleti vallásúak voltak. (PAPP 1994. 82.)

5 TARNAY 1943, 24-25.



*Fiatalasszony egyszerű főköttében,
Jászberény, 1900-as évek*



*Kék bársony, virágos menyecske
főkötő, Jászdózsa, Dósai Helytörténeti
Gyűjtemény*

díszítéssel. Általában saját anyagából varrtak fodrot a szélére vagy pedig körben kihímezték, illetve slingolással díszítették. Az egyszerű főköttöt többnyire fehér és fekete színben készítették, de előfordultak világos árnyalatú, apró virágos főköttök is. Használatuk általánosan hétköznapi volt, s fiatal, középkorú és idős asszony egyaránt hordta. A fiatal és középkorú asszonyok többnyire a különböző házimunkáknál (kenyérsütés, tésztagyúrás) viselték, de előfordult, hogy ún. *gyüvő-menő* ruhadarabként egyéb alkalmakkor is felvették. Az idős asszonyoknak a 20. század elejéig általános viselete volt az egyszerű főkött. Hétköznapi a kendő alá kötve viselték, éjszaka pedig, mint hálós főköttöt alkalmazták. Ha a templomba mentek mindig fekete főköttöt kötöttek a kendő alá, éjszakára viszont szívesen használták a fehéret.⁶

A *cifra főköttő* a lakodalom alkalmával, a kontyoláskor került először a menyecske fejére, mint új állapotának, asszonysorba kerülésének kifejezője. A menyasszonytánc után a rokon asszonyok segítségével az ún. *kisházban* menyecskeruhába öltöztették a menyasszonyt. A haját középen elválasztva kontyba tekerték, úgy, hogy két oldalt egy-egy hosszú hajtincset besodortak, és félkörívben ezt is a kontyhoz erősítették. Az így elkészült kontyra került az *ezüstös* vagy *aranyos* ún. *kerepélyes*, illetve *kerepényes fekete*, amit ez alkalommal apró színes papír- vagy viaszvirággal díszítettek.

A menyasszony kontyolás szokása nem csupán a fej bekötését jelentette, hanem a fiatalasszony elkövetkező életének gyökeres megváltozását. A lányt a szimbolikus kontyolás befogadó rítusával vették fel az asszonyok közösségébe. A konty, a főköttő és a kendő régeidőktől fogva az asszonyság szimbóluma,

⁶ Szolnok Megye Néprajzi Atlasza 1974, 328-336; BATHÓ 2002, 162.

amely a közösség számára is jelzi, hogy a leányból asszony lett.⁷

A felkontyolás és átöltöztetés után a vőfély kivezette az új menyecskét a lakodalmas nép közé, ahol megsergette, majd mindenki táncolt vele egyet. A menyecske új asszonyként való első tánca, ugyancsak szimbolikus jelentésű, és mintegy megerősíti új asszonyi státuszát.

A Jászságban a lakodalmat követő napon került sor az új menyecske *asszonnyá avató szertartására* a templomban, ahová virágos menyecskefőkötőben ment, leborítva hosszú, fehér fátyollal.⁸ Általában a vőlegény keresztanyja és a vőfény, Jánoshidán pedig mind a négy (két vízretartó, két bérma) keresztanya is elkísérte az új menyecskét a templomba. Az avatás a mise végeztével kezdődött. A pap hosszú, fehér gyertyát adott a menyecske kezébe, majd a keresztanyával, az ún. *avatóasszonnyal* együtt a Mária szoborhoz vezették, ahol letérdelt.⁹ A pap itt áldást mondott, amely a fiatalasszony termékenységére és a leendő gyermekáldásra irányult,¹⁰ majd külön imádsággal az asszonyok sorába avatta. Avatás után a vőlegény keresztanyja megvendégelte az új asszonyt.

Az asszonnyá avatásnak ez a szokása némiképp megváltozott formában, de mind a mai napig szokásban van a Jászság településein. A szokás napjaikban szorosan a katolikus esküvői szertartás végéhez kapcsolódik, amikor az esketés végeztével gyertyát adnak a menyasszony kezébe, és az avatóasszony (ma már a menyasszony vízretartó keresztanyja, vagy rokon asszonyok közül valaki) kíséretében a Mária szoborhoz vonul. Ott a menyasszony letérdel a szobor előtt, és Máriához imádkozik a mielőbbi gyermekáldásért. Az 1970-es évekig még a pap is elkísérte a menyasszonyt a Máriához, napjainkban azonban már nem vesz részt benne személyesen.

A szokás jelentéstartalmában ma a kizárólagos hangsúlyt a gyermekáldás kérése kapja, és már teljesen elmaradt az új asszony asszonyi közösségbe való szimbolikus befogadása. Jól mutatja ezt az avatóasszony személyének megváltozása is. Egykor a nagycsaládi szervezetben élő jászoknál a menyecske *az anyós keze alá* került, és mindent úgy kellett tennie, ahogy az parancsolta.



Menyecske violaszín, virágos főkötője, Jászdózsa, Jász Múzeum néprajzi gyűjteménye

⁷ TÁRKÁNY SZÜCS 1981, 399.

⁸ BATHÓ 2013, 94.

⁹ BATHÓ 1983, 1964.

¹⁰ BÁRTH 2005, 139-141.



*Menyasszony és az avatóasszony
Szűz Mária oltára előtt, Jászberény,
Nagyboldogasszony templom, 2013.*



*Zöld bársony menyecske főkötő,
Jászdózsa, Jász Múzeum néprajzi
gyűjteménye*

Napjainkban a fiatalasszony már a maga gazdája lesz, és az új pár a legtöbbször a családtól távol (sokszor nem is azon a településen), külön lakásban vagy házban kezdi meg közös életét. Tehát az anyós már nem játszik olyan fontos szerepet a 21. századi új asszony életében, mint 50-100 évvel ezelőtt. Természetesen a lakodalmi szokásokat is ennek megfelelően alakítják ki.

A Jász Múzeum néprajzi gyűjteményében található az az új asszonyi zöld bársony, ezüstös főkötő, vagy ahogyan a Jászságban nevezik, *fékető*, felső részén viasz- és papírvirágokkal, amelyet a jászdózsai Kis Margit részére készítettek, aki 1874. október 28-án ment férjhez Krista Áron gazdálkodóhoz. A helyi szokás szerint Kis Margit a lakodalmat követő asszonnyá avatásra ebben a főkötőben ment el. S mivel a család anyagi helyzete megengedte, használatra más főkötőt készíttetett, míg újasszonyi főkötőjét megőrizte a lánya (Béres Ferencné Krista Karolina) részére, aki 1955-ben, 81 éves korában a becses darabot a Jász Múzeumnak ajándékozta.¹¹

A 19. század végéig szokás volt a Jászságban a főkötőre csipkeszerű fehér fátyolt borítani vagy kötni, s így mentek az új asszonyok a templomba. A jászberényi születésű Déryné Széppataki Róza *fecskefészeknek* nevezte a jász asszonyok főkötőjét, amelyre, *ha valahová elmentek, fátyolt tűztek a tetejére, s így függött le róla*.¹² Színpompás látványukról így ír Palugyai Imre 1854-ben: *Fejüket arany vagy ezüst csipkéből mesterkéz által összeillesztett gömbölyded tetejű főkötő fedi, mellyet fehér, átlátszó finom csipkézet borít*.¹³ A fátylat csak az első gyermek születéséig viselhették az asszonyok, utána le tették, s tovább adták a család nőtagjainak.

¹¹ ERDÉSZ 1956, 179.

¹² RÉZ 1955, 47.

¹³ PALUGYAY 1854, 135.



Fiatalasszony fátyolos főkötőben, Jászapáti, 2018

A gömbölyded alakú, jászszági cifra főkötő általában *kék* vagy *veres* (meggybordó), ritkábban zöld, dohányszínű (tubákszínű) vagy halványlila (violaszín) bársonyból készült, amelyet zsúfoltan beborítottak arany vagy ezüst ún. *pávafarkas* csipkével, gallonnal.¹⁴ A kék bársony alapon ezüstös főkötőt a redemptus asszonyok viselték, míg a meggybordó, arany csipkés főkötőt a redemptus-nemes asszonyok. A főkötő szalagja (kerekénye) gyakran levehető volt, hogy adott esetben a szoknyával azonos színűre cserélhessék. Jászdózsán úgy tartották, hogy a főkötő szalagjának mindig olyan-
nak kell lennie, mint a szoknya színe. A főkötőt mindig szorosan a konty fölé tették, s kétujjnyi vékony pertlivel a kerekély alatt kötötték össze. A főkötő felső pereme csupán a fejtető közepéig ért, ahol egy francia kapoccsal akasztották a hajba, hogy biztosabban álljon.¹⁵ A menyecske főkötők szélét berakott, keskeny, fekete szatén szalag csíkkal szegték be. Ezt a főkötőt a fiatal asszonyok csak néhány évig, általában 20-25 éves korukig viselhették. A fekete szín a 19. században új színként jelent meg a magyar paraszti viseletben, és ekkor még nem a gyász, hanem az ünnepélyesség kifejezője volt.¹⁶

A jászberényi Nagyboldogasszony templom kriptájának 2007-ben történt régészeti feltárásakor napvilágra került főkötők között már ott találtuk a kerekélyes főkötők elődjét is. Az 1803. október 27-én elhunyt, 24 esztendő fiatalasszony, *Kiss Pálné*

14 Gallon: Borte szalagszövessel vagy fonatolással előállított, olykor fémszálas paszomány. (ENDREI 1989, 224.)

15 ERDÉSZ 1955. Damjanich János Múzeum Néprajzi Adattára 388-64.; BATHÓ 2000, 270.

16 GÁBORJÁN 1967, 172.



Mizsei Klára restaurált főkötője 1803-ból

Mizsey Klára¹⁷ kerepélyes főkötője 204 esztendőn keresztül nyugodott a kriptában. Napvilágra kerülésekor a főkötő már igen rossz állapotban volt, mert a magas páratartalom és a test lebomlása a textília szételését is felgyorsította. Az anyag színezéke, valamint a textilszál elemi szálainak kötelei, kötőanyagai nagyobb rész felbomlottak, ezáltal az anyag egységes barnás színt kapott, és a textil anyaga szakadozottá, törékennyé vált.¹⁸ A főkötő tetejének anyaga olyannyira szétmállott, hogy a restauráláskor¹⁹ egy bizonyos részt már pótolni kellett.

Mizsei Klára főkötője már több elemében (gömbölyded forma, fémszálás, pávafarok csipkedíszítés, selyem masni, vagy kerepély) is hasonlít ahhoz a főkötőhöz, amelyet a 19. század végétől *kerepélyes fekete*nek neveztek a Jászságban. Az eltérés csupán abban mutatkozik, hogy a főkötő alapanyaga nem bársony, hanem *nehézselyem*, és a fémszálás csipke még nem borítja be az egész főkötőt, csupán egy tenyérnyi széles sávban húzódik az előlap elején. A főkötő hajhoz való rögzítésére azonban már ennél is egy francia kapocs hurok része szolgált a fejtető közepén. A további elérés pedig a tarkóhoz erősített selyem masni (kerepély) formájában és nagyságában látszik, ugyanis a kisméretű kerepély nem laposan simul a főkötő tarkó fölé eső részéhez, hanem kötött masniként plasztikusan kiemelkedik.²⁰

A cifra főkötők igen drága portékák voltak. Mind az alapanyaguk, mind pedig a varratásuk rendkívül komoly összegbe került. 1771-ben a jászberényi Erős István egy 5 forint 4 garasos fekete tőt adott jegyajándékba Mohácsi Annának.²¹ 1777-ben egy főkötőre való ezüst csipkéért és paszományért 1 forint 7 garast fizettek.²² 1785-ben a jákóhalmi Horváth Katalin árva leány ingóságairól felvett inventáriumban egy aranyos fejkötőt 2 forint 30 krajcárra taksáltak.²³ A jászapáti Zsemberi Katalin árva leány részére, gyámja 1801-ben 3 fekete tőre való arany és ezüst tsipkét és fátyolt, pántlikát és rását vásárolt Haris Péter görög kereskedő boltjában, amelyért

17 Halottak anyakönyve, Jászberény, 1803. – Nagyboldogasszony r.k. Plébánia irattára

18 Részlet a főkötő restaurálásának dokumentációjából. Készítette Lakiné dr. Tóth Ilona restaurátor-művész 2008. április 6-án. Jász Múzeum irattára

19 A főkötőt Lakiné dr. Tóth Ilona restaurálta.

20 BATHÓ 2015, 128-129.

21 Prothocollum, Jászberény, 1771. MNL JNSZML

22 Jászberényi végrendeletek, 18-19. század. Katona Anna Horváth György özvegyének végrendelete 1779. december 19. C. 25. F. 10. No. 27. – MNL JNSZML

23 Néhaj Horváth István Katalin nevezetű árvájának jószágiról szóló inventárium és számadás, Jáköhalm, 1785. Árvaszámadási iratok, - MNL JNSZML

összesen 14 rhénes forint 14 krajcárt fizetett. Egy rőf²⁴ aranycsipke ebben az időben 4 forint 43 krajcárba került.²⁵ Muszka Anna jászapáti árva leány 1804-ben törént férjhezmenetelekor a gyámja 2 rhénesi forintot és 39 krajcárt fizetett ki örökségéből *fejkötőre*.²⁶

Drágasága miatt a főkötőt nem is minden asszony tudta megfizetni. Aki nem tudott újat készíttetni, előfordult, hogy használtat vásárolt magának. 1831-ben Molnár Ferenc Anna nevű húga kiházásításakor Kukoricza Mátyásnétól egy feketőt vásárolt 24 forint 9 garasért.²⁷ A tehetősebb redemptus és redemptus-nemes jáász asszonyok azonban anyagi állapotuktól függően igyekeztek két-három főkötőt is készíttetni, amit majd később a lányaiknak hagytak örökül. A jáászberényi Kovács Mihály vagyónáról 1771-ben készített inventáriumban a sok egyéb ingóság között *két aranyos feketőt* is felvettek.²⁸ Horning Istvánné Kállay Erzsébet redemptus asszony ruhatarában 1787-ben egy *ezüstös és egy aranyos feketőt* találunk, s mindezen túl van még neki 6 feketője a viselő ruházatában. Az ugyancsak jáászberényi Bónis Ferencné Igaz Mária 1795-ben kelt végrendeletében *egy aranyos és egy bársony fejkötő* szerepelt.²⁹

A jáász asszonyok a főkötőt, mint viseletük legékeesebb darabját – más vidékektől eltérően – szinte egész életükben hordták. Fialat korukban a táncmulatságba és a bálba is abba mentek, később a koruk haladtával már csak a templomban és különböző ünnepeken vették fel. Néhány jáász településen (Jászdózsa, Jászárokszállás) szokásban volt, hogy a második-harmadik gyermek születése után az asszonyok végleg letették a cifra főkötőt, mert úgy tartották, *akkor már nem kellett a cifrázkodás*.³⁰ Általánosságban azonban az asszonyok Jászság szerte még idős korukban is viselték a főkötőnek a kevésbé cifra, fekete bársony alapú, ezüstös változatát. Szokás volt a Jászságban, hogy az asszonyokat (legyen idős vagy fiatal) a cifra főkötőjében temették el.³¹ A jáászberényi Krasnyánszky Klára 1764-es végrendeletében a következőket olvashatjuk: *két szép feketőm vagyon, a szebbiket temessék az fejemen, az másik pedig legyen az leányomé...*³² 1774. január 28-án a szintén jáászberényi Dotlik Mátyás a következőképpen végrendelezik: *Anna leányomé legyen az anyja Mentéje, pruszlikja, s egy te-*

24 Rőf: A kar hosszúságát, illetve a kifeszített kar hosszát a melle közepétől a hüvelykujj hegyéig alapul vevő hossz mérték. Főként textilanyagok, szalagok, kötelek mérésére használták. Nagysága vidékenként eltérő volt. A Magyarországon is használt osztrák rőf 78 cm-nek felelt meg. (DANKÓ 1981, 383)

25 Néhai Zsemberi István árvának javairól való számadás, Jászapáti, 1801. Árvaszámadási Iratok 157. – MNL JNSZML

26 Muszka Imre árvának javairól való számadás, Jászapáti, 1804. Árvaszámadási Iratok, 157. – MNL JNSZML

27 Jáászberényi végrendeletek, 18-19. század. - JNSZML

28 Prothocollum, Jáászberény, 1771. MNL JNSZML

29 Jáászberényi végrendeletek 18-19. század. - JNSZML

30 ERDÉSZ 1956, 179.

31 Szolnok Megye Néprajzi Atlasza, 1974, 528. BATHÓ 2000, 270.

32 TÓTH 1989, 368.

*veszőr szoknya. Még edgyütt maradhatnak viselje gongyát az nevendékeknek, azért is egy aranyos fejkötőjét, az anyját vegye el.*³³

A Jász Múzeum gazdag főkötő gyűjteményében található az a szép bordó bársony, aranyos főkötő is (Itsz. 97.3.1.), amelyet egykoron gróf Apponyi Albertné Mensdorff-Povilly-Dietrichstein Klotild grófnő kapott a jászberényi asszonyoktól. Gróf Apponyi Albert több mint ötven éven át volt Jászberény országgyűlési képviselője. Szeretett városában több alkalommal is járt, de 1902. május 25-én első ízben hozta el feleségét a jászok fővárosába. A berényi vasútállomáson mintegy nyolcezer polgár várta a magas rangú vendégeket, s hintajukat zeneszóval és zászlókkal kísérték a Római Katolikus Plébániára. A megérkezés után a földbirtokos osztályhoz tartozó gazdanők küldöttsége tisztelettel köszöntötte Apponyi Albertné, és szeretetük jeléül egy selyemmel bélelt díszdobozban elhelyezett, bordó bársony aranyos jász főkötőt adtak át a nagyasszonynak. Apponyiné nagy örömmel fogadta az ajándékot, s közölte, hogy *délben az ebédnél már abban fog megjelenni*. S valóban, a Lehel szálló termeiben tartott díszlakomán Apponyi Albertné az aranycsipkés jász főkötőt viselte. A díszlakoma szónoka, Koncz Menyért prépost-plébános ekkor mondta, hogy *azon pillanatban, amikor a jászberényi polgárnők kezeiből kegyesen elfogadott speciális aranyos főkötőt a fejére tett, belépett a jász hölgyek soraiba.*³⁴ Apponyi Albertné elvitte magával a becses ajándékot, de akkor még nem gondolhatta, hogy az egykor majd visszakérül Jászberénybe. 1996. augusztus 11-én avatták fel Jászberényben Gróf Apponyi Albert bronzból készült mellszobrát, amelyen a grófi család külföldön élő tagjai is részt vettek. Az ünnepi szentmise után a családtagok első útja a múzeumba vezetett, ahol az unoka, Apponyi Éva átadta nagyanyja féltve őrzött kincsét, az aranyos jász főkötőt, amely a történelem viszontagságai ellenére is épen megmaradt. Így került vissza 94 év után a híres jász főkötő Jászberénybe.³⁵



Gróf Apponyi Albertné bordó bársony jász főkötője, Jászberény, 1902

33 Jászberényi végrendeletek 18-19. század. - JNSZML

34 SUGÁRNÉ KONCSEK 1996, 4.

35 BATHÓ 2002, 164.

gén, 20. század elején Jászdózsán Herédi Csuka Anna és testvére, Rózsika,³⁶ Jászapátin Nagy F. Katalin,³⁷ Jászfényszarun pedig Nagy Istvánné Molnár Terézia³⁸ volt híres főkötővarró. Reánk maradt munkáik alapján jól meg lehet különböztetni az egyes varróműhelyek sajátosságait. Ugyan valamennyi jász főkötő, az adott fejformához igazítva, azonos mintára készült, de mégis voltak közöttük apró eltérések.

A Jászberényben és Jászfényszarun készült főkötők klasszikusabb formát képviseltek: a gömbölyded formájú, alábélelt bársony főkötőre rávarrott arany- vagy ezüstcsipke sorok a fejtetőn egy, 3-4 cm átmérőjű, kerek formát képeztek, amelyet körbe varrtak vagy pedig rátétszerűen rávarrtak a csipkére. A kerepélyek általában azonosak voltak a főkötő anyagával, és nem lehetett őket lecserélni. A berényi főkötők kerepélye a hosszúság tekintetében is különbözött a többi varróműhelyétől, mert nem hagyták olyan hosszúra, és a sarkait lekerekítették. Jól megfigyelhető ez gróf Apponyi Albertné főkötőjén is.

A fényszarui varróasszonyok a főkötő belsejébe vastag kartonpapírt varrtak, amelyek ezáltal keményebb tartásúvá váltak. Ugyanakkor szívesen alkalmazták a főkötő közepének szív-alakú kiképzését is.

A Jászapátin varrott főkötők laposabbak voltak, és előszeretettel használták hozzájuk az alapanyagtól eltérő, egyszínű vagy rózsás selem taft kerepélyt, ami a legtöbb esetben cserélhető volt. Ők is szívesen készítették a szívformás közepű főkötő típust.

A Jászdózsán varró asszonyok főkötőinek széles, ovális vagy kerek alakú közepét, rakott



Kék bársony jász főkötő, jászberényi típus, Jász Múzeum néprajzi gyűjteménye



Bordó színű, levehető kerepélyű főkötő Jászapátiból, Jász Múzeum néprajzi gyűjteménye

³⁶ ERDÉSZ 1956, 178.

³⁷ LUBY Margit gyűjtése, Jászapáti, 1954-1957

³⁸ Saját gyűjtés, Jászfényszaru, 2005



Lila bársony, kerepélyes főköttő, dósa típus



Fiatalasszony polgári öltözetben, jász főköttőben, Alattyán, 1910-es évek

bársony borította, s a rakásokat a 19. század második felétől még apró flitterekkel is díszítették. Különösen szép újasszonyi főköttők kerültek ki a dósa varró asszonyok kezéből.

A 19. század végi polgári átalakulás a Járság viseletét is igen komolyan érintette. Megindult a kivetkőzés lassú folyamata, amely 1890-től az 1910-es évekig tartott. Az I. világháborút követően végérvényesen teret hódított az ún. *általános polgári öltözet*, amelyből a korábbi jász viseletre jellemző stílusjegyek már teljesen hiányoztak. A régi viselet darabjait a *ládafiába* vagy *sifony aljába* tették, s lassan elfeledkeztek róla.

Meg kell azonban említenünk, hogy a hagyományos női viselet darabjai közül legtovább a főköttő használata maradt meg, amit a jász asszonyok még az új divatú, polgári öltözetükhöz is felvettek, de a lakodalomban a menyasszony-kontyoláskor is ezt tették az újasszony fejére.

A 20. század elején már csak a főköttő volt az egyetlen ruhadarab, ami az egykori pompás jász viseletből megmaradt, nem csoda hát, ha az asszonyok minden módon igyekeztek megőrizni és beilleszteni az egyre nagyobb teret hódító, új polgári divat öltözetébe. Ez a ragaszkodás nemcsak a hétköznapi és ünnepi ruháknál, hanem a béli öltözeteknél is megfigyelhető volt. Mindez azt igazolja, a jász asszonyok vágytak arra, hogy a fényes toalettek ellenére, jász mivoltuk továbbra is kifejeződjön ruházatukban. Ezt az érzést erősítették a Járszok Egyesülete által 1922-ben beindított *Jász bálók* vagy más néven *Jász főköttős bálók* is, ahol a béli ruhához is felöltötték a már réggen használt, ezüstös, illetve aranyos főköttőt.³⁹

A Járságban hosszú szünet után, több mint hatvan év multával fordult ismét a figyelem

³⁹ Szolnok Megye Néprajzi Atlasza, 1974, 328.; BATHÓ 1998, 211-212.

az egykori felé. Ennek első kezdeményezője az 1970-es évek második felében a *Jászsági Népi Együttes* volt, majd az 1990-es évek elején újabb követők akadtak a Jászság táncsoportjai, pávakörei, díszítőművészeti szakkörei és bandériumai révén. A Jász Múzeum gyűjteményében, valamint a helytörténeti gyűjtemények anyagában és magántulajdonban lévő ruhadarabok, egykorú leírások és fotók segítségével újból felelevenítették a régi viseletet. A hagyományörző munka központja és irányítója a Jász Múzeum volt, amely minden segítséget megadott, megad ma is a régi viseletek rekonstrukciójához.



Szabó Józsefné Tarnay Cecília magyar ruhában és jász főkötőben, Jászberény, 1910-es évek

Az 1989-es rendszerváltozást követően soha nem látott lendületet vett a régi jász viselet iránti érdeklődés. A jász viselet feltámasztásának igényét a Jászságban kezdettől fogva az egyre erősödő jász öntudat motiválta. A jász viselet újjászülésének egyik rendkívül fontos állomása volt a Jászkun Redemptio 250 éves évfordulója, amelyet 1995-ben nagy pompával és összefogással ünnepelt meg a Jászkunság. A rendezvényekre a jászok közül már nagyon sokan varrattak jász viseletet.

Ugyancsak 1995-ben rendezték meg Jászberényben a jászok első világtalálkozóját is, mely új hagyományt teremtett és indított útjára. A jász önkormányzatok minden évben más és más településen rendezik meg a jászok legnagyobb seregszemléjét. A világtalálkozón minden évben egyre többen jelennek meg jász viseletben, s igazán pompás élményt nyújt az ünnepi nagymisé és a felvonuláson a szebbnél szebb selyem, taft, brokát viganók, a habos ingvállak, pruszlikok, nyárikák, zsinóros, ujjas lajbik, menték, valamint a kék és bordó bársony, kerepélyes feketeők látványa. Úgy gondoljuk, ma is érvényes lehetne Rodiczky Jenő 1865-ben a jász viseletre tett megjegyzése, amely szerint *a jász nők csak úgy úsznak a selyemben*.⁴⁰

A főkötő ma is a legszebb darabja a jász viseletnek. Az öltözet lenyűgöző látványából elsőként tűnik szembe az ezüst- vagy aranycsipkével gazdagon borított feketeők, amelyet a régiek mintájára készítenek el a mai főkötő varró asszonyok: *Tajti Erzsébet, Gazsi Istvánné* (Jászapáti), *Gergi-Bodor Margit, Péter-Berényi Ágnes* (Jászberény). A főkötő szabásának „refinériáját” a régi darabok szétszedésével sikerült megismerniük, mert jóllehet első látásra igen egyszerűnek tűnik a formája, elkészítése már annál nehezebb, és sok sajátos megoldást rejt magában. A kezdeti sikertelen vagy kevésbé sikeres megoldások után, a varrónők kitarítását siker koronázta, s ennek köszön-

40 HERBERT É. N. 209.

hetően napjainkban egyre hitelesebb főkötiöket készítenek. Nagy segítséget nyújt ehhez az is, hogy az egyik jászberényi rövidáru bolt szívügyének tartja a főkötiökhöz szükséges díszítő matériák (csipkék, szalagok) beszerzését. S így, közös összefogással és akarattal az asszonyok keze közül minden évben számos főkötiö kerül ki, amelyet a szülők, nagyszülők egyre gyakrabban adnak ajándékba a távol élő gyermekeiknek, unokáiknak.

Ahhoz, hogy a jász viselet újjá tudott születni, a szándékon és akaraton túl nagyon fontos volt, hogy készítésére varróműhelyek alakultak, boltok specializálódtak az alapanyagok beszerzésére és fogalmazására, és megteremtődtek viselésének alkalmi. A továbbélését pedig az biztosítja, hogy a *feltámasztott* jász viseletet a jászok be tudták illeszteni a 21. század újkori szokásaiba, hagyományaiba, s mint egykoron, úgy napjainkban is a jász identitás egyik kifejező eszközévé tudott válni.

Irodalom

BÁRTH DÁNIEL

- 2005 Esküvő, keresztelő, avatás. Egyház és népi kultúra a kora újkori Magyarországon. Budapest, MTA-ELTE Folklór Szövegelemzési Kutatócsoport.

BATHÓ EDIT

- 1998 Táncalkalmak a Jászságban a XVIII-XIX. században. In: Ujváry Zoltán (szerk.): *A Jászság a magyar kultúrában*. 199-215. Szolnok, MTA Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Testülete. *Jászkunsági Füzetek* 12.

- 2000 Adatok a Jászság XIII-XX. századi viseletéhez. In: Langó Péter (szerk.): *Szállástól a mezővárosig. Tanulmányok Jászfényszaru és a Jászság múltjából*. 259 - 278. Jászfényszaru, Fényszaruiai Baráti Egyesülete.

- 2002 A jász főkötiö. *Ethnika*, IV/4. 161-164. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Intézet.

- 2013 *A jász viselet*. Jászberény, Jász Múzeumért Alapítvány. *Jászsági Füzetek* 50.

- 2015 Bőrkapca, bakacsin, fátyolfőkötiö. A jászberényi kriptaleletek néprajzi vonatkozásai. *Ethnographia*. 126. évf. 1. sz. 118-147.

DANKÓ IMRE

- 1981 Rőf. In: Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. 383. Budapest, Akadémiai Kiadó.

ENDREI WALTER

- 1989 *Patyolat és posztó*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.

ERDÉSZ SÁNDOR

- 1956 A jászdózsai népviselet. *Jászkunság*. III. évf. 1. sz. 176-179. Szolnok, Szolnok Megyei Tudományos Egyesület.

FODOR FERENC

- 1942 *A Jászság életrajza*. Budapest, Szent István Társulat.

GÁBORJÁN ALICE

- 1967 A magyar népviselet. Kísérlet egy összefoglalásra. *Néprajzi Értesítő*. 167-183.

HERBERT JÁNOS

- é.n. *Jászárokszállás nagyközség monográfiája*, Karcag, Kertész József könyvnyomdája.

KRESZ MÁRIA

- 1956 *Magyar parasztviselet (1820-1867)* Budapest, Akadémiai Kiadó.

PALUGYAY IMRE

- 1854 *Jász-Kun Kerületek és Külső Szolnok Vármegye leírása*. Pest, Heckenast Gusztáv.

PAPP IZABELLA

- 1994 Görögök Jászberényben a 18-19. században. In: Pethő László (szerk.) *Jászsági Évkönyv*. 82-101. Jászberény, Jászsági Évkönyv Alapítvány.

RÉZ PÁL (szerk.)

- 1955 *Déryné emlékezései I-II*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

SUGÁRNÉ KONCSEK ARANKA

- 1996 Gróf Apponyi Albertné jász főkötője. *Berényi Kármentő*. III. évf. 5. sz. 4. Jászberény, Városvédő és Szépítő Egyesület.

SZABÓ LÁSZLÓ

- 1982 *Jászság*. Budapest

Szolnok Megye Néprajzi Atlasza I.

- 1974 Szolnok, Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.

TÁRKÁNY SZÜCS ERNŐ

- 1981 *Magyar jogi népszokások*. Budapest, Gondolat kiadó.

TARNAY MARIANNE

- 1943 *Iskolázás és művelődés a Jászságban*. Budapest, M. Kir. Horthy Miklós Tudományegyetem Pedagógiai Intézetének Közleményei 7.

TÓTH JÁNOS

- 1989 Viselettörténeti adatok a Jászságból. In: *A Nyíregyházi Múzeum Évkönyve XXIV-XXVI*. 359-378. Nyíregyháza, Jósza András Múzeum.

Kéziratok

ERDÉSZ SÁNDOR

1955 Jász viselet

DAMNA (Damjanich János Múzeum Néprajzi Adattára) 51-55.

LUBY MARGIT

1954-57 Néprajzi kutatások a Jászságban (Jánoshida, Jászapáti, Jászkisér, Jászszentandrás)

JMA (Jász Múzeum Adattára) 930-06.

Források

Magyar Nemzeti Levéltár Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltára – MNL
JNSZML

Árvaszámadási iratok, Jászfákóhalma, 1785.

Árvaszámadási iratok, Jászapáti, 1801. 1804.

Jászberényi végrendeletek, 18-19. század

Prothocollum, Jászberény, 1771.

Nagyboldogasszony r.k. templom irattára, Jászberény

Halottak anyakönyve, 1803.

Pető László

A tánc és a szakralitás viszonya az Inka Birodalomban a spanyol hódítás előtt

Tanulmányomban az Inka Birodalomban előforduló és számunkra írásos forrásokból ismert táncokat mutatom be, melyek szervesen kötődtek az állami ünnepekhez, s amelyek többé vagy kevésbé tartalmaztak szakrális utalást, mozzanatot is. Közelebbről a késő XVI. századi, kora XVII. századi *José de Acosta SJ*, *Cristóbal de Molina* („*el Cuzqueño*”) és *Waman Puma de Ayala* egy-egy vallásantropológiailag jelentős szövegét spanyol eredetiből dolgozom fel. *José de Acosta* (1539-1600) műve, az *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: 1590) V. könyve foglalkozik az indiánok vallási szokásaival, köztük a táncokkal is.¹ Az indiánok szakrális rítusairól szóló másik forrásom *Cristóbal de Molina* (1529-1585) *Relación de las fábulas y ritos de los Incas* (1574-75) című műve, amelyben elszórtan találhatók utalások az indiánok táncaira.² *Waman Puma de Ayala Nueva crónica y buen gobierno* („Új krónika és jó kormányzat,” 1616; *editio princeps*: 1936) című műve pedig az egyik leginformatívabb vallástörténeti forrás a korszakból.³

A témához számos szakrális tánc, zene és dal köthető, ezek közül csupán néhányat szeretnék bemutatni. Ezek a táncok a következők: *huacon*, *huanca*, *cachapampa*, *huallina*. Ezek a táncok egyaránt fontosak voltak az emberek és az állam számára is, mivelhogy a résztvevők arra számítottak, hogy a tánc révén az istenség elfogadja az áldozatukat. Ettől az emberek által felajánlott, s az istenség által elfogadott áldozattól függött az eső, a bőséges termés, vagy hogy az Inka serege helytálljon a csatamezőn. Megállapításaim szervesen illeszkednek az ELTE doktori képzésének keretei kö-

1 Acosta, J. de, SJ: *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y gouierno, y guerras de los Indios*. Compuesta por el Padre Ioseph de Acosta Religioso de la Compañia de Iesus. Dirigida a la Serenissima Infanta Doña Isabella Clara Eugenia de Austria. Con Privilegio. Impresso en Seuilla en casa de Iuan de Leon, 1590 [publikáció évszáma az 535. oldalon].

2 MOLINA, C. de: *Relación de las fábulas y ritos de los Incas en el tiempo de su infidelidad*. [cca. 1574.] Lima: Sanmartí, 1918. Kritikai kiadás: ed. J. C. Pérez y H. Urbano. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2008. További kiadás: H. Urbano y P. Duviols, eds. *Fábulas y ritos de los Incas [1573]*. Madrid: Gráficas Nilo, 1989.

3 GUAMAN POMA DE AYALA, F.: *Nueva crónica y buen gobierno* I-III. Edición, introducción y notas de J. V. Murra, R. Adorno y J. L. Urioste. Madrid: Historia 16, 1987. (Crónicas de América 29 a-b-c)

zött végzett kutatásomhoz, amelyben az Inka Birodalom népeinek vallási hiedelmeit és népszokásait vizsgálom.

TÁNC ÉS SZAKRALITÁS AZ ANDOK VIDÉKÉN

Az indiánok életében a vallás, a szakralitás mindig is fontos szerepet játszott. Vallásuk több dologban is eltér az európai vallási hagyományoktól, azonban fellelhetők benne közös pontok is. Egy ilyen „közös pont” az, hogy az indián – mint ember – és az indiánok – mint közösség – éreztek egyfajta igényt arra, hogy a vallási, spirituális életüket a „gyakorlatban”, ezen a világon is reprezentálják, de nem csak szavakkal, vagy a kötelező áldozatok bemutatásának alkalmával, hanem ettől egy teljesen különböző módon. A táncsal.

Biztos sokan emlékszünk a perui pánsípos és egyéb egzotikus hangszerekkel játszó zenészekre, akik sajátos zenei ízlést és egy még érdekesebb világot képviseltek. Ebben a világban – az Andok vidékén – az egykori több évszázados indián dallamok vagy tisztán, vagy pedig átalakulva, de fennmaradtak.

Az elemzésemhez felhasznált három forrás – *Historia natural y moral de las Indias*, *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*, *Nueva crónica y buen gobierno* – mindegyike leírja az Andok vidékére jellemző XVI. századi és XVII. századi állapotokat, beleértve az indiánok nyelvét, szokásaikat, vallási hagyományait és ünnepeiket is. Az ünnepeikről szóló részekben valamennyi szerző leírja, hogy jellemző volt a gyakori alkohol fogyasztás, s hogy az indiánok mindig énekkel, táncsal egybekötött ünnepeket tartottak az isteneik vagy a fontosabb események tiszteletére.⁴

A táncoknak elsősorban vallási jellege volt, s a kereszténység terjedésének ellenállva számos tánc élte túl a spanyol gyarmatosítást. Az Andok térségében még ma is sok a vitathatatlanul vallásos, mágikus, inka – egyes esetekben preinka – eredetű tánc, sőt némelyik még totemisztikus kapcsolatokat is mutat.

Ahogy korábban említettem, négy táncot mutatok be. Ezek a táncok igen jól reprezentálják az indiánok „hozzaállását” a szakralitáshoz és a tánchoz. A bemutatott táncok azonban a mai formájukban nem felelnek meg teljes mértékig az évszázadokkal ezelőtti viszonyoknak – amikor a három spanyol nyelvű forrás keletkezett – de mégis jó képet festenek arról, hogy milyen lehetett egy szertartásos tánc koreográfiája és hangulata az Andok vidékén ötszáz évvel ezelőtt.

HUACON/HUACONADA

A *huaconada* vagy *Huanca* egy rituális tánc, amelyet Mito városban, *Concepción* tartományban, a *Junín* régióban táncolnak. A tánc főhelyszíne Peru peremén található,

⁴ GUAMAN POMA DE AYALA, F.: *Nueva crónica y buen gobierno* I-III. Edición, introducción y notas de J. V. Murra, R. Adorno y J. L. Urioste. Madrid: Historia 16, 1987. (Crónicas de America 29 a-b-c) 250-258.

az Andok-hegységben. A *Huaconada* mint tánc nagyon régi, a múltja több mint 1500 évre nyúlik vissza.⁵

Minden év január hónapjának első három napján a maszkos férfiak csoportjai – akiket *huaconoknak* neveznek – érdekes, jól megkoreografált táncokat adnak elő a város központjában. A *huaconok* képviselik a régi – XVI. századi, a spanyol hódítás előtti – idők vének tanácsát, és a *huaconada* ideje alatt gyakorlatilag ők irányítják a várost. Ezt a funkciót bizonyítja a maszkok szimbolizmusa is. Eszerint a maszkok egy hibrid arcot ábrázolnak, melyen a kiemelkedő orr jól megfigyelhető, amely hasonlatos a kondor keselyű csőréhez, vagy az indiánok szent hegyeihez. Az indiánok vallására jellemző, hogy szentként tisztelték a hegyeket és a hegyen élő szellemeket. Az Andok vidékének őslakos népei a fentiekén kívül kiemelt szakrális tiszteletet tanúsítottak a kondor keselyű iránt is. Emiatt egyáltalán nem meglepő, hogy egy fontos vallási szertartás során is felbukkan a kondor keselyű ábrázolása. A maszk alapvető feltevéle a *Huacónnak* már évszázadok óta, s a kifaragásához a *mollefát* és a *quishuart*, az andoki világ szent fáit használták fel.⁶ A táncban kétfajta *huacon* vesz részt: az idősek, akik hagyományos öltözetet viselnek, és durván faragott maszkokat hordanak (ezek tiszteletet és félelmet hivatottak sugározni), s a fiatalok, akik színes ruhákba öltöznek és olyan bonyolult maszkokat viselnek, melyekkel rémületet, szomorúságot vagy gúnyolódást fejeznek ki. A *huaconada* alatt ezek a fiatal táncosok az idősebbek köré szervezik a szigorúan szabályozott táncuk lépéseit, ennek köszönhetően az idősek nagyobb mozgásszabadságot élveznek a táncban. A zenekar különböző ritmusokat játszik a „*tinya*”-n, amely egy őshonos perui hangszer, egyfajta dob.⁷

A *huaconada*, amely különböző andoki és spanyol elemek szintézise, új, modern elemeket is tartalmaz. Csak a jó magatartással és a nagy erkölcsi integritással rendelkező emberek lehetnek *huaconok*, vehetnek részt a táncban. A *Huacónes* Társulatába belépők a *Miteñok*. Ők olyan emberek, akik erkölcsös életet élnek, így mutatva példát a fiataloknak és gyerekeknek. Akik nem vesznek részt a táncban, azok nem ismerik fel az embereket a maszkok alatt, de tudják, hogy ők azok a személyek, akiknek kijár az engedelmesség és a tisztelet.

A táncot hagyományosan a szülőktől a gyermekekig közvetítik. A tánc üzenete, a koreográfia, a maszk faragásának a módja és az öltözködés nemzedékről nemzedékre száll. Ez egy kollektív identitást tesz lehetővé, melynek tagjai büszkék a saját hagyományaikra.

A táncot jelenleg Peru számos helyszínén táncolják, de az év első három napján a tánc *Mitoban* és *Concepciónban* kerül megrendezésre.⁸

5 <http://rpp.pe/peru/actualidad/danza-peruana-la-huaconada-reconocida-como-patrimonio-inmaterial-noticia-311232>

6 Uo.

7 <http://huaconada.blogspot.com/2016/04/>

8 Uo.

HUANCA

A négy tánc közül, melyet bemutatok, a Huanca igen különleges szerepet tölt be az Andok-beli kulturális életben. Ugyanis ez a tánc nem preinka és nem is inka, hanem egy tipikus gyarmati eredetű tánc. Mivel eredetét tekintve a *Huanca* egy gyarmati eredetű tánc, így rendkívül jellemző rá az indián és az európai kulturális elemek keveredése. Feltehetően évszázadokkal ezelőtt a spanyol vagy kreol nemesemberek táncolták, akik ezen a módon szórakoztak a katonai összecsapások után, így ünnepelték meg győzelmeiket az ádáz csatákat követően. Egy elmélet szerint a *Huanca* tánc egy keverék tánc, melyet az ország központjának *huancasi* harcosainak natív tánca és a spanyolok légies mozdulatai együtt hoztak létre. Ezt az elméletet alátámasztja, az a tény is, hogy sok ember a „kardok tánca” néven ismeri ezt a táncot. Ez a név egyben utal a *Huanca* európai származására is.⁹

A tánc felbukkanása a táncparketten, az utcákon, a templomok vagy magánházak átriumában nagy örömet és lelkesedést vált ki a nézőkből, emiatt pedig minden alkalommal több tucat néző követi a táncosokat.

Mint szinte minden andoki tánchoz, úgy a „kardok tánca”-hoz is jellegzetes jelmezek kötődnek. A táncosok letűnt korokat idéző katonai egyenruhát viselnek, mely a következőkből áll: vörös színű kordbársony anyagból készült nadrág, kék kabát, fehér vagy világoskék ing, egy nyakkendő és egy gyapjúszalag. Az arcot egy nagyon vékony fémes anyag – melyet szinte már maszknak is tekinthetünk – borítja, melyet a három tollazatú *monteril* és egy bronz rózsafüzér egészít ki a táncos fején. A *Huanca* táncosai a kezükön fehér kesztyűt, kezükben pedig kardot és ökölpajzsot hordanak.¹⁰

A táncban több táncos vesz részt, akiknek nagyon fontos, hogy hogyan helyezkednek el a táncparketten. A csapat maga hét táncosból áll, minden oszlopban hárman és a központi részen a vezető táncol.

*A zenét tekintve megfigyelhetjük, hogy elsősorban európai hangszerek biztosítják a zenei aláfestést, a többi tánccal szemben, ahol az őshonos indián hangszerek dominálnak. A társulatot egy hegedűs és egy hárfás kíséri a zenéjével, de egyesek szerint ez nem mindig volt így, mivelhogy ezt a táncot a múltban sokkal több hegedűs kísérte.*¹¹

CACHAPAMPA

A cachapampa tipikus hadi tánc, amely a harcosok gyakorlottságát, ügyességét és fűrgességét mutatja be. Mindehhez természetesen zene és ének kíséret is társul. A tánc nemcsak egy egyszerű tánc, hanem a résztvevők – és a közönség szemében is – egy-

⁹ <https://capitalfolkloricadeancash.es.tl/Huanca.htm>

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

fajta „színház”, amely „élő színpadként” veszi át az uralmat *Canchapampa* városának utcái felett *Huamaliés* tartományban, *Huánucoban*.¹²

A tánc több részből épül fel. Az első rész az „*arreo de la llama*” (lángköteg) elnevezésű, s amely főként a *rukuk*ért felelős karakterekről szól. A *Huánuco* régióban a *ruku* igen fontos szerepet tölt be. Ő egyfajta ősi vezetőként, az utak felügyelőjeként jelenik meg az emberek környezetében és az Andok-beliek hitvilágában. A *rukuk* között népszerű vidéki figurák *Huánuco* és *Áncash*, akik olyan funkciót töltenek be, amelyben egyesítik a mitikus és a természeti világot.¹³

A *ruku* egy másik értelmezés szerint nem más, mint a város öregje, – esetleg bölcse – aki nagyon szoros kapcsolatban áll a hegyek istenével, a szent hegyekkel vagy magával a szellemvilággal (*Huánuco* területén: *apus, déli, hirkas*).¹⁴

A fenti megállapítások tipikusan *Canchapampa* városában és az azt körülvevő tartományra jellemzőek, azonban ezek a vallási képzetek kapcsolatot mutatnak más, az Andok vidékén elterjedt hiedelmekkel is. *Canchapampa rukuszai* párhuzamokat sejtetnek más andoki táncokkal, így például az *Ayacuchoi* régió vallásos táncával a *Llameritossal* és a *Pablucha* táncsal, amelyet a Cuzcói *Qoyllur Riti* ünnep idején táncolnak.¹⁵

A táncosokra – de magára a nézőközönség tagjaira is – jellemző, hogy hordanak a mellük fölött egy bábut, amely a hétköznapi életben komolynak számító dolgokat parodizálja, így válik komikussá az ünnepi hangulat. A táncosok általában állati bőrt is hordanak.

A jelenlévők az istenségeken és a szellemeken túl a táncsal az Andok és a spanyol kultúra kulturális szinkretizmusa előtt is tisztelegnek. *Canchapampa* lakosai közül sokan vélik úgy, hogy táncuk és maga az ünnepség is egyfajta gazdasági színezetet ölt. Ezt a gondolatot alátámasztja az a tény, hogy a környéken régóta fontos az állattenyésztés. Erre a legjobb bizonyíték a számos bika és szarvasmarha tulajdonos, akik mindig is támogatták az ünnepséget, s akik fontos szerepet töltenek be a térség gazdasági és kulturális életében egyaránt. Szerintük a *ruku* támogatja őket, úgy, hogy erőssé teszi a bikáikat és egészségessé a többi állatot.¹⁶

HUALLINA

San Pedro de Casta városában, a város fesztiválja az év legfontosabb eseményei közé tartozik. Ez az ünnep a víz ünnepe. *La Champería* vagy *Yacu Raymi* néven is ismerik a helybeliek, s fontos szempont a lakosság életében a fesztivál megrendezésének idő-

¹² <http://andina.pe/ingles/noticia.aspx?id=402720>

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

¹⁵ <https://andina.pe/ingles/noticia-danza-rukus-se-remonta-a-inicios-del-siglo-xx-cachapampa-402720.aspx>

¹⁶ Uo.

pontja is. Ugyanis az ünnepség hónapokkal az esős évszak előtt kezdődik, mely évszak az Andok térségében decembertől márciusig tart.¹⁷

A táncosok a *huallina* táncot mindig az esős évszakban táncolták, a korábban kezdődő ünnepség részeként. A *huallina* egyáltalán nem harci tánc volt, hanem szigorúan vallási- rituális tánc, melyet a közösség gyarapodásáért és a gazdaság növekedéséért táncoltak.

A táncra jellemző, hogy azt a táncosok két kört formálva járták el. A külső kört egymás kezét fogó férfiak, a belsőt pedig – szintén egymás kezét fogó – nők alkották. A táncosok két köre egymással ellentétes irányban forog, feltehetően a víz lassú örvénylését utánozva.

Az ünnep menete hagyományosan az öntözőcsatornák fizikai és szellemi megtisztításából áll. A szellemi megtisztítás alatt három vén, az *Aylluk* képviselői énekelnek a „víz urának” *Huallinas* nevű énekeket, ezzel kívánva elérni az istenség támogatását a jövőben. Ezzel egy időben a falusiak végzik el az öntözőrendszert szennyező aljnövényzet eltávolításának munkáját, ily módon egyesítve a logisztikai és szervezett munkát azokkal a dicséretekkel és fohászokkal, amelyeket a „víz urának” mutatnak be.¹⁸

A zenét és magát a táncot elemezve kijelenthetjük, hogy a *Huallina* – mint dal és tánc – alapvetően szakrális jellegű. Ebben a táncban a koreográfia részét képezi, hogy az énekesek hangosan, kórusban énekelnek, miközben a nők egymás kezét fogva kört alkotnak, táncolnak és egyszerre kántálják az ősi dalt. Ezzel egy időben a férfiak a külső körben lazább alakzatban keringenek és táncolnak, hangos kiáltásokkal és sikolyokkal kísérik a nők kántálását és a kórus énekét. A két ellentétesen mozgó kör, egyfajta művészi csokrot formál, így szimbolizálva az öntöző árok vízének folyását, örvénylését.¹⁹

A *huallina* – mivel kiemelten fontos ünnephez kötődik – igen látványos, s többek között ennek tudható be az, hogy a nézők és a táncosok számára is egyaránt vonzó. A táncban magával ragadó a nők látványos viselete. Ruhájukra jellemző a virágokkal díszített kalap, színes lepel, blúz és hosszú szoknya. A színpompás forgatag emeli az ünnep fényét és ebben alapvető szerepet játszik maga a tánc és a táncosok szépséges megjelenése.²⁰

Összefoglalva kijelenthetjük, hogy igen sok, rendkívül változatos táncforma terjedt el az Andok térségében. Általában jellemző rájuk a szinkretizmus, melyben a több évszázados andoki prekolumbián szokások és hiedelmek keveredtek el a spanyol európai formákkal. Az ilyen szintű szinkretizmus lenyűgöző táncokat hozott létre, melyek nagyon fontosak az Andok térségében élők számára. Ezek a táncok magukban hor-

¹⁷ <http://www.municarampoma.gob.pe/es/index.php/nuestro-turismo/costumbres?showall=1&limitstart=>

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

dozzák az indiánok ősi vallásának számos elemét, mint ahogyan sikerült magukba olvasztaniuk több európai – azon belül elsősorban spanyol – kulturális vonást is. Mindezt egybevetve tisztán látszik, hogy ezek a táncok egy hosszú kulturális – spirituális folyamat képződményei, melyek fontos építőkövei a mai latin amerikai identitásnak és kultúrának egyaránt.

Irodalom

ACOSTA, J. DE, SJ

- 1590 *Historia natural y moral de las Indias, en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y gouierno, y guerras de los Indios*. Compuesta por el Padre Ioseph de Acosta Religioso de la Compañia de Iesus. Dirigida a la Serenissima Infanta Doña Isabella Clara Eugenia de Austria. Con Privilegio. Impresso en Seuilla en casa de Iuan de Leon.

MOLINA, C. de

- [cca. 1574.] *Relación de las fábulas y ritos de los Incas en el tiempo de su infidelidad*. Lima: Sanmartí, 1918. Kritikai kiadás: ed. J. C. Pérez y H. Urbano. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2008. További kiadás: H. Urbano y P. Duviols, eds. *Fábulas y ritos de los Incas [1573]*. Madrid, Gráficas Nilo, 1989.

GUAMAN POMA DE AYALA, F.

- 1987 *Nueva crónica y buen gobierno* I-III. Edición, introducción y notas de J. V. Murra, R. Adorno y J. L. Urioste. Madrid, Historia 16. (Crónicas de América 29 a-b-c)
- 1990 *Perui képes krónika*. Ford. Scholz L. Budapest, Gondolat.

Internetes források

Huaconada

<http://rpp.pe/peru/actualidad/danza-peruana-la-huaconada-reconocida-como-patrimonio-inmaterial-noticia-311232>

<http://huaconada.blogspot.com/2016/04/>

Huanca

<https://capitalfolkloricadeancash.es.tl/Huanca.htm>

Cachapampa

<http://andina.pe/ingles/noticia.aspx?id=402720>

<https://andina.pe/agencia/noticia-declaran-patrimonio-cultural-de-nacion-a-danza-rukus-shayan-huanuco-709461.aspx>

Huallina

<http://www.municarampoma.gob.pe/es/index.php/nuestro-turismo/costumbres?showall=1&limitstart=>

Karácsony Zoltán

Együttműködés és alkalmazkodás a kettes előadásmódú kalotaszegi legényesben¹

Egy alkalomkor, mikor már egy kicsit kezdtem [...] felcseperedni, kezdtem tudni táncolni, van egy öreg bácsi ott benn nálunk a táncba, már vót körülbelül olyan hatvanéves. Szembeállottam véle táncolni. Hogy én már elbízta magamat, hogy én tudok táncolni. Azt mondja az öreg, hogy ne, ne, azt mondja [...] Úgy hasba rúgott, hogy beestem az asszonyok közé. Na, akkor gondoltam, hogy ez már baj, nem kellett volna odaállni egy öregemberrel szembe. Állottál volna a gyermekekkel szembe, nem egy öregemberrel² – emlékezett egyik táncos történetére a magyarvistai Mátyás István ‘Mundruc’. A fentiek alapján számos kérdés felmerülhet: a faluközösség milyen belső törvényszerűségei szabályozták a szembetáncolást, a viszonylag durva bánásmód ellenére miért érezte jogosnak Mátyás István az öregember felháborodását? Úgy is értelmezhető az idézett szöveg, hogy Mátyás István akkor még nem volt felavatva, azaz nem volt a felnőtt férfitársadalom teljes jogú tagja?

A sokáig szólisztikus, egyéni előadásmódúnak³ hitt kalotaszegi legényesről a legutóbbi kutatások eredményei alapján egyre inkább bizonyosodni látszik, hogy a 19–20. század fordulóján még csoportosan táncolták.⁴ Ez a forma valószínűleg a 20. sz. második harmadában bomlott fel kettes, majd egyéni, azaz bemutató jellegű táncokra.⁵ Az utóbbi két előadásmódban már egyfajta versenyszellemet tételezhetünk fel, bár a mögötte álló, szinte minden részletet ellenőrző-korlátozó tradíciót és a *folklorizációs szűrőt* nem hagyhatjuk figyelmen kívül.⁶ Az újabb előadásformá-

1 A tanulmány a szerző három korábban megjelent cikkének átdolgozott változata. KARÁCSONY 2014, 2015a-b.

2 Interjú Mátyás István ‘Mundruc’-cal (1911). Készítette Timár Sándor kb. az 1970-es évek közepén. Lejegyezte Karácsony Zoltán. Azonosító: MTA BTK ZTI Mg. 003337B.

3 MOLNÁR 1947, 343.; MARTIN 1966, 212.; 1967, 127.; 1970, 56. 230.; 1974, 32. 64.; 1977, 267.; 1980, 439. DOMBY 1972, 8.

4 MARTIN 1979, 502.; KÜRTI 1987, 389.; 2014, 460. 471.; 2015, 811.; KARÁCSONY 2009, 343–351.

5 KARÁCSONY 2009, KÜRTI 2014, 460.

6 KÜRTI 1983, 9–10

ban a faluközösség már nem minden tagját vonta be a legényes hagyományba, bizonyos tekintetben specialistáknak⁷ engedte át e tradíció reprezentációját, viszont annak *kontrolljáról* sohasem mondott le⁸.

A kettes formájú „szembetáncolásnak” többféle funkciója lehetett. Ha két ember barátságát, összehangoltságát akarta hangsúlyozni, akkor a motívumokat, szakaszokat kigyakorolták, *egymáshoz igazították*. Mátyás István szerint az összeszokott táncosok már ismerték egymás figuráit, táncépítkezési szokásait.⁹ A táncosok összehangoltságukat igyekeztek egy hatásos motívummal még inkább nyilvánvalóbbá tenni. Ilyenkor a nagyobb gyakorlattal rendelkező táncos igazodott társához, aki sokszor – a viszonylag gyors zene ellenére – egy táncszakaszon belül is tudott motívumot váltani, ha észrevette, hogy a vele szemben táncoló mást kezdett járni.¹⁰ Ilyenkor, persze ha nem is tudtak minden motívumot, táncszakaszt egyformán eltáncolni, legalább megpróbálták „összesztimmolni” táncukat.¹¹

A kettes legényes lehetett verseny is, ami akár több szakaszban is lejátszódhatott. Ilyenkor, ha valamelyik táncos olyan figurát, tudott járni, amelyet a másik nem, akkor az feladta, vagyis alulmaradt.¹² Sok mindent nem tudunk erről a „hagyományos legé-

7 PESOVÁR é.n.12

8 [...] ahogy a legényes felcsendül, valamelyik jó táncos egyedül – esetleg barátjával, akivel kb. egyenlő tudású – táncolja a legényest. Utánuk következik a másik táncos, esetleg a másik táncospár, és ez így tovább, kialakul körülöttük egy szűk kör, amely figyeli a táncosnak minden mozgását [...] és nagyon hozzáértő ez a szűk kör: minden tánc után röviden fejezi ki véleményét, egy-két szóval, de az a valóságnak megfelelő, és azt nagyon figyelik a táncosok, és igyekeznek kiemelni a jó véleményt.”. Gergely János (1938), Inaktelke. Gyűjtötte: Végvári Rezső 1973. MTA BTK ZTI Akt: 909.

9 „S akkor osztán úgyhogy ketten szembe, űk már előre bémondták: na aztán ketten táncolunk, de vigyázz! S akkor valamennyire vigyáztak, annyira egymásra, hogy egyforma figurákat csináltak” (Martin 2004: 111).

10 Egy Mákófalván rögzített táncfolyamaton a legényest kevésbé ismerők számára is felfedezhető, ahogy a két táncos próbál alkalmazkodni a másikkal. Az idősebb Gál István 'Káplár' (1911) vezeti a táncot, s a fiatalabb Both Jánoska Ferenc (1925) alkalmazkodik hozzá. Legalább is egy darabig, mert a táncot befejező gesztusa (jobb kezének behajlított könyökkel való felemelése) azt mutatja, hogy egy idő után lemondott erről a szándékáról. MTA FT. 699.10. sz. tánc. Gyűjtötte: Martin György, Pesovár Ferenc és Kallós Zoltán 1969. szeptember 6–7-én.

11 „Ha véletlenül el is... véti az ember, hogy nem pont egyformán csinálja, de azután mégis csak belejön, hogy csinálják egyformán, figuráznak, sok, több figurákat megcsinálnak együtt, de azután egyik megcsinálja azt, a másik azt. Amazt után megint | összejön a két figura, hogy megint csinálják egyelőre, de azért nem áll meg egyik se, hogy na most én elvitettem aztán nem azt csináltam mind a másik és akkó megállok, hanem csinálja ű csak tovább, aztán majd aztán megint ...” (MARTIN 2004, 112).

12 A verseny a hangszeres népzenei gyakorlattól sem volt idegen. Lakodalmak, sorozások alkalmával, mikor több zenekar találkozott, a primások között is kialakulhatott vetélkedés. Ezt tőlük gyakran a faluközösség is elvárta. A győztes eldöntésének szabályaira nincsenek megbízható szabályaink. Legvalószínűbb, hogy a versenyszerű legényeshez hasonlóan az győzött, aki olyan táncdallamot tudott, amit annak nehézsége miatt a rivalizáló fél nem tudott eljátszani. A Felső-Maros menti zenészek elbeszélése szerint a viadal lefolyása és a hozzá kapcsolódó attribútumok (fogadás és annak tétje, döntőbizottság stb.) hasonlóak lehettek, mint a legényes versenyé. Vavrincez András szóbeli közlése alapján.

nyes versenyről”. Ilyen felvételtől nincs tudomásunk. Csak a táncosok intencionális megjegyzései adnak némi útmutatást. A kompetitív legényes részleteit Mátyás István ‘Mundruc’ Kendilónán történt esetének elmeséléséből ismerjük. Martin György két alkalommal (1956, 1964) is rögzítette a fiatalkori ‘Mundruc’ első táncos sikerének a történetét.¹³ A történet alapján a verseny szereplői és attribútumai talán a következők lehettek:

- *a kihívó* (román legény, „aki azt gondolta, hogy ő tud legjobban táncolni a világon”)
- *a kihívott* (az alkalom adta idegen, akiről kiderült, hogy „nem úgy táncol, mint mi”)
- *a fogadó* (aki, egyben a verseny szervezője is)
- *a fogadás szabályai* (a vesztes nem ihat a fogadás tétjéből)
- *a stratégia* (a román fiú talán „markirozik”, vele szemben ‘Mundruc’ nem taktikázik: „Hátha versenytáncrul van szó, akkor, akkor mindenesetre az ember összeszedi a jobb figurákat, aztán megcsinálja, hogy a másik azt ne tudja csinálni.”)
- *a vesztes fogadalma* („mongyátok meg neki, hogy én is megtanulom azokat a figurákat, s aztán akkor én is úgy fogok táncolni, mint ő...”)
- *a nyeremény* igazságos elosztása a presztízсныert közösségen belül.

Tanulásként talán nem túlzás azt állítani, hogy ez a siker valószínűleg egy életre meghatározta Mátyás István ‘Mundruc’ viszonyát a legényes hagyományhoz.

Mindenesetre a kiváló táncosok tudatosan törekedtek arra, hogy kialakítsanak egy-egy olyan motívumfüzést, amit csak ők táncoltak, amivel a verseny alkalmával az ellenfelet „le lehet táncolni”. A táncosok ezekre a féltett figurákra nagyon vigyáztak, nehogy valaki ellopja. Például az inaktelki Gergely Ferenc egy gyalui cigányzenész egyik mutatós pontját próbálta ily módon elcsenni, de saját bevallása szerint ez csak félig-meddig sikerült.¹⁴ Ezeket a „nyerő” figurákat nem tanították meg másoknak, megpróbálták családon belül örökíteni. A szintén inaktelki Gergely Jánosnak pedig azért nem sikerült egy látványos pontot átmentenie, mert nagybátyja inkább fiaira szerette volna hagyni azokat.¹⁵ Mások viszont nem az apjuktól tanulták meg ezt a férfitáncot. Gergely Ferenc szerint: „Engem idesapám nem tanított táncolni. Úgy tett mintha nem törődne az igyekvéssel, de észrevettem, hogy rajtam van a szeme”.¹⁶

Ha a táncos közösség közeli rokonokat, túl nagy korkülönbséggel rendelkezőket, jó barátokat kényszerített legényes versenyre, akkor a táncosok kiterhettek a „pár-baj” elől.¹⁷ Az idősebb generációhoz tartozókat a falu erkölcsi törvényei szerint nem

13 A bővebb – 1964-ben felvett – táncos történet kivonatát lásd az 1. számú mellékletben.

14 Gergely János (Inaktelke), idézi KARÁCSONY 1995, 157.

15 Gergely János (Inaktelke), idézi KARÁCSONY 1995, 160–161.

16 Gergely János (Inaktelke), idézi KARÁCSONY 1995, 156.

17 Sok esetben a közvélemény rákényszeríti, szembeállítja a különböző korosztályokat egymással.

illetett letáncolni. Az inaktelki Kalló Ferenc így mesélt el egy ilyen történetet: ... *egy-mással táncoltunk szembe. Ű is, mer' tudtam, amit Ű tudott, osztán, amit nem tudott azt nem csináltam, nem csináltam. [...]* Mer' a Ricsa, a Ricsa 16-beli születés vót, korosabb vót, mint én sokkal. /.../ Ott nem ellenkeztünk. [A korbéli különbség] Nem vót irányadó az, egyáltalán nem vót. Csak én restelltem, hogy ott, ha fiatalabb vótam, hogy kerüljek elejibe.¹⁸

Sok esetben az alkalmazkodás nem jelentett presztízavesztést, sőt dicsérendőnek találták. Gergely János egy közeli barátjának tánctehetségét a következőképp jellemezte: ... *Nagy Feri, aki bármelyikhez alkalmazkodva, mondhatnám, úgy Ő minden formát magába ölel és tudja is követni bármelyiket, hogy együtt táncoljon is vele.*¹⁹

Mind a versenyszerű, mind a kooperatív szembetáncolásnak meg volt a maga *ritusa*. Figyelembe kellett venni a faluközösség társadalmi hierarchiáját, az adott táncosnak a legényes hagyományban elfoglalt *státuszát* is.

Az olyan kiváló legényes táncosok, mint Mátyás István vagy Kalló Ferenc megválogatták, hogy kivel állnak fel táncolni. Önérzetüket sértette volna, ha egy-egy ügyetlenebb táncos azzal dicsekszik, hogy ő valaha is 'Mundruc'-cal vagy Kalló Ferivel táncolt szembe.

A következőkben három táncfolyamat részletesebb elemzésén keresztül szeretnénk bemutatni az egymáshoz alkalmazkodás *szintjeit* és *fajta*it. Az első, Magyarvistán rögzített táncrögtönzésen két olyan táncost láthatunk, akik a legényes tánc hagyományt még akkor sajátították el, amikor az még elő és eleven volt.²⁰ Popovics János 'Tyiperus'-t (Magyarvista, 1906.07.05–1982.02.21) Mátyás István 'Mundruc' elmagyarosodott románnak tartotta, aki felvette a református vallást és magyar lányt vett feleségül.²¹ A három évvel fiatalabb Mátyás őt, mint kortársát emlegette. Elismerete képességeit, de motívumkészletét nem tartotta olyan gazdagnak, mint sajátját. Pedig Popovics János legényes figura készlete, előadói stílusa meghaladta egy átlagos kalotaszegi táncosét. Motívumhasználati indexe²² (0,83)

Így meg- történik, hogy apa a fiával kerül szembe. Persze ilyenkor azt igényelné az a bizonyos szűk nézőkör, amelyik körülötte, a táncosok körül csoportosul, hogy versengésszerűen történjék apa és fiú között is ez a tánc, hát ez néha megtörténik, néha pedig a fiú, mondjuk a szülői tiszteletből pontosan követi – és ez sikerül is – az apját a táncban, tehát ugyanazt a táncmotívumot veszi át, amibe az apja a kezdeményező. Idézet inaktelki Gergely Jánostól. Gyűjtötte: Végvári Rezső 1973. MTA BTK ZTI AKT: 909.

18 Kalló Ferenc 'Molnár' (1923), Inaktelke, 2009. október 9. Gyűjtötte és lejegyezte Karácsony Zoltán.

19 Idézet inaktelki Gergely Jánostól. Gyűjtötte: Végvári Rezső 1973. MTA BTK ZTI AKT: 909.

20 A felvételt Borbély Jolán; Kallós Zoltán; Martin György 1964. január 1-én készítette. Filmtári azonosítója: Ft. 540.12. Lejegyezte: Martin György. Revideálta: Karácsony Zoltán. A táncírás azonosítója: Tit. 709, 1465.

21 MARTIN 2004, 78.

22 A motívumhasználati indexet ($x = szt/szm$) a szerző egyik kéziratban lévő tanulmánya (Karácsony Zoltán: 'Mundruc' és társai. Mátyás István legényes motívumkincse táncos környezete tükrében) alapján számoltuk ki. A képletből a *szt* a táncos által járt ütemmennyiség és a teljes vizsgált anyag terjedelmének (6581) megoszlását, a *szm* pedig a táncos motívumváltozatainak és a teljes motívumkincs (1383)

alapján is a jó táncosok közé sorolható. Szóló formában előadott legényeseiben csak részleges gerincmotívum visszatérések fordultak elő, viszont kettős legényesében – talán az egymáshoz igazodás miatt – a sarkazó-bokázó figurája (210)²³ már nem csak variált, hanem teljes megfelelésként is többször visszatért. Táncfolyamatainak dinamikai hatásgörbéi vagy hullámzóan, vagy boltívesen emelkedők voltak, süllyedő, illetve emelkedő táncbefejezésekkel.²⁴ A szintén román nemzetiségűnek tartott²⁵ Lapusán János 'Györgyi' (Magyarvista, 1918.12.13–1988.12.16) hét évvel fiatalabb volt, mint Mátyás István. 'Mundruc' táncudását szintén dicsérte, de motívumgazdagságáról ugyanaz volt a véleménye, mint Popovics Jánoséról. Mindezek ellenére legényeseinek szerkesztését játékoság, ötletgazdagság jellemzi. Gazdag figurakincse²⁶ ellenére motívumhasználati mutatója (0,61) nem nevezhető kiemelkedőnek, s a változatos pontépítkezése dacára rögtönzéseiben gyakran bocsátkozott gerinc- és záró motívumismétlésekbe, visszatérésekbe. Folyamatainak tánckezdő részét majd' mindig két periódus terjedelemben fogalmazta meg. Rögtönzései során bizonyos lábfigurák (210, 054, 324) többször is felbukkantak. Leggyakrabban alkalmazott pontzáró figurái (450, 454) a 45-ös motívumfajtából kerültek ki. Táncainak dinamikai hatásgörbéi vagy hullámzóan szinten tartók, vagy hasonló módon enyhén emelkedők voltak.

A két táncos rögtönzésük során hat motívumfaj, hét fajta, 18 család 57 variánsát és szubvariánsát adta elő.²⁷ Kettejük között a motívumcsaládok és variánsainak megoszlása szinte egyforma (12:12 – 50:54). Együttműködésük alapvetően a sarkazó-bokázó (210) és a különböző légbokázó, csapásoló (442-450) figurákra korlátozódott. Figurázó és csapásoló figuráik – a mezőségi sűrű legényesekhez hasonlóan – rondószerűen váltakoztak. Az utóbbiak esetében már nem egymás, hanem a közönséget pótló kamera felé fordultak, „kvázi” annak táncoltak. Közös legényesükre az együttlépcső az jellemzőbb, de az oda-vissza alkalmazkodás is előfordult. Táncuk dinamikai hatásgörbéje alapján együttlépcsőjük – szóló táncaikhoz hasonlóan – hullámzóan szintentartó. Emelkedő tendenciát csak táncfolyamat elején, közepén és végén tapasztalhatunk.

Bár Popovics János 'Tyiperus' és Lapusán János 'Györgyi' nem tartoztak egy korosztályba, szembetáncolásuk a pillanatnyi rögtönzés, az együttlépcső és az oda-vissza alkalmazkodás iskolapéldája. A közölt táncpéldán is figyelemmel lehet kísérni, hogy

százalékos arányát mutatja.

23 A motívumkatalógus felépítésének ismertetését lásd a szerző *A kalotaszegi legényes motívumkatalógusának kialakítására tett javaslatok* című – megjelenés alatt levő – tanulmányában.

24 A táncközlést kísérő táblázat és grafikon felépítését és a dinamikai értékek számításának módját lásd a 2. sz. mellékletben

25 MARTIN 2004, 78.

26 Négy, összesen 259 zenei ütem terjedelmű filmre vett legényese 25 motívumcsalád 88 variánsát tartalmazza.

27 A tánc és a kísérőzene közlését, a hozzátartozó meta adatokat, táblázatot és grafikont lásd 3. sz. mellékletben.

táncalkotásukban, mindketten igyekeztek figyelembe venni a másik fél által járt figurákat, hogy azokra a lehető leggyorsabban tudjanak reagálni.

A második példán már nem két azonos korosztályba tartozó férfi, hanem apa és fia mutatta be a kettes legényesét. A Bogártelkén született idősebb Fekete Jánost 'Poncsá'-t (1909–1995) és fiát, ifjabb Fekete Jánost (1927.09.18–2001.06.26), nemzedékük legjobb figurás táncosaként tartotta számon környezete és a magyar tánc-folklorisztika. Az apa fiatalemberként egy vasúti építkezésen együtt dolgozott Mátyás István 'Mundruc'-cal, aki mindig is elismerően emlegette legényes tudását, sőt tanult is tőle. A fia is kiválóan elsajátította e nehéz férfitáncot. Ő 1997-ben elnyerte a Népművészet Táncos Mestere címet is. Valószínű, hogy a két 'Poncsa' a szomszédos nádasdaráci Gyöngyösbokrétás együttesel 1944 augusztusában a budapesti bemutatóra is eljutott, bár erre a jelen pillanatig nincsenek meggyőző bizonyítékaink.

Martin György és Borbély Jolán 1961–1969 között öt alkalommal készített képfelvételt táncaikról, amelyek közül kétszer közös legényest mutattak be.²⁸ Mindkettő 1969-ben készült, de nem egy időben és helyszínen. Az első közös táncot saját udvarukon, Bogártelkén vette filmre Martin György. A második Türen készült, ahol majd száz Nádas menti táncos vett részt egy megrendezett táncgyűjtésen. A bogártelki legényes hagyományt itt a két 'Poncsa' képviselte.

A két táncos közös táncuk előadása során hat motívumfaj, 14 fajta, 19 motívumcsaládjának 54 variánsát, illetve szubvariánsát adta elő.²⁹ Kettejük között a motívumcsaládok és variánsainak szóródása nagyjából egyenletes (12:14 – 55:44)³⁰. Együttműködésüket az is kihangsúlyozza, hogy mindketten ugyanabból a motívumcsaládból származó kezdő figurát táncoltak. A tánc bevezetését szolgáló lengető (040) és a kisugró (230) gerinc motívumokon kívül legtöbbször a sarokcsapó-légbokázók (442) egyeznek meg közös legényesükben. Vizsgált táncfolyamatunkban alkalmazkodás csak egyszer fordult elő, amikor az apa alkalmazkodott fiához. A többi megfelelésre az együtt-táncolás volt a jellemző.³¹ A fiú táncának dinamikai hatásgörbéje hullámzóan emelkedő, az apjáé hasonló módon süllyedő. Együttműködésük dinamikai diagramjuk hullámzóan enyhén süllyedő.

Amíg a magyarvistai táncpélda két egyenrangú férfi összehangolt legényesét illusztrálta, addig a 'Poncsá'-k közös legényese e táncforma további jellegzetességeire is felhívja figyelmünket. Mindkét közös legényest az idősebb Fekete János kezdte és fejezte be. Fia megvárta, amíg az apja elkezdi táncát, illetve a tánc végén hamarabb kilépett a folyamatból, amely gesztussal feltehetően az idősebb iránti tiszt

28 A korábbi felvétel elemzését lásd KARÁCSONY 2015b, 287–288.; 308–319.

29 A tánc és a kísérőzene közlését, a hozzátartozó meta adatokat, táblázatot és grafikont lásd 4. sz. mellékletben.

30 Bár ifj. Fekete János 'Poncsa' legényese több motívumcsaládból építkezik, de kevesebb variánsot tartalmaz.

31 A két hónappal korábbi szembe táncolásukkor az oda-vissza alkalmazkodás gyakrabban fordult elő. Lásd KARÁCSONY 2015b, 308–319.

teletét mutatta ki. Ennek ellenére egész táncukra nem jellemző ez a hierarchikus rendszer. Ezt támasztja alá, hogy az apa is alkalmazkodott a fiú táncához.³²

Az elemzés során még egy jelenséget kell megemlítenünk. A fiatalabb 'Poncsá'-nak van egy virtuóz, csak kevesek által ismert figurája. A Martin György által nagyugrásnak vagy – a táncos köztudatban – kecskének nevezett motívum gyakran szerepel táncosunk szólisztikus legényesében, amelyet sokszor táncfolyamatainak végén, hatásos befejezőként adott elő. Idősebb Fekete János soha sem táncolta ezt a figurát és a közös táncban is csak vagy egy jóval leegyszerűsített változatát, vagy egy dinamikailag hangsúlytalanabb motívum változatát táncolta.³³ Valószínűleg ezzel hangsúlyozta ki a vele szemben táncoló fia figurájának virtuozitását.

A két 'Poncsa' közös legényese összehangolt és eltérő motívumsorozatokból állt, melyek pillanatról-pillanatra változtak, rafinált, játékos módon tartották fenn az érdeklődést a nézőben. A motívumhasználatot, a pontszerkezetet, a ritmust és a térhasználatot ábrázoló táblázatok jól mutatják ezeket az egységeket. A harmadik pont végéig szinte teljesen összehangoltan táncolt apa és fia, majd egy rövid egy szakaszos külön táncolás után újra egységes motívumokat táncoltak, olyannyira, hogy a periódust összetapsolással fejezték be. Ettől kezdve csak a közös nyitó figurákat és egy zárlatot (VIII.) hangoltak össze. A külön táncolás tánc X. szakaszának a végéig tart. Az utolsó előtti pontban mind a nyitó, mind a gerinc figurák is összesimultak. Az egységes 5–6 ütem lezárása után az ifj. 'Poncsa' kilépett a táncból. Apja lendülete még másfél ütemnyit kitarzott, majd ő is befejezte táncát.

A figurás szemben előadása olyan magas fokú együttműködést követel a táncosoktól, amelyet más táncműfajoknál, típusoknál Közép-Erdélyen kívül nem tapasztalhatunk a Kárpát-medencén belül. Ezt a végsőkéig kiérlelt, a partner táncához pillanatról-pillanatra alkalmazkodást figyelhetjük meg a 'Poncsák' táncában. A dinamikai hatásfokot és az együttműködést is bemutató grafikonon látszik, hogy id. Fekete János fia táncát nemcsak követi, de egyben teret is enged annak virtuozitásának megnyilvánulására.

A harmadik táncfolyamat tárgyalása előtt egy kis kitérőt tennénk. Amikor a kettes legényesek vizsgálatához válogattunk példákat, feltűnt két mérai táncosról készült felvétel. Borbély Jolán, Vásárhelyi László és Böröcz Gabriella 1962. augusztus 22-én olyan szembetáncolást rögzített, ahol a táncosok első látásra egyáltalán nem igazodtak egymáshoz, s a versengés tényét sem fedezték fel. Kovács Márton (1898) és Magyarosi János „Zsiga” (1894) a kontaktus minden jele nélkül önmagába fordulva járta legényesét. Térben sem igazodtak egymáshoz, sőt Magyarosi János hátat is fordított társának. Pedig még az egymás táncát nem ismerő táncosok is tudtak olyan gesztusokat (közös be- és kilépés a táncból, egymás megkerülése, összefor-

32 Az oda-vissza alkalmazkodás gyakrabban fordult elő a korábban felvett szembetáncolásukkor. KARÁCSONY 2014, 74-83.; 2015a, 78-89.; 2015b, 308-317.

33 KARÁCSONY 2014, 82.; 2015a, 85.; 2015b, 317.

dulás) tenni, ami az „összeszestimmolt” motívumok hiánya ellenére is a másik félhez való alkalmazkodást jelzik. Valószínű, hogy a filmfelvétel körülménye is közrejátszhatott abban, hogy a táncosok nem egymással szembe járták táncukat. Egy hagyományos táncalkalmon talán ezek a táncosok is egymással szemben táncoltak volna, de a kívülről, a városból, idegen országból jött érdeklődés hatására megfedkedtek a tradicionális előadásmódról. Arra is gondoltunk, hogy a gyűjtők a helyi szokásokat figyelmen kívül hagyva olyan férfiakat táncoltattak együtt, akik nem voltak öszszeszokva, vagy egyáltalán nem szoktak párban legényest járni. Csak a két idős férfi legényeseinek lejegyzése és a kinetogramok szerkesztése közben derült ki, hogy még ilyen, félig egymásnak hátat fordított helyzetben is táncuk össze-összecsengett.

Magyarosi János 'Zsiga és Kovács Márton 'Csutkó' közös legényesük alatt öt motívumfaj, 12 fajta, 14 család 41 variánsát adta elő.³⁴ Motívumcsalád és -variáns megoszlás tekintetében ugyan Magyarosi János 'Zsiga' több motívumcsaládból származó figurát táncolt (13:8), de motívumvariáns szóródásuk már tökéletesen egyforma (28:28). Táncrögtönzésük elején és végén az előrevágó (110), közepén az infenő (030) és az oldaltcsapó (442) figurák csengtek egybe. Táncuk dinamikai határfoka külön-külön hullámozóan emelkedő, együttműködve viszont hasonló módon süllyedő.

Ahogy a csoportos, úgy a kettes előadásmódú legényes *sem érintette* alapvetően a tánc *strukturális jellemzőit*, legfeljebb színezte, továbbszőtte azokat. Az egyöntetűséget sokszor csak a zárlatok összecsengése és a szakaszoknál nagyobb térbeli, motivikai szintek összehangolása szolgálta.

Az itt bemutatott táncosoknak nemcsak a közös táncukról, hanem szólóban járt legényesükről is készültek filmfelvételek, így a későbbiekben azt is meg lehet vizsgálni, hogy milyen különbségek figyelhetők meg a két eltérő előadásmód között. A két-fajta funkcióban és formában előadott felvételek alaposabb tanulmányozásával később talán jobban megismerhetjük a közösségi legényes hagyomány és az egyéni alkotástechnika kölcsönös egymásra hatását. A csoportos és a kettes változatok – amelyek az adott közösség legényes táncfolklórájának egy sajátos reprezentációjaként is felfoghatunk – jelentik a legényes táncok mozgáskincsének *törzsanyagát*.

A legényes szemben vizsgálatakor a strukturális–morfológiai analízisen túl fokozottabban figyelembe kell venni a *proxemikát*, a *gesztusrendszert*, a *térhasználatot* a tánc előadásának *kontextusát*, a táncosok közötti társadalmi hierarchikus viszonyt, azaz a teljes *kommunikációs rendszert*, mert sokszor ezek alapján érthetjük meg magát a *táncalkotást*.

A fenti példák alapján kijelenthető, hogy a kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális tulajdonságai időben visszafelé haladva egyre változatosabbakká válnak. Az a vélemény, hogy itt csak egy produkciós jellegű szólótáncal állunk szembe, elavultnak látszik. A táncok többféle alakban és formában létező változatai nemcsak an-

³⁴ A tánc és a kísérőzene közlését, a hozzátartozó meta adatokat, táblázatot és grafikont lásd 5. sz. mellékletben.

nak *célzatára*, tartalmára és jelentésére, hanem főbb strukturális-morfológiai szintjeire is kihatnak. A kettes és csoportos előadásmód következtében a tánc zenei–formai szerkezeti szintjei bővülnek, egyre bonyolultabbakká válnak. Az is remélhető, hogy a további kutatások talán fényt deríthetnek e tánc típus elmúlt évszázadának teljes történetére is.

Irodalom

DOMBY IMRE

- 1972 *Kalotaszegi népi táncok*. Cluj, Népi alkotások és Művészi tömegmozgalom Kolozs megyei irányító központja.

KARÁCSONY ZOLTÁN

- 1995 Az inaktelki Gergely János táncra vonatkozó visszaemlékezései. In: Szűdy Eszter (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 1994–1995*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége, 153–156.

- 2009 A kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális változatai. In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2009*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 341–371.

- 2014 „Figurás szemben” A kalotaszegi legényes páros előadásmódjáról. In: Könczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncstudomány az ezredfordulón II*. Kolozsvár, Nemzeti kisebbségkutató Intézet, 57–104.

- 2015a „Față-n față”. Despre cele două stiluri de execute a dansului fecioresc din Călatei. In: Könczei Csongor (szerk.): *Coreografia și etnecoreologia maghiara din transilvanis în milenulul trei II*. Cluj-Napoca, Editura Institutului Pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, 59–108.

- 2015b „Figurás szemben” A kalotaszegi legényes páros előadásmódjáról. In: Barna Gábor – Keszeg Vilmos (szerk.): *Patrimónium és társadalom a 20. században. A VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*. Kolozsvár–Budapest, Kríza János Néprajzi Társaság - Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 283–325.

KÜRTI LÁSZLÓ

- 1983 The Bachelors' Dance of Transylvania. *Arabesque* VIII. (VI) 8–14.

- 1987 Juhmérés és henderikázás Magyarlónán. *Ethnographia* XCVIII. (2–4) 385–393.

- 2014 A kalotaszegi legényes felfedezése In: Zakariás Erzsébet (szerk.): Pontosan, szépen. Almási István 80. születésnapjára. Kolozsvár, Mega Könyvkiadó, 456–484.

- 2015 Kulcsadatközlő-probléma az antropológiában: Kalotaszegi legények és élmények. In: Jakab Albert Zsolt – Kinda István (szerk.): Aranykapu. Tanulmányok

Pozsony Ferenc tiszteletére. Kolozsvár, Kriza Jónos Néprajzi Társaság – Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Székely Nemzeti Múzeum, 807-827.

MARTIN GYÖRGY

- 1966 Egy erdélyi férfitánc szerkezeti sajátosságai. In: *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei* 23. Budapest, Akadémiai Kiadó, 201–219.
- 1967 Kalotaszegi legényes. *Táncművészeti Értesítő*, (3) 126–129.
- 1970–1972 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok* I–III. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda.
- 1974 *A magyar nép táncai*. Budapest, Corvina Kiadó.
- 1977 Egy improvizatív férfitánc struktúrája. In: Kaposi Edit – Pesovár Ernő (szerk.): *Tánc tudományi Tanulmányok 1976–1977*. Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 264–300.
- 1979 Tánc. In: Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Tankönyvkiadó, 477–439.
- 1980 Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. In: Ortutay Gyula (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 411–449.
- 1990 Ugrós–legényes tánc típus. In: Dömötör Tekla (szerk.): *Magyar néprajz VI. Népzene, Néptánc, Népi játék*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 328–340.
- 1999 A sárközi–dunamenti táncok motívumkincse. Motívumkutatás, motívumrendszerezés. Budapest, Planétás Kiadó.
- 2004 *Mátyás István 'Mundruc' Egy kalotaszegi táncos egyéniségvizsgálata*. Budapest, Planétás Kiadó.

MOLNÁR ISTVÁN

- 1947 *Magyar tánc hagyományok*. Budapest, Magyar Élet Kiadó.

PESOVÁR FERENC

- é.n. *A magyar nép táncélete*. Budapest, Népművelési Intézet.

VIRÁGVÖLGYI MÁRTA

- 1993 *Kalotaszegi legényesek*. Magyarlóna – Kovács Simon 'Buráló'. Népzenei Füzetek. Hangszeres Népzenei Tár. Budapest, Magyar Művelődési Intézet.
- 1996 *Kalotaszegi Népzene* I. Hajnali, legényes, verbunk. Neti Sanyi (Fodor Sámuel) Budapest, Magyar Művelődési Intézet.

A kendilónai legényesverseny

Mikor tizenhét éves voltam, akkor mentem el Kendilónára aratni. /.../ azt mondtam: elmenyek, ha megfizetik | a munkát, nekem búza meg kellett, osztán beállunk kivekötőnek. | Há amikor elmentünk, letőtt egy hét, s vasárnap. Nohát menjünk bé a táncba. Elmentünk a táncba, dehát nem táncoltunk, mer munkásruhába szigyeitem magamat, hogy táncoljak. Hazament a bátyám a jövő szombaton, akkor írtam egy levelet haza, hogy: az idesanyám küldjön el nekem egy rend ruhát, amivel ünnepnapon mentem a táncba odahaza. /.../ Hát abba vót nadrág, csizma kalap, mellény. /.../ Vasárnap reggel ügyesen felöltözök ... Elmentünk a templomba, utána kijöttünk, akkor: na menjünk a táncba! /.../ Fiuk, az odavalók mind táncoltak az egészen. Mind csak mondták: Hát te Mátyás, há mé nem jösztok táncolni, mé nem jöttök táncolni, hát éppen azt mondja az a Szallós Márton, hogy:

- Te, Mátyást hijjátok mer ő tud, de a többit ne hijjátok, a többiek nem tudtak táncolni legényest. /.../ Nahát mingyár már azt mondták, hogy megmondtam, hogy én tudok táncolni legényest akkor nem hattak békén, hát csak |: menjek :|. Felállok én is táncolni, akkor ők mind megállottak. /.../ Mikor látják, hogy nekikezdek táncolni, na azt mondták a fiuk: héj | ez nem úgy táncol mint mi, mind megállott az egész. | Nem táncoltak. Akkor azt mondja:/.../

- Álljak meg egy kisség, ne táncoljak! Gondolom: Mi a fene? Hát most mondják, hogy táncoljak, most mondják má mingyán, hogy ne is táncoljak na. Na jó hát nem táncolok, há lássuk mi lesz? | Akkor megállok egy kisség, az egyik fiú elszalad a román táncba. Mert, két tánc volt. A románoknak külön, azok táncoltak az ük táncikba. /.../ Aztán egyszer látom jön egy fiú egy román legénnyel, egy magyar legény és egy román legény.

M. Gy.: Olyan koriúk mint István bácsi vagy idősebbek?

M. I.: Olyan forma legények voltak mind én, ők is olyan tizenhét–tizennyóc évesek, hát én is tizenhét éves voltam akkor. Mikor | bójönnek a táncba jön egy román legény bé a táncba, s állunk ott ketten szembe, nizzük egymást. Mondja a fiú nekem: hogy:

- Menjen, na táncoljon, mi csinálja – aszongya. Pont így mondta, ilyen, ilyen törött szóval, mer’ nem tudta jól mondani tisztán magyarul, hogy na tessék táncoljon vagy menjen maga táncoljon hamarabb, hanem azt mondja: Menjen na táncoljon, mi csinálja? Mondom: Menj te hamarább! Hát akkor már látta a fiú, hogy én nem fogtam hozzá, akkor ű persze, ű hozzáfogott táncolni. | Nekifog, s táncol eggyet s akkor megáll. Gondoltam: ejnye hát ez, ez nem versenytánc! Szökdösött ű ott, úgy ahogy tüle kitőtt /.../: De gondoltam magamba ... Állj meg! Meg se közelítette az én táncol-

mat. Gondoltam magamba .../.../: na megállj, mert te biztosan most csak markíroz-
tál, hogy te így úgy (meg)...

M. Gy.: István bácsi mért mondja azt, hogy markírozott? Gyenge figurákat csinált?

M. I.: Nem, azért mert ez a szó úgy jön ki, hogy ha markírozok ő gondolja ű gyön
csinál egy gyenge táncot hamarabb, s akkor mikor látja, hogy én most táncolok egyet,
akkor majd ű elégedett, aztán akkor táncol egyet olyant, hogy ű akkor lerak ingemet.
Hátha versenytáncrul van szó, akkor, akkor mindenesetre az ember összeszedi a jobb
figurákat, aztán megcsinálja, hogy a másik azt ne tudja csinálni. Se mikor megáll s
gondoltam: má mindegy, te úgy táncoltál, ahogy táncoltál, de én úgy táncolok, ahogy
tudok. | Én nem csinálom a gyenge figurát, csinálom a jobbakat. Nekikezdek aztán
ügyesen táncolni. A zenészek mikor nekifogtak látták, hogy én nekifogtam táncolni.
Még a nótát is kicserélte, már nem is azt húzta, amelyiket elsőbe. /.../ Aztán ügyesen
muzsikáltak a zenészek, osztán akkor egy olyant, táncoltam egyet, hogy szoktuk mon-
dani magyarul: hogy le a kalappal. Amikor nekikezdtém, csináltam négy-öt figurát,
má akkor azt mondta a fiú: nahát mongyátok meg neki, hogy én is megtanulom azokat
a figurákat, s aztán akkor én is ugy fogok táncolni, mint ő. Akkor aval már ki is ment
a szobából. Rendbe van. Én táncoltam, s mikor félbehagyom, mingyár elkezdte a ze-
nészek a lassú csárdást. /.../ Na aztán aszongyák a fiúk: Na gyere Mátyás – aszongya.
Hova, hova? A másik szobába. A másik szoba persze, kocsma vót. Az egyik fele volt
egy o'an táncterem, a másik felibe egy kocsmahelység. Mikor bemenyek van ötven
üveg sor az asztalon. Persze egy láda sör, akkor olyan volt, egy láda sör ötven üveg
sör vót. Ki van rakva az asztalra. /.../, aztán láttam ott van ötven üveg sör. Azt mond-
ják a fiúk: Na Mátyás, maga ezt nyerte – aszongya – a tánccal! Mondom: Há' hogy?
Úgyhogy mikor elmentem – aszongya – azután a fiú után, akit idehíttak, fogadtunk
– aszongya – egy láda sörbe. De úgy, | hogy a vesztő fél nem iszik./.../ Ha én kell fi-
zessek – aszondta –, hogy én megfizetem az ötven üveg sört, s egy kortyot sē iszik be-
lőle. De ha te kell (ő) megfizessed, akkor – aszongya – ő se iszik, de fizet. Hát rend-
be van, na mondom jó, hát aztán mondom: Mér' hattátok, hogy elmenjen má mégis
há akarhogy, nem kellett volna elmenjen, hogy ű ne igyik belőle. Mer' így vót a foga-
dás – aszongya. Na mondom – gyertek – mondom – igyunk. Én megiszok egy üveggel
vagy kettővel, aztán gyertek bé – mondom – üljetek le az asztal mellé és megisszuk
közösen. | Erre úgy is történt. Megittuk a sört, há' vót ott, | aki megigya, mer' ugye
egy táncba sok fiú van. Megittuk aztán; csak táncoltunk tovább azután. De én mindig
egyedül táncoltam legényest. Leültünk a táncossal egymás mellé. Mikor kezdtük a le-
gényest, elkezdte a zenész a másik nótát, kezdte a legényest táncolni, akkor azt mond-
ták a fiúk: Na Mátyás, most te táncolsz egyedül, aztán majd mink. Nem akarták, nem
akarták az én táncomat rontani, hogy ők ... Táncoltam egyet ügyesen egyedül, osztán,
akkor űk neki fogtak az egészen, osztán táncoltak űk, /.../

M. Gy.: Ilyen versenytánc többet nem fordult elő?

M. I.: Ilyen versenytánc több nem fordult elé, mer osztán |: már :| elég volt | az egy
verseny.

A tánc- és zenefolyamatok metaadatait tartalmazó táblázatok felépítése a következő:

		A tánc sorszáma ¹
1.		A tánc neve
2.		A táncos neve, mellékneve (születési helye, részletes születési és halálozási ideje).
3.	a	A zenész neve, mellékneve, hangszere (születési helye, születési és halálozási ideje).
	b	A hangfelvétel módja – a kísérőzene jellege.
	c-d-e	A playback zene (c) gyűjtője, a zenei felvétel (d) helye és (e) ideje.
4.		A tánc (a) gyűjtője, a felvétel (b) ideje és (c) helye.
5.		A (a) tánc és a (b) tánc kísérő zene lejegyzője.
6.		A tánc (a) képi, (b) hangfelvételi dokumentumának archívumi azonosítója, valamint a (c) kinetográfia leltári száma.
7.		A tánc (a) terjedelme, a folyamat (b) minősége és a hozzákapcsolódó ún. (c) attacca táncfolyamat

A kísért táncfolyamat sorszáma:

1. A dallam elnevezése
2. A dallam sorszerkezete (a), kadenciája (b), hangterjedelem (c) és hangneme (d)
3. A zenei folyamat terjedelme (a), periódusszerkezete (b), tempója (c) és előadásmódja (d)
4. A dallam helye a 'Mundruc'-rendben (a), a 'Buráló'-rendben¹ (b) és a 'Neti Sanyi'-rendben² (c)

A tánc-partitúrákat az adott táncfolyamatra vonatkozó összefoglaló táblázat követi. A Mundruc-kötet forráskiadási gyakorlatának megfelelően feltüntetjük a periódusok struktúráját, motívumtartalmát, ritmusképletét és támasztékszerkezeti felépítését. A pontok struktúráját betűképletekkel absztraháltuk. Az egyszerűsített szerkezeti képlet³ kisbetűi a nyolcütemes táncszakasz negyedét (azaz két ütemét) jelenítik meg, „együt-

¹ Virágölgyi 1991.

² Virágölgyi 1995.

³ Pl. *a b b c*

tesen pedig annak belső tartalmi viszonyát fejezik ki⁴. A kalotaszegi legényesek jellemző periódusszerkezete az $a b b c$ pontstruktúra. A fenti képletből első, azaz a betű a kétütemes kezdő- vagy nyitó motívumot, a $b b$ a táncmondat lényegi magvát képező, azonosan, vagy szimmetrikusan ismételt egy- vagy kétütemes gerincmotívumot, a c pedig az általában kétütemes záró funkciójú motívumot szimbolizálja. Ha a gerincmotívumok különböző motívumcsaládba tartoznak, akkor a másodikat (avagy harmadikat és a negyediket) c betűvel, a zárlatot d -vel jelöljük ($a b c d$)⁵. A gerincmotívumok közötti jelentéktelen (szubvariáns) eltéréseket nem jelöltük. A kismértékű (variáns) differenciákat a_v -vel, a nagyobb (típus, altípus) különbségeket az alsó indexbe elhelyezett számokkal láttuk el. Ha a periódusok végén megjelenő záró funkciójú motívum az előtte szereplő gerincmotívum változata, akkor arra az alsó indexben elhelyezett c (close) betű hívja fel a figyelmet. A zenei periódus 7–8. ütemében, de nem záratként járt motívum alsó indexében viszont a ϕ szimbólum szerepel. Ugyanez vonatkozik a kezdő funkciójú motívumokra is: ha nyitó funkciójú motívum ugyanabba a motívumcsaládba tartozik, mint az utána következő gerincmotívum, akkor a funkcionális eltérést az alsó index o (open) betűje jelöli. Az $\emptyset$ szimbólumnál a zenei periódus 1–2. ütemében járt motívum eltér ugyan az öt követő gerincmotívumtól, de kezdő funkciójú motívumként nem értelmezhető. A kétütemes kezdőformula egyes táncosoknál rövidülhet, amire alsó index r (redukció) betűjele hívja fel a figyelmet. A $[]$ zárójeleken belül a korábbi egyszerűsített pontszerkezet részletesebb skémáját⁶ helyezzük el. A nagy betűk az előző, egyszerűsített képlet kisbetűinek szerepét vették át. A felső indexben szereplő szám pedig a korábban említett nyitó motívum redukció mértékét⁷, illetve a szokásostól (egy-, vagy kétütemes) eltérő gerinc- vagy zárómotívum terjedelmeket adja meg zenei negyed (q) értékben. A $()$ zárójeleken belüli szimbólumok pedig az adott motívum(ok) struktúráját jellemzik. Az egyszerű-, együtemes motívumok azonos oldalú ismétlését az $a a$, a szimmetrikusét pedig az $a|a$ betűképlet jelöli. A gyökszerűen ismételt motívumokra a $\rightarrow$ jel, a bővítettekére a $>$ jel hívja fel a figyelmet. Ha a bővített motívum kiegészül egy nyitó-, vagy zárótaggal, akkor a betűképleteket $< >$ jelekkel egészítettük ki. (Ennek megfelelően az ab_v nyitótaggal, az pedig ab zárótaggal ellátott bővített motívumot szimbolizál.) Az összetett motívumokat az (ab) képlettel jelöltük. Mindkét (egyszerűsített és részletezett) periódusstruktúra skémában az x a nem táncszerű (tánckezdő vagy befejező) mozdulatokat, gesztusokat, $\sqrt{\quad}$ a felvételi hiba miatt csonkult részleteket helyettesíti.

A szakaszok motívumtartalmát magába foglaló második sorban a rendszámok az adott motívumok katalógusbeli helyét mutatják. Mivel a betűképlet harmadik száma elárulja a motívumok funkcióját, külön sorokba való tagolásukat nem tartottuk szük-

4 Martin 2004. 411.

5 Martin 2004. 411.

6 Pl. $[A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)]$

7 Mivel a felső index által jelölt motívum mennyiség már utal a redukcióra, annak ismételt alsó indexes jelölésétől eltekintettünk.

ségesnek. A motívumazonosítók kurziválása az együttműködés minőségét is kifejezi.: a félkövér a teljes-, a dőlt a részlegest, az áthúzott a távoli rokonságot jelzi. Az antik-va betűtípus a teljes eltérésre utal.⁸

A periódusok komplex (motorikus és akusztikus) táncritmusát tartalmazó harmadik sornál az ütemvonalak nem a tánc kíséző zene lüktetését, hanem a motívumok határait jelzik. Az izopódikus zene 2/4-es ütembeosztása és 8-ütemes periódus-szerkezete ritka kivételtől eltekintve nem változik. Jelölésüktől eltekintettünk. A ritmusképletben az alsóvívű átkötések (¥) a mellékhangsúlyokat, hangsúlyeltolódásokat, illetve a ritmikai egységek (legtöbbször e-ok) sokszor csak jelzés nélküli összevonását mutatják. A periódusok ritmusmutatói előtt tüntettük fel az együttműködési szimbólumokat is: az a jelű táncosénál a motívumegyezéseket, a b jelűnél pedig a térhasználati kooperációt.⁹

Az utolsó sorban a szakaszokban szereplő motívumok támasztékszerkezete olvasható. A magyar táncfolklorisztikai gyakorlatnak megfelelően az 1-es az ismétlődő támasztékot, a 2-es a váltótámasztékot jelöli.¹⁰ A támasztékszerkezeti képletet kiegészítettük a szabadláb és a kéz gesztusainak betűkkel jelölt szimbólumaival. A komplex ritmust befolyásoló láb érintőgesztusait (koppantás, bokázás, csúsztatott mozdulatok) a-val, a csapást és a tapsot b-vel jeleztük. A ritmusképlethez hasonlóan az alsó kötőív a mellékhangsúlyokra, a ritmikai értékek összevonására hívják fel a figyelmet.

A hatásgörbe kiszámítása a táncfolyamatok formai jegyeinek mutatóbeli beosztásán alapszik. A táncok közlését követő táblázatokban szereplő morfológiai tulajdonságokat (pontszerkezet, motívumtartalom, pontritmika, támasztékszerkezet) bizonyos kvantitatív-kvalitatív szempontok alapján rendeztük el, s ezeket a halmazokat egy számértékkel láttuk el. E számok összessége képezi az adott táncszakasz összesített hatástényezőis értékét, amely végül egy grafikon hatásgörbéjén keresztül jellemzik a táncfolyamatot. Ahhoz, hogy magukat a hatásgörbéket is mutatókba rendezhessük egy – a Microsoft Excel program által biztosított – lineáris trendvonallal láttuk el őket.

Pontszámítási elveinket az alábbi táblázatok segítségével mutatjuk be:

A pontszerkezeti hatástényezőis értékek összege négy morfológiai tulajdonság osztályozása nyomán jött létre. A táncszakaszokat tartalmazó motívumok mennyisége (1.) után határoztuk meg a nemek szerinti pontértéket, de a beosztás nem feltétlenül fedti a motívumok funkcióját is figyelembe vevő értékelést. A funkción alapuló osztályozást a táblázat második–harmadik (2–3.) oszlopa mutatja. Végezetül figyelembe vettük a táncszakasz pontszerkezetbeli teljességét (4.), avagy hiányosságát is. (A teljesség szerint pontértékelés a motívum tartalom és a ritmus alapján megállapított hatástényezőis értékelésénél is szerepet kapott.)

8 Hasonló módon jelöltük a táncpartitúrákon is a motívumegyezéseket.: a négyzet alakzat az együtttáncolást, a nyíl az alkalmazkodást jelöli. A nyíl töve mindig az alkalmazkodó féltől indul el. Az alakzatok, nyílak grafikája a következőképpen oszlik meg: a vastag folytonos vonal a teljes, a szaggatott a részlegest a pontozott pedig a távoli motívum megfeleléseket mutatja.

9 Feloldásukat lásd az együttműködés grafikon magyarázatánál, e melléklet végén.

10 Martin 1999. 48.

A pontszerkezet alapján megállapított hatástényező értékek							
Nem szerint		Zárlat szerint		Nyitás szerint		Teljesség szerint	
aaaa	1	aaaa ²	1	aaab, a _a bbc ³	1	hiányos	1
aaab	2	aaab _e ⁴	2	a _a aab ⁵	2	teljes	2
abbc	3	aaaa _c ⁶	3	a _a bbc ⁷	3		
abcd	4	aaab	4	abbc	4		

A motívumtartalmi értékek nem szerinti beosztása a táncszakaszt felépítő motívum-családok mennyiségén alapul. A szerkezeti (nem tévesztendő össze a pontszerkezettel) osztályozás a pontot alkotó motívumok strukturális felépítésének változatosságát mutatja. Ennek megfelelően a csak egyféle (pl. csak egyszerű, vagy csak összetett) szerkezetű motívumokat tartalmazó táncszakaszok egyszerűnek nevezett besorolását kaptak. Ha már kétféle szerkezetű motívumokat tartalmaz egy pont, akkor kombinált, ha ennél többet, akkor többszörösen kombinált motívumtartalomról beszélünk, a megfelelő pontértékeléssel egyetemben.

A motívumtartalom alapján megállapított hatástényező értékek					
Nem szerint		Szerkezet szerint		Teljesség szerint	
egynemű	1	egyszeri	1	hiányos	1
kétnemű	2	kombinált	2	teljes	2
három nemű	3	többszörösen kombinált	3		
négy nemű	4				

A ritmikai értékek nem szerinti kvantifikációját a táncszakaszt tartalmazó motívumok ritmusfajtainak mennyisége alapján végeztük el, azaz a pontritmikát felépítő ritmusértékek száma határozta meg a szakasz nemét. A metrika fogalmát tágabb értelemben használjuk, mint a verstan, vagy a zeneelmélet. Esetünkben a táncszakaszt felépítő motívumok ritmikájának meghatározott mértékét, kiterjedését értjük metrum kifejezés alatt. E tekintetben az izometrikus táncszakasz csak azonos kiterjedésű (pl. csak 8/8-os vagy csak 4/8-os) motívumokat tartalmaz. A bimetrikus pont kettő-, a trimetrikus három és a tetrametrikus négy különböző méretű motívum kiterjedést formál meg. A szabálytalan metrumban pedig páratlan ütemű (pl. 5/8-os, vagy 7/8-os) motívumok figyelhetők meg.

A ritmika alapján megállapított hatástényező értékek					
Nem szerint		Metrika szerint		Teljesség szerint	
egynemű	1	szabálytalan	1	hiányos	1
kétnemű	2	izometrikus	2	teljes	2
három nemű	3	bimetrikus	3		
négy nemű	4	trimetrikus	5		
öt nemű	5	tetrametrikus	5		
hat nemű	6				

Támasztékszerkezet tekintetében is eltértünk a hagyományos értelmezéstől. amíg a viszonylag egyszerűbb formakészletű tánc típusaink elemzésénél a szimpla támasztékszerkezet vizsgálata is kielégíthető lehet, addig – véleményünk szerint – a bonyolult motívumokból építkező közép-erdélyi legényesek esetében komplexebben kell értelmezni a fenti fogalmat. (Nem véletlen, hogy Martin György is e táncok morfológiai vizsgálatakor a motívumgyök szerinti tipologizálás irányába mozdult el.) Ahogy már korábban említettük a motívumok pusztán támasztékszerkezet mellett figyelembe vettük az azt kiegészítő láb- és kargesztusokat is. Ezek alapján egyrétegűnek nevezhető az a táncszakasz, amely csak támasztékváltással járt motívumokat tartalmaz. Kétrétegűnek, hol már láb-, vagy kargesztusok is felfedezhetők, háromrétegűnek pedig a támasztékváltás mellett mindkét gesztus megtalálható. A támasztékszerkezeti hatás módok számértékét a pontok zárási metódusa szerint alapján adtuk. A zárattal nem rendelkező táncszakaszokat a legkisebb értékkel láttuk el. A következő szintet a nyílt végződésű (támasztékváltó, vagy támasztékismétlő) zárattípusok jelentik. A legmagasabb pontszámmal a zárt (amikor mindkét láb alapállásba érkezik) végződésű táncszakaszok rendelkeznek. A támasztékszerkezet szerinti harmadik határértéket táncszakaszon belüli ismétlések (ha léteznek) módja alapján képeztük. A motívumismétlések e tekintetben kétféle módon követhetik egymást: azonos és eltérően. Az ismétlést nem tartalmazó pontok itt is a legalacsonyabb értéket kapták.

A támasztékszerkezet alapján megállapított hatástényező értékek					
Réteg szerint		Zárlat szerint		Ismétlés módja szerint	
egyrétegű	1	hiányos	1	nincs ismétlés	1
kétrétegű	2	nyílt	2	azonos ismétlés	2
háromrétegű	3	zárt	3	eltérő ismétlés	3

Az együttműködési mutatóknál figyelembe vettük a motívumegyezéseket és a térbeli kommunikációt. A közös tánc motívumai lehetnek variáns szintig megfelelők ($\div = 3$), közeli- ($\approx = 2$) és távoli rokonok ($\sim = 1$), valamint teljesen eltérőek ($\neq = 0$). A proxemikai (térhasználati) kommunikáció során is négy kategóriát különítettünk el: a külön- ($\leq \geq = 0$), és a szembe táncolást ($\geq \leq = 1$), valamint a közönség felé forduló- ($\triangle \triangle = 2$) és a fizikai kontaktussal létrejött együtttáncolást ($\infty = 4$).

3. sz. melléklet

1. sz. tánc	
1.	Legényes – szemben
2.	<i>a:</i> Popovics János 'Tyiperus' (Magyarvista, 1906.07.05–1982.02.21)
	<i>b:</i> Lapusán János 'Györgyi' (Magyarvista, 1918.12.13–1988.12.16)
3.	<i>a:</i> Antal János 'Nagy Árus' primás (Méra, 1900–1960–as évek eleje); Antal Ferenc 'Kis Árus' primás (Méra, 1906–1975); Toni Rudolf 'Kormos' kontrás (Méra, 1948–1992); Boros József 'Tömény' bőgős (Méra, 1945–)
	<i>b:</i> némafilm – playback zenére táncoltak
	<i>c:</i> Andrásfalvy Bertalan; Kallós Zoltán; Martin György; Pesovár Ferenc <i>d:</i> 1961.10.13 <i>e:</i> Méra
4.	<i>a:</i> Borbély Jolán; Kallós Zoltán; Martin György <i>b:</i> 1964.01.01. <i>c:</i> Magyarvista, András István udvara
5.	<i>a:</i> lej. Martin György, rev. Karácsony Zoltán <i>b:</i> Virágvölgyi Márta
6.	<i>a:</i> Ft. 540.12. <i>b:</i> Mgt. 1264A01~02~04, Jk. 59/23, AP4167b) <i>c:</i> Tit. 709, 1465.
7.	<i>a:</i> 160 (2x11.9.2.) <i>b:</i> felvételi hiba miatt az elején csonka táncfolyamat

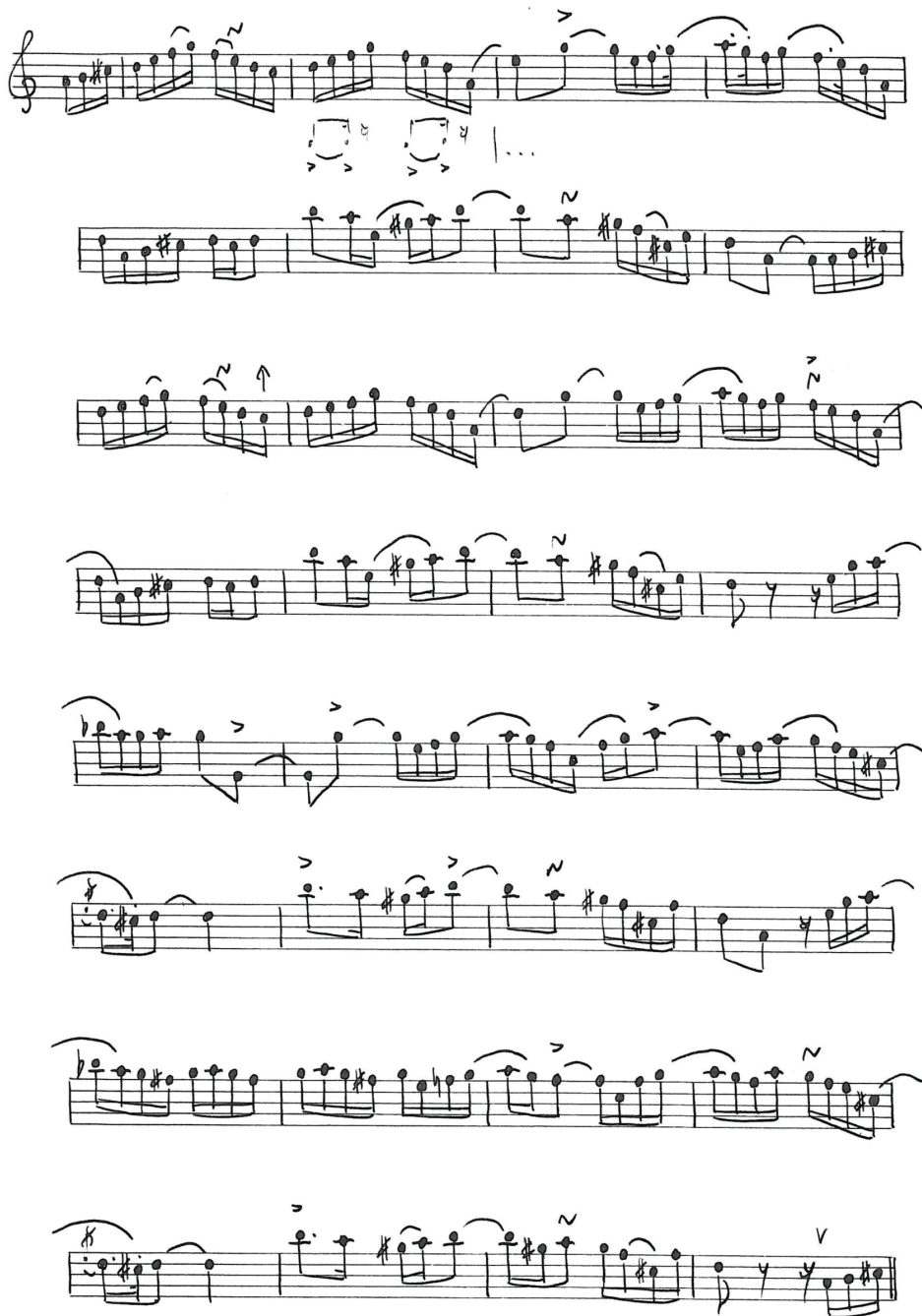
1. sz. tánc playback kísérőzenéje	
1.	Legényes (MGy)
2.	<i>a:</i> ABCD <i>b:</i> 5(i3), 1, 5(4), 1 <i>c:</i> IV-6 <i>d:</i> dór
3.	<i>a:</i> 11 + 6 ütem <i>b:</i> AABBAABBAABB <i>c:</i> q= 120-130 <i>d:</i> gazdagon variált
4.	<i>a:</i> - <i>b:</i> - <i>c:</i> -

A táncot lapusán János 'Györgyi' kezdte. Az óramutató járásával ellenkező irányban előlről megkerülte Popovics János 'Tyiperus'-t, aki csak a másik pont elején kapcsolódott be a közös legényesbe. A két táncos rögtönzésük alatt hol egymásnak szembe, hol részút szembe, hol egymás mellett táncolt. Olykor-olykor Lapusán János 'Györgyi' hátat fordított a másik félnek, azaz kifordult ebből a szimbolikus térből. Popovics János 'Tyiperus' alkalmazkodása miatt ilyenkor sem szakadt meg az együttműködés kettejük között.

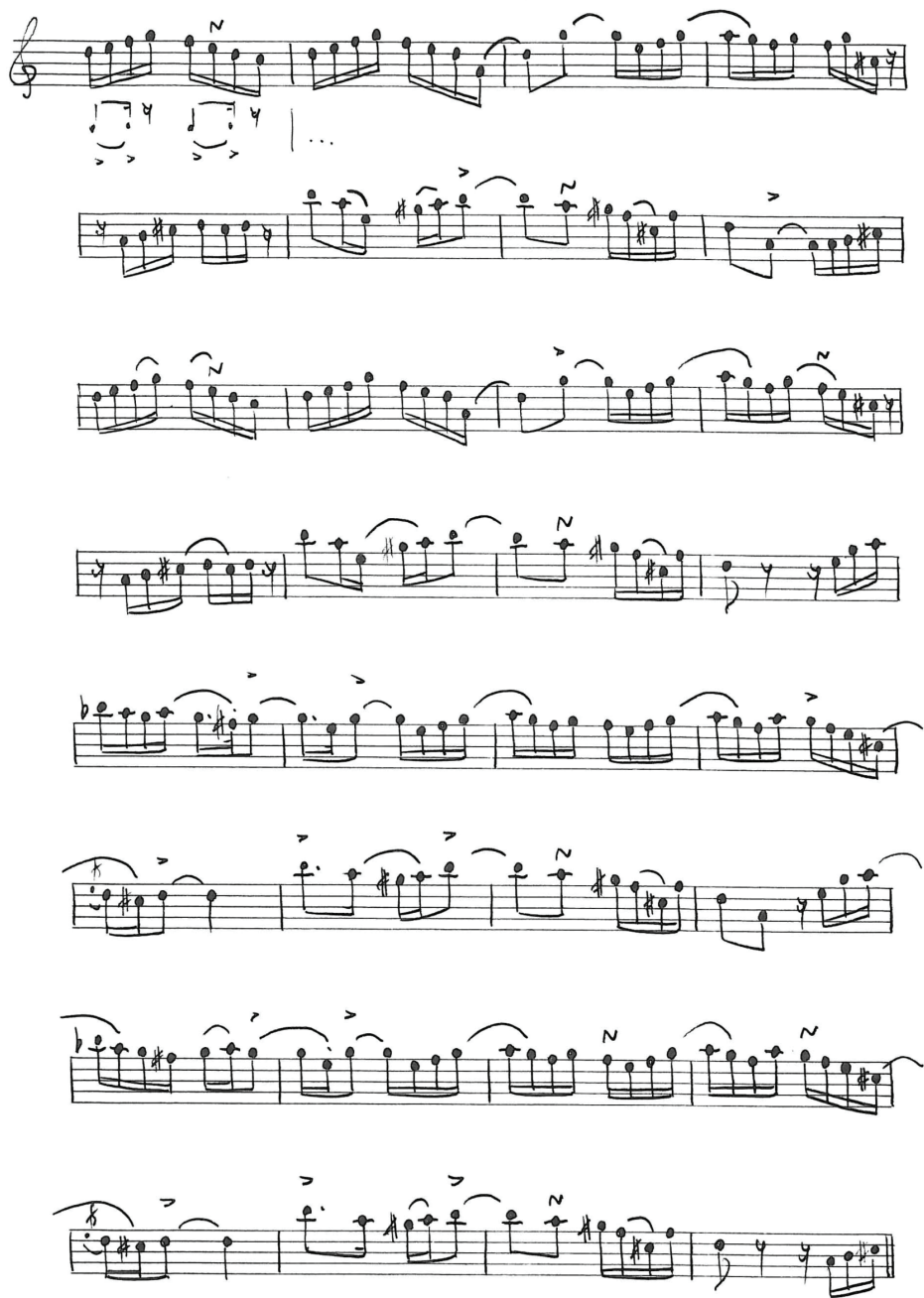
NB1 Felvételi hiba miatt a táncba való belépés és az első pont teljes rögzítése elmaradt. Az első használható képkockáknál, az első peridus harmadik üteménél Lapusán János 'Györgyi' már lendületesen táncolt. Popovics János 'Tyiperus' még állt, illetve amorf tánclelépésekkel igyekezett belerázódni a táncba. A közös legényes a második periódus elején elkezdődött el.

NB2 A két táncos a 10-ik periódust még befejezte. A következő pont elején popovics János 'Tyiperus' még három nyolcad erejéig elkezdte nyitó figuráját, de aztán csatlakozott Lapusán János 'Györgyi'-hez. Mindketten részút balra fordulva ki léptek a táncból.

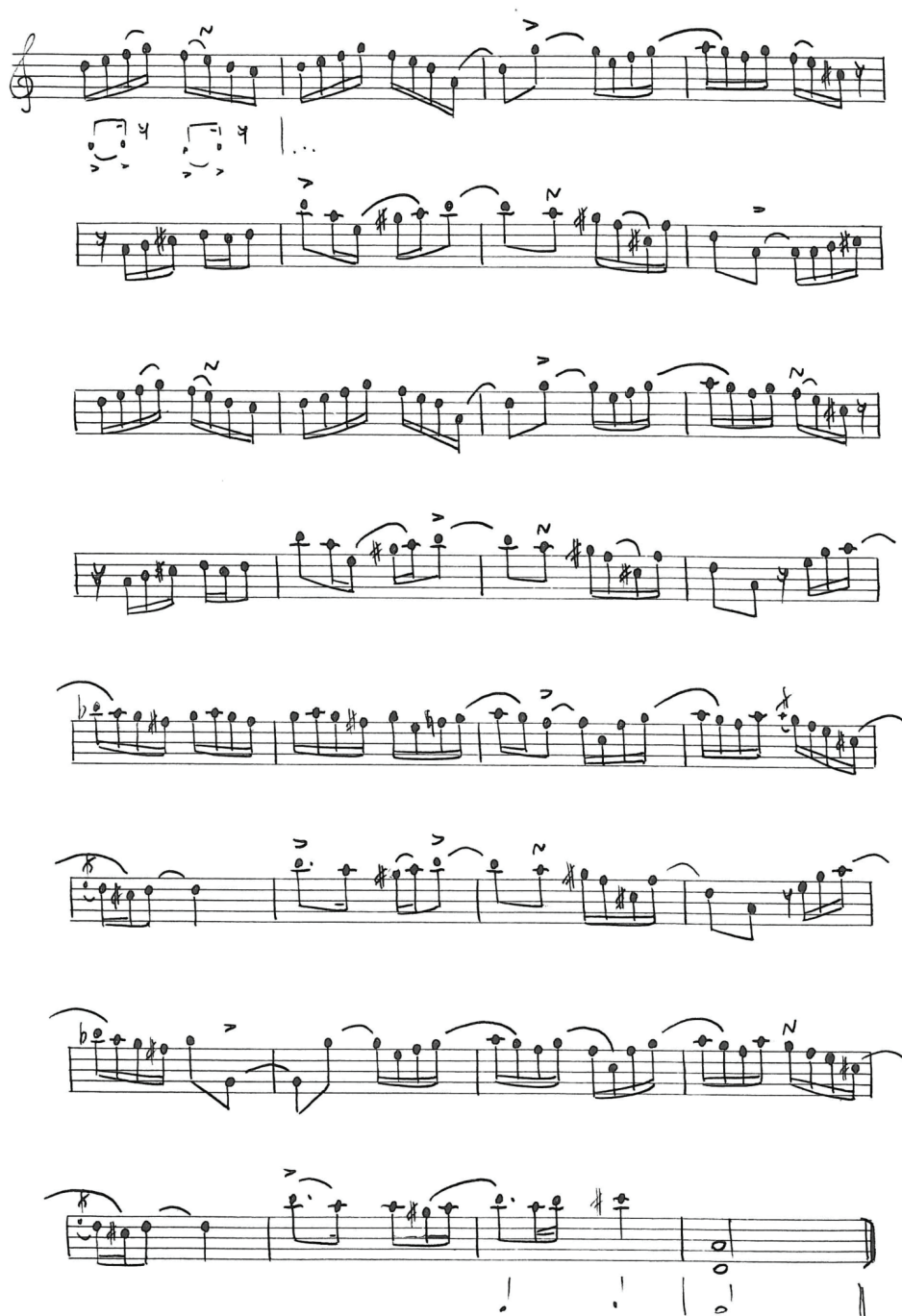
♯ - 120 - 130



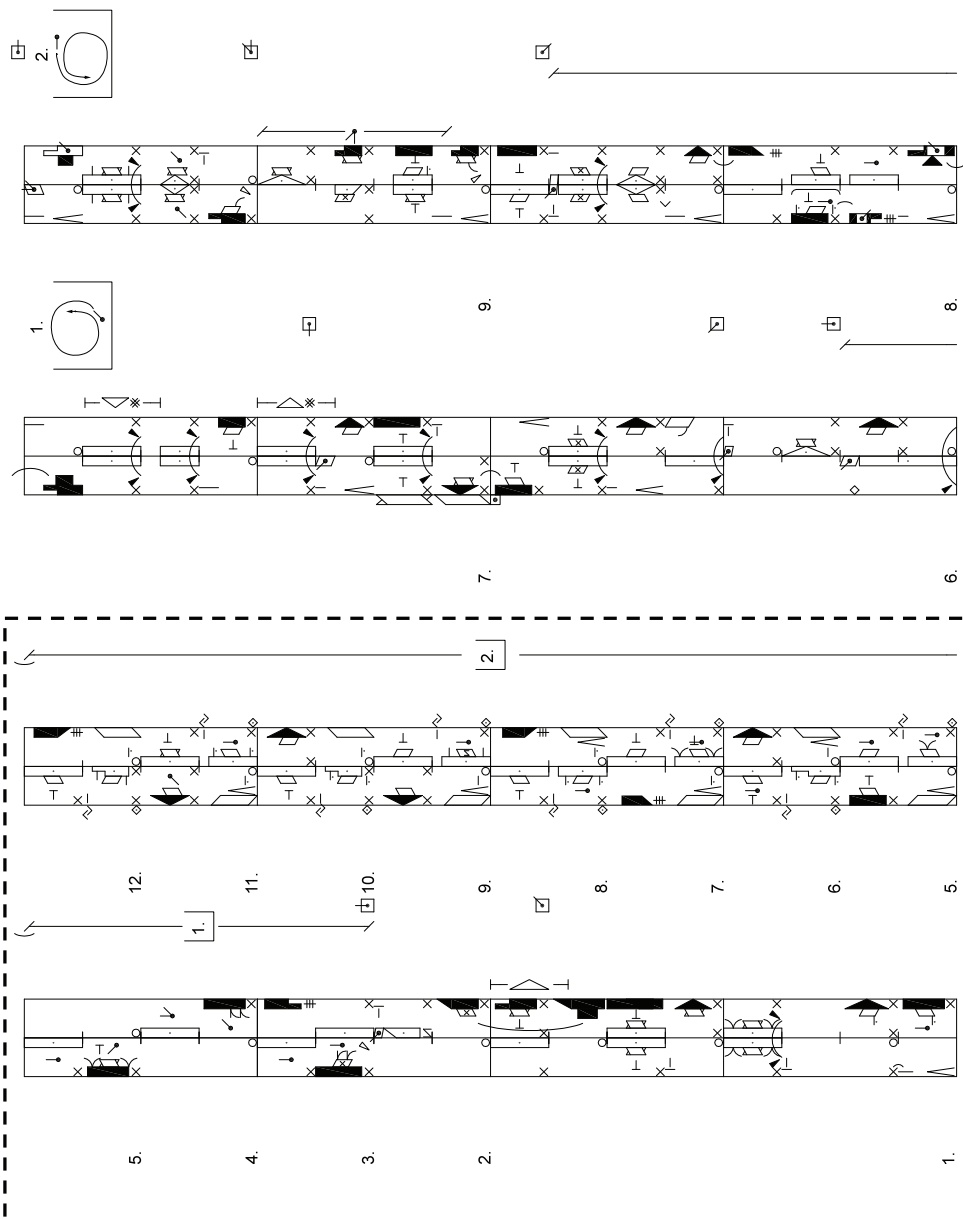
018. sz. tánc 01-04.



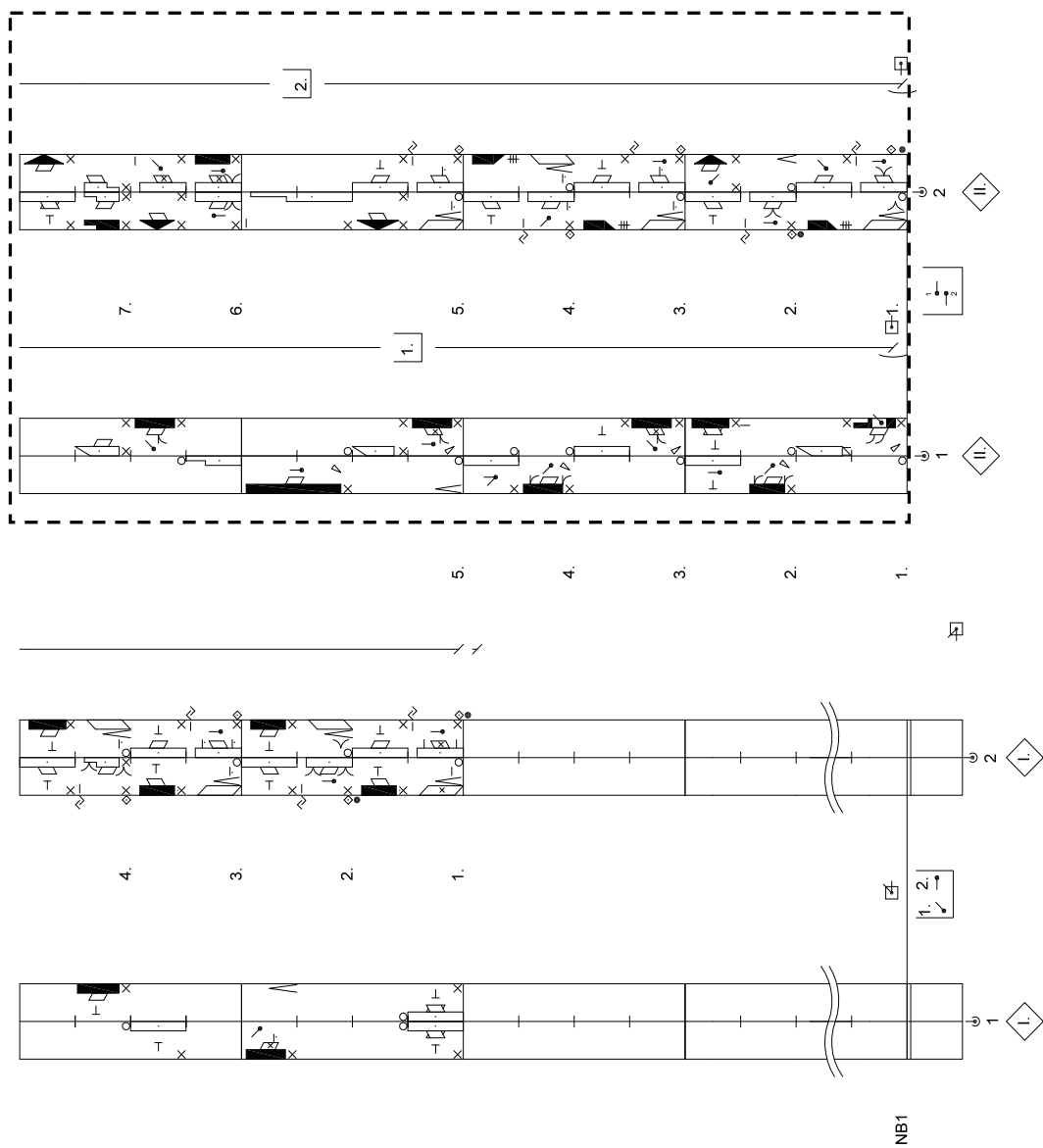
018. sz. tánc 05-08.



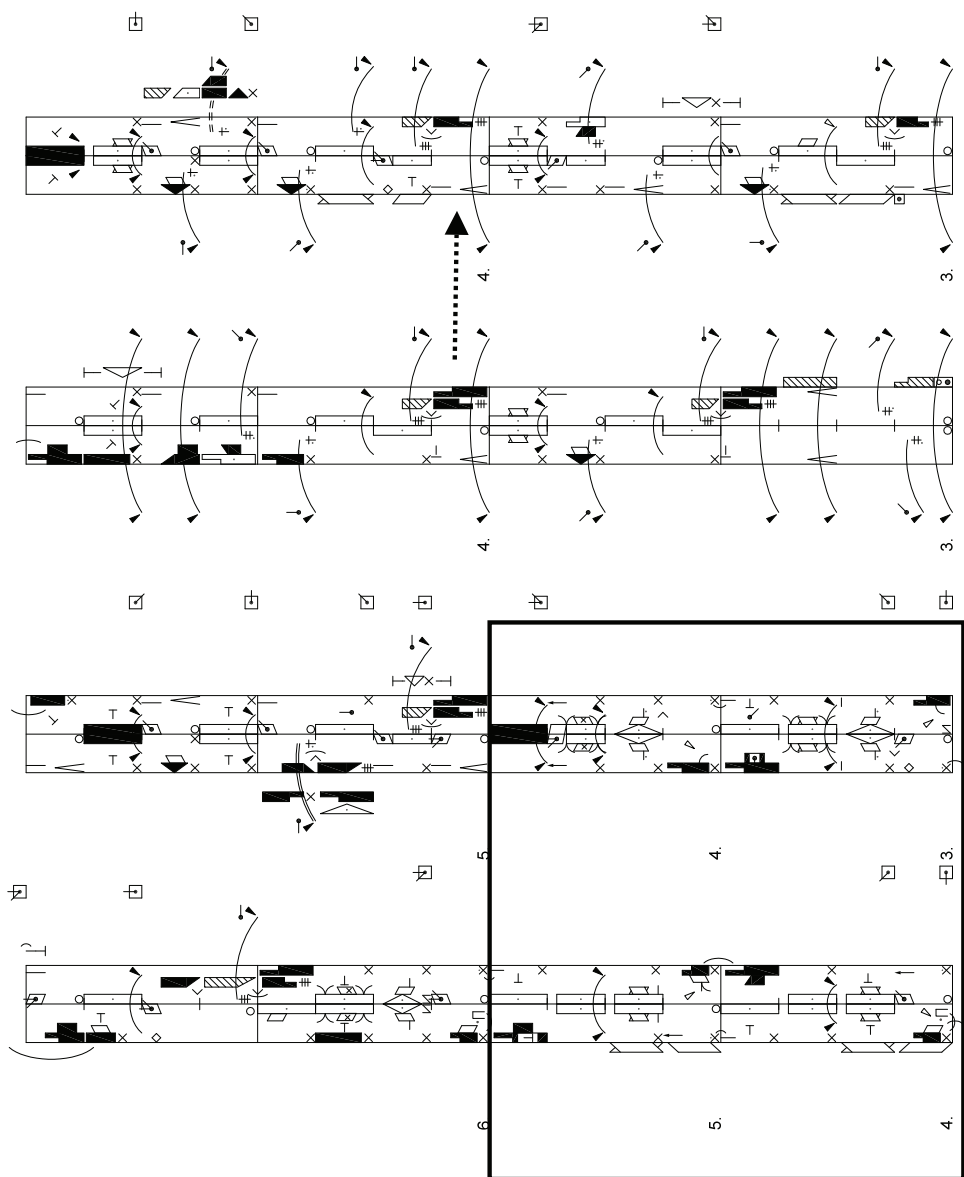
018. sz. tánc 09-12.



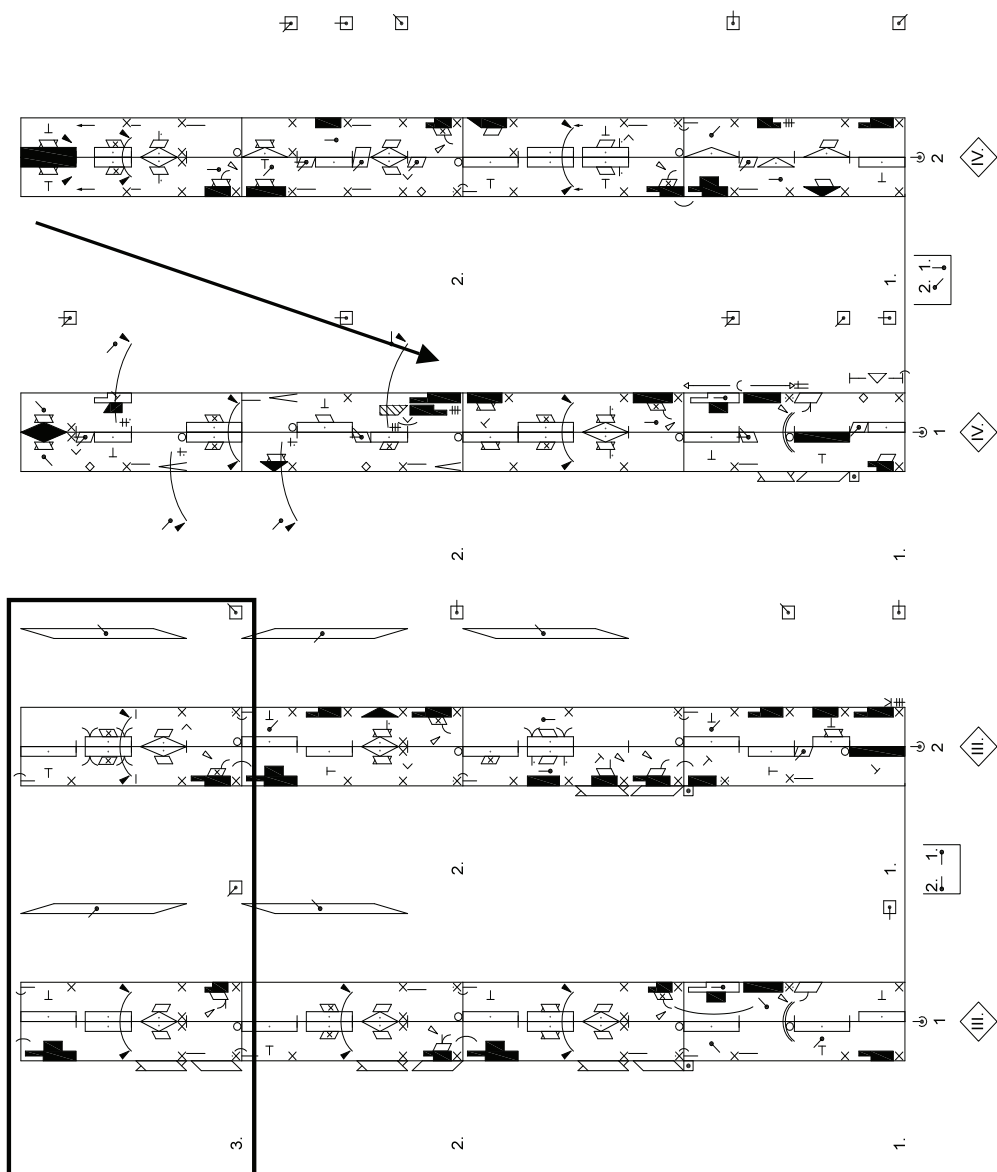
1. sz. tánc I-II. pont 5-8. ütem



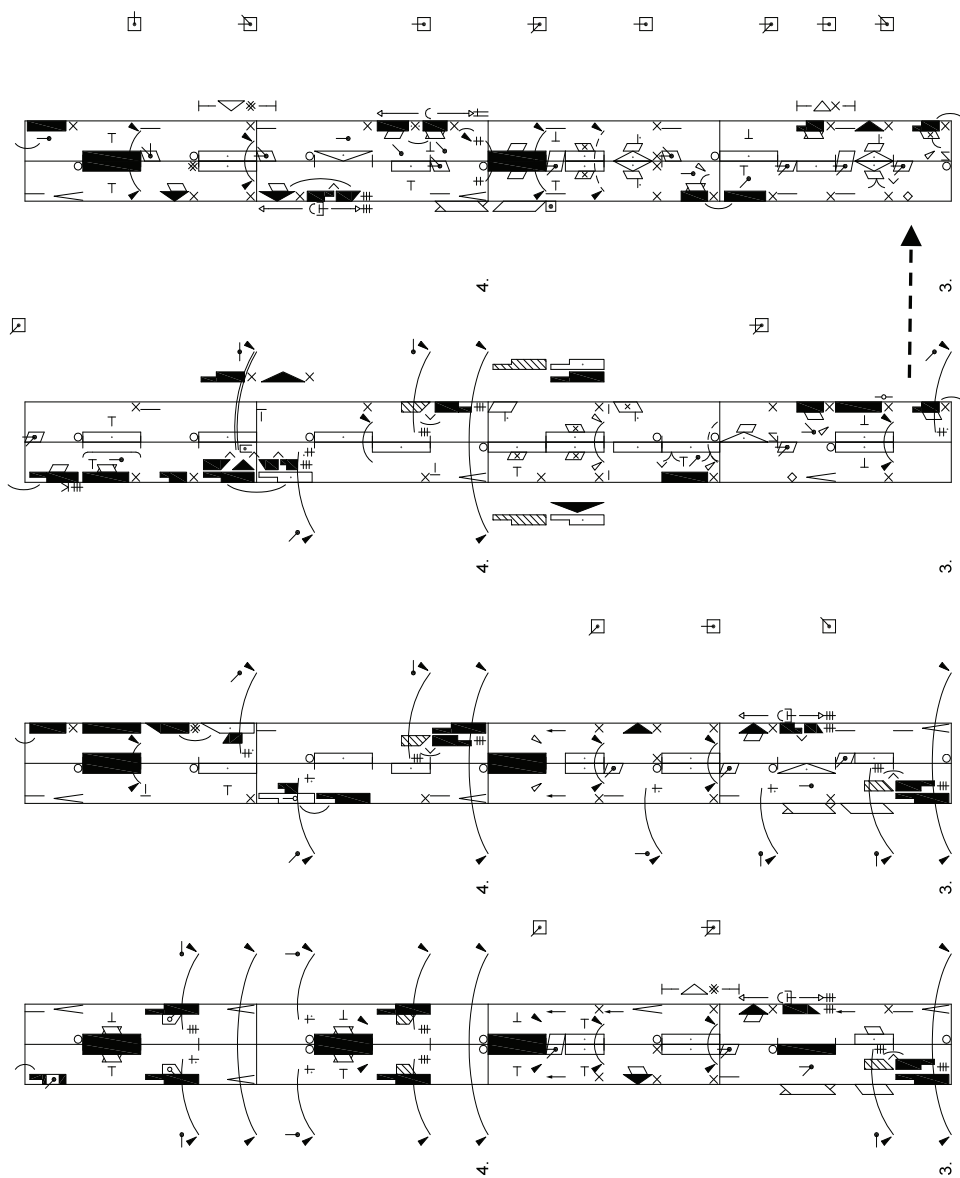
1. sz. tánc I-II. pont 1-4. ütem



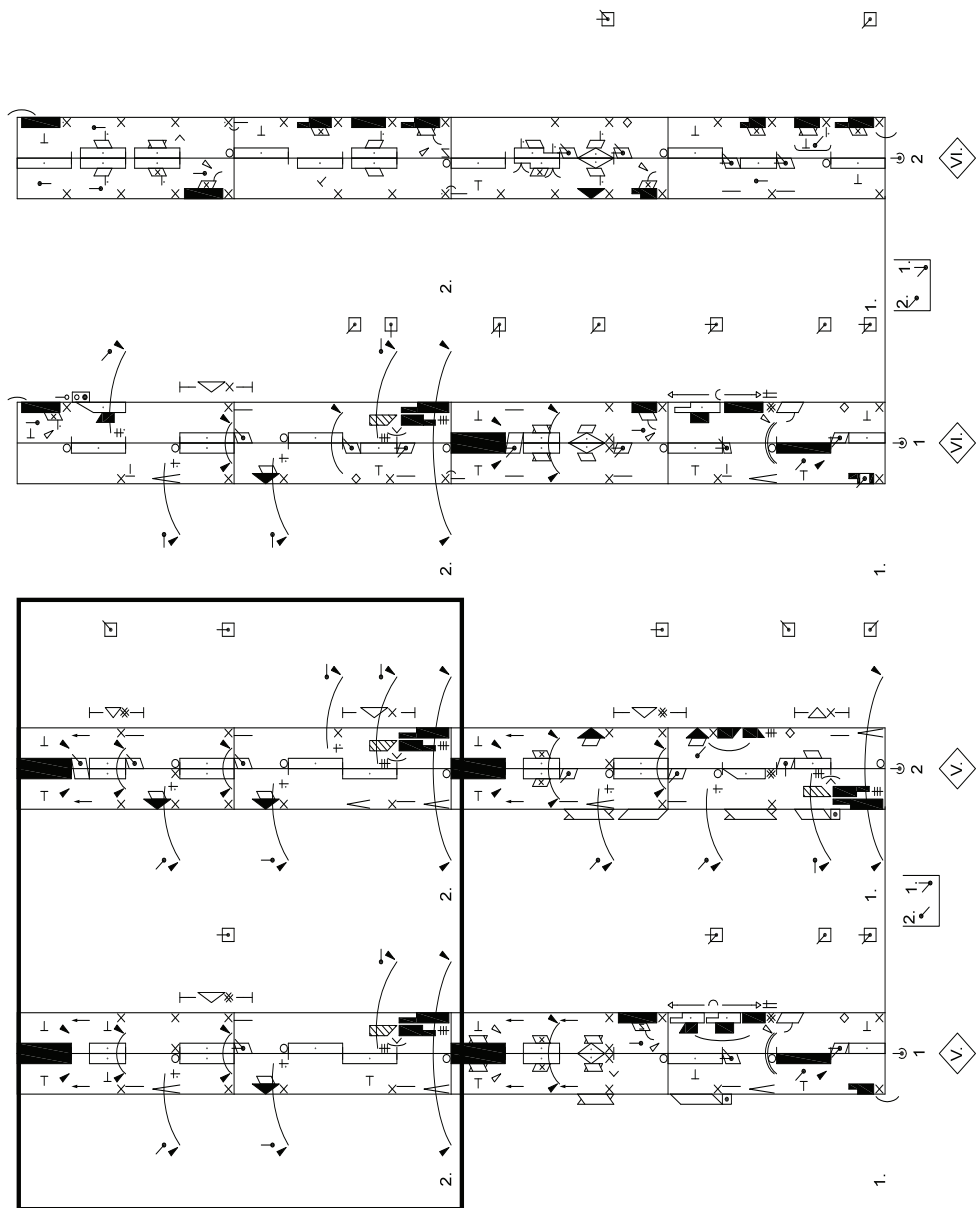
1. sz. tánc III-IV. pont 5-8. ütem



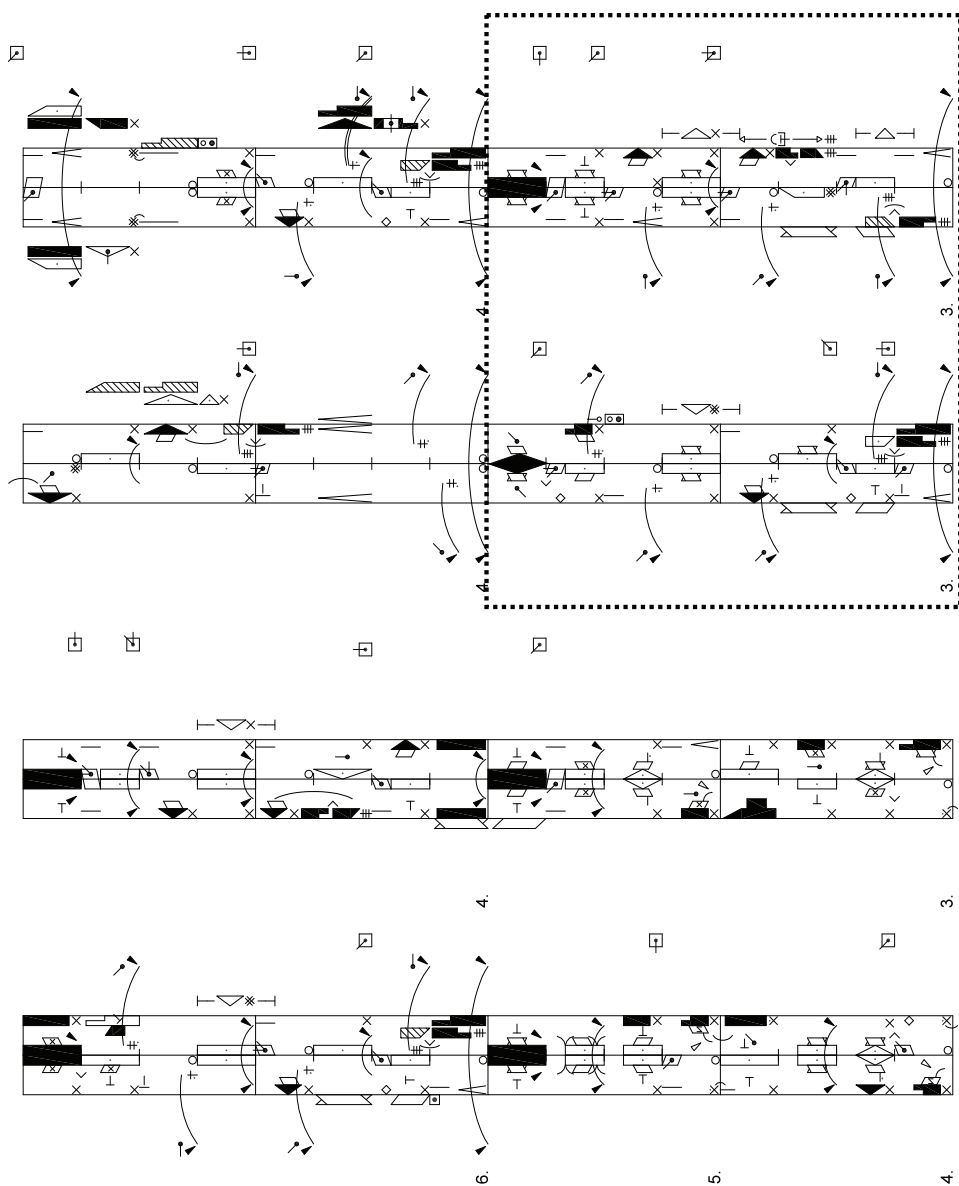
1. sz. tánc III-IV. pont 1-4. ütem



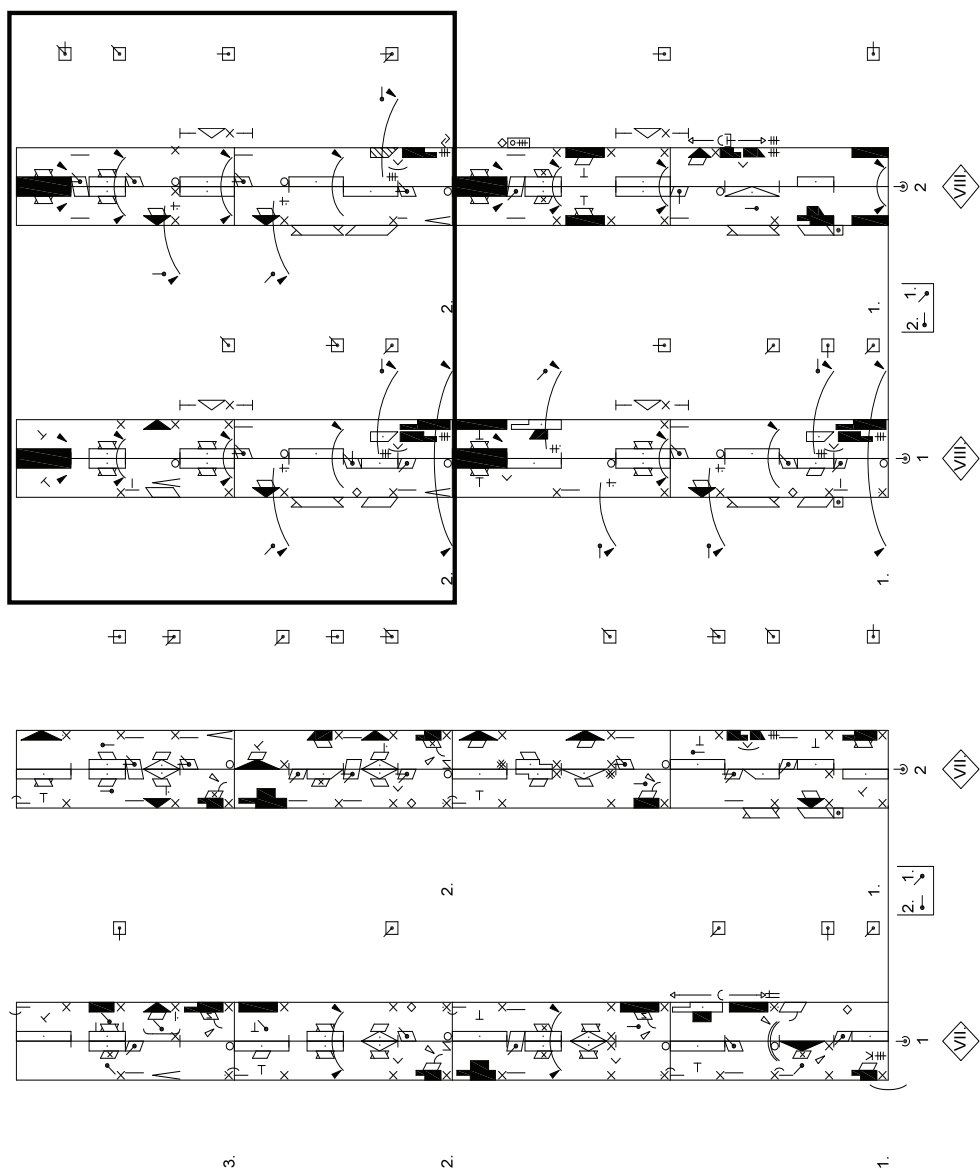
1. sz. tánc V-VI. pont 5-8. ütem



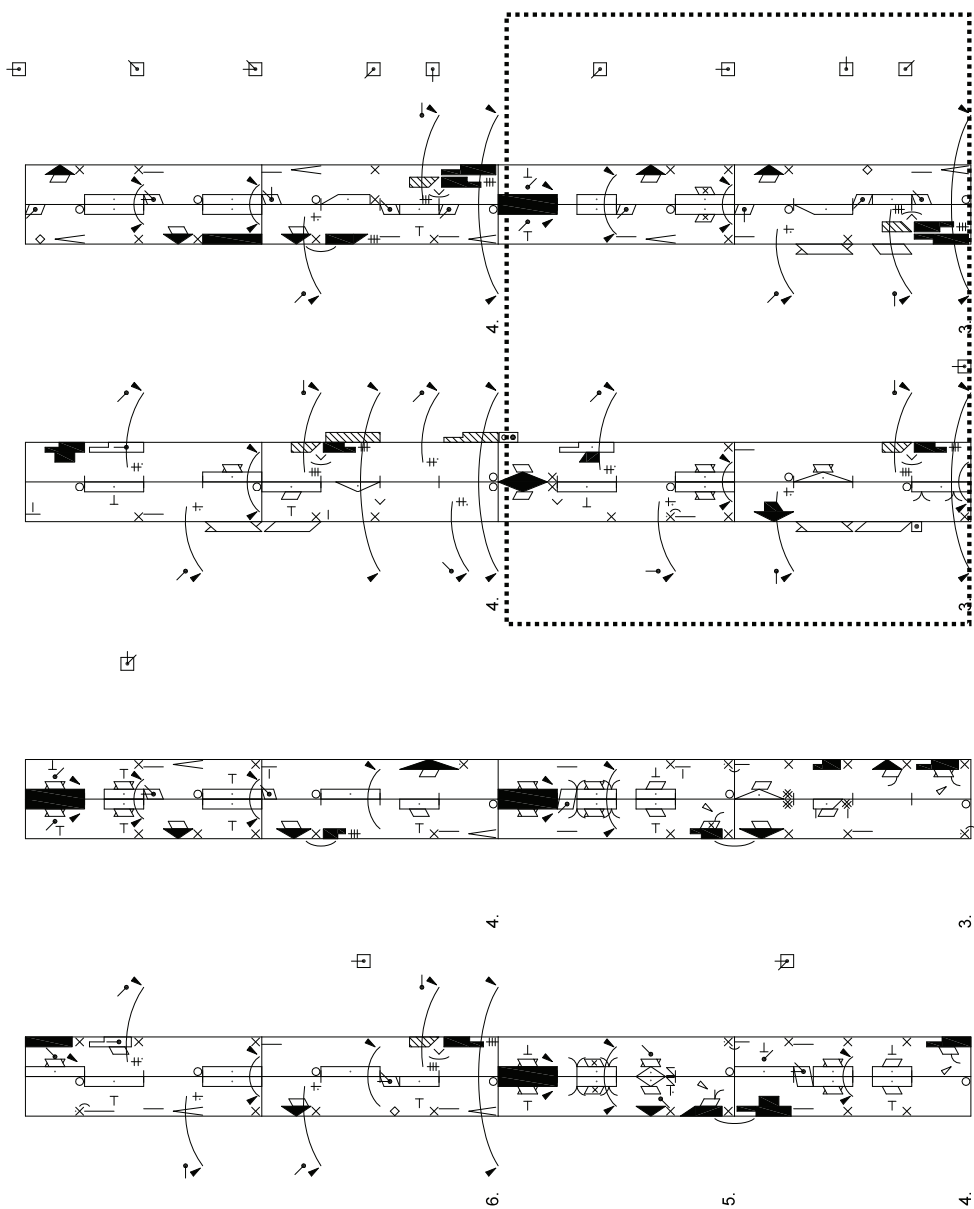
1. sz. tánc V-VI. pont 1-4. ütem



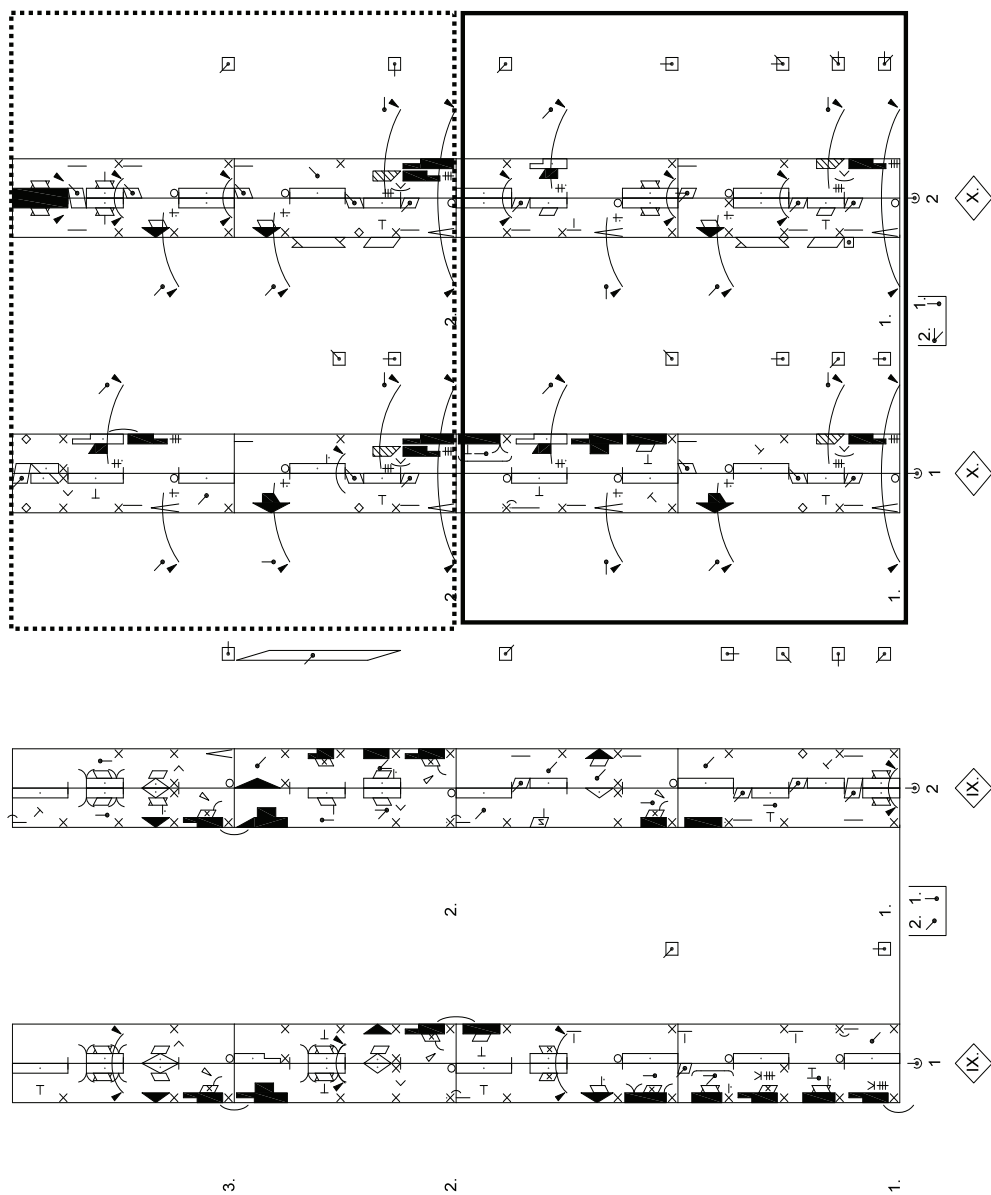
1. sz. tánc VII-VIII. pont 5-8. ütem



1. sz. tánc VII-VIII. pont 1-4. ütem



1. sz. tánc IX-X. pont 5-8. ütem

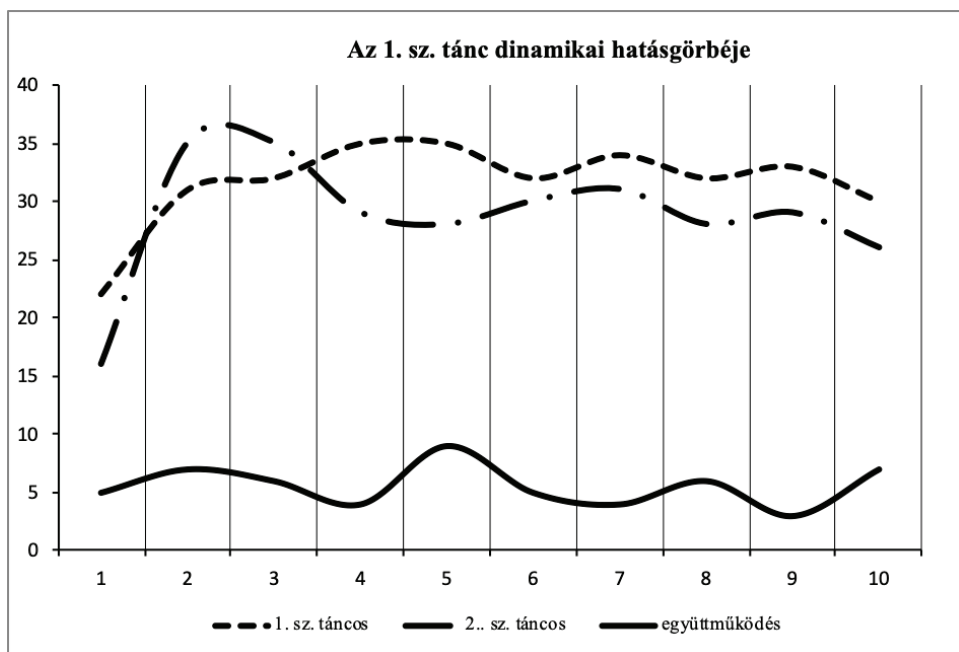


1. sz. tánc IX-X. pont 1-4. ütem

1. sz. tánc

1.01a	$x \times a \text{ b}_e [X \times A(ab) \text{ B}_e(a>)]$ Belép a táncba. ... 210.4.2.5; 110.1.2.1a; 110.1.2.1e; 110.1.2.1e; 110.1.2.1d
$\neq \neq \approx$	$,,, \backslash,,, \text{ e } Q \text{ evn } q \text{ e } q \text{ e } n \neq n \vee n \setminus n \setminus n$... aa3 ¥3¥1; ¥2; 12; a2; a2
1.01b	$x \text{ a } a \text{ a } [X \text{ A}(>) \text{ A}(< a >) \text{ A}(< a >)]$ Felv. hiba miatt az elején csonka táncszakasz. ... 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1
$\geq \leq$	$,,, \backslash,,, \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n \setminus n$... 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32
1.02a	$a \text{ a}_v \text{ b } c [A(a>) \text{ A}_v(aa) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab)]$ 110.1.2.1e; 110.1.2.1d; 110.1.2.1c; 110.1.2.1d; 110.3.2.4a; 333.3.2.1; 220.3.4.1
$\approx \approx \neq$	$n \setminus n \setminus n \setminus n \text{ qnq } \setminus q \text{ q } q \text{ qvn } \neq n \neq n \text{ q}$ a2; a2; a2; a2; a2a2a2; 2223; ¥3¥3¥33
1.02b	$a \text{ a}_v \text{ b } c [A(a>) \text{ A}_v(a<) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab)]$ 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.1.2.1; 114.2.2.2; 110.1.2.2a; 110.1.2.2a; 130.4.2.4; 054.4.4.2
$\geq \leq$	$n \setminus n \setminus n \setminus n \text{ q } \setminus n \vee \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \setminus n \text{ q}$ 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; 32; ¥212 ¥332; a312 a33
1.03a	$a \text{ b } b \text{ b}_c [A(ab) \text{ B}(a a) \text{ B}(a a) \text{ B}_c(ab)]$ 020.4.1.6a; 210.2.2.1; 210.2.2.1; 210.2.2.1; 210.2.2.1; 210.4.4.4
$\neq \neq \div \neq$	$n \neq n \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ q } \text{ q}$ 12¥1 a332; a332; a332; a332; a332; a332; a332 b2
1.03b	$a_o \text{ a } b \text{ c } [A_o(ab) \text{ A}(ab) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab)]$ 054.4.1.3b; 054.4.2.3a; 210.2.2.1; 210.2.3.3a; 442.4.4.2e
$\leq \geq \triangle$	$\text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \vee \text{ ¥ } \text{ q } \text{ q}$ 1312 a332; a312 a332; a332; a333; ¥12b 33
1.04a	$a \text{ b } c \text{ b}_c [A(ab) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab) \text{ B}_c(ab)]$ 020.4.1.6a; 450.4.2.3a; 513.4.3.2; 454.4.4.1f
$\neq \neq \neq \sim$	$n \neq n \text{ ¥ } \vee \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ M } n \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } n \text{ q}$ 12¥1 a331; ¥12b 3b13; bbbbb 12b3; b12b 1b3
1.04b	$a \text{ b } c \text{ c}_c [A(ab) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab) \text{ C}_c(ab)]$ 320.4.1.2; 054.4.3.2c; 450.4.2.1a; 442.4.2.2f
$\triangle \triangle; \geq \leq$	$\text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥}$ 1222 a332; a312 a333; b12b 3b13; b12b 3b33
1.05a	$a \text{ b } b \text{ c } [A(ab) \text{ B}(ab) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab)]$ 020.4.1.6a; 442.4.2.1b; 442.4.2.1e; 520.4.4.1a
$\neq \div \div \sim$	$n \neq n \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus n \text{ q } \text{ q } n \setminus \text{ ¥ } n \text{ q}$ 12¥1 a333; b12b 3b33; b12 333; bb3b bb3
1.05b	$a \text{ a } a \text{ b } [A(ab) \text{ A}(ab) (ab) \text{ B}(ab)]$ 442.4.2.2g; 442.4.2.2f; 442.4.2.2g; 450.4.4.2a
$\geq \leq; \triangle \triangle$	$\text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ q } \text{ q}$ b12b 3b33; b12b 3b33; b12b 3b33; b12b 23
1.06a	$a \text{ b } c \text{ b}_c [A(ab) \text{ B}(ab) \text{ C}(ab) \text{ B}_c(ab)]$ 020.4.1.6a; 450.4.3.1b; 052.4.3.1; 454.4.4.4c $n \neq n \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ ¥ } \setminus \text{ ¥ } \text{ q } \text{ q}$

$\neq \sim \neq$	12 ¥ 1 a333; b12b 3b1a; b3a2 3332; b12b 11
1.06b	$a_0 a \ b \ [A_0(ab) \ A(ab) \ A(ab) \ B(ab)]$ 054.4.1.3b; 054.4.2.3c; 054.4.3.2c; 020.4.4.6c
$\geq \leq; \triangle \triangle$	$Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ Y \vee n \ q \ q \ q$ 1a12 a332; a312 a332; a312 a333; ¥ 12 33
1.07a	$a \ b \ b \ c \ [A(ab) \ B(a a) \ B(a a) \ C(ab)]$ 020.4.1.6a; 210.2.2.1; 210.2.2.3a; 210.2.2.2; 210.2.3.3a; 450.4.2.1a
$\neq \neq \neq \sim$	$n \neq n \ Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ Y$ 12 ¥ 1 a332; a332; aa32; a332; a333; b12b 3b13
1.07b	$a \ b \ b \ c \ [A(ab) \ B(ab) \ B(ab) \ C(ab)]$ 320.4.1.1a; 054.4.2.3c; 054.4.3.2c; 440.4.2.1
$\triangle \triangle; \geq \leq$	$Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash n \ q \ q \ n$ 1222 a231; a312 a332; a312 a333; a22 333
1.08a	$a_0 b \ b \ c \ [A_0(ab) \ B(ab) \ B(ab) \ C(ab)]$ 450.4.2.1a ; 442.4.2.1d ; 450.4.3.1a ; 513.4.4.2
$\sim \div \sim \neq$	$Y \ Y \ \backslash Y \ q \ n \ \backslash Y \ Y \ \backslash M \ Q \ q \ q$ b12b 3b13; b12b 333; b12b 3b13; bbb_ 12
1.08b	$a \ a_v a_v b \ [A_1(ab) \ A_2(ab) \ A_2(ab) \ B(ab)]$ 440.4.2.3 ; 442.4.2.2b ; 442.4.2.2g ; 442.4.4.3b
$\leq \geq; \leq \geq$	$n \ q \ q \ n \vee Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ q \neq n$ a12 333; ¥ 12b 3b33; b12b 3b33; b12b 3 ¥ b
1.09a	$a \ b \ b \ c \ [A(ab) \ B(a a) \ B(a a) \ C(ab)]$ 054.4.1.3a; 210.2.2.2; 210.2.2.2; 210.2.2.1; 210.2.3.3a; 450.4.2.1a
$\neq \neq \neq \sim$	$Y \ Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ \backslash Y \ Y$ 1a1a 1a32; a332; a332; a332; a333; b12b 3b13
1.09b	$a_0 b \ b \ c \ [A_0(ab) \ B(ab) \ B(ab) \ C(ab)]$ 224.4.2.1; 054.4.2.3c; 054.4.3.2c; 441.4.2.1b
$\triangle \triangle$	$Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ Y \vee n \ q \ q \ n$ 3122 a222; a312 a332; a312 a333; ¥ 12 333
1.10a	$a \ a \ a \ b \ [A(ab) \ A(ab) \ A(ab) \ B(ab)]$ 450.4.2.1a ; 450.4.2.1a ; 450.4.3.1a ; 513.6.4.1a
$\div \sim \sim \neq$	$Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash M \ n \ n \ q$ b12b 2b1b; b12b 2b13; 2b2b 3b13; bbbbl 3b1
1.10b	$a_0 b \ b \ b_c \ [A_0(ab) \ B(ab) \ B(ab) \ B_c(ab)]$ 450.4.2.1a ; 442.4.2.2a ; 442.4.2.2e ; 442.4.4.2c
$\triangle \triangle$	$Y \ Y \ \backslash Y \ Y \ \backslash Y \ q \ n \ \backslash Y \ q \ q$ b12b 3b13; b12b 3b33; b12b 333; b12b 33
1.11a	... Kilép a táncból.
1.11b	... Kilép a táncból.



4. sz. melléklet

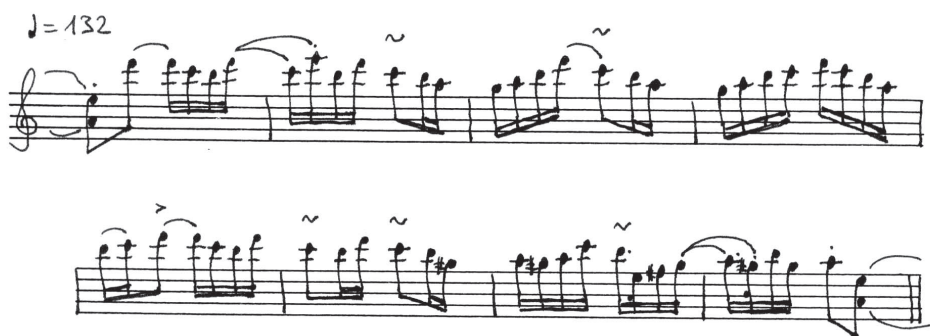
		2	
1.		Legényes – szemben	
2.	a:	id. Fekete János 'Poncsa' (Bogártelke, 1909–1995)	
	b:	ifj. Fekete János 'Poncsa' (Bogártelke, 1927.09.18–2001.06.26)	
3.	a:	Antal Ferenc 'Kis Árus' primás (Méra, 1906–1975); Nónika Miklós 'Hitler' primás (Almásszentmihály 1924–1990-es évek vége); Cilika János primás (Bogártelke, 1919–1994); Harkó (Nonika) Albert 'Ucu' kontrás (Gyerővásárhely, 1948–); ifj. Nonika Miklós 'Náni' gardonos (Gyerővásárhely, 1946–)	
	b:	hangosfilm	
4.		a: Kallós Zoltán; Martin György; Patócs Mihály, Emil Petruțiu; Sztanó Pál; Adrian Vicol b: 1969.06.01. c: Türe, Községháza udvara	
5.		a: Karácsony Zoltán b: Vavrincez András	
6.		a: Ft. 690.29g b: Mgt. 2031A14, Jk. 171/14, AP 7655b c: Tit. 1487.	
7.		a: 160 (2x12.20.4) b: teljes táncfolyamat c: előtte attacca Balázs Ferenc (Inaktelke, 1936), utána attacca Gergely István 'Fogadós' (Inaktelke, 1932) és Balázs Ferenc (Inaktelke, 1936) legényest táncolt	
		2. sz. tánc kísérőzenéje ¹	
1.		„Figurás nóta, forgácskúti legényes”, „Legényes, a forgácskúti” (MI)	
2.		a: AABC b: 5, 5, 4(VII), 1 c: VII-9 d: ?-fríg	
3.		a: 9 b: ABBABBABB c: q= 130-128 d: csekély mértékben variált	
4.		a: M17a b: B4 c: N6	

Id. és ifj. Fekete János 'Poncsa' a táncfolyamat elején a nézőtéri bal oldalt elhelyezkedő zenekar mellől elindulva a banda elé lépett. A fiú apjával szembefordult, majd mindketten elkezdték táncukat. A zenekar előtti szimbolikus táncterületet mindvégig megtartották. Közben a többi táncos (az inaktelki Gergely Ferenc 'Gyurka', Gergely István 'Fogadós', Balázs Ferenc, valamint a nádasdaróci Albert János) a zenekar bal oldalán várakozott. Tőlük balra nádasmenti asszonyok és lányok két (egy öt és egy négy főből álló) kis kört alkotva forogtak, helyi nevén sifiteltek, vagy tropotyáltak.

NB1 Az első pont első ütemének végén ifj. Fekete János 'Poncsa' előre lépett. Előtte és közben jobb alkarjának felülről lefelé irányuló gesztusával a zenekarnak többször jelezte, hogy szeretné a tempót lassítani.

NB2 A fiatalabbik Poncsa a második pont elején megvárta, míg apja elkezdte táncát, majd a harmadik ütem lején bekapcsolódott a közös legényesbe.

NB3 A 11-ik zenei szakasz végén ifj. Fekete János 'Poncsa' táncát befejezván kilépett a táncból. A 12-ik periódus elején apja még elkezdte szokásos nyitó figuráját (020.4.1.8), de másfél ütem után ő is leállt kört formálva az óramutató járásával ellenkező irányban elhagyták a táncteret, mintegy átadván helyüket a következő két inaktelki táncosnak (Gergely István 'Fogadós', Balázs Ferenc).



2 sz. tánc 57-60.



G ♩ = 130

(1)

2 sz. tánc 61-64.

$\text{♩} = 130 - 129$

(2)



(3)



2 sz. tánc 65-68.



①



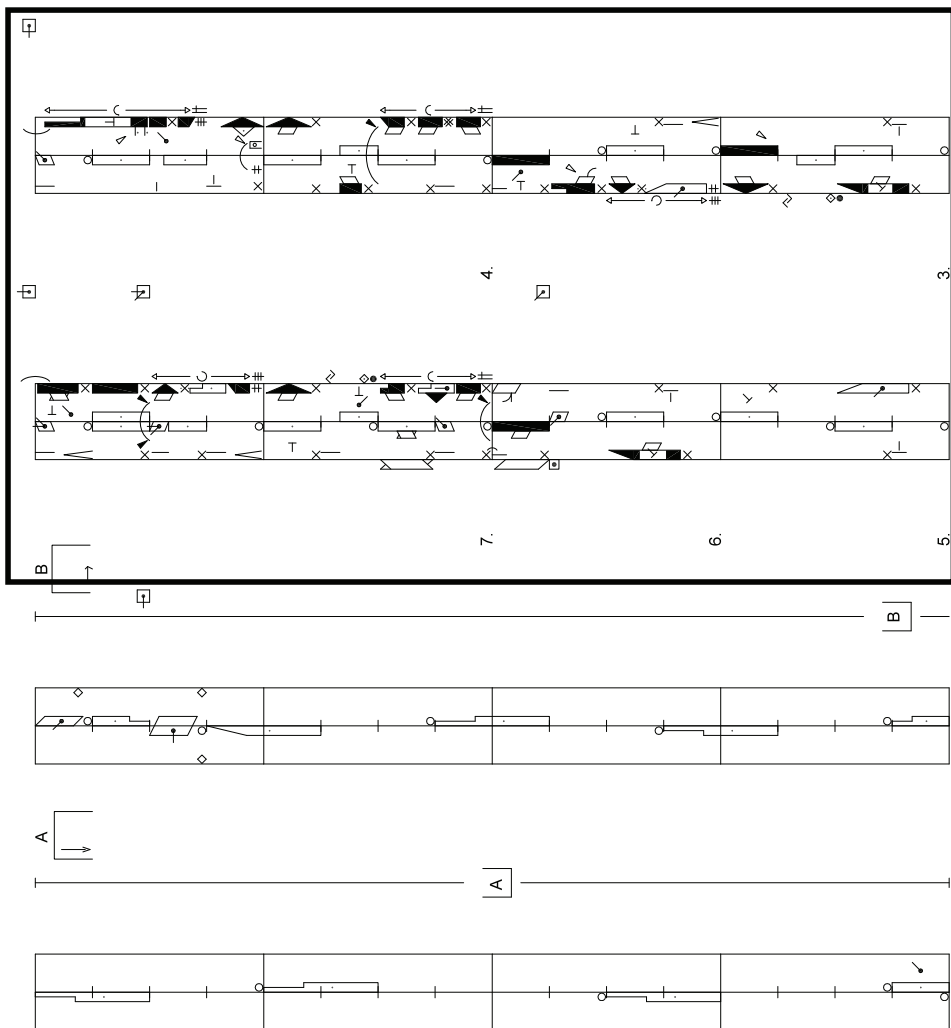
2 sz. tánc 69-72.



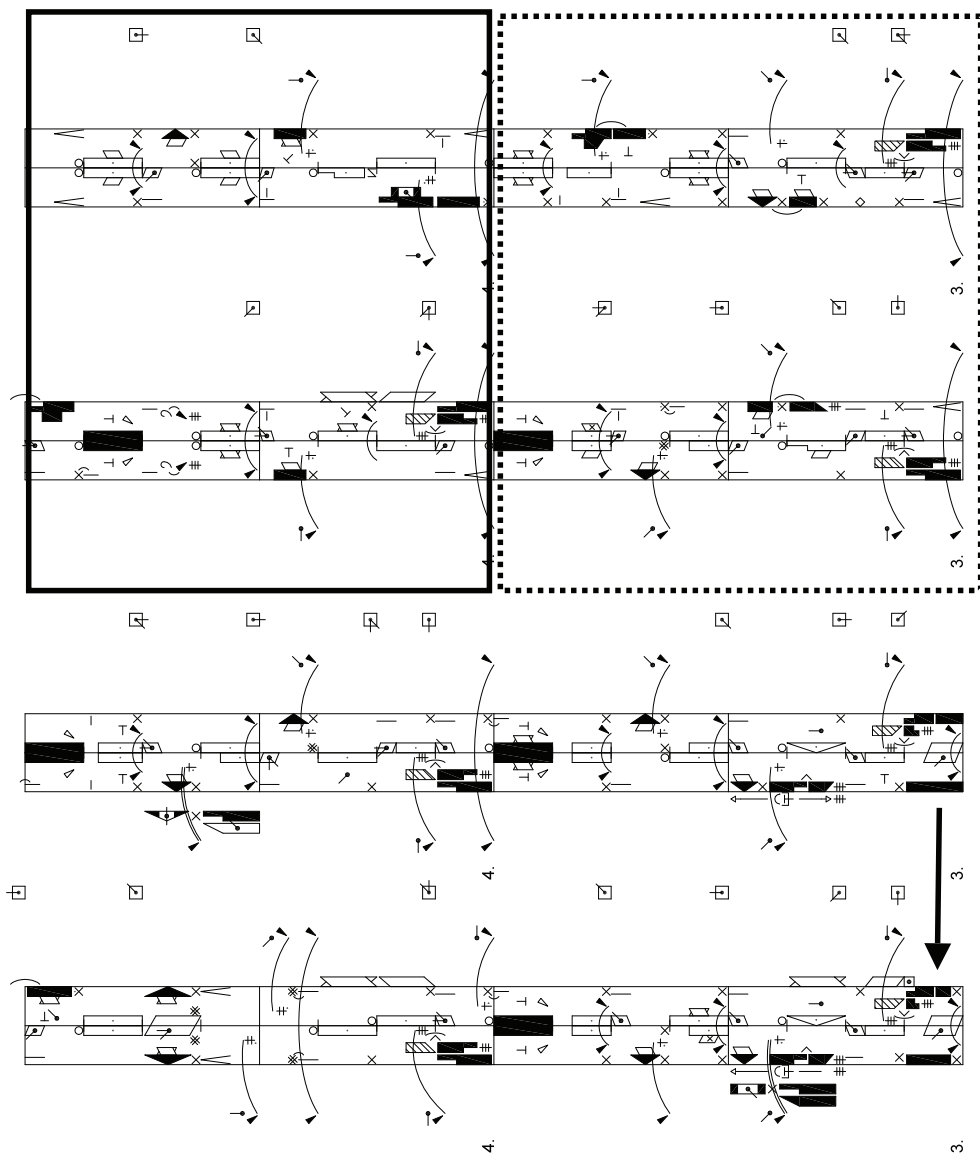
Fekete János ,Poncsa' legényest táncol. Mögötte Boros Samu primás, Cilika Bertalan 'Gyurka Berci' gardonos látható. Háttal a zenei gyűjtő Kallós Zoltán. Bogártelke, 1969. Borbély Jolán. MTA BTK ZTI Tf.023751.



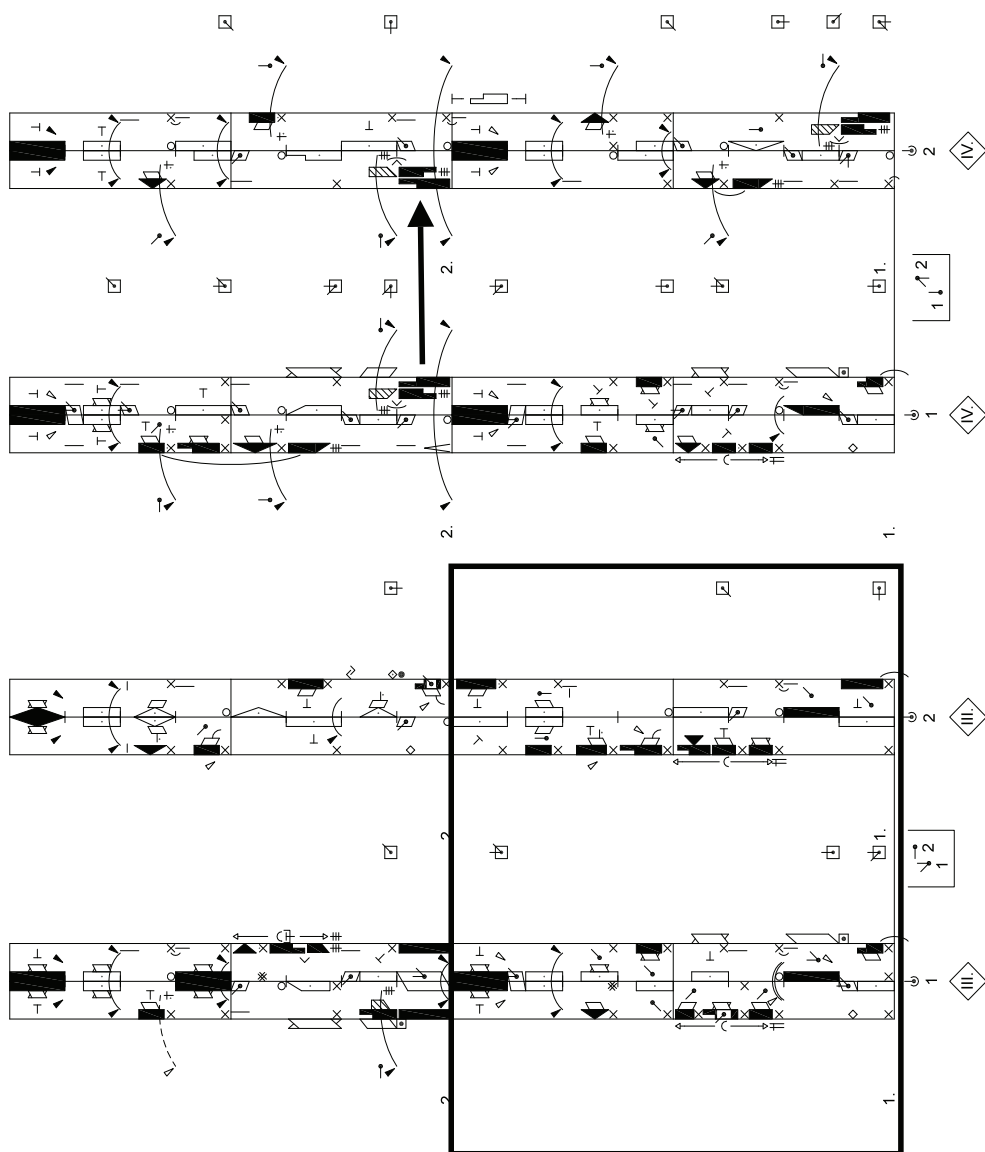
id. és ifj. Fekete János közös legényese. Mögöttük Boros Samu primás, és Ármán Lajos brácsás látható. Háttal a zenei gyűjtő Kallós Zoltán. Bogártelke, 1969. Borbély Jolán. MTA BTK ZTI Tf.023742.



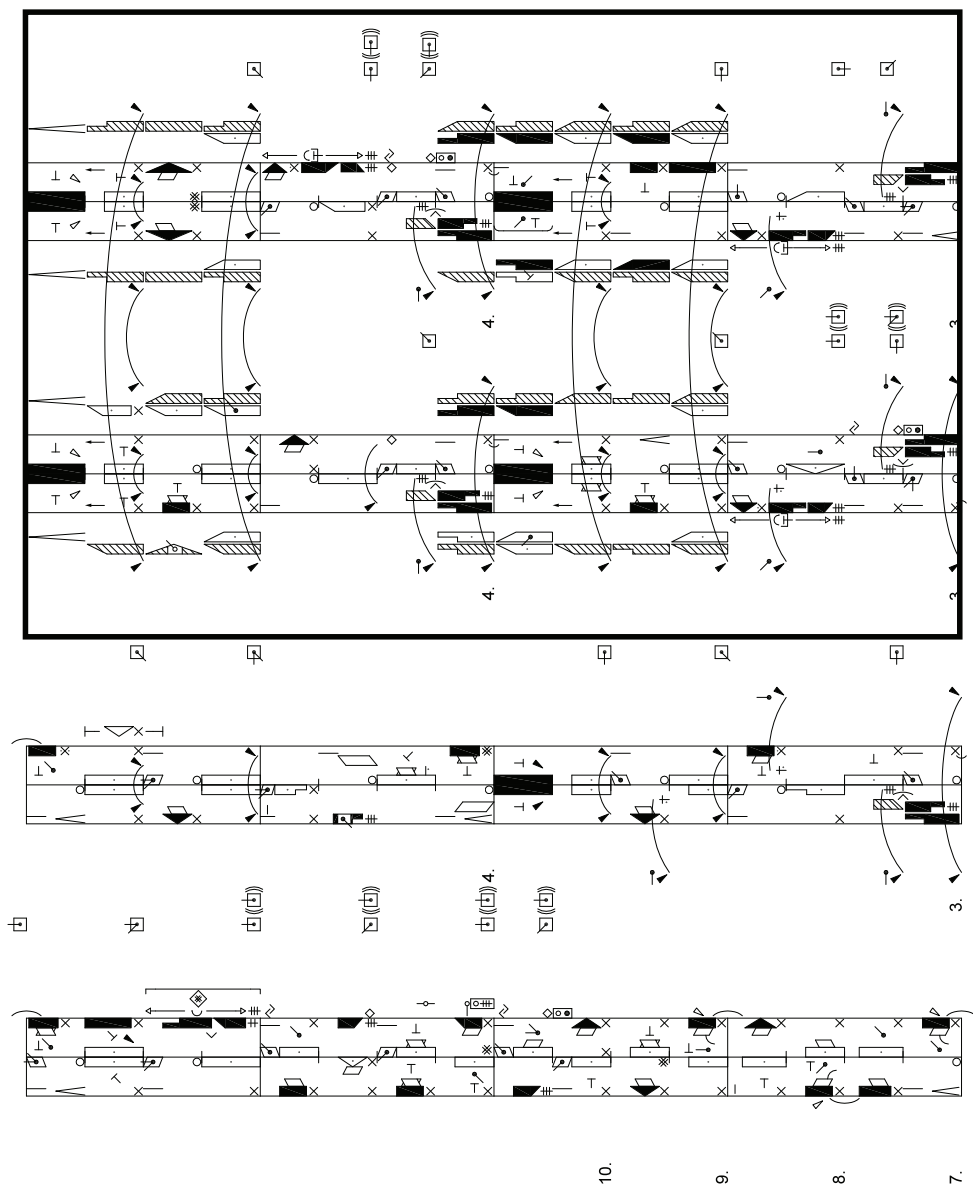
2. sz. tánc I-II. pont 5-8. ütem



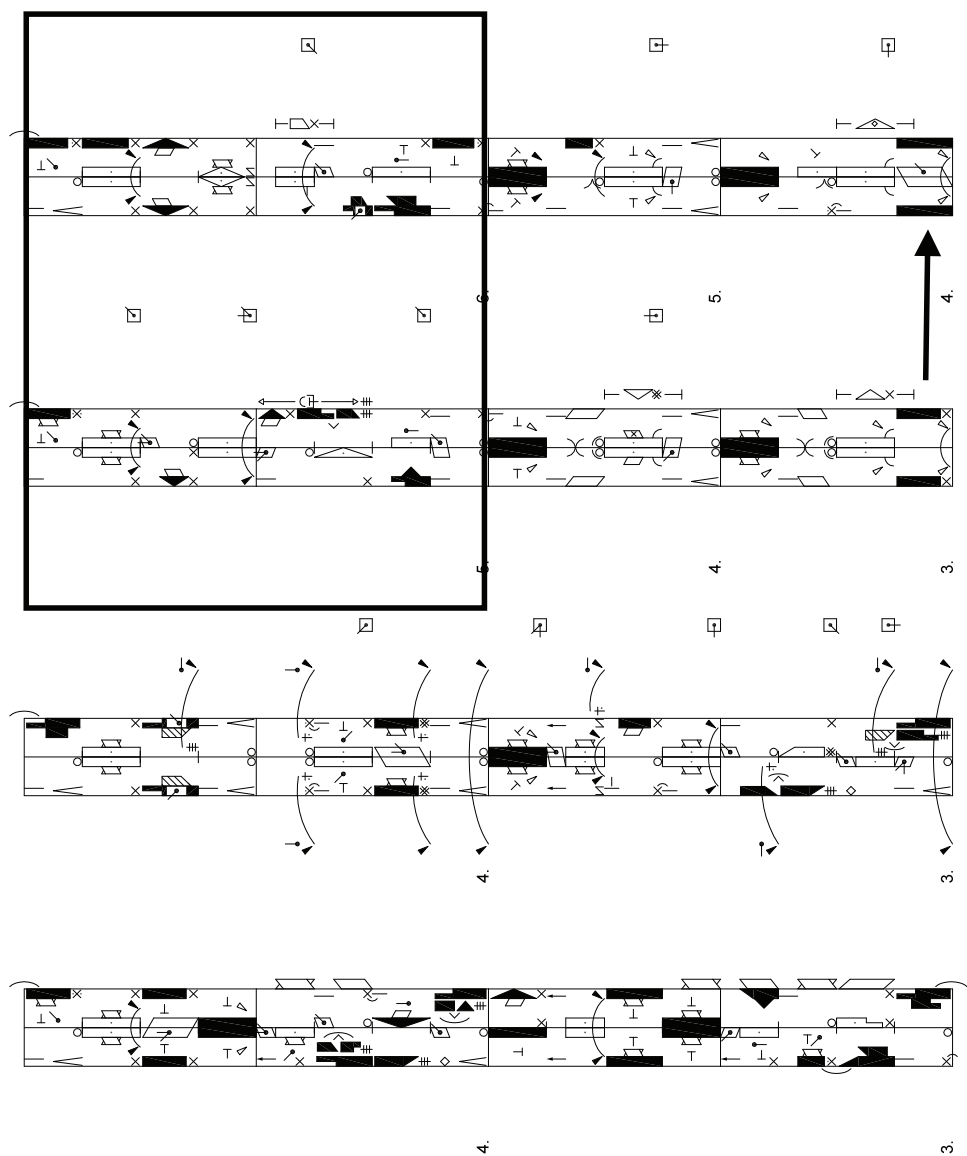
2. sz. tánc III-IV. pont 5-8. ütem



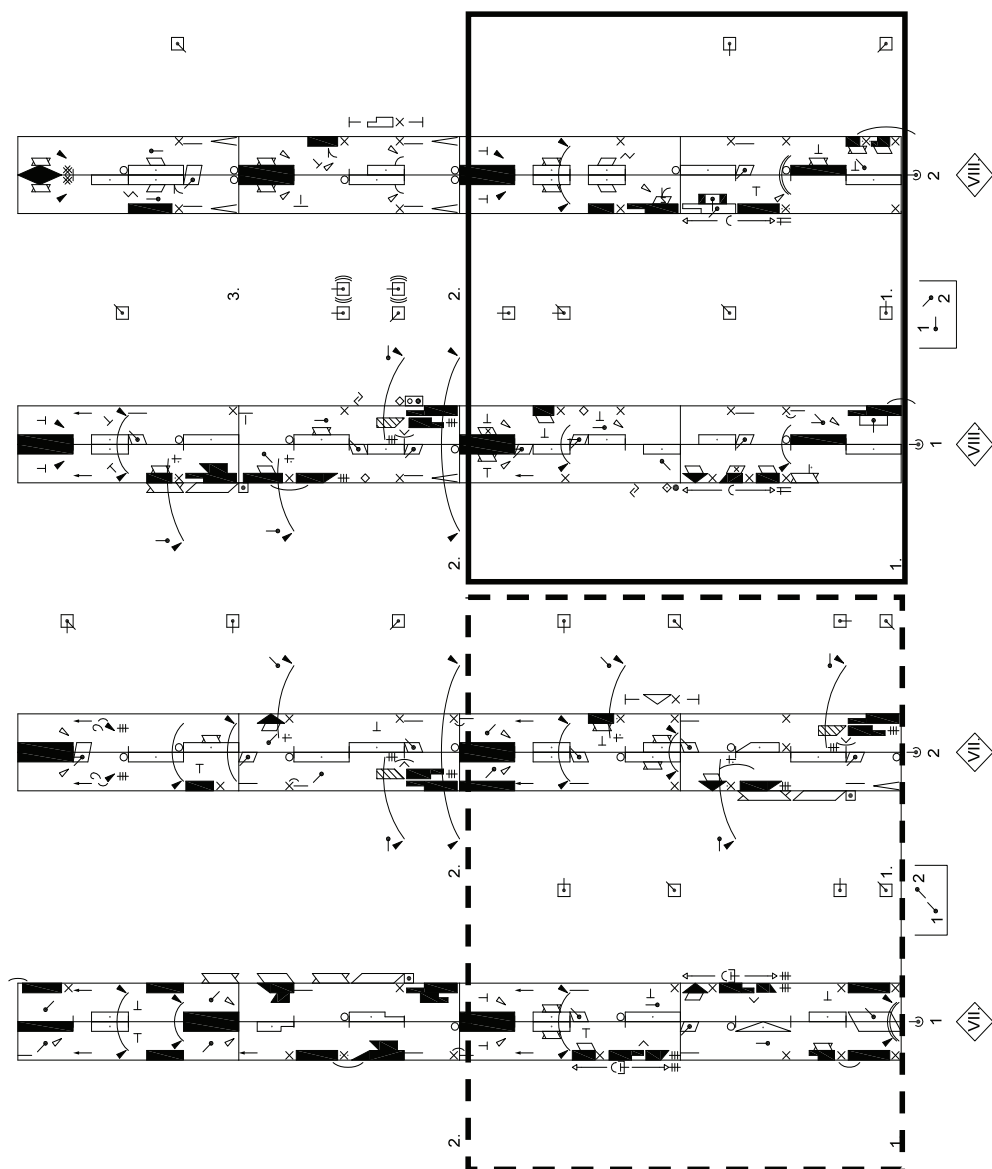
2. sz. tánc III-IV. pont 1-4. ütem



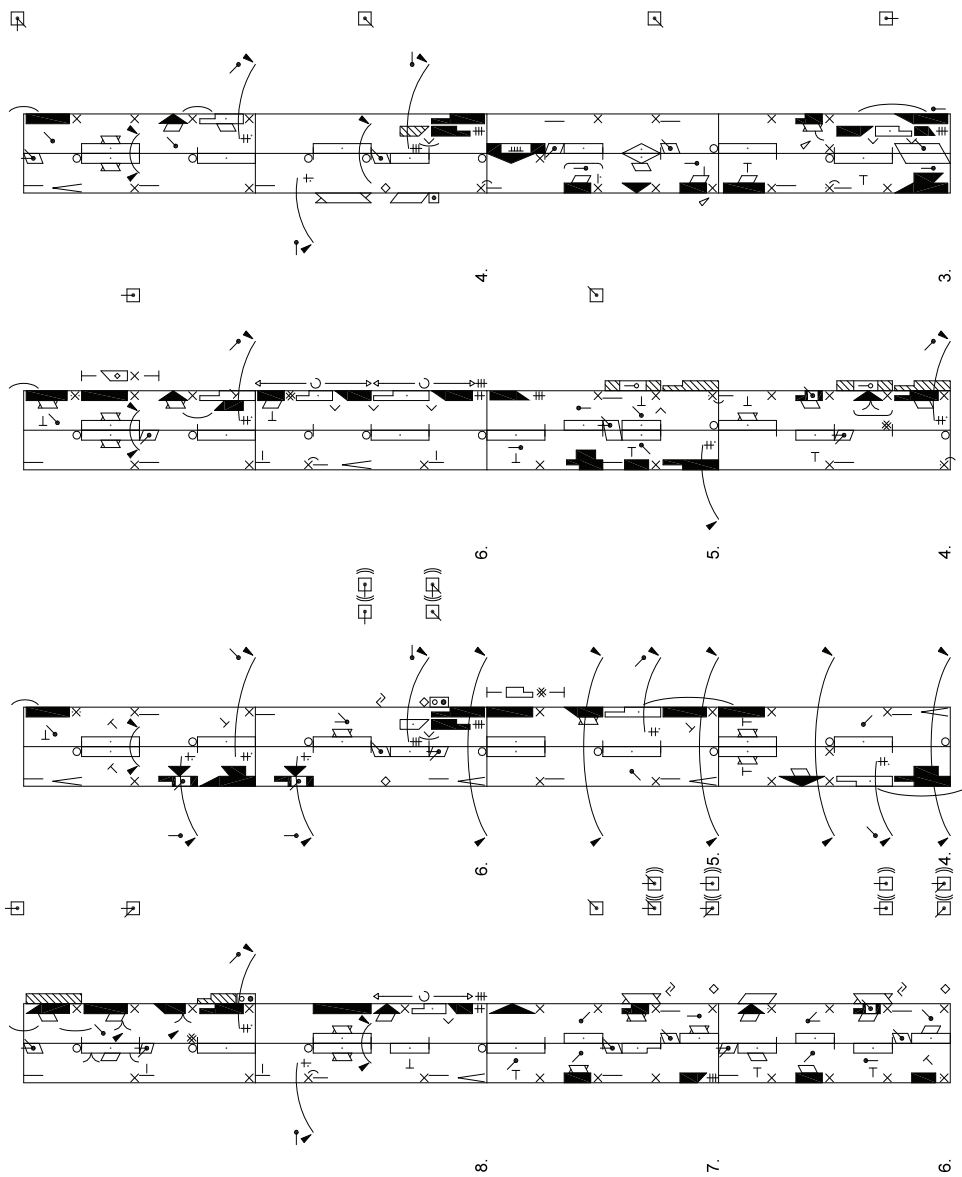
2. sz. tánc V-VI. pont 5-8. ütem



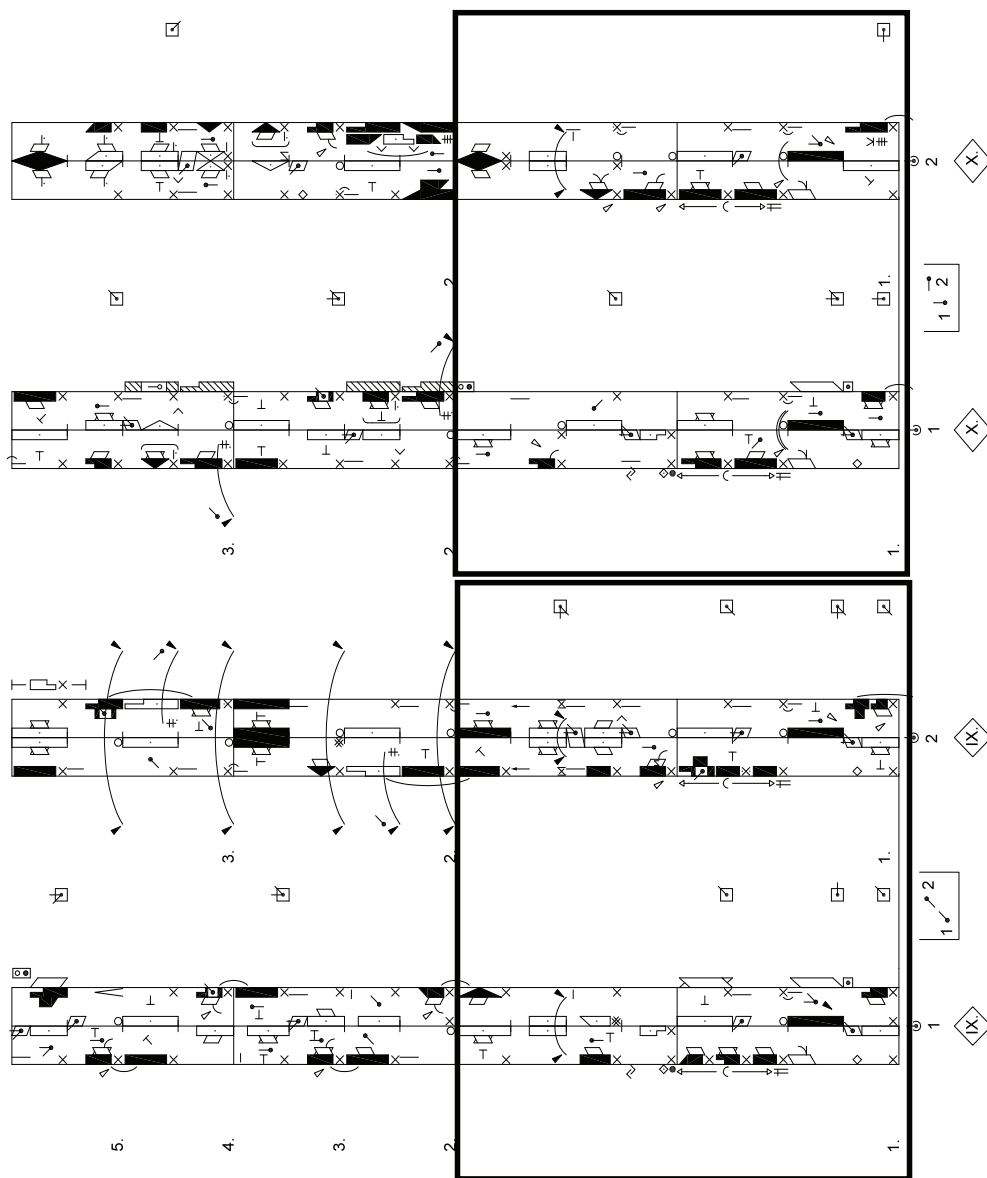
2. sz. tánc VII-VIII. pont 5-8. ütem



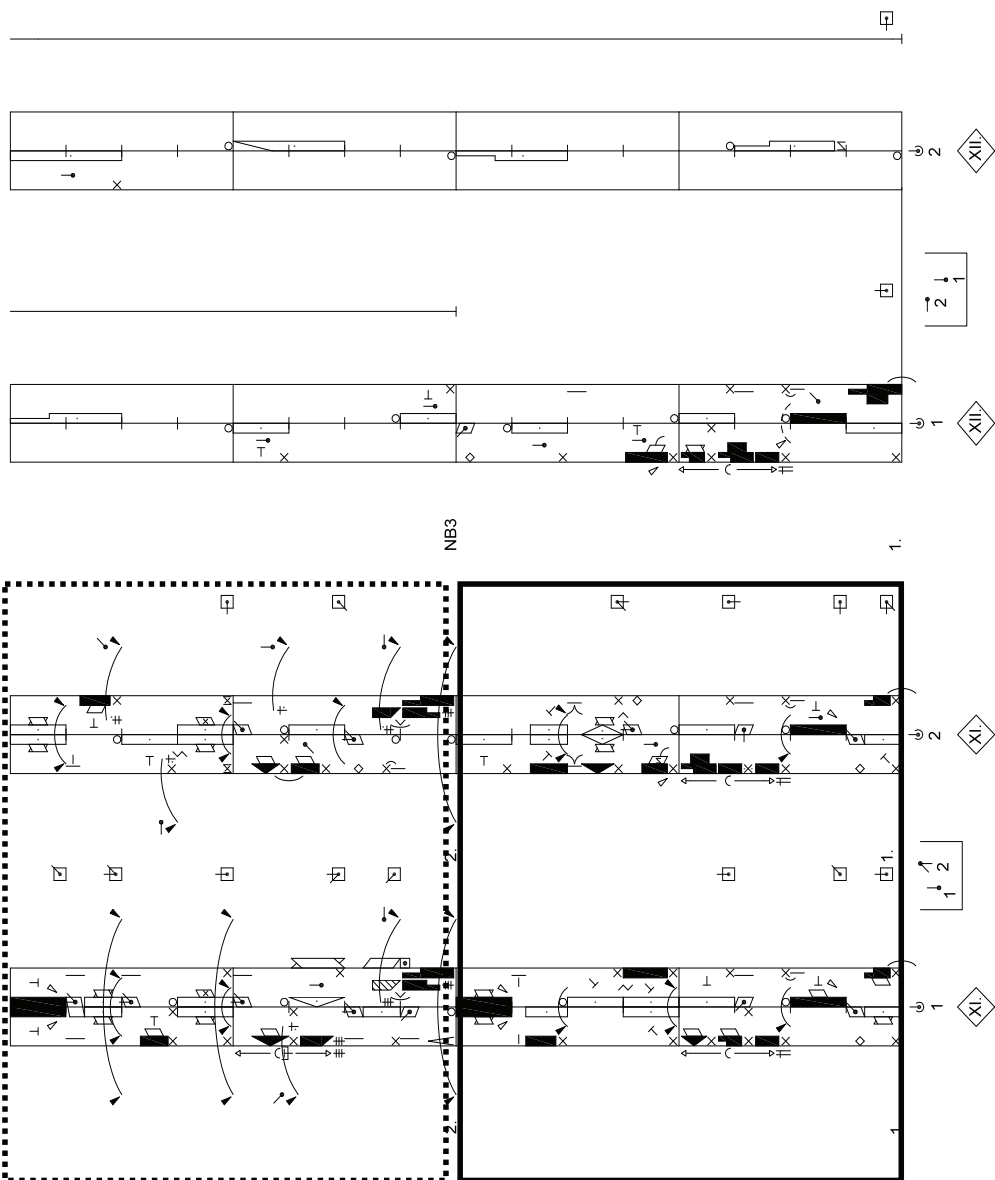
2. sz. tánc VII-VIII. pont 1-4. ütem



2. sz. tánc IX-X. pont 5-8. ütem



2. sz. tánc IX-X. pont 1-4. ütem



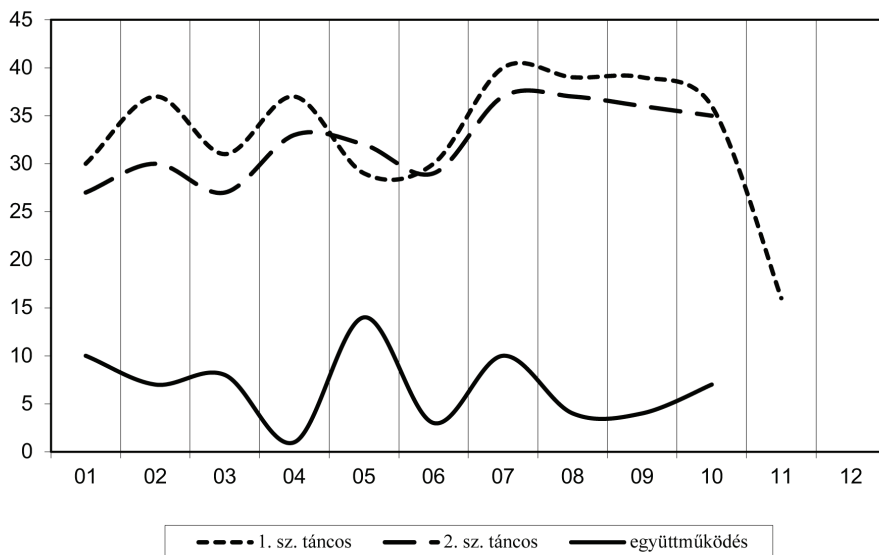
2. sz. tánc XI-XII. pont 1-4. ütem

2. sz. tánc

2.01a	... Belép a táncba.
2.01b	... Belép a táncba.
2.02a	a a a b [A(a a) A(a a) A(a a) B(ab)] 040.2.2.2a; 040.2.2.2a; 040.2.2.2a; 040.2.2.2a; 040.2.2.2a; 040.2.3.1; 020.4.4.4a
x ÷ ÷ ÷	¥n¥nvn¥nvn¥nvn¥nvn¥nvn¥nvn¥n¥n q ¥1¥2; ¥1¥2; ¥1¥2; ¥1¥2; ¥1¥2; ¥1¥2; ¥122 ¥13
2.02b	x a ₁ a ₂ b [X A ₁ (a a) A ₂ (ab) B(ab)] Tánckezdet. ... 040.2.2.2a; 040.2.2.2a; 040.4.3.1; 020.4.4.9b
≥ ≤	q e E \q Q,vn¥nvn¥nvn¥¥vY n q ... ¥1¥2; ¥1¥2; 122 ¥1a2; ¥122 a11
2.03a	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 020.4.1.8d; 442.4.2.1f; 442.4.2.2a; 513.4.4.9b
÷ ≠ ÷ ≠	n¥n Y \n q Y \Y Y \n m e¥eq 12¥1 2233; a12 3b33; b12b 3b33; b13bb b¥3
2.03b	a b c c [A(ab) B(ab) C(ab) C(ab)] 020.4.1.6b; 110.4.2.5a; 442.4.2.1a; 442.4.2.1a
≤ ≥	n¥n Y \Y Y \Y Y \Y Y 12¥1 a332; a222 a333; b22b 3b33; b12b 3b33
2.04a	a b b b _c [A(ab) B(ab) B(ab) B _c (ab)] 020.4.1.8d; 442.4.2.3a; 442.4.2.1a; 442.4.4.3a
≠ ÷ ~ ÷	n¥n Y \Y Y \Y Y \Y e¥eq 12¥1 2233; b12b 1b33; b12b 3b33; b12b 3¥3
2.04b	a a a a _c [A(ab) A(ab) A(ab) A _c (ab)] 442.4.2.1a; 442.4.2.1a; 450.4.2.4b; 442.4.4.2d
≥ ≤ ≤ ≥	¥Y Y \Y Y \Y q n \Y q q ¥12b 3b33; b12b 3b33; b12b 313; b12b 33
2.05a	a _b b b c [A ³ (ab) B ³ (a>) B ³ (<a) C ⁵ (ab)] 020.4.1.1; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 320.5.4.1
≠ ≠ ≠ ≠	n¥n n \n \n \n \n \n \n \n \n \n Y e¥eq 12¥1 22; 12; a2; 12; a2; 12; a2; 12; 12; 22 2222 2¥3
2.05b	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 210.4.1.2; 442.4.2.1a; 442.4.2.1a; 140.4.4.2
≥ ≤ ≤ ≥	E™UY \Y Y \Y Y vnUn q q ¥aa2 a1a3; b22b 3b33; b12b 3b33; ¥2¥2 33
2.06a	a b ₁ b ₂ [A(ab) B ₁ (ab) B ₂ (ab) B ₂ (ab)] 020.4.1.8d; 442.4.2.1a; 442.4.2.5b; 442.4.2.5a
÷ ~ ÷ ÷	n¥n Y \Y Y \Y q n \n q q n 12¥1 2233; b12b 3b33; b12b 333; b12 333
2.06b	a b c c _c [A(ab) B(ab) C(ab) C _c (ab)] 020.4.1.6a; 420.4.2.2; 442.4.2.5b; 442.4.2.5a
≥ ≤ ∞	n¥n Y \Y¥Y \Y q n \n q q n 12¥1 aa33; a2a2 ¥133; b12b 333; b12 333
2.07a	a _b b b c [A _b (ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 440.4.2.4; 153.4.2.1; 153.4.2.1; 130.4.4.2a
≈ ≠ ≠ ≠	n q q nvn¥n Yvn¥n Yvn¥n q q

	a12 233; ¥2¥2 3a31; ¥2¥2 3a31; ¥2¥2 33
2.07b	a a a b [A(ab) A(ab) A(ab) B(aa)] 442.4.2.1a; 442.4.2.4; 442.4.2.1c; 520.4.4.1b
≥ ≤	Y Y \Y n¥n \Y q n \Y¥n q b12b 3b33; b12b 23¥3; b12b 333; bb3b ¥b3
2.08a	a b c d [A(ab) B(ab) C(a a) D(ab)] 020.4.1.8a ; 442.4.2.3a; 230.2.2.3c ; 230.2.2.3a ; 153.4.4.2
÷ ≠ ÷ ÷	n¥n Y \Y YvYvYvn e¥eq q 12¥1 2223; b12b 1b33; ¥333; ¥333; ¥22¥ 33
2.08b	a b b c [A(ab) B(a a) B(a a) C(ab)] 020.4.1.6a ; 230.2.2.3b; 230.2.2.3b ; 230.2.2.3c ; 230.2.2.3c ; 153.4.4.1a
≥ ≤	n¥n YvYvn¥nvYvYvn¥n q q 12¥1 a333; ¥3a3; ¥3¥3; ¥323; ¥3a3; ¥2¥3 33
2.09a	a b c d [A(ab) B(a>) C(aa) D(ab)] 020.4.1.8d ; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 110.1.2.1c; 320.2.2.1a; 320.2.2.1a; 011.4.4.9g
÷ ≠ ≠ ≠	n¥n Y \n \n \n \n \Y \YvY n q 12¥1 2232; a2; 12; 12; a2; 2222; 2222; ¥13b 1a1
2.09b	a b b c [A(ab) B(a a) B(a a) C(ab)] 020.4.1.6a ; 042.2.2.2d; 042.2.2.2d; 042.2.2.2d; 042.2.2.2d; 454.4.4.1a
≤ ≥ ≥ ≤	n¥n Y \Y \Y \Y \Y n q 12¥1 a331; b1b3; b1b3; b1b3; b1b3; b12b 1b3
2.10a	a b b c [A(ab) B(a a) B(a a) C(ab)] 020.4.1.8b ; 052.2.2.1a; 052.2.2.1a; 052.2.2.1a; 052.2.3.1; 011.5.4.2b
÷ ≠ ≠ ≠	n¥n Y \Y \Y \Y \Yvn¥n q q 12¥1 2212; ba12; ba12; ba12; b312; ¥1¥a 13
2.10b	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 020.4.1.6a ; 241.4.2.2; 241.4.3.1; 450.4.4.2d
≤ ≥ ≥ ≤	n¥n Yvn¥n Yvn¥n YvY q q 12¥1 aa33; ¥2¥1 3333; ¥1¥2 a312; ¥13b 13
2.11a	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 020.4.1.7a ; 442.4.2.2h ; 442.4.2.1h ; 513.4.4.5
÷ ~ ÷ ÷	n¥n Y \Y q n \Y Y \Y¥n q 12¥1 3133; b12b 333; b12b 3b33; bbb3 ¥b3
2.11b	a b c b _c [A(ab) B(ab) C(ab) B _c (ab)] 020.4.1.6a ; 450.4.2.1e ; 442.4.2.1j ; 454.4.4.1a
≤ ≥	n¥n Y \Y Y \Y q n \Y n q 12¥1 a332; b12b 32b3; b12b 333; b12b bb3
2.12a	a x x x [A(ab) X X X] Kilép a táncból. 020.4.1.5a; ... n¥n q q \,,,, \,,,, \,,,, \,,,, \,,,, \,,,, 12¥1 a2; ...
2.12b	... Kilép a táncból.

A 2. sz. tánc dinamikai hatásgörbéje



ifj. Fekete János 'Poncsa' legényest táncol. Mögötte Boros Samu primás. Bogártelke, 1969. Borbély Jolán MTA BTK ZTI Tf. 023727.

5. sz. melléklet

		3
1.		Legényes – szemben
2.	a:	Kovács Márton 'Csutkó' (Magyarvista [8 éves kora óta Mérai lakos], 1898.11.25–1967.12.19)
	b:	Magyarosi János 'Zsiga' (Méra, 1894.11.23–1982.12.17)
3.	a:	Antal Ferenc 'Kis Árus' primás (Méra, 1906–1975); Toni Rudolf 'Kormos' kontrás (Méra, 1948–1992); Berki (Antal) Ferenc 'Árus' bőgős (Méra, 1931–1995)
	b:	némafilm – playback zenére táncoltak
		c: lásd 4a d: 1962.08.21. e: Méra
4.		a: Borbély Jolán; Vásárhelyi László; Böröcz Gabriella b: 1962.08.22. c: Méra, Tötszegi Károly udvara
5.		a: Karácsony Zoltán b: Vavrincez András
6.		a: Ft. 512.5. b: Mgt. 1801A01, Jk. 121/35, AP 6395a (feltételezett) c: Tit. 1447.
7.		a: 96 (2x7.14.2.) b: felvételi hiba miatt az elején csonka táncfolyamat

		3. tánc playback kísérőzenéje
1.		„Legényes” (AF)
2.		a: AABBB b: 3(1), 3(1), 4, 1 c: V-7 d: mixolid-moll
3.		a: 14 + 2 ütem b: ABBABBABBK ₁ K ₁ ABBA _x c: q= 118-124 d: gazdagon variált
4.		a: - b: - c: -

A táncfolyamat elején az egymás mellett elhelyezkedő két táncos közül Magyarosi János 'Zsiga' a kamerával szemben, Kovács Márton 'Csutkó' félig partnere felé fordulva táncolt. A harmadik táncszakasz elején Magyarosi tánc közben előrébb jött, míg Kovács a kamera látószögéhez viszonyítva jobb részsút hátul maradt, s e helyzetét végig megtartotta. Bár úgy tűnik, hogy szembetáncolásaik során kettőjük közül Kovács Márton 'Csutkó' volt az alkalmazkodóbb, táncaikban gyakoribbak az együttlátolások, mint az oda-vissza alkalmazkodások. A playback tánc kísérő zene és a tánc szinkronjáról nincs megbízható adat. A felvételen beütés nem fedezhető fel.

NB1 A tánc az első táncszakasz 8-ik ütemének negyedik nyolcadától lett rögzítve. Az első pont utolsó ütemének negyedik, hangsúlytalan nyolcadára eső lépések arra engednek következtetni, hogy mindkét táncosnál a hiányzó első táncszakasz egy zárlat nélküli, bevezető funkciójú periódus lehetett.

NB2 A 7-ik táncszakasz végén Magyarosi János 'Zsiga' fejét az operatőr felé fordította, elmosolyodott, majd a 8-ik periódus első nyolcadánál befejezte táncát. Kovács Márton 'Csutkó' még két nyolcad idejéig elkezdte a következő pontot, de utána ő is leállt. Mindkét táncos a nyolcadik szakasz elején lépett ki a táncból.

♩ = 118

①

simile

♩ = 120

②

3. sz. tánc 01-04.

Handwritten musical score for a dance piece, consisting of 10 staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. A tempo marking $\text{♩} = 120$ is present on the sixth staff. A circled number "3." is located to the left of the sixth staff.

3. sz. tánc 05-08.

Handwritten musical score for a dance piece, consisting of eight staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A tempo change is indicated by $\text{♩} = 122$ and $\text{♩} = 124$. A circled number "4." is written on the left side of the seventh staff.

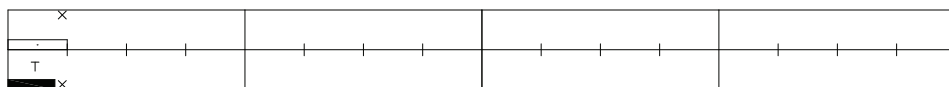
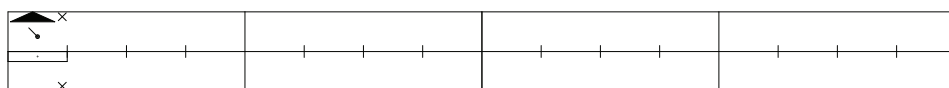
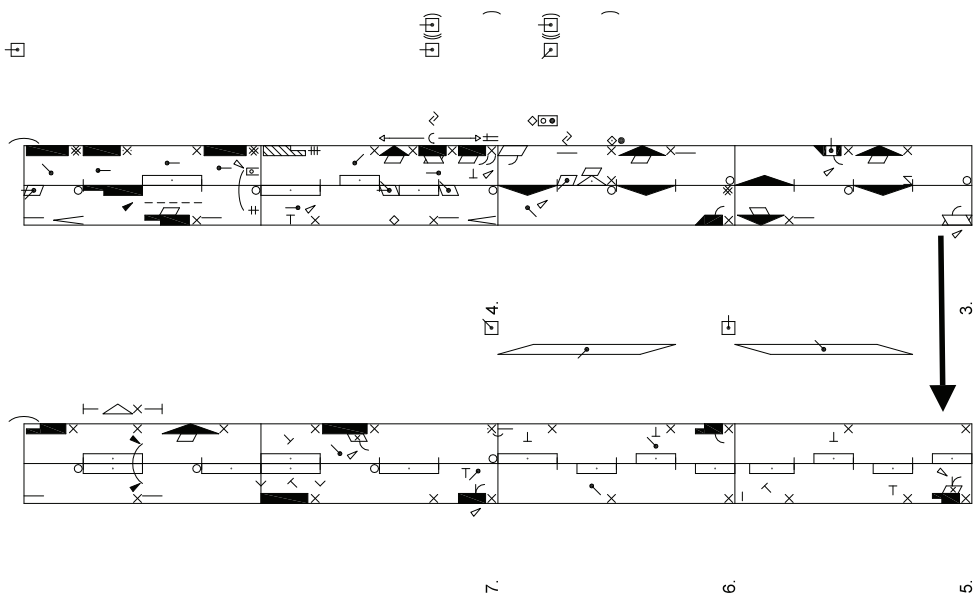
3. sz. tánc 09-12.



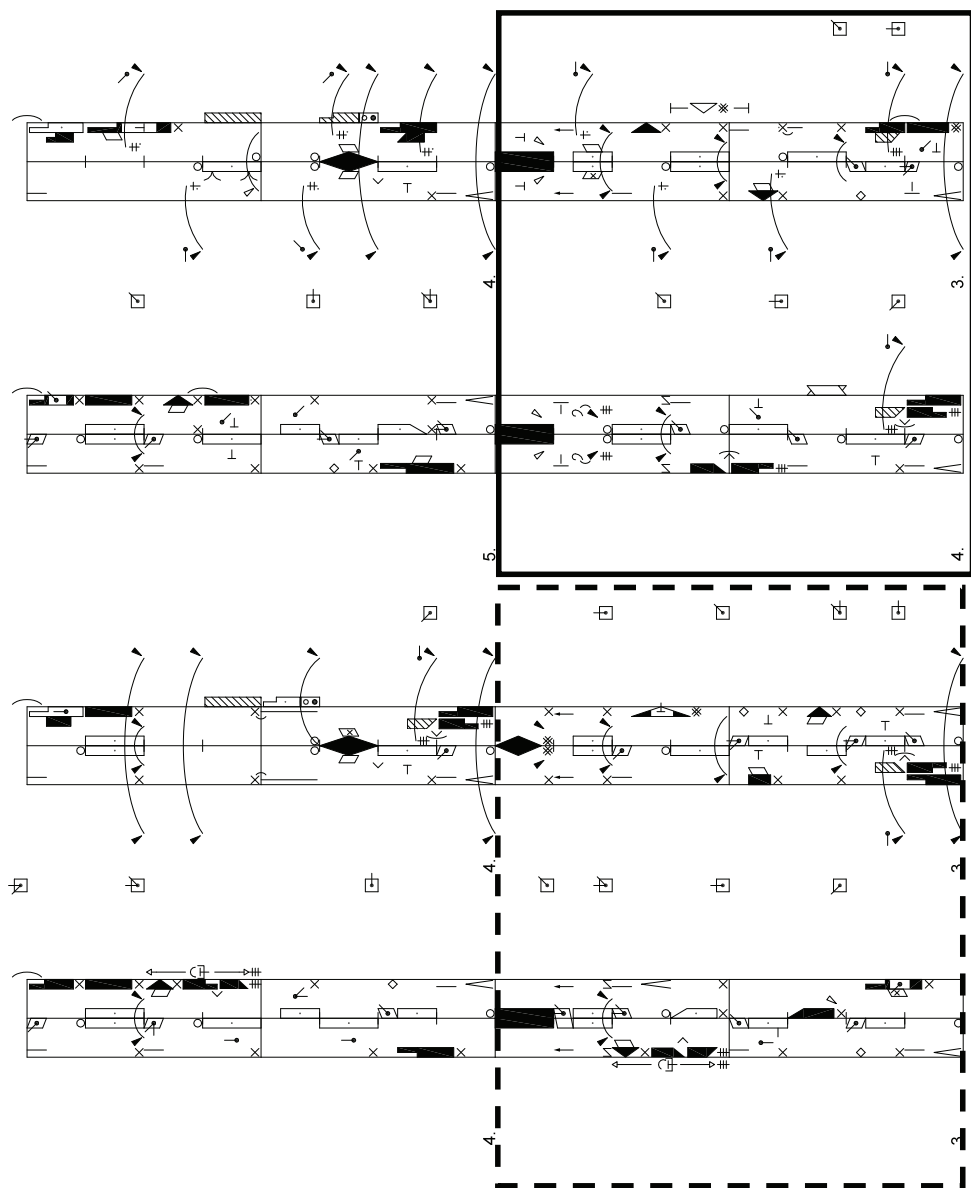
3. sz. tánc 13-15.



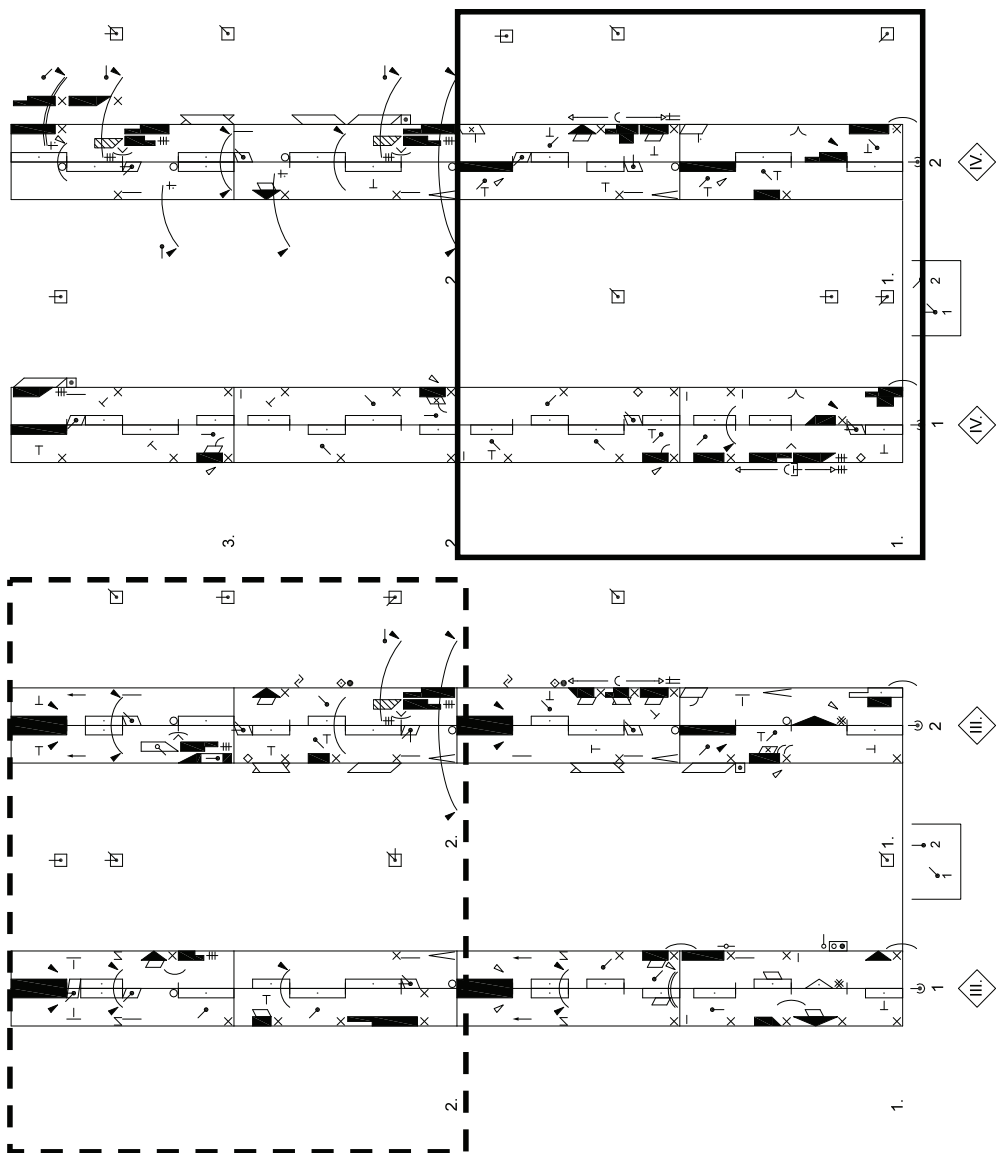
Legényes a templom előtt. Méra. 1969. Martin György. MTA BTK ZTI Tf.024962



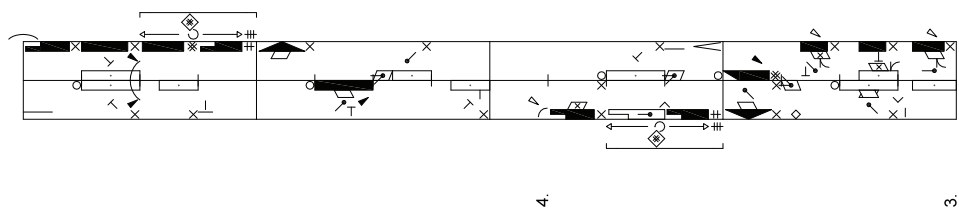
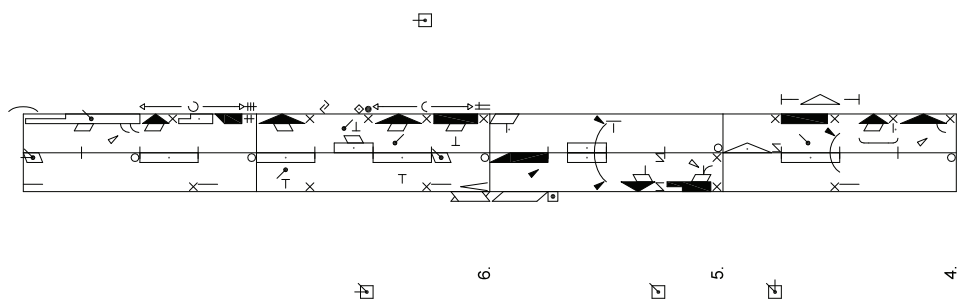
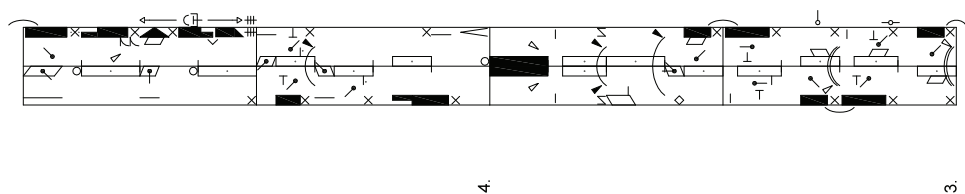
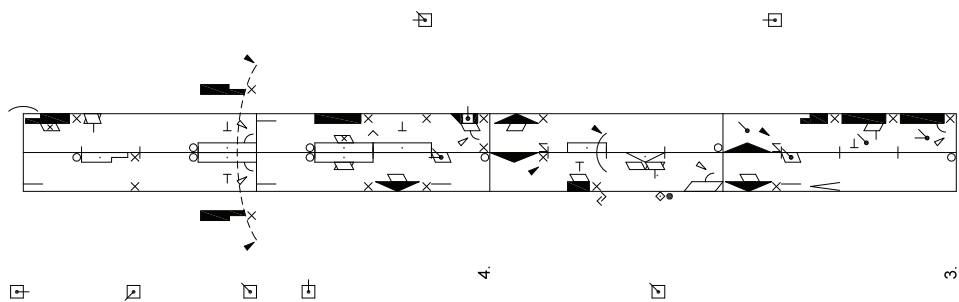
3. sz. tánc I-II. pont 5-8. ütem



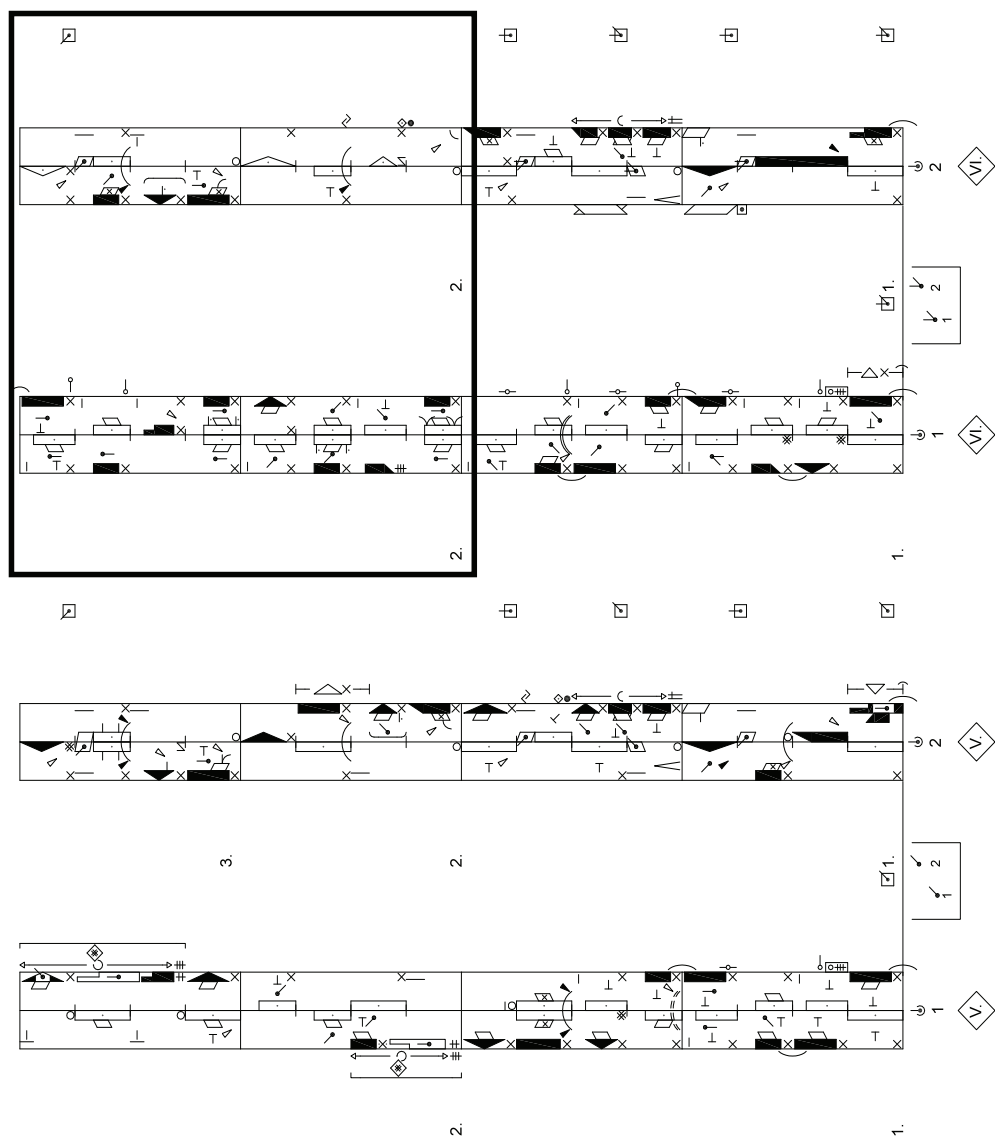
3. sz. tánc III-IV. pont 5-8. ütem



3. sz. tánc III-IV. pont 1-4. ütem



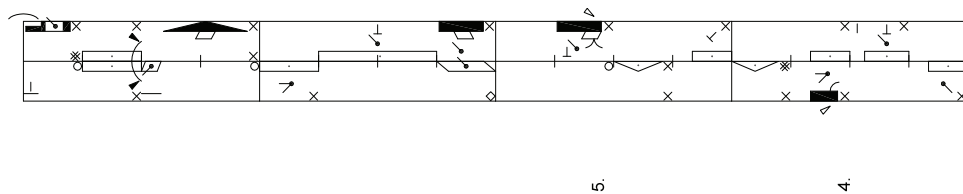
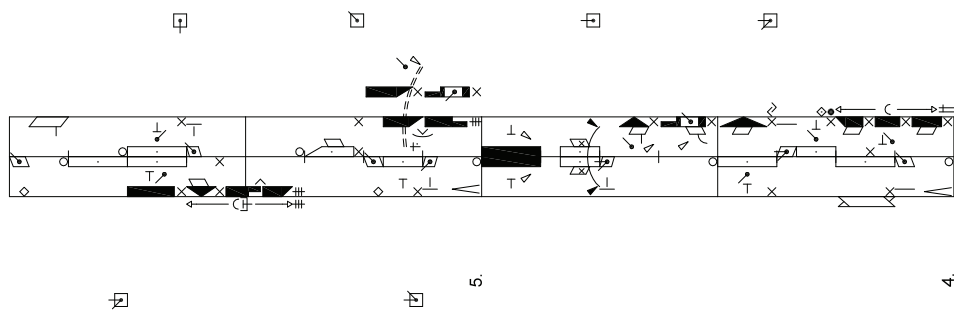
3. sz. tánc V-VI. pont 5-8. ütem



3. sz. tánc V-VI. pont 1-4. ütem

+	+	+	+

+	+	+	+

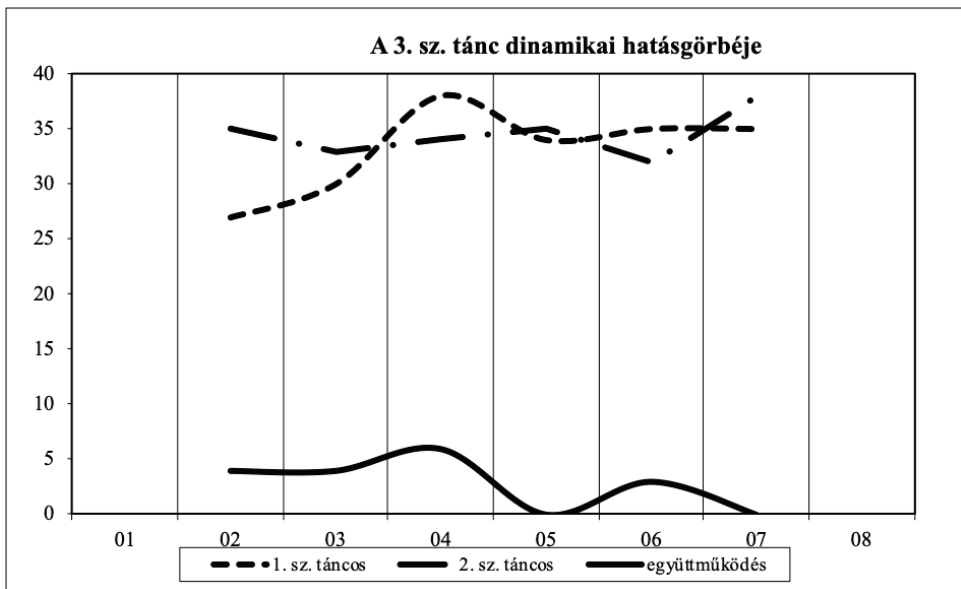


3. sz. tánc VII-VIII. pont 5-8. ütem

3. sz. tánc

3.01a	... Felv. hiba miatt csak feltételezett táncszakasz.
3.01b	... Felv. hiba miatt csak feltételezett táncszakasz.
3.02a	a a a a _c [A(a a) A(a a) A(a a) A _c (ab)] 110.2.2.5a; 120.2.2.1a; 110.2.2.5a; 110.2.2.5a; 110.2.2.5a; 110.2.2.5a; 110.4.4.1a
≠ ≠ ≠ ≠	Y \Y \Y \Y \Y \Y \Y q q 1222; a222; 1222; 1222; 1222; 1222; a2a3 13
3.02b	a b c d [A(ab) B(ab) C(a>) D(ab)] 020.4.1.4; 054.4.2.3b; 110.3.3.1b; 020.4.4.11
≤ ≥ ≥ ≤	n¥n Y \Y Y \Y YvY n q 12¥2 aa32; aa12 aa32; a2a2a222; ¥122 a22
3.03a	a b b b _c [A(ab) B(ab) B(ab) B _c (ab)] 141.4.1.1a; 431.4.2.1; 431.4.2.1; 431.4.4.1a
≠ ≈ ≈ ≠	Y YvY q nvY qnvY q q 1212 1233; ¥122 233; ¥122 233; ¥122 23
3.03b	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(ab)] 020.4.1.4; 432.4.2.1b; 432.4.3.1; 513.4.4.8a
≤ ≥	Y¥Y \Y q n \Y qn \Y¥n q 12¥2 ¥123; b122 233; b122 233; b13b ¥b3
3.04a	a b c c _c [A(ab) B(a a) C(ab) C _c (ab)] 030.4.1.4; 110.2.2.5a; 110.2.3.1a; 442.4.3.3; 431.4.4.1a
÷ ≠ ÷ ≠	n¥n Y \Y \Yveq e¥n¥nvY q q 1211 1222; 1222; 1222; ¥12 ¥3¥3; ¥122 23
3.04b	a b b c [A(ab) B(ab) B(ab) C(aba)] 030.4.1.3; 450.4.2.1g; 442.4.3.1a; 513.4.4.12
≤ ≥	¥n¥n¥Y \Y Y \Y n M \n M n q 1212 ¥122; b12b 3b13; b12b 3b33; b13bb 2bb
3.05a	a b c d [A(ab) B(a a) C(ab) D(ab)] 141.4.1.1a; 011.4.2.1e; 050.4.3.2; 110.4.4.5
≠ ≠ ≠ ≠	Y n e¥evY e¥ee¥e \Y TM \en q¥n q 1212 123¥; ¥122 2¥1¥; a3a2 a1a; a222 ¥13
3.05b	a b b c [A(abb) B(a a) B(a a) C(ab)] 020.4.1.4; 210.2.2.3a; 210.2.2.3b; 210.2.2.3a; 210.2.3.2b; 020.4.4.4b
≤ ≥	n¥n¥Y \Y \Y \Y \YvY¥n q 12¥2 ¥122; aa32; aa32; aa32; aa32; ¥122 ¥13
3.06a	a b c d [A(ab) B(a>) C(a>) D(ab)] 141.3.1.2; 110.3.2.1b; 141.3.3.2; 431.4.4.2
≠ ÷ ≠ ≠	Y Y \Y Y \Y YvY q q 1212121; 32323212; 12121233; ¥122 21
3.06b	a b c b _c [A(ab) B(a a) C(ab) B _c (ab)] 020.4.1.4; 110.4.2.5a; 050.4.3.1; 110.4.4.2b
≤ ≥	eqe¥Y \Y Y \Y Y \n q q q 122 ¥122; a222 aa12; aaa2 a222; a23 32
3.07a	a b _b b _c [A(ab) B _v ³ (a>) B(ab) B _c ⁵ (ab)] 141.3.1.2; 110.3.2.3b; 110.2.2.2c; 110.2.2.5a; 110.3.4.2
≠ ≠ ≠ ≠	Y Y \Y n \n n \n n \e¥eq e¥eq 1212121; 121222; a222; 1222; a¥22¥3

3.07b a b c d [A(ab) B(a|a) C(ab) D(ab)]
 020.4.1.4; 034.2.2.1; 034.2.3.1; 020.4.3.3; 442.4.4.5
 $\leq \geq$ n¥n¥Y \Y \YvY Yvn q¥n q
 12¥2 ¥122; a222; a222; ¥122 aa33; ¥12 ¥33
 3.08a ... Kilép a táncból
 3.08b ... Kilép a táncból



A kötet szerzői

BATHÓ EDIT (PhD) etnográfus, múzeumigazgató, Jász Múzeum, Jászberény

Fő kutatási területe a Jászság 18-20. századi anyagi kultúrája, azon belül is a méhészkedés, a szőlőtermesztés és a viselet. Több alkalommal végzett néprajzi gyűjtést (emberélet fordulói, táncélet, méhészkedés, viselet stb.) Baranya megyében, a Tápió mentén, a Galga mentén, a Kiskunságban, a Tiszaszálláson, Tiszaújváros környékén, Gömör megyében és az Ung vidéken (Szlovákia). Eddig hét önálló kötete, 105 nagyobb tanulmánya és közel kétszáz kisebb írása, ismeretterjesztő cikke jelent meg szakfolyóiratokban, múzeumi kiadványokban. Fontosabb művei: *Vannai István Magyar Méheskertje* (150 oldal), *Folklór és Etnográfia* 42. KLTE Néprajzi Tanszéke, Debrecen, 1988. *Méhészkedés a Jászságban* (163 oldal) Jászsági Füzetek 41. Jász Múzeumért Alapítvány, Jászberény, 2007. *A jász viselet* (220 oldal), Jászsági Füzetek 50. Jász Múzeumért Alapítvány, Jászberény, 2013. *A szőlőtermesztés a Jászságban* (224 oldal), Jászsági Füzetek. Jász Múzeumért Alapítvány, Jászberény, 2014. *Adatok a Jászság XVIII-XIX. századi táncéletéből*. In: Szolnok Megyei Múzeumok Évkönyve VII. (szerk.) Tálas László, 419-428. Szolnok, 1980. *Népdalból műdal, műdalból népdal? „Kalapom szememre vágom...” Egy rég elfeledett dal kultúrtörténete*. *Ethnographia* 122. évf. 4. sz. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 2011. 349-360. *Kapóruha, tilko, tepláky...Öltözködési szokások Kaposkelecsényen a 20-21. században*. In: Kaposkelecsény. Egy Ung megyei település mindennapjai a 20. században. (szerk.) Barna Gábor. Kaposkelecsény, 2014. 181-212. *Bőrkapca, bakacsin, fátyolfőköttő – A jászberényi kriptaleletek néprajzi vonatkozásai*. *Ethnographia* 126. évf. 1. sz. Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 2015. 118-148., „*Dzsánfedá, Csicsa, Góhér*” - *A jászberényi szőlőtermesztés múltjának török vonatkozásai*. In: Török hagyatéka. Tanulmányok a magyar kultúra török kapcsolatairól. (szerk.) Bartha Júlia – Hoppál Mihály, Budapest, Európai Folklór Központért Egyesület. 2017. 199-212.

BÁRTH DÁNIEL (PhD) etnográfus, történész, tanszékvezető egyetemi docens, ELTE BTK Néprajzi Intézet, Folklóre Tanszék; kutatócsoportvezető, MTA-ELTE Lendület Történeti Folklorisztikai Kutatócsoport.

Tudományos érdeklődésének középpontjában a történeti néprajz/folklorisztika, a történeti szokás- és valláskutatás, valamint a néprajzi tudománytörténet kérdései állnak. Módszertani értelemben a levéltári történeti néprajz felfrissítésére törekszik a

történeti antropológia, a mentalitástörténet és az új kultúrtörténet eredményeinek figyelembevételével. Fontosabb kötetei: *Esküvő, keresztelő, avatás. Egyház és népi kultúra a kora újkori Magyarországon*. MTA–ELTE Folklor Szövegelemzési Kutatócsoport, Budapest, 2005. (Szövegek és elemzések 1.) *Benedikció és exorcizmus a kora újkori Magyarországon*. L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, Budapest, 2010. (Fontes Ethnologiae Hungaricae IX.) *A zombori ördögűző. Egy 18. századi ferences mentalitása*. Balassi Kiadó, Budapest, 2016. (Vallásantropológiai tanulmányok Közép-Kelet-Európából 3.)

KARÁCSONY ZOLTÁN doktorandusz, tudományos segédmunkatárs ELKH Bölcsészettudományi Központ, Zenetudományi Intézet

Néptáncgyűjtéseket főleg a magyar nyelvterület keleti részén végzett, s kutatásai során, Magyarországon kívül megfordult még Németországban (Göttingen) Romániában (Erdély) Ukrajnában (Kárpátalja), Szlovákiában (Felvidék), és Oroszországban (Udmurt ASZK). Jelenlegi kutatási területe a közép-erdélyi férfitáncok táji-történeti változatainak kialakulása, fejlődése, 19-20. sz. életének változása. Cikkei, tanulmányai különböző folyóiratokban, periodikákban és gyűjteményes kötetekben jelentek meg. Több kötet szerkesztésében is részt vett. Tanulmányai: *Egy bogártelki férfi legényes motívumkincse. Táncstudományi Tanulmányok 1990-1991*. (1992), 122-163. *Az inaktelki Gergely János táncra vonatkozó visszaemlékezései. Táncstudományi Tanulmányok 1994-1995*. (1995), 153-166. *A tánc és a zene kapcsolata egy györfalvi férfi legényes táncaiban*. In: Virágvolgyi Márta – Pávai István (szerk.): *A magyar népi tánczene*. Budapest, Planétás Kiadó (2000), 95-140. *Az inaktelki „figurás” néprajzi felfedezése. Tabula 4(1)* (2001) 60-69. *A kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális változatai. Zenetudományi Dolgozatok 2009*. (2009), 341-371. „Figurás szemben”. *A kalotaszegi legényes kettes előadásmódjáról*. In: Barna Gábor – Keszeg Vilmos (szerk.): *Patrimónium és társadalom a 20. században*. A VII Nemzetközi Hungarológiai kongresszus előadásai, Kolozsvár, 2011. augusztus 22-27. Kolozsvár–Budapest, Kriza János Néprajzi Társaság–Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság, (2015), 283-325.

HOPPÁL MIHÁLY (DSc) professor emeritus, az MTA doktora, Széchenyi és Prima díjas etnográfus

Tudományos kutatási témái: a sámánság jelenségei, a kultúra szemiotikája, az etnikus identitás problematikája. Hosszabb magyarországi terepmunkák mellett (Visonta, 6 hónap, Pusztafalu, 4 hónap) a 70'-es évek közepétől összehasonlító mitológia kutatásokat végzett Kirgizistanban, Grúziában, Örményországban. Identitásvizsgálatokat folytatott több hónapig az USA-ban és Ausztráliában. A 80'-as évektől Szibériában, a 90'-es évektől pedig rendszeres terepmunkát végez a sámánizmus-kutatás témakörében Dél-Korea, Kína, Mandzsúria, Jakutia, Nanajföld (Amur-mente),

Tuva, Burjátia és Mongólia területén. A témában közel 50 kötete látott napvilágot magyarul, angolul, németül, és jelentek meg tanulmányai japán, török, lengyel, finn, kínai, olasz nyelven is. Fontosabb művei: Etnoszemiotika. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1992. *Studies on Shamanism*. (Társszerző: A.-L. Siikala) Helsinki – Budapest, 1992. *Sámánok – Lelkek és jelképek*. Budapest, Helikon, 1994. *Schamanen und Schamanismus*. Augsburg, Pattloch Verlag, 1994. *Zusetsu shamanizumu no sekai*. (A Sámánok... japánul) Tokyo, Seidosha 1998. *Shaman Traditions in Transition*. Budapest, International Society for Shamanistic Research, 2000. *Studies on Mythology and Uralic Shamanism*. Budapest. Akadémiai Kiadó, 2000. *Das Buch der Schamanen: Europa und Asien*. Berlin, Ullstein. 2002. *Tushuo samanizao shijie*. ('A samanizmus világáról képekben') – *A Sámánok... kínaiul*. Ford. Bai Shen). Hailar, Belső Mongóliai Evenki Kutatóintézet kiadása, 2002. *Teatro Cosmico: Simboli e miti degli sciamani siberiani*. Milano, Contemporanea – Budapest, International Society for Shamanistic Research, 2002. *Ethnosemiotics in Hungary*. (Társszerző: Voigt Vilmos) Budapest, European Folklore Institute, 2003. *Šamaanid. Aasias ja Europas*. Tallin, Varrak, 2003. *Šamaanien maailma*. Jyväskylä, Atena, 2003. *A sámánság ujjászületése*. Budapest, Balassi kiadó, 2013. *Sámánok régen és ma*. Budapest, Helikon Kiadó, 2016. *A kultúra, mint emlékezet*. Budapest, MMA, 2018. *Folkloristica Varietas*, I-III. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2018.

PETŐ LÁSZLÓ doktorandusz, ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, Magyar és összehasonlító folklorisztika

Történelem BA és Vallástudomány MA végzettséggel rendelkezik. Kutatási területe az Andok vidékén élő indiánok vallási szokásai és hagyományai, amely egyben a doktori értekezésének témája is. Eddig megjelent fontosabb munkái: *Vassányi Miklós, Sepsi Enikő, Voigt Vilmos, (szerk.): A spirituális közvetítő*. Vallástudományi Szemle, 2016, 12. évfolyam. 3. szám, L' Harmattan Kiadó, 125-130.

Vassányi Miklós: Szellemhívók és áldozárok. Sámánság, istenképzetek, emberáldozat az inuit (eszkimó), azték és inka vallások írásos forrásaiban. Vallástudományi szemle 2017, 13. évfolyam 1. szám, L' Harmattan Kiadó, 133-135. *Garcilaso De la Vega, Ulloa Mogollón, Fernando De Santillán, Hernández Príncipe és az inka birodalom vallási képzetei és hiedelemvilága*. In: Kiss Gábor (szerk.): *Fiatál Kutatók és Doktoranduszok VIII*. Nemzetközi Teológuskonferenciájának Tanulmánykötete. 2018. Budapest, 175-186.

PETRÁS MÁRIA Prima Primissima és Magyar Örökség díjas énekművész, iparművész

A romániai Bákó megyei Diószénben született hét testvérével együtt csángó magyar földművesek gyermekeként. Falujában, román nyelvű iskolában elvégezve a tíz osztályt, majd Hétfaluban folytatta tanulmányait egy szakmunkás képzőben, amelyet ki-

tűntetéssel végzett el, mint elektroműszerész. Munka mellett a brassói népfőiskolán, a grafika szakon Klement Béla osztályában tanult három évig. Esti tagozaton elvégezte a gimnáziumot, sikerrel tett érettségit. Egy hétfalui gyárban dolgozott, mint dekorátor. 1990 nyarán jött először Magyarországra egy csángó küldöttség tagjaként, Domokos Pál Péter születésnapjára. Az ünnepségen többen meglátták a néprajzkutatónak ajándékba hozott rajzait és meghívták a Nemzetközi Előkészítő Intézetbe tanulni. Ekkor kezdett írást-olvasást tanulni magyarul. 1991 szeptemberében már a Magyar Iparművészeti Egyetem (akkor még főiskola) hallgatója volt kerámia szakon. 1995-ben jelesen diplomázott Csekovszky Árpád növendékeként. Azonnal felvételt nyert a Mester Képzőre is, amelyet azután kitüntetéssel végzett el. Három és fél méter magas, két méter széles, közel életnagyságú, öt alakos, mázatlan kerámia, diplomamunkája a dévai Ferences Kolostor kerengőjében áll ma is. 1997-ben volt az első önálló, jelentősebb kiállítása Zuglóban, ezt követően Százhalombattán, amelyet eddig több mint 90 követett a fővárosban és szerte az országban. Kiállításai voltak Olaszországban öt alkalommal, Franciaországban két alkalommal, Kanadában, Torontóban. Nagy sikerrel állított ki az USA-ban és Ausztráliában is megcsodálták munkáit. Petrás Mária énekművészetében őrzi a csángó-magyar régi gregorián stílusú énekkultúra magyar és latin nyelvű dallamait. A csángó balladák régi rétegének legszebb darabjai, melyek kizárólag ezen a területen találhatók Petrás Mária előadásában hiteles, művészeti tolmácsolásban őrződnek meg. Kerámiái a csángók Mária-kultuszának szellemiségét, vallási elhivatottságát reprezentálják. 1990 óta folyamatosan és aktívan részt vesz a csángó ügyeket szolgáló anyaországi és határon túli szervezetek munkájában. Számos nagysikerű koncerten és nemzeti rendezvényen szerepel.

PÉTERBENCZE ANIKÓ etnográfus, doktorandusz (ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola, Európai Etnológia) a Csángó Ház Magánygyűjtemény és VideoArchívum megalapítója és a gyűjtemény gondozója, a Csángó Fesztivál (1991-) társalapítója, dokumentumfilmrendező

Kutatási területei a felcsiki székelyek tánc kultúrája, a moldvai csángó-magyarok táncos rítusai, lakodalmi szokásai, valamint identitásuk vizsgálata a változó időben. 1990-óta rendszeres gyűjtést végez a Bákó környéki magyarok tánc-anyagának és táncéletének változásvizsgálatához, a táncos rítusok párhuzamainak felderítéséhez. Fontosabb munkái: *Táncok és táncos szokások Csíkszentdomokoson*. Jászberény, 1989. „*Kecele, kacó, zsámboki matyó*” *A női viselet változása Zsámbokon a XX. században*. Életmód és tradíció 6. Budapest, Akadémia 1993. *Táncok és táncos szokások Bákó környéki településeken*. In: Péterbencze Anikó (szerk.): *Moldovának szípi táiaind születem*. 68-90. Jászberény, Csángó Fesztivál Kisebbségi Alapítvány. 1993. *Dances and dance customs in the villages around Bacau*. In: Mihály Hoppál (edit): *Hungarian Heritage Volume 3*, Budapest, European Folklore Institut, 49-56. 2002. *Az identitás dimenzióinak vizsgálata a Bákó környéki csángó magyarok körében – a*

moldvai Szályka Rózsa Csángómagyar Hagyományőrző Együttes tagjainak identitása. In: Bali János, Bánhidai Csilla, Korzenszky Tamás, Molnár György, Molnár Miklós Béla, Nádas László, Péti Márton, Ress Boglárka (szerk.): *Annales* 2017. 187-203. Budapest: Nemzetstratégiai Kutatóintézet. *Adatok a Bákó környéki csángó-magyar lakodalom rituális táncainak vizsgálatához*. In: Havay Viktória és Veress Dávid (szerk.): *Varietas Delectat. Az ELTE BTK Magyar és Összehasonlító Folklorisztika és Európai Etnológia doktori programok hallgatóinak tanulmánykötete.*, Budapest, ELTE BTK Néprajzi Intézet, 81-108. 2018. A moldvai helyszíneken a magyar identitással és az anyanyelv használatával, valamint ezek társadalmi változásokkal kapcsolatos dokumentumairól televíziós filmeket készített. Több száz riportfilm mellett fontosabb munkái: *Sámánének Szibériában. A szibériai hantik között.* 60 perc, DUNA TV 1994, *Amely engem erre a Világosságra hozott...Kájoni János nyomában.* 45 perc, DUNA TV 1994. *Erzsébet Gödöllőn.* 30 perc, Magyar Televízió, 2000. *Kallós Múzeum - Válaszút* 45 perc 2010. *Jászberénytől Moldváig.* riportfilm 20 perc 2013. *Csángó menyekező.* 20 perc youtube műsoros videó (Szályka Rózsa Csángómagyar Hagyományőrző Együttes 2016 április 1-ei műsorának videofilmje.)

POZSONY FERENC (DSc) néprajzkutató, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem docense, az MTA külső tagja

1995-ben jelent meg *Szeret vize martján* című kötete, mely a moldvai csángó-magyar énekes asszony, Lőrinc Györgyné, Hodorog Luca népi tudásáról készített folklórgyűjtemény. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság Könyvtára 2.). Több tanulmányában foglalkozik a moldvai csángók népszokásaival: *Lakodalom a moldvai Klézsén.* Művelődés 1992/12. *Újesztendőhöz kapcsolódó szokások a moldvai csángóknál.* Néprajzi Látóhatár 1994/1-2. *A moldvai csángók identitásának összetevőiről.* Magyarországtudat, 1996. A Kriza János Néprajzi Társaság 5. Évkönyvében. Kolozsvár, 1997. A moldvai csángók újesztendei szokásairól, vallásos tárgyairól, a látomásnak a népi tudatban játszott szerepéről közölt tanulmányokat. *Egy moldvai csángó család vallásos tárgyai.* In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról.* Kriza János Társaság Évkönyve 5. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 1997. 241-247. *Újesztendei szokások a moldvai csángóknál.* In: Pozsony Ferenc (szerk.): *Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról.* Kriza János Társaság Évkönyve, 5. 303-323. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság. 1997. Több írásában foglalkozott az erdélyi cigányság, valamint az erdélyi szászok szokásaival. *Szól a kakas már.* Csíkszereda, 1998. *Az erdélyi szászok jelesnapi szokásai.* Csíkszereda, 1998. Számos tanulmánya jelent meg német, román és angol nyelven. (*Buletinul Științific al Societății Cercurilor Studențești de Etnografie și Folclor* Nagybánya, 1981. *Nyelvhasználat és az identitás viszonya a moldvai csángóknál.* In: Péterbencze Anikó (szerk.): „Moldovának szép tájaind születtem...” Jászberény, 1993. 110-114. *Forschungen zur Volks- und Landeskunde.* Band 38. Nagysze-

ben 1995/1-2. *Modele de conviețuire în Ardeal*. Kolozsvár, 1999. *Conferința națională de bilingvism. European Tradition and Experiences*. Kolozsvár, 1999. *Modele de conviețuire în Europa Centrală și de Est*. Arad, 2000. *The Minorities at the Turn of Millenium*. Budapest, 2000. *Church life in Moldavian Hungarian Communities. Hungarian Csángós*. In: *Moldavia etited by Diószegi László*. Budapest, Teleki László Foundation - Pro Minoritate Foundation. 2002. 83-117. *The Historical Constiousness of the Moldavian Csángós*. In: *Hungarian Heritage*. Volume 3. Edited by Mihály Hoppál. Budapest, European Folklore Institute. 2002. 28-41. *Medvék, hejgetők, urálók. Voltak - e samanisztikus hagyományok a moldvai csángó falvakban?* Zabola-Kolozsvár, Csángó Néprajzi Múzeum – Kriza János Néprajzi Társaság. 2018.

Társszerzője az *Együttélési modellek Erdélyben* (Kolozsvár, 1999) című kötetnek és a *Magyar népi kultúra* című kétkötetes egyetemi tankönyvnek (Kolozsvár, 2000, 2001). Társszerkesztője a *Fiatalok vasárnapja Európában* c. kötetnek (Keszeg Vilmossal és Tótszegi Teklával. Kriza Könyvek 35, Kolozsvár, 2000).

SOMFAI KARA DÁVID (PhD), tudományos főmunkatárs, Néprajztudományi Intézet, BTK, ELKH.

1994 és 2019 között Közép- és Belső-Ázsia, Szibéria számos török és mongol nyelvű etnikumának körében végzett folklór és népzenei gyűjtést (kazak, kirgiz, karakalpak, özbek, ujjgur, türkmén, baskir, altaj-telengit, tuva, hakasz, jakut, jurgur, szalir, ojrát-kalmak, burját-bargu, darhat, daur), de rövid terepmunkán vett részt az észak-amerikai lakoták (sziúk), a távol-keleti tunguzok (Amur és Szahalin) és az észak-japáni (Hokkaidó) ajnuk között is. Fő kutatási területe az észak-eurázsiai őslakos népek hagyományos spiritualitása és szájhagyománya (népzene, eposzok).

2013 óta Agócs Gergellyel az Észak-Kaukázus török nyelvű népeinek (nogaj, taulu, kumuk) népzenejét és folklóráját is kutatja. Tudományos érdeklődésének körébe tartozik Eurázsia etnikus története és a magyar őstörténet kérdései. Fontosabb művei: *Eleven szellemek, hagyományos kazak és kirgiz spiritualitás* (230 oldal). Budapest, Kairosz, 2018. *Manasz. Kirgiz hőseposz*. Török-magyar könyvtár II. Budapest, Molnár Kiadó, 2016. Kirgiz eredetiből a nyersfordítást készítette, a jegyzeteket és az utószót írta Somfai Kara Dávid. Modern török nyelvű etnoszok kialakulása Közép- és Belső-Ázsiában. In: *Dentomoger I. Tanulmányok a korai magyar történelemről*. (szerk.) Sudár Balázs). Magyar Östörténeti Témacsoport, Források és tanulmányok 2. Budapest, 2017. 343-355. *A vallászetnológiai terepmunka szerepe és jelentősége Közép- és Belső-Ázsia posztszovjet korszakában*. *Ethno-lore*. 33. Budapest, MTA Néprajztudományi Kutatóintézet. 2016. 177-187. *Iszlám és népi iszlám: kirgiz modernizációs konfliktusok*. *Ethno-lore* 29. Budapest, MTA Néprajztudományi Kutatóintézet. 2012. pp. 111-122.

TÓTH ANNA JUDIT (PhD) vallástörténész, bizantinológus, az Országos Széchényi Könyvtár tudományos kutatója, a „Kelet-Nyugat” Vallásetnológiai Kutatócsoport munkatársa

Vallási néprajzi kutatásainak fókuszában a késő ókor és a korai középkor népi vallássága áll, valamint az antik vallások elemeinek továbbélése a keresztény korban. A korszak népi ünnepeinek fejlődéstörténetét önálló kötetben dolgozta fel. Számos tanulmányt jelentetett meg a filozófiai theurgiának a népi vallásra és mágiára gyakorolt hatásáról, különös tekintettel a mágikus erejű szobrokra – az ezekben való hit Bizánc minden társadalmi rétegében elterjedt volt. Kutatásokat folytat a görög mitológia és a bizánci krónikairodalom kérdéseiben is. Társadalomtörténeti kutatásai során a gyermekmunka és az inasképzés szervezeti hátterével foglalkozott a Római Birodalomban. Fontosabb, a tanulmány témájához kapcsolódó publikációi: *Állatmaszkos felvonulások a késő ókorban – Szent Ágoston tanúsága*. In: Hesz Ágnes és Pócs Éva (szerk.): *Orvosistenektől a hortikulturális utópiáig. Tanulmányok a Kárpát-medence vonzáskörzetéből*. Budapest, Balassi Kiadó, 2016. 7-33. *Ünnepek a keresztény és a pogány kor határán*. Budapest, Balassi Kiadó, 2017. *Telesma and Stoicheion. Magical Statues in Byzantium*. In: Éva Pócs (ed.): *Magical and Sacred Medical World*. Cambridge Scholars Publishing, 2019. 405–434. *Az artai híd balladája*. Vallástudományi szemle. 6/1 (2010) 72–83.

Nyomdai kivitelezés

F-16 PRESS Kft.
1139 Budapest, Frangepán utca 16.

