

Nemzeti hangok, hangnemi fegyverzet – az irredenta nótavilág első kihívásai

Hajnáczky Tamás (szerk.): Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon.

Gondolat, Budapest, 2019. 354 oldal.

Trianon centenáriumi évében – hogyan is lehetne másképp?! – minden „arról” szól. Arról és az előtte-utána történt eseményekről, tudott és köztudatlan folyamatokról, ismert és titkos alkukról, a szerződést megelőző vagy követő hangulatokról, áskálódásokról, ágálásokról, fenyegetésekről és kiegyezésekről. De erről majd máskor, bővebben... Most csupán egyetlen momentumra próbálok aprócska visszfényt sugározni: a társadalmi közérzet és a közviselkedés egy egészen kicsiny, ám annál jelentőségteljesebb tartalmára, közelebbről nézve a zene uralmára és az uralom zenéjére. Mint utalások és hivatkozások körei, roppant gyanúsan hangzó tónusok ezek, vagy netán mégis olyasféle szólampróbák felhangjai, amelyek a két világháború közötti magyar társadalmi életben látható kardos szembenállások, gyöngyöző viták, személyes fenekedések tónusaiból szinte közvetlen módon átszivárognak a zenei világon belüli stiláris térhódítási küzdelmek kísérleteibe, erőfitogatásaiba, kiszorítósdira és bekebelezésre emlékeztető állapotaiba. Mert persze „muzsikálni” minden magyarok tudnak, viszont *szíve csakis a magyar nótának van.*

E hang, stílus, világmép és műfaj azonban sosem volt, és sosem lesz elnyomás, drótkerítések, akaratok, kényszerek, alkudozások körülményeitől függetleníthető, mindig is körülvevtek a megrendelhetőség, felbérelhetőség, a kiszolgáltatottság és a szolgálatra „rendeltség” normái, konvenciói, feltételei. Izgalmas tanulmányt közölt erről a magyar jazztörténet újabb korszakának legkiválóbb szakértője, Ziperovszky Kornél,¹ pontosan jelezve bevezetőjében, hogy

„[a] magyar nemzeti kultúra és a cigányzene útjai többször keresztezték egymást, össze is fonódtak hosszú időszakokra. [...] Valójában az autentikus népi »parasztené« és az urbánus, divatos zeneszerzők által komponált magyar nóta közti különbséget először tudományos alapon a népdalgyűjtők, elsősorban Vikár Béla, Bartók Béla és Kodály Zoltán tevékenységének kezdetén, a századelőn határozták meg. Szembe kellett szálljanak azzal a közkeletű félreértéssel, ami a cigányzenét és »parasztenét«, amit ők autentikus népzeneként mutattak fel, egy kalap alá vonta. A magyarnóta kifejezést a cigányzene részleges szinonimájaként használja a köznyelv, de eredete más irányba mutat.”²

¹ Ziperovszky Kornél 2017: „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni”. A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát. *Replika* (26.) 101–102. 67–88.

² Ziperovszky 2017: 67.

A „parasztzene” („népzene”), a „munkászene” („a zenei analfabéták” köre, a „malacbandák” előtérbe kerülése) és a cigányzene („magyar nóta”) belső és intézményes viaskodása a húszas évektől már szabályosan háborús öldöklés területe volt. A mintegy tízezer roma muzsikus kíméletlen egyesületi hadjáratot folytatott önnön (fizetett, megbecsült, egyesületi szervezettségben érdekvédő) presztízséért, melyet harsány és látványos érdekérvényesítéssel próbált mereven elküldöníteni a bármely más zenei és szórakoztatóipari irányzatok jelenlététől, sikerrel vitte, hogy önnön hagyományhordozó tevékenységét egyfelől „magyar nemzeti” örökségként és nemzeti hagyományokat tartósítóként tüntesse fel, de egyben kezes házcselednek is szegődött a nemzetépítő kultusz intézményeihez, sőt megtestesítette az irredenta eszmék érzelmi aláfestését is. A roma muzsikusok 1918-ig a Magyar Népzeneészek Országos Egyesületének a tagjai voltak, de szervezetüket ekkor megszüntették, ezért át kellett igazolniuk az Országos Magyar Zenészövetségbe, ennek népzeneész tagozatába, ahol mint országos egyesület alakíthatták saját identitáspolitikájuk mellett a nemzetét is. Tették is: hangot formáltak a sanyarú sorsú cigányzenészek érdekében, mint országos egyesület a Revíziós Ligához is csatlakoztak, fáklyás felvonulást rendeztek Horthy Miklós tiszteletére és József királyi herceg üdvére, 1929-ben a *Magyarság* hasábjain küldtek testületi levelet Mussolininek, s a Belügyminisztérium támogatásával kiváltságokat értek el a foglalkoztatás, a „kóborcigányoktól megkülönböztetés”, a trianoni veszteségek terén a korszakhoz illő nemzeti érdek védőinek aktoraiként. E közpolitikai célokkal harmonizáló törekvések és a vele járó sikerek persze nemcsak a más muzsikusok (falusi bandák, kávéházi zenészek, más zenei műfajok) ellen, de saját belső köreikben is megosztottságot eredményeztek. Így azt sem vállalhatták egyöntetűen, amikor az egyesület létrejötte után az egyes nagyvárosi, helyi kormányzati rendeletek kiváltságokat és kedvezményeket biztosítottak a cigányzenészek egyes csoportjainak, feltételeket szabtak, iskolázottságot kívántak meg, zenei előképzettség feltételeihez kötöttek engedélyeket, hogy mintegy letörjék „a falusi fúvósbandák garázdalkodását”, a „gyilkos konkurencia” megrendszabályozását is követelve.³

Már ezekbe a történesekbe belelátni, belegendolni is izgalmas, nem is beszélve a történeti hitelű forrásközléseket a maguk ritkán szép belső ellentmondásosságával együtt korszakosan áttekinteni. Persze nem előzmények nélküli ez sem, ahogy a trianoni diktátum és békekötési kényszer sem volt az, de hadd emlékeztessenek a Liszt Ferenc által egykoron megfogalmazott sorokra „a cigány zenéről” (Párizs, 1859), melyek nyomán még lelkes híveitől is felháborodott leveleket kapott, mert (kicsit persze hősies retorikával fogalmazva) azt merte leírni: „a magyar zene nem a magyar nemzeté, hanem a cigányé”. S e zenetörténeti érdekesség – melynek nyomán Liszt még „magyarabbnak” érezte magát, mint a magyarkodók korabeli heroszai⁴ – jellegzetes korszakossággal találkozott a magyar nemzeti életérzés és ennek reprezentatív szférái körül is. Áruklodó egy viszonylag közismert fotó, melyen

³ *Az Est* (16.) 1925. január 22. 4.

⁴ Ehhez lásd a *Parlando* hasábjain korábban írott ismertetőmet: http://www.parlando.hu/2020/2020-5/A_Gergely_Andras-Liszt.htm – utolsó letöltés: 2020. november 8.

a legjelesebb primások állnak csoportképet a Nemzeti Múzeum lépcsőjén, hogy a „magyarságot” reprezentálják az „idegen”, a „diktátummal” fenyegető, a „gádzsó világ” más idegen övezeteiből jövő hatások vagy ezek konstruálói, befogadói, értelmezői előtt. S persze itt is legalább annyira főszereplő a „gádzsó” fotós, amint akkurátusan beállítja a „saját házi muzsikusaink” látványos portróját, mint maguk a legjelesebb roma muzsikusok, akik a „nemzeti” csoportképpel a „gádzsó történelembé” illeszkedő kultúrát és népiséget hivatottak reprezentálni...

Ezek persze csupán a korabeli sajtó vagy a nyilvánosság harsány felszínének tünetényei, ám a maguk nemében elképesztő kontrasztok is, melyeknél világosabban és komponáltabban talán semmiféle érvelés nem beszélheti el azt, ahogyan közösen és kölcsönösen „konstruálják” egymást, s egyik sem lehetséges a másik általi meghatározottság nélkül. Együttal persze mindketten építik maguk körül, maguk és a Mások ellenében is azokat a falakat, elválasztó paneleket, melyek nehezítik az átlátást, áthallást, azonos hangnemben játszást, megértést, megismerést... S ezek csupán a távoli kontrasztok, tónusháborúk a zenei műfajok és a maguk műfaját megjelenítő muzsikusok között, de mint ilyenek is tanulságosan látványosak. Hiszen a cigány ábrázolása a kor képzőművészetét, a cigányzene a kor kávéházi muzsikáját, az operák „autentikus” szereplőit, a mintegy százezer vándorcigány jelenlétének és kitaszíttóságának egyéb felfogásmódjait is áthatották.⁵

A zene „nemzetiségét”, majd többségi és kisebbségi érdekérvényesítési háborúit még ennél is rejtélyesebben mutatják fel a kor sajtójából, magazinjaiból, leveleiből, visszaemlékezéseiből vett illusztrációk. Az utóbbi időkben ebben a zene- és köztörténeti tárgykörben az egyik legkitűnőbb forráskiadvány igényelheti joggal az elismerést, mégpedig e belső ellentmondásosságok mélyebb rétegekbe gyökerező problémáival foglalkozva, vagy még pontosabban szólva: elemző és áttekintő műbe szerkesztve. A Hajnáczy Tamás szerkesztésében *Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon* címmel megjelent kötet éppen ebben a zenetörténetileg is kihívó időszakban, a tradicionalitás és modernitás korának ütközőpontján kínál meglepetéseket. A kötet hat fejezetben jeleníti meg a jazz és a magyar nóta hangászati ütközeteit, ehhez korabeli rendeletek, jegyzőkönyvek, sajtóanyagok, feljegyzések, közleményrészletek tematikus válogatását teszi hozzáférhetővé a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének és a Roma Civil Participation projektnek a segítségével. Hajnáczyknak nem az első publikációja ez, tanulmányai és más válogatásai, sajtószemléi és összegző áttekintései ugyancsak megjelentek már, de itt a szerteágazóan sokszínű, értelmezésre is igényt tartó gazdagságú forrásanyag már pusztán elrendezését, tartalmát és megértési perspektíváit tekintve is izgalmasan mutatja föl a nem kevésbé bonyodalmas és nem pusztán zenetörténeti konfliktushelyzetet. Olyanokat tehát, mint a zenei műfajok kölcsönhatásai, a trianoni nemzetvesztési ideológiába belesimulni látszó, ebben

⁵ Lásd ehhez a cigányábrázolások izgalmas válogatását a Szuhay Péter és Kovács Éva rendezte kiállítás anyagában: *Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen” der Moderne*. Kunsthalle, Krems, Ausztria. A kiállítás katalógusát lásd Baumgartner, Gerhard – Belgin, Tayfun (Hgg.) 2007: *Roma & Sinti. „Zigeuner-Darstellungen” der Moderne*. Kunsthalle, Krems.

partnerként megmutatkozó cigányzenészek részvétele, a zenei kultúrák és piacok belső harcai, a cigány társadalmon belüli megosztottság következményei és intézményesülési, érdekképviseleti folyamatai, a képzés rendszere és iskolái-irányzatai-kultuszhozó felületei stb. Mindezekhez bizony elkél a szerkesztői előszó, melyben már az első oldalon cirkalmas ellentmondásra kapunk utalást. Jelesül arra, hogy a Horthy-korszakban a „cigánykérdés” (kezelése és társadalmi elfogadottságát érintő evidenciái) csupán egyike volt a legkihívóbb problémák sorának (értsd: kóborlók, koldulók, közrendészeti esetek, érdekvédelem, szociális elismertség és láthatóság, bürokratikus ügyvitel és eseti kezelés mindennapos nyűgjei) – de sem kizárólagos nem volt, sem „szubkultúra”-kérdés nem lett belőle akkor. Emellett, áttételesen vagy életvilágokat érintő mivoltában azonban szinte magában hordozta a Trianon utáni magyar világ legkirívóbb társadalmi válságjeleit.

A korszak hivatalos vagy egyesületi közlönyeinek, lapjainak, testületi jegyzőkönyveinek, közgyűlési határozatainak és hangadó köreitől jövő „lojalitási” tanúsítványainak e széles körű válogatása viszont a másik oldalon korántsem találkozhatott valamiféle „osztatlan” és egyhangú támogatói háttérrel, mely a magyar nóta és cigányzene sajátosságait nem nemzeti kontextusban, hanem világképi teljességben vélte megnevezhetőnek. Az előszóra épülő bevezető fejezet (17–69) épp ezért megannyi társadalmi közérzeti jelenségre, hatások és ellenhatások kontrasztjaira, a hatalommal folytatott küzdelmek belső relációira, illetve mindezekből a korabeli nyilvánosság elé is került forrásokra koncentrálni, nemritkán a feljegyzésértékű vagy a helyi rendeletek köréből is kihangzó döntések megtörténtének folyamataira. Sőt, még ezen belül is külön figyelemmel a zenészcigány társadalom belső megosztottságára, meghatározó személyiségeinek hatására, a vagyoni különbségek és életlehetőségek ellentmondásaira, de nem utolsósorban a dobogóra lépő más zenei műfajok képviselőivel kialakuló „zeneháborúra” fókuszál – s épp e küzdelmek egyik kulcskérdése lehetett a címbe emelt hangászati vita is: a nótaünnep vagy a foxtrott, a magyarított népzene vagy az importált giccs érdemel-e méltó piaci jelenlétet...?!

A kulcskérdések expoziciója tehát (csupán a hivatkozott források jegyzéke másfél tucat oldalnyi lehetett kéziratban!) jócskán eltér a magyar zene- és népzene tudományi források kínálta evidens „kottaképektől”, s talán némi leplezetlenséggel társadalomtudományi problematikaként, történeti forráskutatási eszközként tekinti saját forrásanyagát – ettől pedig önértéke is jóval súlyosabb, mint szimpla egyesületi dokumentum-históriaként, hely- vagy közösségtörténeti forrásként. A mikrotörténetekre is érzékeny forrásbemutató nemcsak a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének (MCOE) megalakulástörténeti, fenntartási, szervezeti-kulturális jelentőségét tekintve árnyalt eseménymenetét részletezi (21–44), hanem példaképpen kitér a Magyar Népzeneészek Országos Egyesülete megszűnését követő érdekképviseleti kérdésekre, a státuszmegegyező 1923-as tisztújító közgyűlés „viharos” jelentőségének hatására, a cigányzenészek működési engedélyeinek problematikáira, az egyesületi tagsághoz kötött esélyek (költségek, vizsgák, ellenőrzések stb.) korlátozó mivoltára, a helyi csoportok intézményesülé-

sének módjaira, a tagdíjak kérdésére, a nyilvánosságban vállalható szerep szabályozási feltételeire, a korszak vendéglőseinek és mulatótulajdonosainak ízlésvilágára, ezek piaci orientációjára, a rendeletek és szabálmódosítások okaira, a kontárok – vagyis zenei vizsgával vagy hangszeres végzettséggel nem rendelkező, sőt egyéb forrásokból is megélő egyedek – foglalkoztatásának ügyleteire. A cigányzenészeket fenyegető konkrét veszélyforrást a jazz bandek, külföldi zenészek és stílusok megjelenésében nevezik meg, úgyannyira, hogy a *Magyar Cigányzenészek Lapjában* rendszeresen kezdeményezik és várják is a belügyminisztériumi tiltást.

Mindez persze nemhogy nem javított, hanem még közvetlenül rontott is a magyarországi cigányzenészek helyzetén, hiszen előkerültek a „sztrájkoló és sztrájkterő primások”, kiújult a dacos sztrájk és a harc a rádióval, valamint rejtett presszió indult meg a nyilvánosság korabeli fórumaival a térnyerésért, előjogokért, biztosítékokért és prioritásokért (44–58). Ilyen körülmények közepette persze senki sem járt jól, ártani viszont sokaknak sikerült – így egymásnak, a belsőleg is megosztott MCOE testületeinek és rangjának, a zenekedvelőknek, a sajtónak, a zene presztízsenek, a főváros által pártfogolt muzsikusköröknek, 1929-től már a Bihari zeneiskolának, a zenei ízlésnek és a szakoktatásnak egyaránt. Az egyesület, később már szövetség „az 1930-as évek első felében már szembeütően vesztett érdekérvényesítő képességéből, a belső feszültségek, a behajthatatlan tagdíjak, a helyi csoportok mindinkább a szervezet végét jelentették” (43).

A jól hangolt bevezető fejezet ekkénti, teljes értékű körképe után a részkérdések sajtóanyaga következik a kötetben, az egyes kulcskérdések hívószavait követően: a *Harc* fejezet („olyan a jazz-band mint a járvány, küzdeni kell ellene...”) száz oldalon át ontja a sajtócikkeket (71–163), a *Rendeletek* fejezet (165–206) „hatósági védelmet a nemzeti ízlést rontó idegen és kontár invázióval szemben” sürgető törekvéseket követi korabeli dokumentumokkal, a *Közyűlések* anyaga (207–268), a *Magyar Cigányzenészek Lapjából* szemezgeti a jegyzőkönyvi kivonatokat. A *Zeneiskola* fejezet a boldogulás útjának vélt tanulás formalizálását tekinti át (269–288) s a szülők „szemefényét” mint „a cigányság minden reménye, a cigányság jövő generációjának letéteményese” alkalmazkodását sürgeti, a *Nóta-ünnep* rendezvényét a jótékony hatás és a kemény elutasítás kontrasztjában írja le aprólékosan – a pénzügyi és elszámolási ügyviteli kérdések tükrében, sőt az elnök buktatásának tervével (289–326), végül a *Színház és zene* blokk „az ötszáz éves cigánymuzsika” további sorsának, „a cigányzenészség ünnepélyes hitvallása” révén „az őt befogadó magyar haza iránti” elköteleződést meghálálendő várakozást exponálja (327–342). Mindeme sodró, sűrű és békétlenül kies hangoskodást a háború emléke s a következő előérzete serkenti: az 1937-es közlemények (cigányünnep az országzászlónál, „Gypsyológiai világkongresszus” szervezésének híre, a „Magyar Hiszekegy” vállalható szerenádjának megrendezése stb.) egyúttal azt is biztos tudattal sugallják: „Szétvisszük a világba, amerre a magyar cigányzenész jár, hogy a magyar igazságnak győzni kell! Mert velünk az Isteni igazság!” (11.) S elvihathatatlan a szándék magában a korban is, hogy a hívekként önmagukat fényező

kinyilatkoztathassák: „együtt ünnepeljük a magyar nóta fáradhatatlan és tagadhatatlanul művész munkásaival” (331).

Az ünnep, persze, sikerült. A nóta is megvolt. A folytatás pedig már nem egészen csak a prímásoktól és rajongóiktól függött. De a harcot megvívták. Más hangnemben, eltérő tempóban, véletlenszerűen rögtönözve vagy a megrendelőnek szívet melengető édesmészes tónust adományozva..., s akár önkörükben is (még kellő számú rendezvény hiánya esetén is) a visszafogott bazseválást előnyben részesítve. Így aztán a magyar nóta sikeresen és eredményesen legyőzte a jazz pokoli mételeyét (lám: milyen hang ez, mely visszatér még tíz, huszonöt, negyven év múlva is, végig a műfajoktól idegen lemez- és koncertpiacon, rádiós műsorválasztékban, rendezvényszervezésben is...!), s maradhatott még egy fél évszázadig a „jó ebédhez szóló nóta” ábrándos kíséretének kiváltsága. Mert „a megszállott területek elszakított magyarsága nem a szaxofont várja, és nem a dob fülhasogató lármáját, hanem a magyar cigányokat, hogy a magyar feltámadás idején velük sírhassák ki szívük bánatát” – ahogyan a kisbőgős Füredi Foszák Fábián megjósolta (236).

Aztán majd a feltámadás is meglett. Másként és másért, de lett. A szaxofonokat pedig máshol szólaltatták meg, s idővel a zongorákhoz, dobokhoz, gitárokhoz, hegedűkhöz is méltó cigányzenészek kerültek. Ma már a belső csaták (ha ugyan meg nem szűntek...?) a fúziók vállalásában, a műfajok váltakozásában, a külföldi roma zene térhódításában, a „nemzeti zene” mellett a világzene erőteljesebb piaci jelenlétében, valamint új cigány zenészek és -zenekarok mindennapos fellépésében oldódnak fel. Vagy csak a látszat ez, s belül még durvább a piaci kenyérharc, mint száz éve volt?

Ne tegyünk fel történetitlen és (különösen a szerkesztő-szerző által nem sugallt) hallgatói kérdéseket ilyen exponáltan! Mert ez már egy másik kötet lenne, s nem csupán időrendi, történeti, de műfajváltozási rendben is az. Minthogy pedig a szerzőnek éppen most jelent meg e munkáját folytató következő műve *Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországon* címen, talán már várhatjuk, hogy idővel eljut napjainkig is. Ami viszont már nemcsak másik válogatás, másik korszak, más kapcsolat- és konfliktustörténet, de másik recenzió tárgya is lenne. A *Cigányzenészek harca...* a harcok cigányzenészeit is megismerteti, s ekként meszebbre világít, mint az „imperialista” vagy „nagybirodalmi döntésekre” fókuszált etnikai nemzetviták százesztendőös problematikája.

A. Gergely András