

találjuk. Tornyai is élt az e korban elég általánosan elterjedt életkép-beállításokkal. Ezek alapján formálta meg, alakította ki több festményét. Plohn József 32 felvételen örökítette meg a Juss alakjait, illetőleg az egész jelenetet. 357, jórészt egész alakos portré is tartozik a gyűjteményhez, ezek közül külön történeti érdekességű az a 131 felvétel, melyeket az 1848-as szabadságharcban részt vett, akkor már idős, 70 év körüli honvédekről készített. Ezekből mutatott be 4 darabot 30×40-es nagyításban — júniusban — a Tornyai János Múzeum.

Plohn József elsősorban dokumentálni kívánt, és a minél teljesebb hitelességre törekedett. Felvételei mentesek mindenfajta fotótrükkötől, világítási vagy szerkesztési rafinériától, bonyolultságtól. Éppen ezért képeznek különösen nagy értéket az épület- és tárgyfotók a néprajz és a helytörténet számára. A 48-as honvédportrék pedig „élő történelmet” jelentenek. Kitüntetések az avitt, foltos, darócruhákon, ezer gond barázdálta arcok, napbarnította, cserzett munkáskezek. És fájdalmas, riadt tekintetek a zsellérek, földművesek arcában. (Ne felejtjük el, hogy a századfordulón vagyunk, az agrárszocialista mozgalom derékba törése, vérbe fojtása után.) Mindez együtt megrázó élmény, kifejező társadalmi kép. Külön-külön pedig mély esztétikai és emberi élményt adnak a karakteres emberi arcok. Megmutatják egyben azt is, hogy az emberi arc akkor is esztétikai értéket hordoz és megrendítően szól hozzánk, ha nem kócsagtollas főveg és díszlánc képezik keretét.

Plohn József felvételeit felhasználta Szeremlei Sámuel „Vásárhely története” című ötkötetes munkájának illusztrálásával, és Kiss Lajos munkáit is számos Plohn-felvétel gazdagította. (Jellemző a fotó kevéssé becsült voltára, hogy szinte sehol sem történik említés a reprodukált fényképek szerzőjéről.) Legutóbb Balassa Iván az eke és szántás történetével foglalkozó nagy monográfiájában szintén találkozhatunk Plohn-fotókkal. Mindez azonban együtt is csak egy kis része annak a gazdagságnak és értéknek, amelyet a Plohn-gyűjtemény még magában rejt. Figyelemfelhívásul és adekvátörlesztésül kerültek papírra e sorok, és azért is, hogy ezúton is elősegítsük Plohn József dédelgetett álmának megvalósulását, azt, hogy a felvételek válogatása önálló kötetként megjelenjen.

DÖMÖTÖR. JÁNOS

## KATONA IMRE

# A társadalom nemek és korcsoportok szerinti tagolódásának maradványai a folklórban

## A MAI NÉPMŰVÉSZET ŐSTÁRSADALMI GYÖKEREI

A társadalmi *termelésben* kezdettől máig megnyilvánuló *nem* és *kor* szerinti *munkamegosztást* a köztudat szinte természeti törvényként tartja számon, a különböző szaktudományok pedig jelentőségének megfelelően munkálták ki e kérdést. Hasonlóképpen örökérvényűnek tekintik a különféle *társadalmi csoportok nemek szerinti kettéosztottságát*, valamint a *korosztályok szerinti tagoltságát* is, bár a fel fogások meglehetősen szélsőségesek és különbözők a férfi-nő történelmi szerepének és társadalmi súlyának kérdését illetően, különösen ami az osztálytársadalmak viszonyait illeti. (A korosztályok kérdése jóval kevesebb vitalehetőséget kínál!) A *termelés* és *társadalom* e *kettéosztott világának* összefüggéseit természetesen felismerték és elismerték, ám mindezek *tudati* lecsapódásait már kevésbé, holott amíg a *folklór* — mint a társadalmi tudat legsajátabb formája — létezik, a *nemek* és *korosztályok*

szerinti *tagoltsága* vagy legalábbis *szétosztottsága* is eleven valóság. A folklór műfajainak és alkalmainak nemekhez, korcsoportokhoz való kötődését legtöbbször csak *egy* adott nép, társadalmi csoport, illetve műfaj esetében szokták megállapítani, esetleg nemek szerinti bontásban képzelik el a fő szóbeli műfajok eredetét (eszerint pl. a líra női, az epika férfivonalon keletkezett volna), ám a folklór *egészének társadalmi létfeltételeit* összefüggésükben vajmi kevesen vizsgálták. E fontos kérdés következetes végig gondolását és kimunkálását az is hátráltathatta, hogy a mához közeledve, szemmel láthatóan *megtöbbszöröződik* a két nem közötti műfaji *átvitel-átadás*, elszaporodnak a *nemek feletti műfajok* (így például a szerelmi dalok meghatározott csoportjai), és a folklór a dolgozó *osztályok* tagolódásának, harcainak szolgálatába kezd szegődni, tehát gyökeres társadalmi szerepváltás következik be életében. A nemek és korosztályok közötti határ elmosását azonban máig nem sikerült sem a szóbeli, sem pedig az írásos költészetnek teljesen elérnie, és úgy lehet, soha nem is fog sikerülni! (De egyáltalán van-e erre szükség?)

Számos — jórészt még rendezetlen — adatunk van a két *nem* folklórtevékenységének *kizárólagosságáról*, különösen az *avatás*, a *titkos társaságok*, a *mágikus-vallásos szertartások* köréből. A vonatkozó adatok hangsúlyozzák a nemek szerinti teljes *alkalmi* elkülönültséget, melynek megszegése súlyos, olykor halálos következménnyel járhat a törvénysértőre. Később is domináns jellegű maradhat valamelyik nemnek a közösségi cselekményekből való kirekesztettsége (az európai *színhátékszerű szokások*, a *lakodalmak* egyes mozzanatai, a *termékenységritusok* stb.), legfeljebb a büntetés enyhébb (a törvényszegőket megtréfálják, megszégyenítik stb.). A közösségi cselekményekből való kirekesztettség általában az adott társadalom *domináns* nemétől (legtöbb esetben a férfiaktól) indul ki, és éle határozottan a másik nem vagy bizonyos korosztályok ellen irányul, vannak azonban *másodlagos*, védekező és utánzó jellegű megnyilvánulásai is (az afrikai titkos nőtársaságok, az európai húsvéti locsolkodás második szakasza: a nők kezdeményező szerepe; s végső formájában ide tartozik a báli „hölgyválasz” is), ezeket azonban mindig vissza lehet vezetni elsődlegesebb formáig. Az alakoskodó népszokások kedvelt alapformája: a *másik* nem gúnyos, tréfás megjelenítése. (E kérdésre még visszatérünk.)

A *mindkét* nemet magába foglaló közösségi cselekmények sem feltétlenül jelentik az egyidejű nemi egyenlőséget, hanem sokkal inkább az időbeli egymásutániségot, sőt a hangadó domináns és „másodrendű” másodlagos nemi csoportok egymás fölé és alárendelődését. Leglátványosabb példája ennek a vegyes *csoporttánc*, melyben férfiak-nők egyaránt részt vesznek: a két nem majd mindig *külön csoportban* táncol: például külső és belső vagy egymás mellett táncoló körben, félkörben és sorban, melyek többé-kevésbé zárt alakzatokként kapcsolódhatnak, de el nem vegyülnek; e nemek szerint elkülönülő táncmódot őrzik máig többek között az arabok, India népei stb.; az egymást váltó összefogózás viszonylag kései fejlemény. A modern *páros táncok* Európában alakultak ki a reneszánsz óta, de a néphez százados késéssel jutottak csak le. Ám itt is kezdeményező a férfi, még legteljesebb egyenlőség esetén is a nő mozgása csak követi, mintegy tükörképszerűen ismétli a férfiéét. A vegyes táncokban legtöbbször van *előtáncos* vagy elől haladó csoport, és ez mindig a domináns nem tagjai közül kerül ki. A zenekíséretet saját nembéli vagy a táncosokhoz viszonyított *másik* nem szolgáltatja; a régiesebb formákat (például az énekszóra járt táncot) rendszerint a másodlagos nem őrzi meg, többnyire nők, a kezdetlegesebb hangszerek is az ő kezükön maradnak fenn legtovább. A domináns nem mozgásformái, lépései később átkerülhetnek ugyan a másik nem lábára is, eredetük azonban többnyire kinyomozható.

Az emberi hanghoz viszonyítva a *hangszer* és a hangszeres *zene* „újabb” szellemi vívmány, és már bizonyos szakosodást is igényel. Általában a mindenkori domináns nem rendelkezik felette, mivel azonban a zene korábban mindig csak kíséret volt, tehát a cselekménynek, mozgásnak, éneknek *alárendelt* eleme, ezért a másodlagos nem kezére is kerülhet, és ilyenkor mintegy „szolgáltató” szerepet játszik. Ha pedig nagyobb létszámú, vegyes zenekarok alakulnak, majdnem biztosak lehetünk felőle, hogy a nemek és a hangszerek szerinti tagozódásokkal inkább ki-

fejez bizonyos korábbi társadalmi rangsort, mint biológiai adottságokból fakadó különbségeket.

A szóbeli *költészet* kezdettől fogva nemek szerint is strukturált; elég nagy biztonsággal meg lehet mondani, hogy az egyes műfajok melyik nem előadói körébe tartoznak, különösen ha azt is tudjuk, melyik a dominánsabb nem. Így például a bölcsődal, a siratóének és sok más, főként az alkalmi műfajok inkább a nők, míg az epikus vagy „harcos” műfajok inkább a férfiak repertoárjához tartoznak. Ahol a nemek szerinti eloszlás még érvényesül, a daltípusok alig 8-10%-a mondható a két nem közös szellemi kincsének! A délszláv epika (junačke pesme) és líra (ženske pesme) máig őrzi ennek emlékét, jóllehet már egyik műnem sem kizárólagos sajátja valamelyik nemnek. A másik nemtől átvett alkotás, típus vagy műfaj új társadalmi környezetben rendszerint „férfiasodik” vagy „nőiesedik”, de legtöbbször visszakövetkeztethető az ősforma, illetve a megelőző nemi környezet. Így a keleti és délszláv népek körében utóbb felbukkantak a női epikus énekmondók is, de repertoárjuk kimutathatóan férfi eredetű. A magyar népballadák énekesei hovatovább mind nagyobb számban a nők közül kerültek ki, ennek megfelelően — bár nemcsak ezért — a balladák rövidültek, lírizálódtak és a női hősök kerültek középpontba. Ismerünk például olyan magyar népballadát (Pápainé), melynek 120 évvel ezelőtt még férfi volt a hőse, a századfordulón már nő. Ugyancsak Magyarországon volt megfigyelhető, hogy korábbi „férfias” műfajok (betyárballadák, katonadalok stb.) egyre inkább nők ajkára kerültek, ott átalakultak: így lírizálódtak, elvesztették harcias jellegüket, a színhely is közelebb került az otthonhoz és a családhoz. E szempontból még tanulságosabb a magyar virágének és a magyar nóta (népies műdal) esete: mindkettő korábbi századokból való szerelmi műfaj, mely a férfiak körében keletkezett és élt; egy részük néhány nemzedék múltán a nők körébe került, de az eredeti környezet máig kinyomozható. (A nők száján nemcsak a szereplők cserélődhettek ki, hanem egyéb változások is történtek.) Egyes daltípusok olykor százados késéssel váltottak át a másik nem körében (például leánycsúfolóból és leányválogatóból csak jóval később lett legénycsúfoló és legényválogató). Tanulságos a két nembeli fiatalság „lírai konfrontációja”: a szerelmi dalt rendszerint olyan formák előzik meg, melyekben egymást csúfolják: rendszerint ugyanazt a szöveget fordítják visszájára. A dva van a nemek feletti műfaj lehetősége.

*Nemek feletti* műfajnak számít újabb korok központi formája: a *szerelmi dal*. Ám a kiegyenlítődés még itt sem teljesen tökéletes! Így például Albánia északi részén a szerelmi dalt (az epikus énekekhez hasonlóan) a férfiak rendszerint szólóban éneklik, délen viszont csoportosan, de lehetőleg a nőktől elkülönülve; ha pedig a nőekkel együtt, akkor az (egy vagy két) előénekes éppúgy a férfiak közül kerül ki, mint a táncban az előtáncosok. A magyar fejlődés ennél jóval előbbre jutott: az említett magyar nóta még a férfiak műfaja volt, ellenben az újkori városi tömegdal (német eredetű szóval: *sláger*) már nemek feletti: nem lehet tudni, hogy az *Én* és a *Te* melyik nemhez tartozik, legfeljebb az énekes személye döntheti el, esetleg éppen vegyes csoportokban kerül előadásra. Így minden magyar slágert mindkét nembeli akadálytalanul és átalakítás nélkül énekelheti; ez népszerűségének egyik titka is.

A lírai, főként a szerelmi dalhoz kapcsolódó *zenekíséret* nemek közötti „helycseréje” hasonlít a tánczenéhez: ha az énekes nem önmagát kíséri, egy adott zárt csoportban a saját nembeli, egyébként a másik nemhez tartozó zenész(ek) lehet(nek) a kísérő(k). A zenekíséret nélküli ének itt is a másodlagos nem körében marad meg hosszabb ideig, és a hangszerek is eszerint rangsorolódnak.

Valamivel egyszerűbb, de kevésbé vizsgált a prózai epika nemek közötti megoszlása. Vannak ugyan nemzetközi adataink úgynevezett női, férfi- és gyermekmesékről, de ezek legfeljebb a mesei csoportokat (családi, hős-, illetve állatmesék) jelzik, holott ennél jóval többről van szó. A magyar kutatások azzal a meglepő eredménnyel jártak, hogy még a 20. században is nagy volt a nemek szerinti különbség: a közös mesetípusok száma nem több 8-10%-nál, tehát a közös dalok arányának megfelelő; férfi férfitől és nő nőtől tanult mesét, az előzők inkább családon és falun kívül, az utóbbiak otthon vagy rokon körben. Hiába ismeri egyik nem a másik

meséit, mégsem mondja el. A férfiak repertoárjában kalandos, hősi és tréfás, a nőkben családi vonatkozású történetek vannak többségben. A férfimesék általában a faluból indulnak, de hamarosan áthelyeződnek idegen, tágasabb szintérre, ahol be is fejeződnek; a női mesék ellenben visszatérnek a faluba, a családhoz. A férfiak részletezőbben, a nők tartózkodóbban mesélnek. A férfiak még akkor is a saját nembeli szereplőt állítják a középpontba, amikor az éppenséggel ellenszenves figura (például az ördög); a nők is saját nemük érdekeinek megfelelően és szemüvegén keresztül látnak és láttatnak mindent; az ő meséik egyben közelebb állnak a gyermekmesékhez is. (Némileg hasonló folyamat zajlott le a magyar népballadák esetében is.) A tréfás műfajokban a „gyengébb nemen” csattan az ostor, ez pedig a mesemondó nemétől függ, hiszen a nők is kedvüket lelik a férfiak hibáinak mértéktelen kifigurázásában.

Kezdetleges társadalomban a *gyermek* még *nem nélküli*, aki rendszerint csak az avatás után nyeri el nem szerinti besorolását. (Az avatás egyben a felnőttek korosztályába való belépést is jelent.) E „semleges” gondolkodás maradványa sokáig elhúzódhat: például az egyforma öltöztetésben, a megszólításban stb. Ami pedig a *gyermekfolklórt* illeti, az a legkisebb korosztályoknál még valóban *nemek feletti*, tehát közös (mondókák, játékok stb.), bizonyos kortól (újabbán például iskoláskortól) kezdődően azonban elég gyors hirtelenséggel szinte kettéválik: a magyar énekes-táncos játékokat például majdnem kizárólag csak a leánykák, míg a mérkőző csapat- és sportjátékokat csak a fiúk játsszák, és ettől kezdve egyre kevesebb a két nem közötti játékos kapcsolódás. Ennek az a fő oka, hogy a fejlettebb ifjúsági korosztályok gyermekfolklórja a felnőttektől szállott alá, ahol előzőleg már nemi szempontból kettéosztódott, és így kapták készen a gyermekek is. E folyamat népenként és koronként *nagy életkori eltérésekkel* szokott lezajlani, de ritka az olyan szélsőséges példa, mint a magyar.

**Összefoglalás:** A nemek és korosztályok szerinti munkamegosztás a társadalmi termelés egyik feltétele, mely nemcsak osztatlan, hanem osztálytársadalmakban is valamennyire még érvényesül. Ennek megfelelően az egyes társadalmi csoportok még nemek és korcsoportok szerint is tagolódnak. Mivel a folklór nem közvetlenül, hanem közvetve, tehát a társadalmon keresztül tükrözi a valóságot, a folklór egésze is strukturált nemek és korosztályok szerint. E *kettéosztott* világ a folklór esetében nem jelenti azt, hogy az egyik vagy a másik nem volt valamely művészeti ág, műnem, műfaj vagy akár típus kizárólagos szülője, az eredeztetés kérdését ezúttal bátran kirekeszthetjük, hanem sokkal inkább azt jelenti, hogy a mindenkori *domináns* nem műnemei, műfajai stb. voltak egyszersmind a domináns műnemek, műfajok és így tovább. (E dominancia nemcsak szerkezeti, hanem funkcionális szempontból is érvényesült.) Mihelyt a két nem együttes részvétele kimutatható, megkezdődik az átadás-átvétel is, mely lehet folytonos és kölcsönös, vagyis szellemi gyermekeiket együtt „nevelik”, tehát valóságos körforgás keletkezik, de a közvetlen előző nemhez való kötődés rendszerint még sokáig kimutatható. Alapvető szabály, hogy a hátrányosabb helyzetű nem őrzi tovább a régi hagyományt. Az átvétel természetesen nem jelent mechanikus másolást, hanem rendszerint sokoldalú adaptációt. Mindennek ellenére a két nem közös produkciói, illetve műfajai még sokáig őrzik az elsődleges, illetve másodlagos nem keznyomát, mert a „kölcsönhatás” folyamatára is érvényes az időbeli, térbeli vagy más típusú alá- és fölérendelődés elve.

E *kettéosztott folklórvilág* már a gyermekkor lezárása után, vagy annak második szakaszában kialakul, hogy majd csak a legújabb korban, az úgynevezett nemek feletti modern szerelmi műfajokban találkozánk ismét.