

ZENEMOZGALOM MINT A NEMZETI CIGÁNYZENE KÖZÖSSÉGE

Nem is kell kitalálni, még kevésbé fölfedezni: tudjuk, létezik szakavatott forrásmű – nem is egy – a cigányzenéről, cigányzenekarról. Sárosi Bálint alapkönyvei máig fő forrásai a kutatóknak, a műfajjal ismerkedőknek. Kora, tekintélyes és veretes múltja azonban nem teszi kiegészíthetlenné – Forray R. Katalin, Zipernovszky Kornél vagy Kovalcsik Katalin is újat és másat tudtak hozzátenni a Sárosi-kézikönyvekhez, s így megy ez azóta is, új nemzedék új felfedezésekkel okoz meglepetést a műfaj kedvelőinek, rajongóinak és kritikusainak is. Ilyen munkák jellemzik Hajnáczy Tamást, aki kisebbségi szakértő, történész kutató, s mindenekelőtt a cigányság mai helyzetét hajlamos elemezni, de ennek „pontosításához” az utóbbi években több könyv is született műhelyében vagy szerkesztésében.

Azt is mintegy magabiztosan tudhatjuk: az előadózenei irányzatok, stílusok historikuma talán éppen olyan gazdag, mint hangászati készletei. Hajnáczy is kitartóan gyarapítja ezeket, jóllehet nem a kottatárat, hanem inkább az emlékezet adattárát. Kötetei elsősorban a történeti bűvárlatok közben föllelt elsődleges forrásokra épülnek, kéziratokra, levelekre, visszaemlékezésekre, interjúkra, sajtóelemzésre, fotótári bóklszásra, hivatalos intézményi levéltárak eddig hangtalan és láthatatlan lenyomataira. Megannyi hangos vallomás ugyancsak akad koronként és stíluskorszakonként akár, de van, ami ezek közül is kimagaslik fergeteges hatásával, látványosságával, túlzásaival és rejtelseivel. Egy ilyenről született most kies vallomás, isteni korabeli fotókkal, életképekkel, családpotrékkal, műtermi mosollyal és kávéházi feelingben „lekapott” szíves beállításokkal, közösségi szertartásokkal is bővítetten. A kötetéről érdemes részletesebben szólni, de előbb jöjjön az új szerzői műhöz tartozó előzmény, hisz talán nincs is kompozíció, melynek valahol ne lenne előképe-előhangja – s így ennek is van. Több is. De nem megyek odáig, csak a lényegét sorolom, csak a fontosat emelem ki, hadd fedezze föl mindenki magamagának, ami a nóvum körébe tartozik.

Az előzmények sora, a magyarországi cigányság zenei kultúrája és közösségi szerveződése volt több korábbi munkájának tárgya. Viszont a Trianoncentenárium évében – hogyan is lehetne másképp?! – minden „arról” szól. Arról és előtte-utána eseményekről, tudott és köztudatlan folyamatokról, ismert és titkos alkukról, pozíciókról és állásfoglalásokról, státuszokról és kiemelkedésről, szerződést megelőző vagy követő hangulatokról, áskálódásokról és ágállásokról, fenyegetésekről és kiegyezésekről. Mert hát a cigánybandák is emberek, a muzsikusként kiváltságos helyzete is körülményektől függő, megélhetés is ott van, ahol kereslet, fellépés és vendéglői muzsikálás is ott esélyes, ahol a megfelelő fizetőképes népesség honol. A roma muzsikusként kapcsolati körei éppúgy társadalmi tagoltság és lakóhely, iskolázottság és hangszertudási biztonság kérdésköréhez kapcsolódnak, mint bármely más professzionális muzikus-lét. Itt azonban valójában a társadalmi közérzet és a közviselkedés egy egészen kicsiny, ám annál jelentőségteljesebb tartalmáról, közelebbről nézve a zene uralmáról és az uralom zenéjéről van itt szó. Mint pusztán utalások és hivatkozások körei – roppant gyanúsán 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 stíláriális térhódítási küzdelmek kísérleteibe, erőfitogtatásaiba, kiszorítósdira és bekebelezésre emlékeztető állapotaiba. Mert persze „muzsikálni” hovatovább minden magyarok tudnak, de ha a századfordulói és Horthy-kori históriáról van éppen szó, akkor a nemzeti hangok súghatnak a legtöbbit arról, milyen hangnemi fegyverzet áll készen arra, hogy aktivista módon, revizionista hangnemben, az irredenta nótavilág első kihívásaiként lepjék meg híveiket és elutasítóikat egyaránt. E hang, stílus, világkép és műfaj azonban sosem volt, sosem is lesz elnyomás, drótkerítések, akaratok, kényszerek, alkudozások körülményeitől függetleníthető, mindig is körülvették a megrendelhetőség, felbérelhetőség, a kiszolgáltatottság és a szolgálatra „rendeltség” normái, konvenciói, feltételei. Egészében talán erről a hangászati háborúságról és békétlenségről szól Hajnáczy Tamás új könyve, mely *Bura Károly cigányprímás. Aktivista, revizionista, vizionarista* címre kereszteltetett.¹ A kötet címbe foglalt személyiség élettörténete, társadalmi-családi-zenekari-közéleti portréja a könyv lényegi tartalma, mégpedig olyan sok és annyi sosem látott fekete-fehér fotóval, amihez évek gyűjtőmunkája, elszántsága és érdeklődése az indító minimum, közgyűjtemények és magánarchívumok kincstára pedig a közzététel alapjait kínálják.



Bura Károly (jobbról a második) gyerekként az 1880-as években (Nagyvárad, Lojanek János felvétele, forrás: Sánta Erzsébet)

Forrás: www.ujkor.hu

Hajnáczy (ha jól számolom) nyolcadik könyve ez, fiatal kutatóként és egyetemi oktatóként akkor is mesebeli teljesítményt mutat föl, ha munkái egymásra épülésének megvan a maga időrendisége, attraktív tematikája és kimódolt célja is. A korszak (számomra talán) legjellemzőbb tárgyköre a választott cím és rétegzett jelentés-tér mellett sem csupán a monarchia bukásával beduguló nemzetépítési játszmák zenei színtérre és pódiumra kiterjedése, hanem egyfelől a cigányzenészek belső háborúja (ki lehet a meghatározó prímás egy-egy helyen, ki a vidéki, ki jut hozzá főrendiházi megrendeléshez és „bulihoz”, zeneszerzői stallumhoz és megjelentetett kottatárhoz, ki képviseli a megélhetési feltételeket az alkalmi szerencsén túl, kit hány prímás temet el halála után, ki tesz engedményeket a modernitás új műfaji körének – pl. a nagyzenekari jazz belopakodó divatjának és piaci keresletének, s ki tiltakozik ez ellen a legádázabb módszerekkel is?) –, egyszóval a magyar szórakoztató zenetörténet újabb korszakának legkiválóbb szereplői hogyan válnak a nemzetmegjelenítés prominenseivé... Másfelől a háborúk közbeni személyes kapcsolatok oly mesésen emberi szélsőségei mutatkoznak izgalmasan e kötetben (toborzás, tiltakozás, feljelentés, fenyegetés, sajtóbeli áskálódás, élclapoknak kiszellőztetett álhírek, vádaskodás és gyalázkodás egész özöne, melynek párhuzamos/valóságos idejében a nemzeti egység szétesik, háború dúl, trianoni döntés születik, holtak és menekültek kísérik a fejleményeket, új nyugati autokráciák állnak talpra német és olasz földön, szinte egész Európát egy új és fekete halál fenyegeti... – de maguk a roma muzsikusok áldott békekességben

komponálják a nemzetinél is nemzetibb magyar „cigányzenét”, egyértelművé téve, hogy „a cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát”,ⁱⁱ mivel az autentikus népi ’parasztszene’ és az urbánus, divatos zeneszerzők által komponált magyar nóta közti különbséget először tudományos alapon a népdalgyűjtők, elsősorban Vikár Béla, Bartók Béla és Kodály Zoltán kezdték meg a századelőn, amikor még a magyarnóta kifejezést a cigányzene részleges szinonimájaként használta a köznyelv és maguk a hangadó primások ugyancsak, előttük pedig nagyobb volt a kavár, mint a biztos sejtés a zenei műfajok képviselőinek mikéntjéről és intézményeiről.

Hajnáczy Tamás szerkesztésében *Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon* címmel megjelent korábbi kötet éppen ebben a zenetörténetileg is kihívó időszakban, az „irredenta nótavilág” és a „nemzetellenes jazz” korszakában, a tradicionalitás és modernitás korának ütközőpontján kínál meglepetéseket.ⁱⁱⁱ A kötet hat fejezetben jeleníti meg a jazz és a magyar nóta hangászati ütközeteit, ehhez korabeli rendeletek, jegyzőkönyvek, sajtóanyagok, feljegyzések, közlemény-részletek tematikus válogatását teszi hozzáférhetővé a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének és a Roma Civil Participation projektnek segítségével. A szerzőnek nem első publikációja ez, tanulmányai és más válogatásai, sajtószemléi és összegző áttekintései ugyancsak megjelentek már,^{iv} de itt a szerteágazóan sokszínű, értelmezésre is igényt tartó gazdagságú forrásanyag nem pusztán elrendezését, tartalmát és megértési perspektíváit tekintve mutatja föl meglehetősen izgalmasan a sem nem kevésbé bonyodalmas, sem nem pusztán zenetörténeti konfliktushelyzeteket. Olyanokat tehát, mint a zenei műfajok kölcsönhatásai, a cigányság reprezentánsainak sajtóbeli térnyerése, a trianoni nemzetvesztési ideológiába belesimulni látszó, ebben partnerként megmutatkozó cigányzenészek társadalmi-közpolitikai részvétele, a zenei kultúrák és piacok belső harcai, a cigány társadalmon belüli megosztottság következményei és intézményesülési, érdekképviselői folyamatai, a képzés rendszere és iskolái-irányzatai-kultuszhozó felületei stb. Feldolgozza tehát azt, hogy a Horthy-korszakban a „cigánykérdés” kezelésének és társadalmi elfogadottságát érintő evidenciáinak (értsd: kóborlók, koldulók, közrendészeti esetek, érdekvédelem, szociális elismertség és láthatóság, bürokratikus ügyvitel és eseti kezelés mindennapos nyugjei) csupán egyike volt a legkihívóbb problematikák kezelése – de sem kizárólagos nem volt, sem „szubkultúra”-kérdés nem lett belőle /akkor/. Talán megmaradt látszólag „szubkultúra-

problematikának” – áttételesen azonban szinte magában hordozta a Trianon utáni magyar nemzetvilág legkirívóbb társadalmi válságjeleit, s ezeken belül vagy túl a szórakoztató zenei műfajok, kávéházi muzsikálás, szállodai-éttermi szolgáltatások, vidéki fellépések, rádiós szereplés, külföldi hírnév stb. részkérdéseit is. Többről szól tehát a megelőző kötet is, hisz a „parasztzene” („népzene”), a „munkászene” („a zenei analfabéták” köre, a „malacbandák” előtérbe kerülése) és a cigányzene („magyar nóta”) belső és intézményes feszenge a húszas évektől már szabályosan háborús öldöklés területe volt: a mintegy tízezer roma muzsikus kíméletlen egyesületi hadjáratot folytatott önnön (fizetett, megbecsült, egyesületi szervezettségben érdekvédő) presztíziséért, melyet harsány és látványos érdekérvényesítéssel próbált mereven elkülöníteni a bármely más zenei és szórakoztatóipari irányzatok jelenlététől, ezért először sikerre vitte, hogy önnön hagyományhordozó tevékenységét egyfelől „magyar nemzeti” örökségként és nemzeti hagyományokat tartósítóként tüntesse fel, de egyben kezes házicselédnek is szegődött a nemzetépítő kultusz intézményeihez, sőt megtestesítette az irredenta eszmék érzelmi aláfestését is. A roma muzsikusok 1918-ig a Magyar Népzeneészek Országos Egyesületének tagjai voltak, de ekkor szervezetüket megszüntették, emiatt át kellett igazolniok az Országos Magyar Zenésszövetségbe, ennek Népzeneész tagozatába, ahol aztán mint országos egyesület alakíthatták saját identitáspolitikájuk mellett a nemzetét is. Tették is: hangot formáltak a sanyarú sorsú cigányzenészek érdekében, sőt mint országos egyesület a Revíziós Ligába is csatlakoztak, fáklyás felvonulást rendeztek Horthy Miklós tiszteletére és József királyi herceg üdvére, 1929-ben a *Magyarság* hasábjain testületi levelet küldtek Mussolininek, s a belügyminisztérium támogatásával kiváltságokat értek el a foglalkoztatás, a „kóborcigányoktól megkülönböztetés”, a trianoni veszteségek terén a korszemlethez illő nemzeti érdek védőinek aktoraiként. E közpolitikai célokkal harmonizáló törekvések és a velük 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 egyöntetűen vállalhatták, 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, akkor ezzel mintegy letörjék „a falusi fúvósbandák garázdálkodását”, a „gyilkos konkurencia” megrendszabályozását is követelve (*Az Est*, 1925).



Magyar Nótáünnepen ezer cigányzenész díszfelvonulása az FTC-stadionban 1930. május 29-én (Budapest, Macsi András felvétele, forrás: Horváth József)

Forrás: www.ujkor.hu

Már ezekbe a történésekbe belelátni, belegendolni is izgalmas megoldás, hátmég a történeti hitelű forrásközléseket a maguk ritkán szép belső ellentmondásosságával együtt dokumentálni, 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 politikai magyarkodók és romantikus nemzetlelkűek korabeli hőroszai – jellegzetes korszakossággal találkozott a magyar nemzeti életérzés és ennek reprezentatív szférái körül is. Árukladó erről egy viszonylag közismert fotó, melyen a legjelesebb prímások huszonheten 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 portréját, mint maguk a legjelesebb roma muzsikusok, akik a „nemzeti” csoportképpel a gádzsó történelemben illeszkedő kultúrát és népiséget hivatottak reprezentálni...



Cigányprímások a Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőjén 1930 táján - Bura Sándor (jobbról 6.),
Bura Károly (jobbról 5.), 36. Rác Laci (jobbról 4.), Magyar Imre (jobbról 3.)
(Budapest, forrás: Néprajzi Múzeum)

Ezek persze csupán a korabeli sajtó vagy a nyilvánosság harsány felszínének tüneményei is lehetnének – 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. Egyúttal 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 muzikusok között, de mint ilyenek is tanulságosan látványosak. Hiszen a cigány ábrázolása a kor képzőművészetét, a cigányzene a kor kávéházi muzikáját, az operák „autentikus” szereplőit, a mintegy százezer vándorcigány jelenlétének és kitaláltságának egyéb felfogásmódjait is áthatották.



Bura Károly cigányzenekara 1930 táján
(Forrás: Hajnáczy Tamás)

A zene „nemzetiségét”, majd többségi és kisebbségi érdekérvényesítési háborúit még ennél is rejtélyesebben mutatja fel Hajnáczy a kor sajtójából, magazinjaiból, leveleiből, visszaemlékezéseiből vett illusztrációk, melyek a Bura Károlyról írt mostani kötetben jelennek meg. Bura mint a leghíresebb nagyváradi primás csak igen komoly nehézségek árán jutott át a nemzeti határokon túlra esett egykori országrészből, de az életrajz részletei itt most csak elnagyoltan jöhetnek szóba. A korszak hivatalos vagy egyesületi közlönyeinek, napilapjainak, testületi jegyzőkönyveinek, közgyűlési határozatainak és hangadó köreitől jövő „lojalitási” tanúsítványainak e széleskörű válogatása, archívumi anyagok és magánlevelezések tanúsága szerint az ugyancsak primás családba benősülő Bura Károly korántsem találkozhatott valamiféle „osztatlan” és egyhangú támogatói háttérrel, mely a magyar nóta és cigány zene sajátosságait nem nemzeti kontextusban, hanem világképi teljességben vélte megnevezhetőnek (példaképpen a sajtó Nagyvárad határon túlra kerülését az importált idegen, a román kém, a fellazító ügynök elleni tónusban használta fel).



Nagyváradi fotó a századfordulóból

Forráskritika mellett Hajnáczy a legszorgosabb és legaprólékosabb gondot fordítja arra, hogy a rövidebb-hosszabb történetek, szituatív elbeszélések, helyzetleírások mellett sajtó- és emlékezet-forrásokkal pontosítsa Bura Károly személyiségének alakulás-históriáját, a buzgó gyermektől a cigánységért tenni és fellépni kezdettől hajlamos aktivista világképét és jövő-vízióit is feltárva. Jó oka van erre, mint írja: »A magyarországi kutatások a cigányzenészek által

alapított egyesületeket és lapokat tárták fel és tették közzé magyarul és angolul egyaránt. A több évig tartó kutatómunka során bukott felszínre, hogy a magyar cigányzenész önszerveződések legmeghatározóbb alakjának Radics Béla és Bura Károly cigányprímások számítottak. A történettudomány nagy adóssága, hogy cigány származású emberek életének mélyrehatóbb feltárását nagyrészt mellőzte«. Ezzel részben túloz is, de felelősségre is figyelmeztet. Van ugyanis néhány szerző és korszak, amikor a cigányzenész társadalom néprajzát, zenei produktumait, szerepléseit és látványos mutatkozásait valamelyest már föltárták – de annyi mindenképen megáll, hogy Hajnóczky az első, aki életmű-hosszan részletezi ezt a 19. század végétől szinte napjainkig a szórakoztató zeneipart és idegenforgalmi vagy közéleti kérdéseit teljességgel átható produktumot. Sőt, az első, aki történeti dimenziók között a problémákat, vitákat, konfliktusokat és abba az értelmezési közegbe ágyazza, amelyben nem a belső anarchia (és megmutatása) a lényeges, hanem az érdekképviselési megosztottság történeti körülmények közötti megfeleléskényszere a domináns elem. „Erkölcseileg” nem ítélkezik, nem zordul az ellen, hogy Horthynak vagy Mussolininek, császárnak vagy királynak hogyan lehet és miért kell tisztelgő műdalokat komponálni – viszont láthatóvá teszi, miképpen válik „nemzetivé” az, ami amúgy nemzeti is volt, hisz más nemzetek cigányai is azt és ott muzsikáltak, amit a „publikum” megrendelt, kért, megfizetett, meghálált.

Mintegy „ráadásképpen” Bura beilleszkedése a budapesti zenei közéletbe és cigányzenei kultúrába még ennél is „eszélyesebb” volt, beházasodása a kor kivételes nagyságúnak elismert és tisztelt prímásának családjába még a korábbi ellenkezőknél is népesebb tábort mozgósított...

»Az esküvő szinte az egész cigányzenész társadalmat megmozgatta, köreikben szenzációként hatott az esemény: *„A magyar zene ünnepet ült az elmúlt héten. Radics Bélának, a társaság évek óta dédelgetett cigányprímásának szépséges leányát vezette oltárhoz Bura Károly nagyváradi cigányprímás. A Bakáts téri templom zsúfolásig megtelt a legelőkelőbb közönséggel. Mindenki érdeklődéssel szemlélte a rengeteg násznép látványos fölvonulását. A cigányok köztársaságának is megvan a maga saját arisztokráciája s egy ilyen cigány főúr a pesti cigánytársaságban (olyan Károlyi Mihály-féle rangban) Radics Béla. Az ellenpárt kimagasló alakja (olyan Tisza Pista-féle pozícióval) Berkes Béla udvari zenész. Egyedül az ő bandája nem képviseltette magát az esküvőn. Különben még Párizsból is érkeztek cigányfejedelmek» (21.).*

Ráadásul – mint már az Előszó (7.-9. old.) is jelzi –, megannyi társadalmi közérzeti jelenségre, hatások és ellenhatások kontrasztjaira, a hatalommal folytatott küzdelmek belső relációira, illetve mindezekből a korabeli nyilvánosság elé is került forrásokra koncentrálnak kiemelhető Bura pályaképéből az alcím három komponense: »Bura Károly *aktivistaként* a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületének az élére állva számos reformot helyezett kilátásba, melyek egytől egyig a cigányzenész társadalom érdekeit hívták képviselni. Újraindította a *Magyar Cigányzenészek Lapját*, megalapította a Bihari-zeneiskolát, közreműködött egy jótékonyági hangverseny, a Magyar Nótaünnep megszervezésében. Miután elnöki székéről letaszították, több cigányzenész egyesület alapítására tett kísérletet, valamint sztrájkot vezetett a Magyar Rádió ellen, amikor az számukra elfogadhatatlan intézkedéseket hozott. A cigánymuzsikusok képviseletén túl *revizionistaként* beléptette a cigányzenészek egyesületét a Magyar Revíziós Ligába, valamint kereste az együttműködés lehetőségeit az irredenta szervezetekkel, napilapokkal, és az egyesület nevében köszönőlevelet írt Rothermere Lordnak a magyarság melletti kiállásáért. A cigányprímás *vizionaristaként* a cigányzenészekkel kapcsolatban olyan álmokat, terveket szőtt, melyek közel egy emberöltővel később váltak elterjedt igénnyé a cigányság nemzetiségi törekvései során. Mindenekelőtt megemlíteném, hogy végakaratóban lakását és életének emlékeit egy cigány múzeum létrehozására ajánlotta fel. Felhívta a figyelmet a cigányság múltjának megőrzésére, nevezetesen arra, hogy az első világháborúban elhunyt cigány katonák névsorát és albumát össze kell állítani. Az imént említettek mellett a kiadvány Bura Károly élete kalandos állomásainak, vagy éppen botrányoktól sem mentes mozzanatainak a felelevenítésére is törekszik. Láthatjuk a cigányprímást az első világháborúban, a kolozsvári fogdában, a cigányzenész egyesületen belüli harcokban vagy a betörés után feldúlt lakásában. A kismonográfia döntően korabeli sajtóforrásokra hagyatkozik, melyekkel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy korántsem számítottak pártatlannak, és olykor el is rugaszkodtak kisebb-nagyobb mértékben a valóságtól a szenzáció érdekében. A rendelkezésre álló források közül különösen értékesnek számítanak a Bura Károllyal készült interjúk, valamint a tollából származó cikkek, amik szintén némi elfogultságról tanúskodnak. Ebből kifolyólag a forráskritika mindvégig elengedhetetlen részét képezte a kézirat megírásának« (7-8.).



Nagy Ernő 1905-ben készített olajfestménye Bura Károlyról
(Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum)

Valójában akkor, midőn cigányzenész egyesület keretében megalapítják a *Magyar Cigányzenészek Lapját*, ezzel olyan nyilvánosságot teremtenek, mely kifelé is mutatja, mit jelképez a cigány(zenész) közösség a soknemzetiségű birodalomban, saját piacuk alakításában, saját PR-juk felépítésében, brendjük vitelében és megvédésében: »Mindenekelőtt beszámoltak az egyesület tevékenységéről és terveiről, emellett a hazai és külföldi munkalehetőségekről. A cigánymuzsikusoknak szóló versenyek és nótapályázatok felhívásait, illetve azok lefolyásáról és eredményéről szóló írásokat közöltek. Verseket, irodalmi tárcákat vagy éppen egy-egy készülő regény részleteit is megjelentették a lap hasábjain, többnyire olyan írásokat, melyek a cigányzenészekről szóltak. A szerkesztőség külön rovatot szánt a lóversenynek, valamint egykoron híres prímások életének a bemutatására. A számok utolsó oldalain a cigányzenész társadalom rövidhírei kaptak helyet, valamint szabók, cipészek, fogorvosok és hangszerkészítők hirdetései« (23.) ... »A feszült helyzetben Bura Károly és köre egyértelműen a közönség hűségese támogatását élvezte. Ugyanis a vendéglátóhelyek más vidékekről hívtak cigányzenekarokat, és őket pódium, megélhetés nélkül hagyták. A más városokból érkező cigánymuzsikusoknak pedig kiáltványt fogalmaztak meg: „*A nagyváradi cigányzenészek felkérjük az idegen kollégákat, hogy Nagyváradra játszani ne jöjjenek, mert a nagyváradi kávéosok azt akarják az idegen cigányok szerződésével elérni, hogy bennünket fizetés nélkül kényszerítsenek játszásra. Csaknem valamennyien katonák vagyunk, akik nappal szolgálunk és éjszaka keressük meg a családunk számára a*

kenyeret, hisszük tehát, hogy egyetlen magyarországi cigány sem kapható arra, hogy a falatot szánkból kivegye”. Épphogy elcsitultak a helyi záporok és világléptékű felhőszakadások, a cigányprímás élete kezdett volna visszatérni régi medrébe, amikor megköttek a Párizs környéki békeszerződések. A trianoni békediktátum eredőjeként Magyarország lakosságának és területének közel kétharmada került a szomszédos népekhez. Romániához került egész Partium Nagyváradal egyetemben. A történelmi fordulat egy egész életen át elkísérte Bura Károlyt. Azonban az 1920-as évek első felében népszerűsége töretlennek bizonyult. Cigányzenekarával eljutott Londonba, Nagyváradon pedig az egyik legelőkelőbb helyen játszott nap mint nap, úgy-ahogy alkalmazkodva az új közönségigényekhez...« (33-34.).

A közönség némely esetben az uralkodóházat jelentette, máskor azonban a cigányság társadalmi reprezentációjának is szerepe volt abban, amilyen képet kaphatott a publikum magukról a muzsikusokról és zenei színtereikről. Bura Károly 1929-ben már a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete vezetéséért is ringbe szállt: »Az újonnan létrehozott szervezet, elődjével ellentétben nemcsak a fővárosi cigánymuzsikusokat kívánta összefogni, hanem a vidékieket is. Az országos egylet alapszabálya elsődleges céljaként azt határozta meg, hogy *„tagjainak anyagi, erkölcsi, szellemi érdekeit előmozdítsa”*, valamint hogy *„terjessze és fejlessze a magyar cigányzenész művészetet”*. (51.) /.../ A cigányprímás néhány hónappal megválasztását követően a *Magyar Cigányzenészek Lapjában* elnöki beköszöntőt írt, melyben részletekbe menően hangot adott addigi intézkedéseinek és elszánt elképzeléseinek. A vezércikk meglehetősen tüzes hangvételben íródott, olykor szókimondóan, kendőzetlenül vetette papírra meglátásait: *„Nem sérti-e joggal önérzetünket, hogy akármilyen, idegenből ideszakadt muzsikusnak – a hazájában is megkülönböztetett négernek például több becsülete van, mint a magyar cigánymuzsikusnak a saját hazájában? Az idegenek szívesen látott vendége bármely elegáns café-restaurantnak, míg a magyar cigánymuzsikusnak hátul az asztalnál a helye?”* A cigányprímás mindenekelőtt meghatározta, hogy az egyesület célja a félresöpört cigányzenészek gazdasági, szociális, kulturális és társadalmi helyzetének javítása” (53.) /.../ *„Számba vesszük Nagy-Magyarország valamennyi cigánymuzsikusát, hogy egy táborba tömörülve küzdhessen jólétéért. E tekintetben a hatóságok szíves közreműködésére is számíthatunk, mert csak ezáltal tudjuk bizonyítani jogos kérelmeinket. A cigánymuzsikusok katasztere feltárja majd bajainkat, sérelmeinket s lesz, aki ezt meglátja, kérésünket*

meghallgatja és orvosolja.” (54.) „Mindenekelőtt tiltakoznom kell az ellen, hogy a sajtóban egyre gyakrabban jelenik meg oly beállítás mintha a cigány másodrendű ember lenne. Mi éppúgy adófizető polgárok vagyunk, mint bárki más, éppúgy teljesítjük kötelességünket, tehát épp olyan jogaink is vannak. Sajnos a közéletben még mindig nincs meg a kellő jóhiszeműség a cigánysággal szemben, még mindig lehet olyanokat hallani, rajkók, purdék... stb., amik bizony nagyon fájnak nekünk.” Az egyesület tiszteletbeli elnöke, Ilovsky János a kapcsolatait kamatoztatva számos nagy tekintélyű állami tisztségviselőt megnyert a zeneiskola ügyének. Továbbá elérte, hogy Budapest városvezetése, valamint a Magyar Szövegírók és Zeneszerzők és Zeneműkiadók Szövetsége anyagilag támogassák a kezdeményezést. Az MCOE vezetőségének elszántságát siker koronázta, 1929 szeptemberében a Bihari János nevével fémjelzett zeneiskola kitárhatta kapuit a fővárosban...» (55.).



Polgár Antal (jobbra) zenetanár vizsgáztat a Bihari-zeneiskolában 1929-ben (Budapest, forrás: Magyarország – Melléklet, X. évf. 41. sz. 1929. október 13. 6.)

Bura Károly egész életútjának, pályaképének, kudarcainak és fényesnél is vakítóbb sikereinek teljes lajstromát itt nem ismertethetem. Ami a kötet révén, a kötetből és eddigi visszhangjaiból is kiderül: Hajnóczky egyedi kisebbségkutatói produktumot hozott létre. Amit e perszonális történelemből átláthatunk, az zene- és köztörténeti, kisebbségpolitikai és kultúrhistoriai, a nyilvánosság színtereire és intézményeire is átsugárzó tartalom, meglehetősen ritka spektrumon át felmutatva azt az ellentmondásos korszakot, amely az erő és a nagyság „nagypolitikai” bravúrjai ellenében a kicsiny, de muzikális közösséget, hagyománytartó és hagyományfakasztó hatását, a kisebbségtörténet egyik könnyedén hordozható örökségét tekinti példatára részének. A nemzeti

cigányzene győzedelmes formálója egyedi sorsában is többet mutat, mint karriert, törekvő érdekérvényesítést, korszakos „jólfekvést” vagy kapóra jött politikai háttérzenét: emberi és művészi próbatételei nemcsak a kor, hanem a harmóniák és diszharmóniák világának is alakítói voltak s maradtak...



Százötven cigányzenész kísérté utolsó útjára Bura Károlyt a Fiumei úti sírkertben 1934.
június 4-én

(Budapest, forrás: Esti Kurír, XII. évf. 125. sz. 1934. június 6. 3.)

ⁱ Noran Libro, Budapest, 2021., 128 oldal.

ⁱⁱ lásd ehhez Zipernovszky Kornél írását még a Replika, 101-102. számában, https://matarka.hu/cikk_list.php?fusz=148515

ⁱⁱⁱ *Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2019, 354 oldal.

^{iv} *Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországon*. Szerk. Hajnáczy Tamás. Budapest, Gondolat Kiadó, 2020, 176 oldal; lásd még ehhez Hajnáczy Tamás: Trianon és a revizionista cigányzenészek. *Kommentár*, 2020/2:83–90; Tamás Hajnáczy: Hungarian Gypsy Musician's National Association: Battles Faced by Gypsy Musicians in Hungary during the Interwar Years. *Social Inclusion*, 2020/2:327–335; Tamás Hajnáczy: Trianon and Revisionist Gypsy Musicians. *Central European Political Science Review*, 2020/3:129–141; Tamás Hajnáczy: Hungary. In: Elena Marushiakova – Veselin Popov (Eds.): *Roma Voices in History: A Source Book. Roma Civic Emancipation in Central, South-Eastern and Eastern Europe from 19th Century until the Second World War*. Brill, Leiden, 2021. (megjelenés alatt); Tamás Hajnáczy: First Violinist. Bura Károly (1881–1934). From the coffee houses of Nagyvárad (Oradea) to visions of a Gypsy museum in Budapest. In: Elena Marushiakova – Veselin Popov (Eds.): *Roma Portraits in History: Roma Civic Emancipation Elite in Central, South-Eastern and Eastern Europe from the 19th Century until the Second World War*. Brill, Leiden, 2021. (megjelenés alatt).

^{iv} ***A. Gergely András** (1952) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE). Érdeklődési területei: politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, európai integráció, regionalizmus.