

BALÁZS LAJOS

SZÍNPADRA VITT NÉPSZOKÁSOK

1. A népszokások színpadra vitele, egyik-másik népszokás színjátékként, szórakoztatás céljából való eljátszása nem új keletű jelenség. A műkedvelő mozgalom számtalan ismert és névtelen irányítója írt át népszokást színpadra, sok együttes műsorát éveken keresztül a színjátékként felfogott szokás képezte. (Például Duka János tanító 1947-ben színdarabos könyvet adott ki Csíkszeredában *Székely lakodalom és székely fonó* címmel; a bánffyhungyadi diákok a 70-es évek elején Erdély-szerte turnéztak a *Csáki bíró lányával*; az 50-es évek derekán a gyimesfelsőlaki együttes a *Csángó lakodalommal* vett részt a rajoni és tartományi versenyeken stb.) A népszokások színjátékként való alkalmazásának ugyan létrejött egy másik, régebbi módja is. Ismeretesek, azok a népi bohózatok, amelyek az emberi élet egyes fordulót parodizálják (Dömötör 1979. 400–401.), legtöbbször betétjátékként adják őket elő egyik-másik szokás cselekvéssorában, szórakoztató, vidító szándékkal: például obszcén halottasjátékok vagy esküvőparódiák a farsangi szokásokban, farsangtemetésen, újévi szokásokban, lakodalomban (Dömötör 1974. 207–210.; Újváry 1983.7., 142–146.; Voigt 1972. 279–280.). A sorsfordulókhoz kötődő szokások (szín)játékként való előadását nyilván az előadás időpontjának eltolódása teszi lehetővé: vagyis a halottasjátékot nem temetéskor adják elő, a tréfás lakodalmi játékot pedig nem az igazi lakodalom alkalmával, bár a lakodalom lefolyásának keretében is sor kerülhet rá, de jóval az átmeneti rítusok után, a lakodalmi multság idején. Ennek megfelelően a komikum forrása is a látszat és a valóság ellentétéből adódik. Az igazi mintájára, de az igazinak mindenben ellentmondóan játsszák.

A szokások kétféle környezetben és módon történő eljátszása közti hasonlóság ellenére (a szokások mind a két esetben elvesztik igazi funkciójukat) a továbbiakban csak az első módozattal foglalkozunk, mivel a hazai folklorizmus, illetve tömegkulturális mozgalmunk sajátos, egyre nagyobb teret hódító jelenségét látom benne; nyilván szerves részeként tekintjük annak a társadalmilag, politikailag is meghatározott és történetileg kibon-

takozó folyamatnak, amely a folklórt a kultúra különböző ágazataiba próbálja utánzással vagy részleges átalakítással, adaptálással beilleszteni és alkalmazni.

E folyamat messzebbre visszanyúló vizsgálatára kellő adatok meg tapasztalat hiányában sajnos nem vállalkozhatunk. Fellendülését viszont – egy adminisztratív döntés meghozatala nyomán – már belülről észleltük. Figyelmünk tehát inkább erre az időszakra összpontosul.

2. Viszonylag kevesen figyeltünk fel arra, hogy az ország területi-adminisztratív újjászervezése (1968) nemcsak a gazdasági-társadalmi élet fellendülését idézte elő, hanem a tömegművelődési mozgalom keretein belül a folklór és a népművészet reneszánszát is. Az új területi egységek, köztük azok a megyék, amelyek a volt tartományok területéből szakadtak ki és nyertek önálló státust, mondhatni egymással versengve kezdték keresni és kialakítani új gazdasági-társadalmi-kulturális arculatukat, „személyiségüket”. És mennyire érdekes, hogy a megyék, miképpen máskor népek és nemzetiségek, a közös vonásokat nem visszautasítva, de a specifikusait feltárva, a sajátos, önmagukat meghatározó, másoktól elkülönítő, de velük össze is kötő, magukat másokkal megismertető jegyek keresésében, melynek társadalmi, politikai indítéka most egészen más fogantatású volt, fogódzóért újra a folklórhoz is nyúltak, és a támaszt benne is megtalálták. Alig telt el egy-két év az ország szocialista történelmének eme jelentős fordulatától, és gombamód jöttek létre a megyei folklórfesztiválok: Orgonavirág fesztivál (Mehedinti és Krassó-Szörény megye), Akácvirág fesztivál (Galați megye), Leányvásár (Maros és Fehér megye), Bálványos fesztivál (Kovácsna megye), Tavasz a Hargitán, (Maros menti megyék folklórfesztiválja – utólag megszűnt), az Olt dalai (Vâlcea megye) stb., hogy csak néhányat említsünk azok közül, amelyek a román, magyar, német és más nemzetiségek folklórájának megyei vagy megyeközi seregszemléivé váltak.

A megyei fesztiválok példája tovább gyűrűzött: helyi, táji fesztiválokat szerveztek vagy újítottak fel. A saját értékeiket felmutató, saját lakosságukat is tömeges részvétellel szórakoztató újabb és újabb kezdeményezéseknek lehettünk és lehettünk tanúi. A Szejke fesztivál Székelyudvarhelyen, A Tatros forrásánál Gyimesközéplekon, A 4-es kilométerkőnél Gyergyószentmiklóson, Nárcisz fesztivál Vlahicán, Sósút fesztivál Szé-

kelykeresztúron – csak Hargita megyei példákat említünk –, valamennyit már több mint egy évtizede számon tartjuk.

A folklórfesztiválok számának példátlan elszaporodása és országos hálózatuk fokozatos kialakulása egy fesztivál-naptár elkészítésének gondolatát is megérlelte már 1969-ben, mely végül is 1974-ben díszes, négynyelvű kiadásban jelent meg a hazai és a hazánkba látogató külföldi turisták számára. (Cernăianu–Stancu.)

A kalendárium 1974-ben 85 megyei és megyeközi folklórfesztiválról tudósít, melyből 24 elsődlegesen szokásfesztivál. A fesztiválszervező kedv ezzel még nem lanyhult. A Szocialista Művelődési és Nevelési Tanácsnak 1979-es országos rendezvény-naptárában a nagyszabású kulturális-művészi rendezvények 43%-a folklórfesztivál volt.

Tanulságos volna számukat évről évre követni. Sajnálatos, hogy többnyire objektív okok és gondok miatt közülük néhány 1980 után felszámolódott, mások (főleg a megyeköziek) elsekélyesedtek a rangos együttesek, csoportok anyagi indítékú távolmaradása miatt.

Köztudomású, hogy a folklór helye és szerepe szocialista kultúránkban különösen megnőtt. „A folklór ügye – írja Faragó József – kilépett szűk tudományos-szakmai köréből; öszszes értékeinek, szépségeinek megőrzése és felvirágoztatása országos közüggyé: a történelem folyamán első ízben állami művelődéspolitikai feladattá vált” (1978, 31.). A fenti állítást mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy a folklór felé fordulást a legmagasabb párt- és államvezetés szintjéről szorgalmazzák. „A népművészet, folklór, népünk alkotó géniuszának, szellemi sajátosságainak és kiemelkedő erkölcsi vonásainak tanúsága mindörökre a fantázia, az élettapasztalat és a mélyen-szántó gondolkodás egyik fő forrása marad, és segítheti íróinkat, művészeinket igazi, a nemzeti sajátosság erős jegyeit viselő irodalom és művészet alkotásában” (Nicolae Ceaușescu: *Beszéd az Írók Országos Konferenciáján*. 1977. május 26. Románia a sokoldalúan fejlett szocialista társadalom építése útján, 14. kötet. Politikai Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 428.). A párt főtitkárának intelme az Írók Országos Konferenciáján hangzott el, de szemléletformáló kisugárzása a művelődési élet minden területén érződött.

Az azonban aligha állítható, hogy a folklór integrálása a szocialista kultúrába mindvégig felfele ívelő, törésmentes vonalat követett. Művelődéspolitikánknak a folklór felé fordulása a népi demokratikus rendszer első éveiben kezdődött. Viszont az 50-es, 60-as évek kultúrversenyeinek hullámzó folyamatában – mint Faragó nevezi – a „szervezett folklór” állapotában ug-rásszerű mennyiségi és minőségi változást a megyésítés hozott. Távol áll tőlünk, hogy a folklór akkori intenzívebb előretörését az alap és felépítmény közti dialektikus kapcsolat leegyszerűsített képlete szerint értelmezzük. A jelenség sokkal összetettebb, de kétségtelen, hogy az elindító objektív és szubjektív okok rendszerében az új mederbe terelt gazdasági-társadalmi élet elsődleges, meghatározó szerepet játszott. A folklórfesztiválok mint egy hatalmas csatornarendszer zúdították a folklór legkülönbözőbb műfajait a többnyire szabadtéri színpadokra, váltak a folklór tömegméretű táji, megyei, megyeközi forgalmazóivá. A hajdani faluközösség életvitele által körülhatárolt hagyományos kultúra a közösségen kívül álló, olykor egymásik falu összlakosságát többszörösen meghaladó nézőközönség szeme elé került. Például a Tavasz a Hargitán megyei folklórfesztivál 5–6 órás műsorát legalább 20 000 ember nézi végig évről évre, mely megyei viszonylatban rekordszám, és országosan nem egyedi.

A fesztiválszínpadok és az utólag indult „Megéneklünk, Románia” országos fesztivál példátlanul megnövelték – piacgazdasági szakszóval élve – a folklór iránti keresletet, és ennek megfelelően szorgalmazták a kínálatot. Százával alakultak (újonnan vagy újra) községi, városi (!), megyei (ez utóbbiak többnyire szakszervezeti) műkedvelő, kezdetben félhivatásos együttesek, amelyek közül többen a bartóki „tisza forrásból” jelige fedezetében valóban őszintén és jó szándékkal fordultak a folklór felé, és anélkül hogy tudták volna, jó ízlésű folklorizmust műveltek. Mások viszont – és az egész mozgalomban ezt tartjuk ma is károsnak –, akik szintén deklarálták a bartóki eszmét, „eredeti folklór” védjeggyel ellátott hamis, csupa látványprodukciót vittek a színpadra. A közönség egy része ezt is, azt is elfogadta, sőt (és ez az, ami néhány szervezőt megteveszt) talán jobban meg is tapsolta.

Mindenképpen elmondhatjuk, hogy az, aki a hazai folklorizmus történetének feltérképezésére vállalkozik, nem hagyhatja

figyelmen kívül azokat a változásokat, amelyek a „szervezett folklór” állapotában új irányban elindultak és végbementek annak a politikai döntésnek a nyomán, amely az 1967-es Országos Pártkonferencián született.

3. A népi kultúrára épített közművelődési mozgalom különösen azokban a megyékben lendült fel, ahol nincs semmilyen hivatásos művészi együttes. Hargita megye is ide tartozik. E megyék városi közművelődésének, tömegkulturális mozgalmának egészében a folklorizmus, a modern társadalom által adaptált folklór ugyancsak jelentős részt tesz ki. A „folklórfogyasztás” ilyen arányú növekedése szinte önmaga megkívánta a műsor, a műfaji kínálat gazdagítását.

Ez lehet(ett) az az elsődleges körülmény és feltétel, amely a szokások színpadra vitelének különösen kedvezett. A táncegyüttesek, népdalénekesek, hangszeresek, népi zenekarok mellett egyre gyakrabban jelentkeznek színpadjainkon a népszokásokat színpadra vivő együttesek is. A többi műfajjal szembeni viszonylagos lemaradásukat talán a szokások hiedelem-háttérére, a „vele való mit kezdés” zavara okozhatta.

A kiteljesedés jelei mutatkoznak a bemutatott szokások választékában is. Míg korábban (a bevezetőben is utaltam erre) inkább csak a színjátékos szokások (lakodalom, fonó) adaptálásával próbálkoztak, mostanság a naptári évhez, az évszakok változásához, a mezőgazdasági munka vagy állattartás egyes szakaszaihoz, mozzanataikhoz fűződő szokások is jelentkeznek. A szüret, aratóünnep, farsang, tollfosztás, juhnyírás, juhfejés, málnaszüret, káposztaszüret stb. színpadi látványként felsorakoztak a lakodalom mögé, bár ez utóbbi továbbra is megőrizte számbeli fölényét, közkedveltségét. Míg az előbbi szokások színpadra vitele ritkaságszámba menő jelenség, addig lakodalmastöbben is bemutattak: a siklódiak, a gyimesfelsőlokiak, a csík-szeredai művelődési ház együttese, a madarasiak, menaságiak stb.

A népszokásként értelmezett lakodalom máig is igen kedvelt tárgya volt a román, elsősorban az észak-moldvai népi színjátszásnak is. V. Adăscăliței, a jelenség kiváló kutatója arról tájékoztat, hogy a lakodalom eljátszása mint szokás különösen újév tájkán fokozódik, jelezvén, hogy elérkezett a házasságkötések időszaka (1965. 126–127.).

Mint jelenségre érdemes rá figyelni, hogy több megyei

folklórfesztivál fedőnevét vagy jellegét népszokásokból kölcsönözték: Berkesi lakodalom – Arad megye, Dubașii (Dobosok) – Hunyad megye, Mășurișul (Juhmérés) – Szilágy megye, Festivalul datinelor și obiceiuilor de iarnă (Téli népszokások) – Botoșani megye, Sîmbra oilor (Esztenaválasztás) – Szatmár megye stb.

A szokás nemcsak önmagában járul hozzá a repertoár gazdagításához. Mint adott játékkeret lehetőséget biztosít olykor rituális táncok, mágikus praktikák (pl. a kászonaltízi együttes farsangi műsorában ólmot is öntöttek pártudakoló jóslásként), táncszók, találós kérdések, mimika és gesztikuláció, maszkok, egyéb rituális kellékek bemutatására, kultúránkban való újratudatosítására, amelyekre a színpadi szokáskereten kívül gyakorlási és bemutatói lehetőség már nem adódnék.

A szokások színre kerülésének mélyebb, művelődéspolitikánkban gyökerező okait is sejtjük. Arról már szóltunk, hogy a szocialista társadalomban a népművészet, folklór továbbélte-tése vagy felújítása, mai kultúránkba való beépítése program-má vált, hogy a kultúra irányított. Ebből az összefüggésből fakad a hivatalos kulturális politikának az a követelménye, hogy a folklór részéről is elvárja az egyik legfontosabb társadalmi és politikai eszmény, a közösségi tudat kialakítását. Az igaz, hogy a színpadra vitt szokás már nem szabályozója, mint eddig, egy közösség viselkedési és cselekvési módjának, a gyakorlati funkció helyét a művészi önkifejezés, szórakoztatás, gyönyörködtetés váltotta fel (Vöő 1978). Ennek ellenére a szokások még színpadon sem tekinthetők csupán öncélú művészi produkciónak, nosztalgikus múltbafordulásnak. „Ha egy szokásról azt jegyzik fel, milyen szép – írja Voigt egyik könyvismertetőjében –, már önmagában bizonyítja, hogy a szemlélő és közlő mennyire távol került annak eredeti funkciójától. A szokások ugyanis nem esztétikusak, hanem pragmatikusak, nem szépségük, hanem társadalomszervező hatékonyságuk a meghatározó tényező” (1975. 114).

A szokások – bármennyire is hangoztatják az esztétikum irányában történő funkcióváltásukat – társadalomszervező funkciójukból még a színpadon is megőriztek valamit, és éppen ez képezi a színpadi játék tartalmát. A szokás gyakorlati haszna más vonatkozásban mutatkozik: a kisebb-nagyobb közösségek életének szervezése helyett a közösségi eszmény hir-

detését, kialakítását, egy közösséghez való tartozás érzését és tudatosítását akarja szolgálni az esztétikum útján. Nem kötelező szabályként, hanem kulturális élményként, látványként átételese próbál szervezni. A tömegkultúra szélesebb, társadalmi szinten kibontakozó közösségformáló feladata, mint politikai és társadalmi igény, ezért talált támaszra a szokásfolklorban is. Ezt látszik igazolni az is, hogy az egyéni élet és az esztendő szokásaiból főleg azok bizonyultak alkalmasnak színpadra vitelre, amelyek a közösség szempontjából a legfontosabbak voltak. A lakodalom helyzeti előnyét nyilván kihangsúlyozott színjátékszerűsége biztosítja. Más szokások teátrális jellegüket jórészt a folklorizmus révén nyerik.

A folklor politikai, állami értékelése és megbecsülése ösztönzőleg hat a folklorizmusra más szempontból is.

Társadalomtörténeti tény, hogy a hagyományörző közösségek zöme felbomlott vagy lazulóban van. Ennélfogva nemcsak gazdasági életvitelük, hanem kultúrájuk könnyen pótolható vagy nélkülözhető elemeiről is lemondtak. A folklor mint egyedi kultúra megszűnt vagy visszaszorulóban van. Ebben a folyamatban D. Nicu szerint „a folklor kincs vitalitását és üzenetét manapság úgy lehet megőrizni, ha a közönségnek bemutatják” (1984). A hivatalos álláspont – a népművészet és folklor örökös forrásként való számontartása – elsődlegesen nem is kíván más gyakorlatot, mint a „közönség elé vitelt”, minél változatosabb formában. Ez nyilván nem jelentheti a megkövült társadalmakhoz és formákhoz való visszatérést, inkább a jelen érzés- és látásvilágának megfelelő adaptálást és beolvasztást. „A folklornak mai kultúránkba való beépítése – írja ugyancsak D. Nicu – távolról sem jelenti egyszerű »archeológiai« feltárását mindannak, amit e téren a múltban alkottak, hanem a román falu új civilizációjának alapvető vonásait is illusztrálja.”

Íme a színpadra alkalmazott folklor tartalmi, formai, funkcióbeli változásának néhány motivációja.

A népszokás élettere már nem kizárólagosan a hagyományos élet, hanem a színpad. Ott pedig más szabályozók érvényesülnek.

4. Kik a szokások dramatizálói? Többnyire népművelők, művelődési szakirányítók, műkedvelő csoportok, folkloregyüttesek vezetői, jórészt tanítók, tanárok, akik közvetlen vagy köz-

vetett módon, ki mélyebben, ki felszínesebben ismeri, tudja egyik-másik szokás mechanizmusát.

Van-e a szokás dramatizálásának valami műhelytitka, szabálya? Mi az ami általános, mi az, ami eredeti, sajátos lehet benne? Léteznek-e minták, van-e a színpadi folklórnak, általában a folklorizmusnak esztétikája, és van-e kritikája?

A folklorizmusról „teoretikus elképzeléseket” már többen is írtak – állítja Voigt (1979. 229.) –, ellenben konkrét esettanulmányokkal, kutatásokkal már kevésbé dúcolták az elméletet alá. A kérdésekre ennél fogva egyértelmű választ nem kaptunk, csupán keresni próbáltunk. Vöö Gabriella már jelzett tanulmánya az eligazodásban jó iránytűnek bizonyult.

A továbbiakban két szokás színpadi változatát mutatjuk be sűrített formában.

A *Madarasi lakodalom* szerzője Miklós Márton tanító, aki a népnevelést, a műkedvelő irányító tevékenységet is, akár csak a tanítást, hivatásának tekintette; nemcsak tanítói pályafutása alatt hanem nyugdíjasként is nagy szeretettel végzi.

A négyrészes játék az utcán bontakozik ki, háttéri alapdíszként a székelykapu és a hozzátartozó kerítésrész mindvégig a színen marad.

Az első rész „szerelmi jelenet”-tel kezdődik. Szabálytalan csoportokba verődve legények, leányok haladnak át a színpadon, miközben a Tavaszi szél vizet áraszt című dalt énekelik. Az egyik leány – a menyasszonyra lévendő – a kapuban lemarad társaitól és a Kicsi madárka című énekbe kezd. Az ének végezetére egy legény – a vőlegényjelölt – a leányhoz szalad, átöleli, faragott sulykot ad ajándékba, viszonzásul pedig hímzett zsebkendőt kap. Jelekkel búcsúznak egymástól, a legény elmegy, a leány bemegy a kapun, a színpad üresen marad.

Az ágütés jelenete következik. A legények a Kis kút, kereskút kezdetű énekkel hozzák a fenyőágakat, felütik a kapufélfákra, ugyancsak énekelve távoznak. Az „utcán” jövő-menők is megjelennek, megállapítják a változást. Jelekkel kommunikálnak egymás közt. Koszorúsleányok jelennek meg a színen táncolva a Hopp ide tisztán című énekre. A menyasszonyra lévendő is kijön a kapun, és bekapcsolódik a táncba. Tánc végével bemegy a kapun.

A második rész következik: az Ezt a kislányt csakugyan kezdetű énekre legények táncolnak be a színpadra, együtt a vőfé-

lyekkel. A legényestánc párostáncba megy át, majd félkörbe állnak. Énekelni kezdik a Kősziklán felfutó kezdetű éneket, közben a vőfélyek kivezetik a menyasszonyt és átadják a vőlegénynek. A menyasszony virágot tűz a vőlegény mellére, a többi leány pedig a táncoltató legényekére. A leányok párnával a kezükben körtáncot járnak, majd hozományképpen a kapu mellé lerakják.

Az egyik vőfély bekiáltja: Eladó a menyasszony!, és táncolni kezd vele a Búza, búza, de szép tábla búza kezdetű énekre: Sorra táncoltatják a menyasszonyt, és pénzt raknak egy tányérba. Utolsóként a vőlegény kéri el a menyasszonyt és ezzel be is fejeződik a tánc.

A harmadik részben az asszonnyá avatás jelenítődik meg. Négy menyecske betáncol a színpadra, majd megállnak középen és elkiáltják: Ma menyecske, holnap asszony, holnapután komámasszony! Együttesen éneklük a Mikor menyecskét csinálnak a lányból kezdetű népdalt. Ezután két asszony kivezeti a menyasszonyt, a másik kettő pedig sorra táncoltatja a vőlegényt. Bekontyolva, fejkendősön visszahozzák az újasszonyt, a Nincs szebb madár a fecskénél, fehér lábú menyecskénél kezdetű dalra átadják az újembernek, akinek a melléről ezúttal leveszik a virágbokrétát.

A negyedik rész felszabadult párostáncból áll. Az én rácsos kapum sárgára van festve, Csillag ragyog fent a magas égen, Árok, árok, de mély árok csárdásdallamokra.

A *Farsang* című „színjátékszerű szokás színpadi változtatás”-nak szöveggönyvét Kardalus János tanár, a Népi Alkotások és Művészeti Tömegmozgalom Hargita megyei Irányító Központjának igazgatója írta.

A színen – falusi lakásbelső – a szülők, leányuk, szomszédasszonyok, akik fonnak, varrnak, tollat fosztanak. Egy zenész is jelen van. A játék a függöny előtt indul: a teremből felvonuló farsangolók élén rigmusmondó (regös) köszönti a közönséget és mondja el mindenkihez szóló jókívánságait. Útjukat mintegy folytatva eltűnnek a színpalak mögött.

Felgördül a függöny, és a cselekmény egy elképzelt helyzettel kezdődik: az összegyűlteket a farsangolókat várják, és amíg azok jönnek, a háziasszony kezdeményezésére énekelnek. A leány, aki a legkíváncsibb a farsangolókra, félbeszakítja az éneklést, mert fél, hogy nem hallják meg a farsangolók érke-

zését. Ezzel párbeszéd veszi kezdetét az idősebbek között, amiből a valamikori (fiatalkorukbeli) farsangi szokások vázlatos képe rajzolódik ki. A múltbéli farsangolás felvillantása készíti elő a hangulatot a közlő farsangolók fogadására. Érkezésükig a Vénleánysiratót is elénekeltetik Rózsa nénivel, aztán a férjhezmenetel gondjairól esik szó, meg intelem hangzik el arról, hogy aki állandóan diszkóba jár, annak üres marad a hozományos ládája. Az ilyeneket ugyebár régen is kicsúfolták. Így bukkan elő az emlékezetből néhány csúfoló strófa is.

Kopogtatást hallani, a rigmusmondó belép a házba, a házigazda fogadásukra feláll. A szószóló (regölő) énekelve kérekedik be. A házigazda fogadó szavára zeneszóval érkeznek a többiek, többen maszkosan, mindenféle kellékkel, köztük pálcára szúrt savanyúkáposzta-cikával, és táncba fognak.

A regölő megálljt kiált, majd mesélni kezdi Konc király és Cibere vajda összecsapásának történetét, azaz a farsangi és böjti időszak tréfás vetélkedőjét. A történet mulatásra való hívással zárul, amelyre a farsangolók tánccal, a legény-leányéletet dicsérő énekkel válaszolnak. A tánc egyre szilajabb, a nézőközönségből is bekapcsolódnak; a leányok közül többen a gólyamaszkkal foglalkoznak: csengőt, szalagot kötnek a nyakába. Tánc közben táncszókat kiáltanak.

A tánc hirtelen leáll, szalmabábu halottat hoznak, és a játék – a siratóparódia révén – halottas játékba csap át. A farsangtemetés szokásáról van szó. A „halottat eltemetik” (kiviszik), újra szerelmi dalt énekelnek; a háziasszony kaláccsal és „korondi edénybe” töltött pálinkával vagy borral viszonozza a ház „megtisztelését”.

A regös köszönő-búcsúzó rigmust mond, majd a kezdő jelenetből már ismert Az én babám Maros menti kezdetű dallal levonulnak a színpadról.

A szokás elemeinek – szöveg, cselekmény, szereplők, kelékek, tér és idő – vizsgálatára tett próbálkozás talán megvilágít valamit a műfaj sajátosságaiból.

A szokás metamorfózisa folyamatában elsődlegesnek a szokáskönyvet, illetve a szövegeknyvet tartjuk, mivel a hagyományos környezetétől eltávolított és a nem hagyományos környezet felé elindított szokásfolklórnak ez szabja meg az útját, irányát, esélyeit és korlátait is.

Az első megjegyzés a szokásszövegek válogatására vonatko-

zik. Sem Miklós, sem Kardalus nem inspirálódik közvetlen egy falu vagy szűkebb tájegység folklórából. Mindketten tudatosan válogatnak. Miklós szöveggönyve (tulajdonképpen forgatókönyve, mivel rendezői utasításokat, a sorra következő énekeket, táncokat tartalmazza inkább) megírásához csíkmadarasi és csíkrákosi szokásmodelleket használt fel a füzetbe írt Gazdakötelességek (vőfélykönyvek) mintáiból ihletődve. A mozzanatok tartalmát legjobban kifejező vagy összekötő énekeket – köztük rituális dalokat is – a népdalkincsből válogatja. Kardalus pedig (talán munkahelye nyújtotta előnyénél fogva is, a maszkoktól és egyéb rituális kellékektől kezdve (ezek csíkmenaságiak), az énekeket (Kászonból, Ditróból, Lövétéről, Kénosból, Alsósófalváról), rigmusokat (Csíkszentgyörgyről), lustaleánycsúfolókat (Ditróból), Konc király és Cibere vajda történetének prózai szövegét (Csíkszentgyörgyről, Delnéről, Kászonból), siratószövegeket (Alsósófalváról), még a pálinka vagy bor kínálására alkalmas edényeket is (ezek Korondról valók) mind-mind különböző falvakból hozta. Kardalus eljárása bizonyára azzal magyarázható, hogy egyfelől a legreprezentatívabb alkotásokat, elemeket akarja felvonultatni, másfelől a farsangolás teljes szokásmintáját már nem sikerült egészében sehol felgyűjtenie.

Több éves tapasztalatunk szerint mondhatni általános szokás ez, hogy a szöveggönyvíró azokat az elemeket menti át, illetve olvasztja bele egy produkcióba, amelyeket ő maga vagy más gyűjtő fellelt vagy mint folklórközegben élő megismert és ízlése, szemlélete szerint összeválogatott. Kétségtelen, hogy ezáltal a sajátosan helyi elemek, vonások egy nemzeti, nemzeti-ségi kultúra vérkeringésébe hamarabb bekerülnek, de egyben homogenizálódnak is. (Csak megemlítjük, hogy a Madarasi lakodalmaszt, melynek ősbemutatója 1968-ban volt, több mint huszonöt-ször adták elő helyben, Alcsík és Felcsík több falujában, Csíkszeredában, Sepsiszentgyörgyön, Székelyudvarhelyen és máshol.)

A szokásszövegek lokalitásszempontrú válogatásával egyidőben a szokáscelemek szelekciójára is sor kerül: mi alkalmas vagy a szerző mit tart alkalmasnak a színpadra. A már kiválogatott szöveggmodellek eszerint módosulnak. Rendszerint lerövidülnek, összevonódnak, funkciójuk inkább eseményjelző, mint érzelmi hatást kiváltó; vagy teljesen elmaradnak, mint például a Madarasi lakodalomban. Ennél fogva a színpadon be-

mutatott szokás az eredeti modellnek csak vázlatos képe, talán nem túlzás, ha azt mondjuk, néha torzója lehet. D. Nicu a „Megéneklünk, Románia” fesztivál keretében bemutatott szokásokkal kapcsolatban kifogásolja, hogy „nemegyszer hiányzott az egységes felfogás, a hagyományos modelleket sokszor megkerülték, s helyettük hamisan pompázó, mesterkéltné, elkápráztató népies képeket vittek színre. Ezekben az esetekben szem elől tévesztették a népszokások legfőbb értelmét, összefüggésüket az esztendő ünnepeivel és munkaalkalmaival, az emberi élet fordulóival, eseményeivel. Egy jelenet »kiemelése« aláássa az egész harmóniáját, az eltúlzott feldolgozások és (főleg koreográfiai) ékítések, cifrázások pedig megfosztják a népszokásokat értékük javától.” A szokásszövegek kiszorulásának, összevonásának, tömörítésének valószínű oka az lehet, hogy fékezik a színpadi játék gördülékenységét. A sűrítésnek meglepő, objektív oka is adódik. Miklós Márton mondta el, hogy a megyei szakirányítók utasítására műsorát 15–20 percesre kellett lerövidítenie. A Madarasi lakodalomnak így készült el házi, fesztivál-színpadi, illetve verseny-színpadi változata.

Kardalus Farsangjában egy elképzelt, lehetséges, de nem valószínű, a farsangolók érkezését megelőző beszélgetésből tudunk meg egyet-mást a szokásról, a szokást gyakorlókat viselkedéséről. Elmaradt, mivel kivitelezhetetlennek bizonyult a farsangolók utcai felvonulása, utcai játéka. Miklós Márton lakodalmasába a társadalmi átmenet néhány nyomjelző mozzanata került be csupán, inkább jelképes, mint megjátszott megjelenítéssel. Az események kibontakozása roppant gyorsított. Tulajdonképpen egy szokásszeletet láthatunk: az átmenetelt előkészítő mozzanatok – pl. násznép érkezése, menyasszonybúcsú, kikérés, akadályok és elhárításuk; továbbá szellemi töltet hordozó rituális momentumok, a leány- és legénysors változását szentesítő közös evés-ivás, az elbocsátás és befogadás szertartásai – hiányoznak. Helyüket az ének, tánc vagy éppen mimika (pantomim), gesztikuláció, esetleg egy-egy táncszó, bekiáltás tölti ki. Dömötör Tekla ezt a jelenséget így összegezi: „A konfliktusos cselekmény hiányát a látvány érdekességével, változatosságával igyekeznek pótolni” (1974. 205.). Vöő Gabriella pedig azt írja: „A rituális cselekvések értelmi rugóit a színpadi hatáskeltés, nem ritkán hatásvadászat váltotta fel” (1978. 70.).

A cselekmény szabta határoknak megfelelően a szereplők száma is módosul: rendszerint csökken. A Madarasi lakodalom aktív szereplőkerete rendkívül szűkre szabott: menyasszony, vőlegény (mint főszereplők), vőfélyek. A passzív szereplők (a szokásban közönségként résztvevők) táborát a táncosok képezik, vagyis táncsoport (6–8–10 pár). A más jellegű szokások passzív szereplőinek számát szintén a színpad, a cselekmény szükséglete, eljátszhatósága szabja meg. A színpadra vitt szokásokban konvencionális szereplők is megjelenhetnek, akik épp a cselekmény hézagait pótolják, vagy a kapcsolatot teremtik meg a cselekménysor láncszemei között. Ilyenek például Kardalus Farsangjában a farsangolókat váró család, szomszédasszonyok, a zenész.

A szereplők minőségi változáson is átesnek: míg a hagyományos szokásban a szereplők belenövését, a szerepkörbe való belenevelődését maga a hagyomány biztosította, addig a színpadi szokás szereplőit a művelődési irányítók szervezik azok közül, akik alkalmasságot és hajlandóságot tanúsítanak a színpadi szereplésre. A játék résztvevőiben csak ritkán él a hagyományos falurészek (szerek, szegek, tízesek, sőt utcák) csoporttudata vagy más természetű kisközösségi tudat, amely a hagyományos szokások esetében fontos szervező tényező volt. Az egymáshoz való kötődés hiánya legszembetűnőbb a lakodalmasban. Sem az aktív (fő)szereplők, sem a passzív szereplők közt nincs hagyományos, bensőséges érzelmi viszony. Hiányzik a rokoni, szomszédi, baráti, komasági, nemzedéki szerveződés és kapcsolatrendszer, hiányzik a közösségi, társadalmi hierarchia. A szereplők közti hagyományos kommunikáció helyét az esztétikai veszi át. Egyáltalán nem tükröződik az a fontos (különben szintén közösségszervező) tény, hogy a lakodalom a faluközösség és ezen belül, képviseleti alapon, minden nemzedék eseménye.

A szokáskellékek tartalom nélküli szimbólumokká válnak, ezért helyettesíthetők, jelezhetők is. A zsögödi, bálványosi fesztiválon, de máshol is, még inkább a televízióban láttam kartonból készült, csupán sziluett kellékeket is, főleg a munkaszokások eljátszásakor. A szokáskellékeknek itt már csak hangulatkeltő, képi láttatás, díszlet szerepet szánunk. Vöő Gabriella szerint funkciót veszített szimbólumokként emlékeztetnek a múltra (1978).

A hagyományos szokások sajátos helyhez és időhöz kötöttsége a színpadon teljesen elveszti jelentőségét. A helyszín és cselekvési idő áthelyeződése már eleve tudatosítja a bemutatott szokás fikció voltát. A kászoniak farsangoló szokását rendszerint májusban láttuk a zsögödi fesztiválon, a menaságiak juhnyírását, a szépvíziek káposztaszüretét szintén akkor, semmi esetre sem a hagyományos időszakban és helyen, hanem amikor valamilyen szereplés, fesztivál vagy a „Megéneklünk, Románia” versenyszakaszai megkívánják.

5. A bemutatott két szokás színpadi változata csak sejteti a további kutatás és elemzés lehetőségét, de szükségességét is egyben; azt, hogy tömegművelődésünk eme fontos területe több figyelmet érdemelne mind a folkloristák, mind a gyakorlati művelődési irányítók részéről, a jelenség elméleti körülírása szempontjából is. A népszokások színpadra vitele immár feltartóztatlan és visszafordíthatatlan jelenség; ez a folyamat – a többi lehetőség mellett – a folklór számára mindenképpen egy olyan esély, mely lelki- és szellemi világunkba, tudatunkba való beépülését és megmaradását továbbra is biztosít(hat)ja. Néhány általános vonatkozású megjegyzést azonban szükségesnek tartunk még elmondani.

Fontosnak tartjuk például felfigyelni arra, hogy a folklór funkcióváltozását, egyáltalán a folklorizmus mennyiségi és minőségi alakulását, azt, hogy a hagyományból származó elemek pragmatikus jellegüket elveszítvén hogyan és milyen mértékben válnak esztétikai tényezővé, azt a szövegkönyvíró, a tömegkultúrális életet irányító személy egyénileg is befolyásolhatja. Amennyiben a színpadra vitt népszokások politikai, társadalmi, esztétikai, szórakoztató, más szóval a társadalom érdekeinek megfelelő nevelői célt szolgálnak, úgy a szövegkönyvíró, a rendező szerepe nem jelentéktelen, a tőle elvárt felelősség és igényesség, általános képzettség, folklórismeret, folklorisztikai képzettség jogos követelmény. Ha a népi kerámikustól, faragótól, szövőtől, hímzőtől stb. megkívánjuk és számon kérjük a hagyományos, letisztult formák alkalmazását, úgy felszólalhatunk a kisuvikszolt, a csupán csak látvány, csillogó, giccses szokásfeldolgozás ellen is. A két idézett példa sok szempontból pozitív modellnek tekinthető mértéktartásuknál, a minőségi folklóralkotások válogatásánál fogva egyaránt.

Szomorú tapasztalataink közé tartozik: a nagyon gyakori

felelőtlen színpadra lépés, mivel senki sem mond megálljt; a hagyomány nélküli újítás, amikor a „fejlődés” és „újraateremtés” nevében merőben meghamisítják a folklórt. Különösen szembetűnőek a szokások színpadra vitelében a félreértések, melyek a népi kultúra nem vagy csak felszíni ismeretéből fakadnak. Márpedig az ilyen viszonyulás már erkölcsi kérdés is lehet(ne). Téves csak az ornamentális, a festői szépségekben látni a nemzeti, nemzetiségi sajátosság kifejeződését. A forma, a külsőségek takarta tartalomtól is láttatni kellene valamit. A beszűkült értelmezés a folklorizmust épp ama lényegétől távolítja el és fosztja meg, melyhez különben viszonyulni, igazodni akar.

A nézőközönség reagálása nem fogadható el egyértelműen megnyugtató, öngazoló érvként. A nézőközönség – mert élvező szemlélője a látványnak, nem pedig aktív részvevője a hagyományból megszokott menetnek – számon sem kéri az eredetiséget, illetve nem rója fel a helyi szokástól való eltérést vagy a mesterkéltelemek beolvasztását. Ha az előadás gördülékeny, összecsiszolt – tapsol. Ez viszont senkit sem jogosíthat fel arra, hogy – miképpen G. Stoia mondja – „a jóízlés ellen merényletet kövessen el” (1984).

A csalás és hozzá nem értés nyilván akkor a legszembetűnőbb és legsajnálatosabb, amikor az improvizált produkciót nyomatékosan „eredeti folklór”-nak kiáltják ki. Az úgynevezett eredetiséget – panaszolja Stoia is – „az olcsó népszerűséggel tévesztik össze, és többen már, a szó igazi értelmében, demagógiával védelmezik”.

A tömegművelődési élet irányítóinak felelősségét még abban is látjuk – a pártos, politikai, társadalmi elvárások alapján –, hogy olyan folklóralkotásokat keltsenek életre, őrizzenek, ösztönözzenek, juttassanak vissza a kulturális körforgásba és köztudatba, amelyek megerősítik a közösség hovatartozás-érzését és tudatát, a nemzeti, nemzetiségi örökség fölött érzett nem hivalkodó, de őszinte, természetes büszkeségét, amelyek bemutatása igazi örömet, gyönyörködtető élményt nyújt.