

## „Virrasztóbeli keserves nótáink”

## Népballadák közössége és szertartása

Gelencén, a Feketeügy mentén Fejér Andrásné Bali Virág 74 éves adatközlőmről elmondták, hogy falujában már csak ő éneklé *A hajdúkkal útnak induló leány* balladáját. Mikor felkerestem, órákon át kérleltem, de nem sikerült megszólaltatnom. Hosszas faggatás után végül bevallotta: „Nem énekelek én magának virrasztóbeli keserves nótát. Még halált fog hozni a házamra, s valaki meghal.” A ballada az ő tudatában elválaszthatatlanul összefonódott a virrasztó szertartással. Virrasztón kívüli alkalmakkor még gyermekei, unokái unszolására is csak „enyhébb levegőjű”, „vigább darabokat” hajlandó elénekelni. A balladaéneklés ez esetben annyira funkcionálisan tapadt a szertartáshoz, hogy nem kerülhettem meg e műfaj ritualizálódásának a kérdését.

Több mint tízéves gyűjtési tapasztalataim és megfigyeléseim alapján megállapíthattam, hogy a Feketeügy medencéjében a balladaéneklés a székelyek körében szinte teljesen megszűnt. Ez a tapasztalat irányította a figyelmemet az e vidéken élő magyar anyanyelvű cigányközösségekre. Közösségi életformájuk, archaikusabb tudatszintjük a Feketeügy menti népi-paraszti kultúra legmélyebb rétegeit életi tovább napjainkig. (Nagy Olga: *Zöldmezőszárnya. Marosszentkirályi cigány népmesék*. Bp., 1978.) A balladaéneklés több-kevesebb rendszerességgel még ma is végigkíséri e közösségek mindennapi életét, mivel az emberi élet egyik jelentős fordulójához kapcsolódó átmeneti rítusuk elmaradhatatlan szokás-eleme. (Újváry Zoltán: *Népszokás és népköltészet*. Debrecen, 1980. 14.) A Feketeügy mentén a halottvirrasztó az egyetlen élő kollektív balladaéneklési alkalom. Ennek mélységben való megragadása már azért is fontosnak tűnik számomra, mert az eddigi, főleg horizontális gyűjtések a népballadát nem eredeti, élő, funkcionális kontextusukban vizsgálták. „Gondoljuk csak el — írja Faragó József a „mennységileg leggazdagabb magyar balladagyűjtemény”, az 1973-ban megjelent *Háromszéki népballadák* bevezető tanulmányában —, a magyar folklorisztikában nincs egyetlen olyan szakszerű, élethű — akár klasszikus, akár modern leírás sem a balladaelőadásról, amelyre példaként hivatkozni lehetne.” (*Háromszéki népballadák*. Buk., 1973. 50.)

A halál az emberi élet jelentős fordulója, csomópontja. A temetési szertartás mint átmeneti rítus segíti az egyéneket, az érintett családtagokat az adott helyzetben. Szinte elégtételül szolgál a megbomlott összhangnak, és ilyen módon egy újabb egyensúlyi állapotot hoz létre. Arnold van Gennep három fázisát különbözteti meg az átmeneti rítusoknál: 1. *elválasztó*, 2. *eltávolító*, 3. *beépítő*. (Fejős Zoltán: *Átmeneti rítusok. Arnold van Gennep elméletének vázlatja*. Ethnographia, 1979. 3: 406—414.) A vizsgált közösségekben a népballada az elválasztó rítus szerves szokás-eleme, de funkciója bővebb, és a beépítő rítus jellegzetességeit is tartalmazza: tehát az előző állapottól való elválasztást és az új viszonyokba való beépülést is. A temetést megelőző két éjszakán az est beálltától reggelig tart a virrasztó. Az érkezők vizsgálatát kívánják a gyászolóknak. Helyet foglalnak a halott koporsója mellett az idősebbek, más szobában vagy kinn a fiatalok. A háziak pálinkával kínálják a virrasztókat. A közösség kiemelkedő egyéniségének kezdeményezésére elmondanak egy imát, majd szintén az ő vezetésével elkezdik az éneklést. A domináns énekes előbb halkán megkezdí az éneksorozatot. Miután elénekelte egy vagy két sort, bekapcsolódnak a körülötte lévő öregek, s lassanként a „halottas háznál” lévő egész közösség. Aggastyánok, öregek, középkorúak, fiatalok, szülők térdén ülő kisgyermek. Legtöbbször egy-egy dallamra fűznek össze azonos szótagszámú, olykor egész órát tartó éneksorozatot. Ebben a fűzésben a vizsgált vidéken elsősorú helye a keserves mellett a népballadának van. A láncolatösszefűzés lineáris módon történik, s nem valami bonyolult ok-okozati összefüggés szerint. A hangulati szempont alapján kerülnek egymás mellé balladák és keservesek, az archaikus gondolkodási szintnek megfelelően. Legtöbbször a *célszemélyről* alkotott búcsúztató énekkel indítanak, majd rátérnek egy eltávozást, idegenbe való bujdosást megörökítő keservesre. Az idegenbe való kerülés fájdalmas érzéséhez szervesen kapcsolhatják a *Három árva* példázatát, majd az árvasors felidézhet egy kórházballadát, az pedig egy szerelmi bánatot panaszló dalt, s ezt követheti a *Kádár Kata*. Annak végén az átokformula már lírai szakaszokat kér...

stb. Itt lehet igazán behatolni a közös balladaénekülés rejtelmeibe. Amint említettem, az énekléseket a jelenlévő kiemelkedő tudású *domináns* énekes kezdi el. Általában sorismétléses technikával énekelnek. Az első sor előre mindig a kezdő énekes ajkán hangzik el, majd a többiek ezt megismétlik. Az új szakaszok és sorok indításában a kiemelkedő énekesnek van a legnagyobb szerepe. Ő vezeti végig a szöveg lánczemeit a dalfűzér előadása közben. Ha több jó énekes van jelen, akkor megfigyelhető az is, hogy ha kifulladásig az előénekes, akkor ők is átveszik az irányítást, vagy egy hosszabb ballada után ők lépnek be egy keserűvel vagy egy új balladával. A hosszabb, száz-százhusz sorra rúgó népballada megszólaltatásakor — pl. *Molnár Anna* vagy *Fehér László* esetében — csodálatos dialógus alakulhat ki a domináns és a többi jó énekes, valamint a tágabb éneklő közösség között. Az éneklés gerincét a „vezető” adja meg, de ez nem zárja ki az egyéni kezdeményezést a résztvevők részéről. Ha egy közösségben két jó énekesnek ugyanabból a balladatípusból két eltérő változata él, akkor azt tartják tiszteltetben, amelyek vezet, habár tudatában vannak annak a ténynek is, hogy a másik egészen eltérő módon szokta strukturálni a szöveget, vagy másképp fejezi be. Miközben a jó hangú énekesek tovább fűzik a történetet, az alatt a közelebb ülők még dúdolgatják, s a távolabbiak áhítattal hallgatják. Volt alkalmam részt venni olyan virrasztókon is, ahol száznál több ember énekelte, dúdolta, átélte a *Falba épített asszony* megragadó, művészi-morális üzenetét. Itt lehet tetten érni, hogy miért nem énekelnek szívesen idős adatközlőim egyedül a gyűjtő mikrofonjába. Ajkukon a ballada leggyakrabban csak a közös éneklésben csendül fel. Ritkán megtörténik, hogy saját maguknak is eldúdolgatják munka közben, de itt a szertartáson a hosszú, epikusabb típusok előadása csak kollektív módon történhet. Oszdólán például Demeter Teréz Búza sohasem akart egyedül énekelni, mindig megkérte egyik idősebb szomszédját, Borcsa Annát, hogy kísérje végig, s „tartsa az énekét”. Mellette biztosabban állt a mikrofon elé is; ha valahol elakadt, például *A hajdúkkal útnak induló lány* előadásakor, számíthatott rögtön a segítségre. Előadó társa gyorsan folytatta a történet lánczemeit. Miután jól rendeződtek a szöveg sorai, rögtön átvette a vezetést a domináns énekes.

Amint említettem, a közös balladaénekülés nemcsak az *elválasztó*, hanem a *beéptítő ritus* sajátosságaival is rendelkezik. Így pragmatikai szempontból bekövetkezik a ballada szemantikai jelentésváltozása, a balladának megváltozik a funkciója. Szövege szervesen beilleszkedik az átmeneti ritusba, átveszi annak lényegi, érzelmi harmóniát helyreállító funkcióját. „Az itt maradt hozzátartozót értékvesztés érte, de a hozzátartozóknak értékei birtokában ismét helyre kell állítania, személyisége cselekvőképességét az élet tartalmassága érdekében biztosítani kell. Vesztéségek átélésével az élet új egységét, bár lehet, hogy az előzőnél »kisebb tökéletességet« kell létrehozni.” (Szász János: *A jel jelentése*. In: *A társadalom jelei*. Bp., 1976. 173.) A közös balladaénekülés a közös szertartáson belül biztosítja azt az érzelmi háttérrel, amely azt sugallja, hogy a közösség egészét érte a veszteség. A közösség jelenléte, a közös éneklés ilyen módon a veszteség feloldásának legfontosabb rituális eszközévé válik. Felmutatja a közösség életének folytonosságában a társadalmi élet kontinuitásának szükségszerűségét. A szertartást napjainkban is egyértelműen igénylik, s nem akad senki, aki a balladaénekülés elmaradását bizonyos okok miatt megengedhetőnek tartaná. A műfaj erős funkcionálisával lehet megmagyarázni egyes ritka klasszikus népballadánk meglétét a vidéken. Olyan funkciót tölt be, amely a közösség egyensúlyi állapotát igéri. Kelemen András szavaival élve: „A szertartás haladja meg és oldja a konfliktusokat azért, hogy a közösség egységét hangsúlyozza az élmény szintjén. Így a szertartásoknak szerepe van a szociális egyensúly fenntartásában.” (Kelemen András: *A sámánizmus pszichoszociális alapjai*. In: *Előmunkálatok a magyarság néprajzához* 3. Bp., 1978. 143–147.) A vizsgált közösségekben a virrasztó gerincét a közös éneklés alkotja, s azon belül a balladaénekülés foglalja el a legnagyobb teret. Rituális szöveggé, szokáslemméválva éppen legművészebb klasszikus népballadánk töltene be fontos szerepet bizonyos társas és személyiségértékek újratermelésében, hiszen „a kultikus és ceremoniális intézmények bő forrásai voltak olyan nélkülözhetetlenül fontos értékeknek, mint amilyen a közösségtudat, a létbiztonság, a remény”. (Hankiss Elemér—Manchin Róbert: *Életminőség-modellek*. Bp., 1978. 74–75.) Csak ilyen mély funkcionálitással lehet megérteni a *Falba épített asszony*, *Molnár Anna*, *Kádár Kata*, *Bíró szép Annája* napjainkig tartó életét az archaikus cigányközösségekben. A klasszikus balladák annyira funkcionálisan hozzátapadtak ehhez az átmeneti ritushoz, hogy a virrasztó szertartáson kívül nem szívesen szólaltatják meg. A szertartás a tragikus, drámai levegőjű klasszikus balladák rétegének nyújt teret, de egyúttal a kistáj egyetlen funkcionális balladaelőadási alkalmát is.

A szájhagyomány szerint egyes konzervatív „szentföldi” helységekben az első világháború előtt még a székelyek is énekelték a virrasztón világi énekeket, balladákat, lírai dalokat. Majd lassan csak az egyházi énekek és imák maradtak még fenn a két világháború közötti évekig. Itt szólaltak meg először azok a búcsúztató jellegű siratók, amelyek első személyben, a halott szájába adva éneklük meg a szerencsétlenség mozzanatait. Hangsúlyozni szeretném azt is, hogy ha egy gyilkosság okozója a közösségben még élt, vagy valami kompromittáló lehetőség fennállt a gyászoló család számára, akkor a siratóéneket a virrasztón nem hangzott el, csak az érintettek háta mögött. Még ma is találkozunk cigányközösségekben azzal a gyakorlattal, hogy a szerencsétlenül meghalt siratóját már a saját virrasztóján éneklük. Ez tartalmazza halálának körülményeit, s az ismert formulákat egy jól kidolgozott szerkezeti sémára építi fel. Ritkán, de előfordul olyan eset is, hogy egy-egy öreg már életében megalkotja saját siratóénekeit. Ezt valamelyik családtag, rokon eltanulja, s útjára indítja majd a szertartáson. Általában a *Szól a kakas virradóra*-szerű énekek tartoznak ebbe a csoportba.

Ma is élő szokás székelyeknél, hogy temetéskor a felső-háromszéki falvakban a nyitott sírnál a falusi kántor vagy egy „merészebb” jó hangú férfi búcsúztató éneket ad elő. 1980 szeptemberében Esztelneken egy ilyen búcsúztató ének voltam tanúja. A helybeli fényképész a katolikus szertartás végén rázendített a siratóénekre (benne a kétgyermekes családapa búcsúzik feleségétől, lányától, kisfiától, édesanyjától, rokonaitól és barátaitól). A siratót előre megírta, majd a sírnál olvasva énekelte. A szöveget sztereotip formulák segítségével alkotta, lírai dalfordulatokkal dúsította, s a *Jene Józsi mit gondoltál*-féle siratóballadák dallamára erős kántoros ízekkel énekelte el.

Hazai vonatkozásban Ráduly János kutatásai jelzik a virrasztón való balladaéneklést. (Ráduly János: *Kibédi népballadák*. Buk., 1975. 22—23.; *Balladaéneklés a kibédi virrasztóban*. In: *Népművészeti dolgozatok*, 1978. Buk., 1978. 245—251.; *Elindultam hosszú útra*. Buk., 1979. 25—32.) A román folklorzásztikában szintén vannak adatok a műfaj ritualizálódására. Ovidiu Birlea véleménye szerint a híres *Miorița* is a még nőtlen csobánlegény gyászos kolindája lenne. (Birlea, Ovidiu: *Miorița — colindă*. Revista de etnografie și folclor, 1967. 5: 343—344.) Amzulescu szerint a *Miorița* egy szertartás eleme lehetett, mégpedig a pásztorságba bevezető, avatórítus része, aminek nyomai a kolindálásban fellelhetők. (Al. I. Amzulescu: *Noi observații despre Miorița — colindă*. Revista de etnografie și folclor, 1979. 1:53—61.) Dumitru Pop szóbeli közlése szerint a román népballadák is (*Miorița*, *Meșterul Manole*) csak később, kialakulásuk után tapadtak a szertartáshoz, tehát később ritualizálódtak. Kétségtelen, hogy a magyar és a román folklorzásztika számára elnapolhatatlan ennek a funkcionális, élő balladaéneklésnek a közvetlen megfigyelése. Erre a lehetőségre hívja fel a figyelmünket Arnold van Gennep: „A folklórkörnyezetek között meg kell még említenünk a virrasztásokat, amelyek lehetővé tették, hogy folklóranyagot gyűjtsenek anélkül, hogy kérdéseket kellett volna feltenniük. A virrasztások olykor a résztvevők emlékeztetének spontán módon való megmozgatását is szolgálták.” (Arnold van Gennep: *A mai francia folklór kézikönyve*. Bevezetés. In: *Folcloristica* 2—3. Bp., 1978. 104.)

Seprődi János a század eleji Kibéden gyűjtve, a *Barcsai* előadását egy színházi előadás hangulatához hasonlította. Nem túlzunk, ha a virrasztón való balladaéneklést egy ókori görög dráma hatásához mérjük. Ennek a közösségnek az életében a műveltség megközelítésének írásos formái nagyrészt ismeretlenek. A közösség komor hangulatú szertartása válik kiváló alkalommá esztétikailag is értékes alkotások befogadására. Habár az énekesek nem játsszák meg különösképpen a szöveg és a dallam tolmácsolását, mégis nagy hatást tudnak elérni. Az előadásra jellemző az ünnepélyesség. Még gyűjtés közben is felfigyeltem arra, hogy a szobában összegyűlő 20-30 embert a meghatódottság jellemzi. Szinte mozdulatlanul figyelték az éneket. Virrasztón és más alkalmakkor általában ülve, ölkben összetett kézzel, kissé hajlított háttal énekelnek. Arcuk merev, nem alkalmaznak semmiféle fölösleges mimikát vagy gesztust. Arcukat lehajtják, szemüket leggyakrabban összecukják, s szinte átszellemülve átadják egész lényüket az előadásnak. Csak egy-egy líraibb betétnél válik reszketősebbé a hangjuk, s utat engednek néhány legördülő könnycseppnek. Szinte kővé meredve élik át a balladák mély példázatát és művészi üzenetét. Nagyon találóan jellemzi Vargyas Lajos régi stílusú népballadánk előadó-stílusát: „Ahol még a régi előadóstól él, akár a törökkopányi asszony »Bodor Katalin«-jában, akár a moldvai asszonyok balladáiban, mindenütt meghatott, ünnepélyes, de színezés nélküli előadásban hangzik el a ballada. A hatást rábízzák a szövegre; a dallam, az éneklés, az előadás csak arra való, hogy részletezze, megjelenítse, értelmezze. Mindez idegen válogató és emelkedett természetétől. Vagyis előadásában is olyan, mint egész fogalmazásában: tartózkodó, válogató, leszűrt, emel-

kedett. Egyszóval: klasszikus." (*A népballada poétikája és stilisztikája*. In: *Népi kultúra — népi társadalom XI—XII. Bp., 1980. 296.*)

Az előadástílus ünnepélyességet parancsoló sajátossága elsősorban az adó viszonyulását, de a befogadó közönség reagálását is jellemzi. A funkcionális előadási alkalmakkor tudjuk tetten érni a ballada befogadásában kiteljesedő komplex hatását, üzenetét. (Lauri Honko: *Módszerek az epikus népköltészet kutatásában: helyzetük és jövőjük*. Ethnographia, 1980. 3—4: 452—467.) A befogadó mindig a saját világlátásán keresztül szűri át a ballada üzenetét, saját élményei alapján, elvárás-horizontján keresztül dekódolja. Mindig más és más jelzéseket fogad be, még ha ugyanarról a balladáról van is szó. A terepen szerzett gyűjtési tapasztalat alapján hangsúlyoznom kell, hogy az alkotások dekódolása csakis az élő közösségekben érvényesül, s egyáltalán nem jöhet létre azokban a székely közösségekben, amelyek megtagadták a műfajt. Ha egy-egy klasszikus balladatípus él is a székelyeknél, befogadása teljesen más, mélyebb, közösségibb tartalommal telítődik az archaikus közösségekben. Tehát más-más közösség mindig a maga módján tolmácsolja a mű üzenetét, ami szintén alátámasztja a népköltészet és népballada polivalens jellegét. Elég, ha egybevetjük a *Három árva* székely és cigány variánsait. Rögtön észrevehetjük, hogy ugyanaz a történet mennyivel másabb, kollektivebb életérzést sugall. Borcsa Piroskától Zabolán rögzítettem két alkalommal az említett típus variánsait. Először 1977. április 30-án, majd egy nappal később, május 1-én, amikor időközben a nagynénje meghalt. A virrasztón már az árvákkal szemben az elhunyt anyára helyezte a hangsúlyt, s az anya szövegei váltottak ki belőle mélyebb hatást, pedig egy nappal azelőtt az árva sorsot megfogalmazó részekre rezonált jobban. Az egyedi események, határjelenségek olyan sajátos jelentéssel dúsitják az előadást, amelyeket a szövegből nehezen lehetne kihámozni.

Különösen a legművészibb klasszikus népballadánk előadásakor válik megközelíthetővé a műfaj recepciója. Például a *Molnár Anna*, *Kömives Kelemenné*, *Bíró szép Anna*, *Kádár Kata*, *Sárigású kigyó* stb. szövegeire reagáltak a legérzékenyebben a hallgatók. Megszólaltatásukkor, akár gyűjtés közben vagy élő környezetben, a virrasztón, nemcsak az előadók, hanem a hallgatók is döbbenet élték át az alkotás emberi üzenetét. Itt kell megjegyezni, hogy archaikus tudatállapottal rendelkező közösségekben sokszor nehéz volt elválasztanunk kommunikáció-elméleti szempontból az előadókat a befogadóktól. A hallgatóság alapvetően meghatározza az előadást, szerepe inkább nevezhető aktívnak, mint passzívnak. A közös balladaéneklés alatt valóban nem lehet mechanikusan szétválasztani az adót a befogadótól, mivel a kommunikációs rendszer említett két eleme a leggyakrabban egybeesik. Sohasem gyűjtöttem csak egy adatközlő jelenlétében. A ballada előadásához szerintem szorosan hozzátartozik a befogadó közösség forró hangulata, annak zokogása, beleszólása, hangos megjegyzése, ítélete és részvéte. *Bíró szép Anna* végén a gyilkosokat megbüntető Hajdú Benedeket legtöbbször biztatta a közönség: „Jól tette! Még a szavukat se tartották bé!”

A nagyon ritka *Falba épített asszony* variánsát akartam minőségileg is jól rögzíteni hangszalagra. Góga Teréz nagyborosnyói adatközlőm egyedül nem tudta már olyan izzó módon újracsíholni az előadás hangulatát, mint ahogy először hallottam tőle virrasztón. Akkor a helyiségben ülő 40-50 ember végigzokogta a gyermekétől búcsút vevő Kelemenné szavait. Enekét átkönyözték, mivel számukra — mint archaikus közösség tagjai számára — ez igazi történet, s a példázat hitelében egyáltalán nem kételkednek.

Cigány adatközlőim variánsai éppen abban különböznek, abban másak a le-rögzült, töredékes, passzív emlékezetben őrzött székelyekétől, hogy az előadásuk nem magányos formában zajlik le, hanem kollektív ritus keretében. A közösségi szertartáson megszólaltatott népballada minőségileg éppen azért más, mivel tágas közösség élteti. Az előadó élénken viszonyul annak reagálására, s úgy adagolja például az énekláncolatot, úgy szerkeszti egybe, hogy mindenki megkapja a maga kedvelt darabját. Ha túlságosan tömény a tragikus mozzanatokban, akkor a befogadók erősödő zokogásait csitítja egy-egy könnyebb levegőjű dallal. A ballada hatása, a befogadók viszonyulása a műfajhoz csakis a recepció alatt érhető tetten. A népballada is mint műalkotás zárt struktúrát alkot, de mint művészi közlemény nyitott. Mindebből arra a következtetésre juthatunk, hogy a ballada nagy információt hordozó lehetősége nem a műben önmagában, nem a passzív állapotban, hanem az aktív befogadói folyamatban teljesedik ki.