

János-Szatmári Ildikó

A moldvai csángó lakodalom szokásvariánsai

I. Bevezetés

Dolgozatom tárgyát két, funkciójuk alapján „pótlakodalom”-nak nevezhető szokásvariáns alkotja. Mindkét eseményt Moldvában, a Bákó megyei székelyes csángóknál gyűjtöttem (Klézse, Somoska és Külsőrekecsin helységekben).

Az első példa a halottas szokások köréhez tartozik. A szakirodalomban halotti lakodalomként¹, illetve a halott lakodalmaként² számon tartott eseményt adatközlőim vagy egyszerűen *nuntának*³ nevezték, vagy – a funkcióra is utalva – ilyenformán írták körül: „*Ha meghalt, hagy nincs nuntája, akkor a kamandár⁴ alyan mint egy nunta, csak nincs muzica⁵.*” (B. M. B.) A második példa egyrészt a katolikus egyházi rend szentségének liturgiájához, a papszenteléshez, másrészt az ezt követő első mise, moldvai népnyelven a *primicije*⁶ megünnepléséhez kapcsolódik. Az előbbi esethez hasonló körülírásokkal találkozunk ennek az eseménynek a megnevezéseiben is: „*Nem lakadalam, úgy vót, mint egy lakadalam, hát ez az ő lakadalma, más nincsen. Ez egyféle lakadalam. Primicija. De nincs nagy ének, ilyesmi.*” (S. P.).

Mivel etnográfiai leírás csak az első szokásvariánsról található, a másik példa esetén csak adatközlőim elbeszéléseire, illetve a hagyományos lakodalommal való összehasonlítás eredményeire támaszkodhattam. A két esemény leírásában, értelmezésében elsősorban a szokáskutatásban hagyományos elemzési modellek – az átmeneti rítusok⁷ és a szemiotikai-funkcionalista-strukturalista elemzési modell⁸ – szempontjait, terminológiáját hasznosítom. Egy külön fejezetben a hagyományos szokásleírástól való eltérés lehetőségeit keresem egy színháztudományi kategória, a teatralitás fogalmának felhasználásával. Elsősorban a Victor

1 Kunt 1987. 93.

2 Róheim é.n. 185–186. és Kligman 1998.

3 Lakodalomnak (rom.)

4 Tor (táj)

5 Zene (rom.)

6 A román prima, első jelentésű szóból képzett szó.

7 Gennep 1998. és Turner 1997.

8 Niedermüller 1981. és Pozsony 1997.

Turner által *A rítustól a színházig* című művében kidolgozott modellt használom fel, amelyet azért tartok a téma kutatására adekvátnak, mert ötvözi a Gennép-féle rítuselmélet elemeit és a színháztudományi megközelítést.⁹

II. A csángó lakodalom és variánsai

A lakodalom mint az emberi életciklus legünnepélyesebb rítusa, a „paraszi kultúrában meglevő kifejező eszközkészlet mondhatni teljes táráat felvonultatja és egyben [...] a többi családi ünnepnek a mintáját is adja.”¹⁰ Ezen kívül olyannyira nagy fontosságú rítus is, hogy ha egy személy életéből valamilyen oknál fogva – mint jelen esetekben a korai halál, illetve a papi hivatás – ez a mozzanat kimarad, hiányát mindenképpen pótolni kell. A moldvai szokásvariánsokat e funkciójuk alapján nevezem „pótlakodalmak”-nak.

A továbbiakban a csángó lakodalom főbb mozzanatai – mint szervező elv – szerint haladva mutatom be a hagyományos lakodalom és szokásvariánsainak néhány összefüggését. Mivel nem a mozzanatok, a felszíni struktúra, hanem a szokáselemek, szimbólumok és ezek funkciói szintjén is kimutatható hasonlóságok leírását tekintem a fontosabb feladatnak, ezért adott esetben eltérek ettől a kronológiától, előreutalok, vagy visszakapcsolok bizonyos szokáscselekvésekhez. A szokáscselekvéseket kísérő szövegekre külön fejezetben fogok kitérni.

1. A lakodalom kezdő mozzanatai (hívogatás, résztvevők)

A hagyományos lakodalom előkészületeinek elsődleges mozzanata a hívogatás, „ahol a verbális (szóbeli) kód az elsődleges a közösség felé tett gesztus mellett”.¹¹ Az idézett észak-magyarországi példával ellentétben, Moldvában a verbális kód helyett a tárgyi kód szerepe a fontosabb: a vőlegény hívogatóinak pálcája csak színes *cigáréval*¹² díszített, a menyasszony részéről hívogatók pálcájára viszont egy *servetet*¹³ is tesznek (*S. M.*), így a hívogatópálca alapján megkülönböztethetők a menyasszony és a vőlegény hívogatói.

9 Turner 1989.

10 Verebélyi 1998. 409.

11 Hoppál 1992. 62.

12 Színes gyapjúval (táj)

13 Szótt kendőt (táj)

„Szamarú nuntára hívogatnak...”

A halotti lakodalom szokásrendjében is megtaláljuk a hívogatás mozzanatát, mely mozzanat természetesen hiányzik a hagyományos temetési szokásrendből: „Vannak hívogatók es a nyámságbúl¹⁴, de mind feteke cérnákat tesznek a hívogatópácára. Virágot erre nem tesznek, csak feteke cérnát és servetet. Fél falubúl meghívják az ifjúságot, hogy csánnak kamandárt, mintha nunta lenne. Szamarú nuntára hívogatnak, mandják, hogy híjuk segíteni, híjuk énekelni s híjuk ada a halattas házhaz, s mandják a nevit.” (B. E.) A hívogatópálcán meglevő vagy hiányzó *servet* a szamarú nunta tárgyi kódjai között is megkülönböztető jel, de jelen esetben ennél fontosabb szerepe van a gyászjelnek: a pálcákra kötött fekete cérnáknak (a *servet* amúgy ugyanolyan színű, mint a lakodalomban). A gyászos hívogatópálca funkciója a fiatal halott halálának hírül adása, de a halotti lakodalomnak az „élő”-től való elválasztása is.

A hívogatás gesztusán belül a perszonális kód – a meghívottak, akik valamennyien fiatalok – által egy újabb elválasztási mozzanat valósul meg, ezúttal a fiatal halottak temetési szertartása és a nem fiatalok temetése között. Az események kiemelt mozzanataiban az aktív szerep ezeké a meghívottaké (l. lejjebb *kaszarúsak*, virágospálca-vivők). A gyermekiség, tisztaság és ártatlanság szinonim fogalmak, tehát nem csupán az „életkorhoz való közelítés” (D. A.) szándékával magyarázható a kiskorúak nagyszámú jelenléte egy-egy ilyen temetésen. Ez a jelenség a halotti lakodalom áldozati jellegével is kapcsolatban áll, ugyanis a halotti torokon, mint minden „áldozati aktusban különös hangsúly esik a tisztaság, ártatlanság mozzanatára.”¹⁵

„Az egész világ jöjjön hazzánk az aszthalhoz.”

A *primicijén* a „hívogatás” kétszeresen történik: először az eseményt megelőző vasárnapon, amikor a templomi szertartásra hívja meg a lelkész a híveket, másodszor a kispap maga hívja meg az eseményre összegyűlteket: „míkar végezte ő a misét, mandta, hogy az egész világ jöjjön hazzánk az aszthalhoz. S asztán mentünk.” (S. M.) Hivatásos hívogatókra – és így az előbbieken tárgyalt, kiemelt fontosságú tárgyi kódra, a hívogatópácára – itt nincs szükség: a meghívottak köre nem egy jól körülhatárolt, csak a rokonságból vagy a közösség egy bizonyos csoportjából (l. a fiatalok szerepe a halott lakodalomban) szerveződik, hanem az eseményen megjelentek ad hoc jellegű közössége alkotja a *primicije* „násznépét”.

14 A rokonságból (rom.)

15 Tánzos 2000. 215.

2. A sirató vagy fülke rituális mozzanatai és kellékei

Az „élő” lakodalomban a hívogatással szorosan összefüggő mozzanat a „sirató vagy, amint még mondják, a *fülke*.”¹⁶ Ekkor kötik meg az „élő” lakodalom jelképét, a *virágospálcát*¹⁷. A *virágospálcát* csak leányok köthetik meg, és a fülkét bezáró körtánc, az öves is a leányok tánca.¹⁸

A hagyományos csángólakodalomban a menyasszonyt csak a koszorúja emelte ki a leányok köréből. A menyasszonyi koszorú elkészítői lehetnek ugyancsak a „leánybarátok”, vagy pedig maga a menyasszony. A koszorú az átmeneti állapot kifejezőeszköze, ezt a funkcióját egyik adatközlőm így nevezte meg: a koszorúval „*köti bé a lányságát*” a menyasszony. (S. M.)

A halotti lakodalom rituális kellékei

A szakirodalom ugyan számos példát említ tánccal megült halotti torokra, temetői táncokra, sőt a halott körültáncolásának – a menyasszony körültáncolásával analóg – szokásra is,¹⁹ de Moldvában ma már ezek a szokáscelekvések nem gyűjthetők. *Virágospálcát* viszont a fiatal halott temetésére napjainkban is kötnek: „*A páca meg van virágazva, tetejibe gyartya. Árpafejet is tesznek a tetejibe, zódet, amelyik nincsen még megszemezve. Észt gyűjtik, hogy legyen, ha kell.*” (B. M. B.) Az élet és a termékenység (lásd zöld árpa-, vagy akár búzafaj a pálcán), az „élő” lakodalom jelképe elmaradhatatlan része a halotti temetésnek. Az „élő” lakodalom után elbontják a *virágospálcát*, és a szárából guzsaly lehet (S. M.), tehát egyszerű haszontárgy lesz belőle. A halott lakodalmán viszont a *virágospálcát* a kereszt mellett hagyják jelként, hogy oda fiatal van eltemetve²⁰.

A *virágospálcán* kívül a halott lakodalmára kicsi virágkoszorúkat, *karanácskákat* is készítenek a *fülkén*: „*A kislányoknak tesznek kaszarút a fejikre, szamszédjának, rakanjának, prétinjának*²¹. *A kaszarút százfűből kötik, tesznek virágacskát es, régen gyűttünk gyapárt, mastmár nem gyűtnek. Háram szálecskát, háram szálecskát, háram bimgócskát tesznek arra egy ekkara kaszarúcskára, csánnak liliákból, liliák virágból es.*” (S. M.) *Kaszarusak* az „élő” lakodalmon nincsenek – csak a menyasszonynak

16 Domokos é.n. 163.

17 A vőfélybotot (táj)

18 Az övest Kós Károly termékenység-varázsló táncnak nevezi. (Kós 1997. 83.)

19 Felföldi 1982. 212–224.

20 A klézsei temetőben 52 *virágospálcás* sírt számoltam meg, tehát gyakori a fiatal halál ebben a közösségben.

21 Barátjának (rom.)

van koszorúja –, a *küsnyszolyók* „gyöngyvel rakott piros szövetet”²² tesznek a fejükre, a lakodalmas menetben ott állnak a menyasszony körül, de nincs kiemelt szerepük.

A koronácskák, koszorúk funkcióját egyik adatközlőm így határozta meg: „Azért teszik ezeket, mert úgy mandjuk, hogy szűz, hogy neki nem vót baja senkivel. A sírnál a lányok leveszik a kaszarút a fejikről, s bévetik a gödörbe, mind bévetik a gödörbe.” (S. M.) A korona bizonyára azért kerülhetett be és maradhatott máig meg a halotti lakodalom szokásrendjében, mivel a „katolikus teológiai értelmezés szerint minden lélek Krisztus menyasszonyává lett azáltal, hogy megkeresztelték, és ily módon részévé vált Krisztus misztikus testének, az egyháznak.”²³ Ezt a képzetet a legnyilvánvalóbban a halott leány fehér menyasszonyi ruhában, *nyirászaként*²⁴ történő eltemetése fejezi ki (a halott legényt szintén mint vőlegényt öltöztetik fel). A koronázás gesztusa az égi megdicsőülést fejezi ki²⁵, így a halott „megkoronázásának” rítusa – a koronák koporsóra dobása az elhantolás előtt – az üdvözültek csoportjába történő beépítő rítusnak is tekinthető. Mint mágikus cselekedetet mindenképpen a lélek mennybe jutásának megkönnyítését, a megdicsőülés elősegítését szolgálja. Azzal, hogy ártatlanok végzik ezt a rítust, még biztosabbá próbálják tenni a mágikus ráhatást.

A korona jelképisége az „élő” és a halotti lakodalom lényegi funkcióját is magában foglalja: a lakodalmi és halottas szokásokban egyazon képzetkörbe illeszkedik ez a jelkép, a kétféle nászt – a világ különböző kultúráiban – égi megdicsőülésként, szent cselekményként értelmezik. A halotti lakodalom funkciója valamivel árnyaltabb, mint az „élő” lakodalomé, ugyanis szimbolikus eseménysorával, azáltal, hogy Krisztus menyasszonyaként temetik el a fiatal halottat, a földön megvalósulható „legtökéletesebb égi nászt”²⁶ jeleníti meg. A helyi tudásanyag e rítus értelmezésében az egyházi tanítás hatását mutatja: „A halatt lány Krisztus nyirászája.” (B. G. V.) A fiatalon elhunyt legény jegyesének pedig a mennyország tekinthető.²⁷

A primicije

A *primicije* eseménysorából hiányzik a „siratás”, mert igazi „öröme” ez az ünnepeltnek, családjának és az egész faluközösségnek. Erre az alkalomra

22 Domokos é.n. 163.

23 Tánzos 2000. 166.

24 Menyasszonyként (rom.)

25 Tánzos 2000. 166.

26 Kligman 1998. 166.

27 Róheim é.n. 186.

virágospálcát sem kötnek. De érdekes módon annak a fiatal lánynak a temetésére sem kötöttek virágospálcát, aki életében „*alázataska vót, a világ közé nem erőst ment, csak a misére.*” (B. G. V.)

3. A menyasszony öltöztetése – (női) szerepek a lakodalomban

A hagyományos lakodalom kiemelt mozzanatai közé tartozik a menyasszony öltöztetése. Ezt a cselekvést a keresztanya végzi. A menyasszony többszöri átöltözésének jelentős szerepe van, ugyanis ezáltal „külső jegyekkel [...] látványosan meg lehet jeleníteni” az egyik állapotból a másikba való átjutást.²⁸ A lakodalom utolsó napján néhány asszony segítségével ugyancsak a keresztanya feladata a menyasszony „felkerpázása”²⁹, amely jelzi, hogy a „szüzességnek vége lett”.³⁰

A csángó lakodalom főbb mozzanatainak alakítói, szervezői a nők: a „leánybarátok”, a keresztanya, az örömanya és a búsanya.

A lakodalom térhasználatában fontos szerep jut az átmenet helyének, az ajtónak és a küszöbnek. Az anyák mágikus cselekedete is ehhez a helyhez kapcsolódik: az esküvőről a szülői házba külön-külön hazatérő menyasszony és vőlegény elé, mielőtt azok belépnének a házba, az anyák háromszor bort, búzát és pénzt szórnak. Az örömanya megismétli ezt a cselekvést a menyasszony fogadásakor: „egyik kezével hinti a búzát és a másikval önti a bort és úgy vezeti bé az udvarba”³¹ az új családtagot. E rítus funkciója az is, hogy „örökké borbán, búzában, pénzben tapodjék”³² az ifjú pár, de ezt a cselekvést felfoghatjuk a megszenteltetés aktusának is, az úrvacsorai kenyér és bor analógiája alapján.

A halotti lakodalom szereplői

A halott lakodalmán ugyancsak a nőké az aktív szerep. A halott *nyírászat* lányok vagy a keresztanyja, a *nyirejt* pedig legények öltöztetik fel (az idős halottat viszont a szomszédok, rokonok). A keresztanyának a temetésen is „*tesznek virágot a mellire*” (R. L.), mint a lakodalomban. A fiatalok és a gyermekek kiemelt szerepéről korábban már szóltam, ezért itt ezekre a szerepekre nem térek ki újra.

Az anyák szerepében lényegesebb különbség fedezhető fel az „élő” és a halotti lakodalmon: a hagyományos lakodalom kapcsán említett mágikus

28 Hoppál 1992. 63.

29 Domokos é.n. 177. kerpa = főkötő

30 Uo.

31 Domokos é.n. 175–176.

32 Csoma é. n. (oldalszámazás nélkül)

cselekvések a halotti lakodalom szokásrendjéből – a helyzetből adódóan – hiányoznak. A siratás viszont mindkét lakodalomnak része, és mindkét esetben az anyák, a nők feladata: a lakodalmi menyasszonysiratót (e műfajra a szövegek elemzésénél még visszatérek) az édesanya mondja el, de a halott lakodalmán is „*emberféle nem mand semmit*” (Sz. M.)

A halotti lakodalomban megtaláljuk az „élő” lakodalom két főszereplőjét is, hiszen a pótlakodalom csak úgy lesz teljes, ha a hiányzó személy szerepét – tehát ha leány a halott, akkor a vőlegényét, ha pedig legény a halott, akkor a menyasszonyét – valaki eljátssza: „*A fejnél ment a vőlegény, van kötve neki bakréta, mintha nyirej lenne. Virágbúll és búzaféjbúll kötik. Az lesz a nyírászája (a halott legénynek), amelyik lány akart menni utánna. De úgy is elkészül egy, ha nem vót szeretője. A szerető nem sirat.*” (B. M. B.) Tehát ha a halottnak „*nem vót szeretője*”, akkor is eljátssza valaki az álvőlegény szerepét, és ez a szerep a viselet, a vőlegényi bokréta által nyilvánosan vállalt.

A primícije szereplői

A felszentelt pap és az egyház házasságának gondolata Krisztus és az egyház szimbolikus házasságának analógiája alapján³³ került be a köztudatba: „*menyasszonya egy papnak csak Jézus, vagy az egyház lehet.*” (L. F.)

A kereszta-pa-szerep nem a hagyományos lakodalom szokásrendje szerint alakul ebben az esetben: a szentelésen az új pap kereszta-pát választ magának a paptársai közül, de a keresztelő keresztszülőknek a *primícijén* nincs kiemelt szerepük.

4. A lakodalmas menet

A körkörös térszerkezet mellett a felvonulós térszerkezetet is megtaláljuk a hagyományos lakodalomban az esküvőre való menetben. A lakodalomban betöltött szerep fontossági sorrendje határozza meg a menetben a résztvevők helyét: „*elől megy a kereszta-pa hívogatókkal, utánuk az ifjú pár, majd a muzikusok, végül pedig a többi menyeközös: a menyasszonyt körülvevő »küsnyoszolyók«, az anyák, a nyoszolyók és az apák, a nászok.*”³⁴ Ez a térszerkezet még egyszer előfordul a lakodalom szokásrendjében a menyasszony és kelengyéje elvitelekor.

A lakodalom utolsó rituális mozzanata, a vacsorát követő *kerpázás*, hiányzik mindkét szokásvariánsból, ezért bemutatására nem térek ki.

³³ A Bibliában a vonatkozó részek: 2 Kor 11, 1–2, Salamon zsoltárai, Énekek éneke – Idézi Kligman 1998. 166.

³⁴ Kós 1997. 84–85.

A halott nyírász/nyirej kísérése

A halott lakodalmában is megvan ez a felvonulós térszerkezet a temetésre menet mozzanatában. Hasonlóan az „élő” lakodalom nászmenetéhez, a halott *nyírását/nyirejt* kísérők helye a menetben ugyancsak szerepeik szerint meghatározott: *„elől mennek a kereszttel, Jézus-feszülettel, asztán mennek a keresztekkel, aszt azután mennek a férfiak, s asztán az asszonyok kicsi gyerekekkel. Elöl, a páter előtt mennek a kaszarús kislányok, mind kettő, mind kettő, de sak, mennek vagy húsz es, még többen es, sakan mennek a fiatalaknak, öregnek nem. A kaparsót hátul viszik a szekérbe. A világ elől menen, hátul mennek a nyámak, testvérek.”*(S. M.) Az élő, illetve a halott menyasszony/vőlegény kijelölt helye szerint a halotti menet tehát fordítottja a lakodalmas menetnek.

A menetben kiemelt helyen haladó *kaszarúsak*, fiatal lányok öltözete nem gyászos, hanem színes, ünnepi, mint egy hagyományos lakodalomban. A kétféle lakodalmas menetet és egyúttal a kétféle lakodalmat új tárgyi kódok (halotti zászlók, koporsó, feszület) választják el egyértelműen egymástól, illetve építik be a halotti lakodalmat a hagyományos temetések sorába. A fent megnevezett tárgyak a lakodalmi és temetési szertartás alapvető funkcióbeli különbségét jelzik: a lakodalom az életnek csupán egy fázisát, a halotti lakodalom viszont magát az életet zárja le. A templomi szertartás mint beépítő mozzanat ugyancsak erre a funkcióbeli különbségre utal: a lakodalom esetén az esküvő a házastársak csoportjába építi be az ifjú párt, a halotti lakodalmon a mise a holtak csoportjába építi be a menyasszonyt vagy vőlegényt.

A kispap fogadása

A *primícijén* a felvonulós térszerkezet a kispap érkezésének mozzanatában fordul elő: *“S mikar jöttek bé, akkar a falu végibe bémentek lavakval, legények lóhátan, lejöttek ide le egészen, virágokval, keresztekkel, búcsúval, szépen primilték őket bé, s az apja, s az anyja. Ű lában jün, s akkar előtte térnek meg, s úgy mennek a lavak csendbe-rendbe, nem futnak. A legínyek mind lúhátan, de mind ingbe, felőtzve. Jönnek fel a templamig, jönnek a keresztekkel. Mind lődöznek, vannak azak a kárbitak, mind lökik el, mintha lónének. Mikar ő jön, közeledik le, akkar sakat lődöznek, s járnak fel-le, s mikar ű száll le, akkar fardulnak meg, csak mind lóhátan. Csak mind éfjak, még tízen es mennek.”* (S. M.) A hagyományos lakodalmi menetben a gyerekek vizet öntenek az ifjú pár elé; a *primícijén* ez a termékenységvárászló cselekedet nem lenne indokolt: a leánykák itt virágot hintenek az útra a kispap elé.

A kispap fogadásának mozzanata szerkezetében a menyasszony

elvitelének eseménysorához hasonlít. Ha a lakodalom és a *primicije* teljes egészéhez viszonyítva vizsgáljuk a két befogadást, közös (beépítő) funkciót állapíthatunk meg: az első eseménysor egy új, idegen családba való beépítést, a második pedig a főszereplő egy ismert közösségbe való (átmeneti) „visszaépítését” szolgálja.

5. A lakodalom záró mozzanatai

Az ételben-italban való bőség a lakodalom kiemelt jegye. A háromnapos esemény többször is megismétlődő mozzanata a közös étkezés. Az étrend a lakodalmon, a toron és az első mise megünneplésén „*mind csak egy*”: *galuska* (töltött káposzta), *lé* és *silt*. (E. M.) A sütemények közül elmaradhatatlan a kalács, amely az „élő” és a halotti lakodalom mozzanataiban rituális eszközként is szerepel.

A lakodalom záró mozzanataiban kiemelt helyen áll a *vetés*, azaz a fiatal párnak szánt adományok átadása. Az adomány lehet pénzbeli, vagy bármilyen használati tárgy. Régen, *vetéskor* egy-egy *servetet* is adtak mindenkinek, ma már gyakran csak a keresztapák kapnak szótteseket, a násznép többi tagjának pedig vásárolt törülközőket ajándékoznak.

A kamandár vagy halotti tor

A halotti lakodalomban az „élő” lakodalom lakomáihoz hasonló mozzanat a tor, vagy moldvai népnyelven a *kamandár*. Funkcióját adatközlőim így határozták meg: „*Azért csánnak kamandárt, hogy az Atya bacsássá meg bűneit. Sakan mundják, s ha sakan vannak, hogy nem mundják! Ha nem csánnak kamandárt, akkor nincs bűnbacsánatja, mert nem mundja senki, hogy Jézus bacsássá meg, de csánnak, hogy mundják sakan*”. (S. M)

A *vetés* nem véletlenül kerülhetett be a halotti lakodalom szokásrendjébe is, hiszen egy halotti lakodalom megrendezése, a résztvevők nagy száma miatt, nem kis anyagi erőfeszítést jelent a család számára: „*Úgy láttam, hogy adnak parát³⁵ es a kamandáran. Ha meghótt egy legény, egy lány, mellik vót a szereteje, a nyirásza, elindult, s megtisztelte az egésznet rendre, s az egésznek megköszönte, hogy eljöttek a szamarú nuntára, s a nyirászának adtak parát, nem sakat, nem úgy mint a nuntába. De ezt a parát adateszik mind csak az új miséjire*.” (B. E.) A halotti lakodalom ún. *Isten nébe való*, azaz Isten nevében adományozott tárgyaira itt nem térek ki.

35 Pénzt (tsz.)

A primicije záró mozzanatai

A *primicije* eseménysora, akárcsak a halotti lakodalom, közös étkezéssel zárul. Az ételek felszolgálásában a falubeli ifjak segítenek. (L. E.)

A *vetés* itt sem marad el, az adomány itt is lehet pénzbeli vagy bármilyen más haszontárgy: „*valami szép dalgat keres mindenki, hagy adjan neki, ruhát is, virágas párnákat.*” (S. M.) A *primicijén* az ünnepeelt viszonzza is az ajándékokat, a kispap minden résztvevőnek egy kicsi szentképet, valamint egy, ennek az eseménynek a megörökítésére készített, nyomtatott emléklapot ajándékoz. Az eseményen részt vevő papokat olyan *servettel* ajándékozza meg a család, amelyet a kereszta páknak szokás adni a hagyományos lakodalomban.

III. A csángó lakodalom és variánsainak kísérőszövegei

Az eddigiekben a szemiotikai-strukturalista-funkcionalista elemzési modell szempontjai közül a szubjektumok, valamint a tárgyi és nem-tárgyi kódok segítségével mutattam ki a moldvai hagyományos lakodalom és variánsai összefüggéseit. A továbbiakban a modell harmadik szempontja, a kísérőszövegek alapján térek ki néhány összefüggésre. A hagyományos lakodalom szövegei közül a menyasszonysiratót, a halott lakodalmából pedig a siratót fogom érinteni. A *primicijéhez* kapcsolódó szövegek a köszöntők.

A folklórszövegek nagy részének (például a rigmusoknak, lakodalmi csujogatóknak stb.) nincs önálló esztétikai értéke, az irodalmi szövegekkel szemben ezek a szövegek „csak a megfelelő cselekménnyel, szerepekkel és szereplőkkel együtt kelnek életre”³⁶, kiszakítva ebből a hagyomány által meghatározott szituációból semmitmondóvá válnak.³⁷ Ez a meghatározottság érvényes a lakodalmi búcsúztatónál ritkábban előforduló műfajra, a menyasszonysiratóra is.³⁸

A menyasszonysirató és -búcsúztató műfaja a beszédhelyzet szempontjából különül el a legnyilvánvalóbban egymástól: a búcsúztató személy a menyasszony vagy vőlegény helyett egyes szám első személyben is megszólalhat, a menyasszonysiratóra viszont nem jellemző az ilyen becserélődés.³⁹ A másik lényeges különbség az, hogy a búcsúztató kötött, a menyasszonysirató pedig kötetlen szövegű. Mindkét különbség a temetési szokásrend siratójához közelíti a lakodalomnak ezt a kísérő szövegét.

36 Szabó 1983. 346.

37 A siratásra felkért adatközlőm viselkedése is ezt igazolja: a mesterséges beszédhelyzetben elhangzó sirató hangnemében a siratóparódiákhoz hasonlított.

38 Szenik Ilona kötetében is csak moldvai példa szerepel.

39 Voigt 2000. 346.

Szenik Ilona kétféle siratószöveget különböztet meg: „elsődleges szerepkört betöltő”, azaz a temetési szokásrendben elhangzó, illetve „másodlagos szerepkört betöltő” siratókat.⁴⁰ A menyasszonysirató az utóbbi csoportba tartozó folklórszöveg. A lakodalom tér- és időhasználatában elfoglalt helyéről a szakirodalomban nem találtam utalást. Előadója leggyakrabban az édesanya, aki végig egyes szám első személyben panaszolja el azt a veszteséget és fájdalmat, amely leánya távozása miatt érte:

„...Mámám,
 legyen gondod reám is, mámájé,
 me én téged felneveltelek, mámám,
 s úgy hittem, hogy nekem örökké segítségem lesz, mámám.
 De eljött az idő, mámám, mikor megörvendtem
 lenne magamat, mámám, hogy nekem es vagyok
 valakim, mámám. S akkor ingemet itt hagytál, mámám,
 s akkor ingemet itt hagytál, mámájé.”

A halotti lakodalom legfontosabb kísérő szövegei a siratók. A kötött siratókkal szemben gyakoribbak a kötetlen szövegűek. A sirató szövegéhez előadásakor dallam is járul, a kötött siratók esetében a dallam formája sem változik.⁴¹ A siratók sajátos hangzása „csuklóhangok, átváltás énekbeszédbe, sírásba fülő bizonytalan intonáció, az éneket megszakító sírás” összehatásából fakad.⁴²

A siratószövegek kötetlen jellege egyik adatközlőm szerint azzal magyarázható, hogy a siratóban „mindenki mandja az életje után. [...] Mindenki mundja az ő sérelme után, nem egymódan mundják.” Ez a fokozottan személyes jelleg meghatározza a sirató személyét is: az elhunytat – minden halálesetkor, nem csupán fiatal halott esetében – „a nyámok⁴³ s azok sírassák, akik ismerik, s akik beszélgettek vele, kik tudják, hogy hol jártak együtt.” (B. E.) A sirató személye⁴⁴ ugyan változhat, „mámájá⁴⁵ sírassa, testvérei sírassák, prétninjai sírassák” (S. M.), de a beszédhelyzet – akárcsak a menyasszonysiratóban – végig egységes marad.

A siratás – szemben a búcsúztatással – kimondottan a nők feadata: „Férfiak nem siratják, csak bögnnek, nem szakás” (B. M. B.); „A férfiak nem siratnak, nem mundta senki, hogy nem szabad, de nem mundják” (D. V.)

40 Szenik 1996. 8.

41 Uo. 11.

42 Uo. 13.

43 Rokonok (rom.)

44 Fízett siratóasszony, legalábbis adatközlőim szerint, nincs egyetlen temetésen sem.

45 Édesanyja (rom.)

Szenik Ilona megnevez néhány olyan időpontot a temetés szertartás-
rendjében, amikor kötelező a siratás: valahányszor harangoznak vagy ha-
lottnézők érkeznek a házba, de vannak az egész eseménynek a siratás szem-
pontjából ún. „csúcspontjai” is, ilyenek a koporsó lezárásának, a házból,
udvarról kivitelének valamint sírba eresztésének mozzanatai.⁴⁶ A moldvai
temetésnek és így a halott lakodalmának sincsenek ilyen szempontból
kiemelt időpontjai, ugyanis Moldvában siratni csak a háznál lehet.

A szövegek szerveződésében, még a rögtönzöttek esetében is, az adott
helyzet objektív tényezőként befolyásolja a témakörök megválasztását. Ezek
az adott helyzetre utaló tematikus egységek különítik el leginkább a kétféle
siratót egymástól.

A menyasszonysiratóban a sirató személy fájdalma az elválás miatt már-
már a temetési sirató hangvételt idézi, de ezt a fájdalmat enyhíti az a tudat,
hogy az elválás nem végleges. Az elválás és az emiatt érzett fájdalom
kimondásának a temetési szokásrendben van a legfontosabb szerepe:

*„Jaj, drága leányecsám,
S vallan hagy tudtál elmenni innen,
S vallan hagy tudtál elhagyni, kicsi leányacsám,
Jaj, angyalam, jaj, drága, jó gyermekem,
Hagy mentél el, s hagy hagyta el münket innen...”*

A primicije kísérszövegei a köszöntők. Az időpont és szerepekbeli
kötöttség ezekre a szövegekre is jellemző: a háznál, a közös étkezés alkalmá-
val a kispap testvérei „*mandnak poezákat*”⁴⁷. (S. M.) Ezekben a köszön-
tőkben nem az elválásra és az emiatt érzett fájdalomra, hanem az elrendelt-
ség tényére kerül a hangsúly. A papi hivatást előrevetítő jegyek – a köszöntő
szerint – az ünnepelt gyermekkorától kezdődően már kimutathatók:

*„Mikar te kicsike vótál,
Akkar es csak templamecskákat faragtál fábúl,
Gödröt vájtál, s kútbúl templamat raktál,
Csak örökké templamakat szereted,
S az Isten megáldatt, páterré váltál.”*

A papként távozó személy hiányát nem veszteséggént éli meg a család
vagy a tágabb közösség, valószínűleg ezért nem siratják el az ilyen okból
távozót.

46 Szenik 1996. 9.

47 Versek (rom.)

IV. Dramatikus vagy teatrális szokás?

A népi színjátszásra vonatkozó kutatásait összegző legújabb kötetében⁴⁸ Ujváry Zoltán a műfaji kategóriák bizonytalan voltát hangsúlyozva megállapítja, hogy a „műfajjal összefüggésben a legkülönbözőbb terminológia használatos: *dramatikus népszokás, maszkos alakoskodás, népi színjátás, népies színjátszás, népi dráma, népi színjáték, alakoskodó játé*k stb.”⁴⁹ Ez a meglehetősen szerteágazó kategória-rendszer épp a kutatás tárgyának nehezen meghatározható és osztályozható voltáról árulkodik.

Célszerű lenne mindenekelőtt különbséget tenni dráma és színjáték között. A szerzők túlnyomó többsége – és ezek közé tartozik Ujváry Zoltán is – e két fogalmat szinonimaként használja, ami sok esetben zavaró lehet. Bár Ujváry idézi Székely György színjáték-dramaturgiáját, az általa felépített rendszer szempontjait érvényesíthetőnek tartja, a gyakorlatban azonban mégsem igazodik ennek a rendszernek az alapjánál álló elvhez. Mert Székely dramaturgiája épp azt bizonyítja, hogy lehetséges egyazon szempontok szerint leírni a farsangi játékot, a távol-keleti színházat és például a brechti színjátékokat.⁵⁰ A továbbiakban a dráma és színjáték fogalmát a mai színháztudományi művek által használt értelmezésben használom, úgy, ahogy azt például Bécsy Tamás is megfogalmazta: „A dráma az irodalom része, egyik műneme, s mint ilyen az irodalom jelrendszerében, a nyelvben építi fel világát; a színjáték egy másik művészeti ág – rossz szóval – az ún. testművészet része, s mint ilyen, ennek a művészeti ágnak a jelrendszerében, az emberi testekkel létesített helyzetekben építi föl világát. Itt a test és az általa létesített helyzet úgy válik jellé és jelrendszeré, hogy valaki olyan valakit játszik, aki nem ő maga. Az emberi testtel létesített helyzetnek pedig csak egy része az, amivé itt a dráma szövege válik: a beszéd.”⁵¹

A dramatikus fogalmát Ujváry Zoltán így határozza meg: „A dramatikus jelző azt mutatja, hogy olyan szokásokról van szó, amelyekben a drámai, a színjátéki elemek fokozottabban kapnak hangsúlyt és a játék, az alakoskodás adja a szokás elsődleges funkcióját.”⁵² Az így meghatározott szokások a drámai/színjátéki elemek előfordulási aránya szerint tovább tagolódnak, ugyanis „nem lehet azonos szempontokkal vizsgálni egy rítusjátékot, egy pantomimjelenetet vagy egy maszkos alak felvonulásban

48 Ujváry 1997.

49 Uo. 9.

50 Székely 1963.

51 Bécsy 1988. 19.

52 Ujváry 1997. 14–15.

való megjelenését az összetettebb cselekménysorozattal, a többszereplős ténylegesen színi jeleneteknek megfelelően bemutatott darabokkal.”⁵³ Drámai/színháti elemeket ugyan tartalmaznak, de a „ténylegesen színi jelenetektől” Ujváry szerint „különválasztandók azok a szertartásos cselekmények (például a lakodalom, temetés, pünkösödölés stb.), amelyeknek funkciója szorosan kapcsolódik az alkalomhoz, az eseményhez, és amelyeknél voltaképpen csak a megjelenítést, a külsődleges mozzanatokot lehet a népi színházi játék, a dramatikus játékok szempontjainak irányából vizsgálni.”⁵⁴ Ebben a dramaturgiában tehát a dramatikus szokások/népi színházi játékok közös vonása az, hogy viszonylag autonóm saját világot építenek maguknak, saját kerettel rendelkeznek, s a néző is játékként érzékeli őket.

A dramatikus szokás terminusa helyett adekvátabbnak tűnik az utóbbi évek kultúrtudományi műveiben feltűnt teatrális szokás kategóriája. Ezt a fogalomhasználatot indokolja a színháztudományban – színháztörténetben és színházelméletben – már végbement áttérés a dráma fogalmáról a színházi játékra, mint arról Székely György és Bécsy Tamás fentebb idézett művei is tanúskodnak. A teatralitás fogalma azonban nem maradt meg csupán a színháztudomány paradigma-rendszerében: az 1970-es évektől tendenciózusává válik a színház-metaphora használata a legkülönbözőbb kulturális területeken: újságírók, politikusok, egyházi képviselők vagy tudósok egyaránt használják. Minden olyan eseményre alkalmazták, mely betöltötte a kiállítás, a demonstráció és a látványosság funkcióját: cirkuszi artisták, bohócok és szórakoztatók fellépéseire, happeningekre, majálisokra, sportünnepélyekre stb.⁵⁵

A teatralitás fogalmának értelmezése folyamatosan változott, közös azonban ezen értelmezésekben az, hogy a teatralitás mindig valamiféle interdiszciplináris kategóriaként jelenik meg. A fogalom ilyen értelmezése szerint a teatralitás viszonyfogalomként fogható fel, s mint ilyen a színháznak a művészeteken kívüli területek bizonyos magatartásaihoz fűződő dinamikus viszonyát jelöli. Ilyen például az önmegmutatás a mindennapokban, a szociális szerepjátszás, a rendezvényeken való magaviselet stb.⁵⁶ Ez azt a következményt is implikálja, hogy a mindenkor perspektívától függ, hogy egy szituációt vagy magatartást teatrálisnak vagy nem-teatrálisnak tekintünk. Így szükségszerűen következik, hogy nem lehetséges a teatralitás tartalmi meghatározása. Mindezek ellenére azonban szükségesnek tartom,

53 Ujváry 1997. 14–15.

54 Uo.

55 Fischer-Lichte 1999. 70.

56 Uo. 67–80.

hogy a fogalom körébe sorolható jelenségek körét szűkítsem, hisz fennáll annak a veszélye, hogy ez a fogalom túl átfogóvá váljék, s ezáltal elveszítse specifikus jelentését. Ezért a teatrális helyzet azon értelmezéséből indulok ki, amelyet Eric Bentley a következőképp fogalmazott meg: „**A** megszemélyesíti **B**-t, **C** pedig figyel.”⁵⁷ A lényeg tehát az, hogy az **A** valaki olyat játszik, aki nem önmaga, s ezáltal jellé válik, s mindez valaki előtt zajlik. Az, hogy egy esemény teatrálisnak minősül-e vagy sem, sokban függ tehát a nézőtől, ennek ismereteitől, az eseményekhez való viszonyulásától is.

A teatrálisnak ezt az értelmezését használom a továbbiakban, amikor a dolgozatom tárgyát képező eseményeket a Victor Turner által kidolgozott modell segítségével elemzem. A társadalmi drámáról szóló elemzésében Turner teatrális kategóriákat használ a társadalmi diszharmoniak és krízishelyzetek leírására. Ezek a helyzetek – veszekedések, harcok, átmeneti rítusok – önmagukban véve teatrálisak, mivel az érdekeltek nem csupán egy bizonyos módon cselekszenek, hanem önmagukat jelenítik meg, miközben valamit tettek vagy tesznek.⁵⁸

Turner a különböző teatrális helyzetek kialakulásának okaként a következő, alapvető konfliktust tekinti: egy személy vagy egy csoport a társadalmi struktúrában új helyet akar elfoglalni, és ezt a törekvését a környezete vagy segíti, vagy akadályozza. Minden esetben egy krízis keletkezik, mivel a rendszer bármely elemét érintő státusváltás az egész rendszerre kihat, így a rendszernek ehhez az új helyzethez kell igazodnia. Ez a folyamat pedig ceremoniósan történik, a színház és a rítus eszközeivel.

Turner szerint a társadalomban, az egyes közösségekben lezajló teatrális események olyan diszharmonikus folyamatok, amelyek különböző konfliktushelyzetekből erednek. Az ezeknek megfelelő nyilvános cselekvéseknek négy tipikus, fő fázisát különíti el:

1. Az első fázist egy szokatlan, rendkívüli esemény alkotja, amely *törést, szakadást* jelent a mindennapi élet rendjében, a normák által meghatározott szociális kapcsolatokban, illetve a szocializációs folyamatokban.

2. A következő fázis a *krízis*, amelyik valójában a törés elmélyülésének tendenciáját jelenti. Ezek a krízishelyzetek nem tabuként kezelendők, nem tarthatók távol a nyilvános élet központjaitól. Ellenkezőleg, a közösség által szentesített érték- vagy normarendszert fenyegeti, ezért a közösség reprezentánsait cselekvésre szólítja fel.

57 Bentley 1998. 123.

58 Turner 1989. 106–118. (Az amerikai színháztudományi iskolák terminológiájának megfelelően Turner a dráma fogalmát általánosan használja a színjáték jelölésére, így a műveiben szereplő társadalmi dráma fogalma nem irodalmi műfaj-definícióként értendő, ennek leginkább a mindennapok színháza fogalom feleltethető meg.)

3. A harmadik fázist az *egyensúly helyreállítására irányuló cselekvések* képezik. Ezek a személyes tanácstól a jogi apparátus bekapcsolódásán át a különböző rítusok bemutatásáig terjedhetnek, rendszerint a színjáték eszközeivel.

4. A záró fázist – a fentebbi teatrális cselekedetek eredményeként – a krízishelyzet megoldása, illetve a törés következtében beállt új helyzetek, a fel nem oldható szakadások, törések elismerése vagy legitimációja képezi.⁵⁹

Turner modellje önmagában véve nemcsak és kizárólagosan teatrális modell, hanem általában véve problémamegoldó stratégiaként is felfogható, amely azonban egyaránt alkalmazható Shakespeare tragédiáira, az átmeneti rítusokra és az abszurd drámára.⁶⁰ Kizárólagosan teatrális modellként funkcionálhat azonban akkor, ha a turneri társadalmi dráma értelmezésének kiindulópontjául Bentley fentebb idézett meghatározását választjuk. Ebből következik, hogy az így értelmezett teatrális helyzetek a következő tulajdonságokkal rendelkeznek: az egyes résztvevők szereplőkké válnak, viselkedésüket az egyes szerepek követelményei szabályozzák, a szerep, a játék azonban nem válik szükségszerűen elsődlegessé, sokkal inkább eszköz szerepét tölti be az egyes cselekedetek végrehajtásában.

A dolgozatom tárgyát képező lakodalmi szokásvariánsokat Ujváry dramaturgiája alapján, a hagyományos lakodalom és temetés mintájára, egyszerű szertartásos cselekményeknek minősíthetjük, de ha a turneri modell szerint próbáljuk leírni ezeket a szokásokat, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy ezek cselekedetei és résztvevői egy teatrális helyzet konstituáló tényezői.⁶¹ A különböző, a színjáték felé mutató események és cselekedetek a modell szerinti harmadik fázisban, az egyensúly helyreállítására irányuló törekvésekben történnek meg, mivel az első két fázis gyakorlatilag független a résztvevők vagy az érintettek akaratától.

A teatrális cselekvéseket kiváltó rendkívüli esemény, törés mindkét szokásvariánsban az adott közösséget ért veszteséget, egy tagja valós vagy szimbolikus elvesztését jelenti. A halott lakodalmában ilyen esemény a halál beállta. Noha minden temetés veszteséget jelent a család és a tágabb közösség számára, a fiatal halál, egy ki nem teljesedett élet megszakadása még jobban elmélyíti a családot, közösséget ért veszteséget.

A felszentelés és az ezt követő *primicije* – elsősorban a család számára – egy fiúgyermek szimbolikus elvesztését jelenti. Ez jól példázható a

59 Turner 1989. 106–118.

60 Uo.

61 A turneri modell szerinti elemzés több ponton is kapcsolódik az előző fejezetekben tárgyaltakhoz, ezért az események már érintett aspektusaira itt csak utalásszerűen térek ki.

következő adattal: pap fiáról a megkérdezett édesanya is mint „a tiszteletesről” beszélt. (L. E.)

A rendkívüli esemény nyilvánossá válása indítja el a teatrális cselekvések sorát.⁶² A krízis – visszatérve dolgozatom kiindulópontjához – az élet rendjében bekövetkezett törés helyreállítására, a legfontosabb társadalmi esemény, a lakodalom pótlására készíti a közösség reprezentánsait: a fiatal halottat *nyírászaként* vagy *nyirejként* temetik el, és „megülük” a lakodalmát; a faluközösség együtt ünnepli meg a kispap és az egyház szimbolikus házasságát.

Bentley a „lecsupaszított színházi helyzet” leírásában (A megszégyesíti **B-t**, **C** pedig figyel) fontos szerepet juttat a nézőnek, hiszen – amint fentebb már említettem – az, hogy egy esemény teatrálisnak minősül-e vagy sem, sokban függ a nézőtől, ennek az eseményekhez való viszonyulásától. A következő meghatározások azt igazolják, hogy a két szokásvariánst adatközlőim teatrális helyzetként érzékelik: „Aszt mandják, hogy a nuntája a temetés” (S. M.); „Nunta. (A halott leány) Krisztus nyírászája” (B. G. V.); illetve „Azért nunta, mert neki nem csinálnak nuntát” (R. B. J.); „Mindenki a szülőfalujába csinálja az első misét. Ez a nuntája, de nincs muzsika semmi” (S. M.) Az adatközlők tehát tudatában vannak annak, hogy az, amit szemlélnek, vagy cselekvő módon alakítanak, bizonyos módon más, mint aminek látszik.

A két szokásvariáns közül a halott lakodalma szokásrendjében vizsgálható a legjobban a tárgyi kódok és személyek szintjén is működő teatrális szabály. Az „élő” lakodalom jelei beépülnek a fiatal halott temetési szokásrendjébe, azaz a hívogató- és virágospálca, a koszorúk, a menyasszonyi/vőlegényi viselés, a fiatalok ünnepi öltözete, az étrend stb. lakodalomként láttatnak valamit, egy temetést, ami funkcióját tekintve nem az. A személyek szintjén ugyancsak megvalósul ez a becserélődés: a halott ezen a temetésen *nyírásza/nyirej*, a temetésen részt vevő fiatalok a *kaszarusak*, egy fiú a *hívogató* és egy leány vagy legény a halott álmenyasszonya vagy álvőlegénye.

A turneri modell utolsó fázisa a cselekvések következményeit vizsgálja. A megzavart rend helyreáll annak a tudata miatt, hogy a közösség eleget tett kötelességeinek. Ezeket a következményeket egyik adatközlőm így foglalta össze: „öröm az is, amikor az ember megnyugszik egy halál után, búcsúztatás után.” (D. A.)

62 Az előző fejezetekben már tárgyalt cselekvésekre itt külön nem térek újra ki. Ebben a keretben ezek teatrális cselekedetekként működnek, amelyeknek önmagukon túlmutató funkciójuk van. Turner terminológiájától eltérően, de lényegét tekintve ugyanezt állapítja meg Dömötör Tekla is: „...a színjátékszerű jelenségek keretét többnyire a népszokások szolgáltatják. Ezekben megtaláljuk ugyan a színjátszás alapvető kritériumát, a szerepjátszást, de a művészi önkifejezésre való törekvéshez többnyire másféle cél is csatlakozik: a mágikus ráhatás, a társadalombírálat és ítélkezés, vallásos megemlékezés, oktatás stb.” Dömötör 1968. 162.

V. Összegzés

Dolgozatomat elsősorban kísérleti jellegű munkának tekintem, amelyben egy kevésbé kutatott és egy „új” szokás leírását, illetve egy új elemzési modell felvázolását végeztem el. Természetesen a témát közel sem tartom kimerítettnek: további kutatások, elsősorban a szokásvariánsok élő anyagra épülő leírása – tehát ezeknek nem csupán az adatközlők elbeszéléseire támaszkodó rekonstruálása – talán a dolgozatom fehér foltjainak kitöltését is lehetővé tenné. Ezen kívül a moldvai anyag leírásának, értelmezésének elmélyítését szolgálná ezeknek a szokásvariánsoknak a más területeken élő változatokkal való összevetése is.

Az adatközlők neve, születési helye és ideje:

Benke Gizse Veroana, Somoska, 1930

Benke Mihályka Bori, Somoska, 1914

Bezsán Erzsébet, Klézse, 1934

Duma András, Klézse, 1956

Duma Viorica, Klézse, 1960

László Ferenc, Klézse, 1974

Roca Boldog Jánosné, Klézse, 1952

Roca Luca, Klézse, 1945

Serban Pál, Klézse, 1968

Simon Magda, Klézse, 1925

Szarka Mária, Külsőrekecsin, 1964

SZAKIRODALOM

- BENTLEY, Eric
1998 *A dráma élete*. Pécs.
- BÉCSY Tamás
1988 *A dráma esztétikája. (A dráma műneme és műfajai)*. Budapest.
- CSOMA Gergely
é. n. *Moldvai csángó magyarok*. H. n.
- DOMOKOS Pál Péter
é. n. *A moldvai magyarság*. H. n.
- DÖMÖTÖR Tekla
1968 *Népi színhájtípusok. Műveltség és hagyomány X*. Debrecen.
- FELFÖLDI László
1982 A magyar halottas táncok funkcionális vizsgálata. In: HOPPÁL Mihály – NOVÁK László (szerk.): *Halottkultusz. Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához* 10. Budapest, 212–224.
- FISCHER-LICHTE, Erika
1999 A színház mint kulturális modell. *Theatron* 3. 67–80.
- GENNEP, Arnold van
1998 *Riturile de trecere*. Iași.
- HOPPÁL Mihály
1992 A lakodalom jelvilága. In: *Etnozsemiotika*. Debrecen.
- KÓS Károly
1997 Moldvai csángó menyegző. In: POZSONY Ferenc (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 5. Kolozsvár, 73–95.
- KLIGMAN, Gail
1998 *Nunta mortului*. Iași.
- KUNT Ernő
1987 *Az utolsó átváltozás*. Budapest
- NIEDERMÜLLER Péter
1981 A szokáskutatás szemiotikai aspektusai. In: HOPPÁL Mihály – NOVÁK László (szerk.): *Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához* 9. Budapest, 177–200.
- POZSONY Ferenc
1997 A szokáskutatás fogalmi, módszertani és terminológiai kérdései I–II–III. *Székelyszéklet*. 1–2–3.
- RÓHEIM Géza
é.n. *Magyar néphit és népszokások*. Budapest

JÁNOS-SZATMÁRI ILDIKÓ

SZABÓ László

1983 Lakodalmi szövegek, játékok esztétikai kérdései. In: NOVÁK László – UJVÁRY Zoltán (szerk.): *Lakodalom. Folklór és etnográfia* 9. Debrecen, 335–360.

SZENIK Ilona

1996 *Erdélyi és moldvai magyar siratók, siratóparódiák és halottas énekek*. Kolozsvár–Bukarest.

SZÉKELY György

1963 *Színjátéktípusok leírása és elemzése*. Budapest.

TÁNCZOS Vilmos

2000 *Eleven ostya, szép virág. A moldvai csángó népi imák képei*. Csíkszereda.

TURNER, Victor

1997 Liminalitás és communitas. In: ZENTAI Violetta (szerk.): *Politikai antropológia*. Budapest, 51–63.

TURNER, Victor

1989 *Vom Ritual zum Theater*. Frankfurt am Main.

UJVÁRY Zoltán

1997 *Népi színjátékok és maszkos szokások*. Debrecen.

VEREBÉLYI Kincső

1998 Szokás. In: VOIGT Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest

VOIGT Vilmos

2000 Az érzelmek és a fájdalom eltávolítása (menyasszonysirató). In: *Világnak kezdetétől fogva. Történeti folklórisztikai tanulmányok*. Budapest, 341–359.