

A népballada elméletéhez

A folklorisztikának régi, mondhatnánk originális problémája, hogy eredetét tekintve valójában *folklór-jelenség* és *folklór-alkotás-e* a ballada, vagy pedig a *műköltészetből* vagy általában a költészet és az írott irodalom egyéb jelenségeiből deriválódott olyan kisépikai forma, amely csak a szájhagyományozódás folyamatában alakította ki sajátos esztétikai minőségeit.¹ Továbbá: egyszerűen *kisépikai forma-e* a ballada vagy pedig szűkebb, tematikailag is szegmentálható jelenség? *Mikor, hol* és milyen társadalmi tényezők közrejátszásának eredményeként *alakult* vagy *alakulhat ki a ballada?* Történelmi jelentkezésének első korszakában *egyedül a parasztság folklór-alkotásának tekinthető-e*, vagy inkább egy össznépi folklór-jelenség még, amely csak később válik kizárólagosan a parasztság költészetévé? És végül *eredendőek-e*, vagy ha nem, *hogyan alakultak ki a ballada sajátos műfaji jellemzői és minőségei?* Valamennyi kérdés külön-külön is roppant bonyolult és számos, a folklór általános elméletébe vágó problémát is hordoz magában – pl. mi a folklór; mit nevezünk folklór-jelenségnek; mi a folklór-alkotás; miben határozható meg a folklór-alkotás és a műköltői alkotás jellege; miben áll a költészet e két szférájának kölcsönössége, egymásba játszása? – együttesen pedig valójában olyan, mint egy többismeretlenes egyenletrendszer, amelynek megfejtésével könyvtárnyi szakirodalom próbálkozott már eddig is, több-kevesebb sikerrel. Az ismeretleneket egyenként szemügyre véve kezdjük a legáltalánosabb kategóriákkal:

1.

Mi a folklór? A *folklór* fogalmán a legtágabb meghatározás szerint a szóbeli létformában élő néphagyományt szokták érteni, tekintet nélkül ennek

a hagyományyagnak írott vagy íratlan, népi és műköltői provenienciájára, de szűkebb értelemben csak magát a szóbeliséget mint létformát. A *folklór-jelenség* ennek a létformának a kitöltő egyedi (darabi) anyaga, azaz minden olyan nyelvbe fogalmazott szellemi produktum, ami szóbelileg hagyományozódik.

2.

A *folklór-alkotás* nem teljesen azonos kategória a folklór-jelenséggel; minőségileg más, több annál: olyan produktum, amit *a nép maga hoz létre, maga alkot is meg*.²

a) A *nép* ebben a kontextusban – ellentétben az elméleti irodalomban használatos felfogással – nem társadalmi és főleg nem politikai kategória, hanem a *legáltalánosabb kultúrszociológiai fogalom*: mint az alkotásban részt vevő közösség együttesen és külön-külön annak minden egyes tagja, aki az alkotás létrehozásában nem szándékolta művészi alkotói tudatossággal és nem a művészi arisztokratizmus mindenkori ízlésszintjén vesz részt. Köztudott, hogy az uralkodó osztályoknak, felső és középrétegeknek ugyanúgy megvolt minden korban a maga sajátos szóbelisége, folklórja, mint a parasztságnak és újabban a munkásságnak. A királyi udvarokban, vitézi közösségekben, szalonokban, kaszinói és kávéházi asztaloknál született, és az adott társadalmi körben szájhagyományozódva terjedő és formálódó tréfa, anekdota, vicc – hogy csak a legjellemzőbbeket említsem – ugyanolyan *népi* folklór-alkotás, mint a mindenkori parasztság, munkásság sajátos szociológiai formái között keletkezett és főleg ott is élő adekvát rokonai.³ A folklórnak ezek az osztályonként, rétegenként elkülönülő szférái minden tartalmi tematikai és formabeli specifikumaik ellenére sem átjárhatatlanok, hanem az egyes osztályok, rétegek között végbemenő társadalmi mozgás jellegétől és mértékétől függően a különböző folklór-minőségek kisebb-nagyobb mértékben keverednek egymással, és hatnak is egymásra.

b) Alkotni nemcsak a tudatos művészi arisztokratizmus igényével és színvonalán, de alacsonyabb színvonalon és laikus népi ösztönösséggel is annyit jelent, mint új, egyedi szerkezetet, struktúrát létrehozni, teremteni mindazon elemekből, amelyek – részben a szóhagyomány vagy az írásbeliség által közvetítetten, részben invencionáltan, a teremtő fantázia leleményeként – az alkotónak az alkotás pillanatában rendelkezésére állnak.

c) A *folklór-alkotás* alkotásmódját tekintve lehet *egyéni* és lehet *kollektív*. Egyéni akkor, amikor elemi vagy összetett minőséget (struktúrát) köz-

vetlenül, direkt, ösztönös leleménnyel, mesterségbeli tanultság nélkül terem, genitál, és az alkotás létrehívásában csak egy személy vesz részt. Ilyen pl. egy szólás, mondás, egy rövid strófa- és dallamkeretbe formált lírai kép vagy mondjuk egy ballada-szüzsé alapjául szolgáló história⁴ konkrét (ismert vagy ismeretlen) személytől származó íratlan vagy esetleg írásban rögzített első fogalmazványa. Kollektív az alkotásmód akkor, ha közvetett, indirekt, tehát nem előzmény nélküli és nem szándékoltan újat akaró, hanem a már meglévő, minden rendű és rangú költői minőségeket hagyományos, a mindenkori címzett közönség által általánosan elfogadott nyelvi és műfajkeretbe újrafogalmaz, alakít, kompilál – miáltal közvetve szintén új struktúrát is hoz létre, nem csak változatokat – és az alkotás folyamatában több-kevesebb alkotóerővel minden elmondó részt vesz.

A népi alkotásmódnak ez a két formája nem szükségképpen tételezi fel egymást. Nem minden egyénileg létrehívott egyszerű minőség él tovább a kollektív alkotási folyamatban (van, amelyik megreked, elhal, nem hagyományozódik), és fordítva, nem minden, a hagyományozódásban formálódott minőségnek volt egy személyhez köthető első fogalmazványa. Az viszont mindkét alkotásmódra egyaránt jellemző, hogy hagyományos, a közönség (osztály, csoport, réteg) által elfogadott, megszokott nyelvi, műfaji és stílusbeli formakészlettel dolgozik.

3.

Ezek után a *műköltői alkotás* kritériumát már nem nehéz meghatározni: olyan költői jelenség, ami különbözik a népi folklór-alkotás mindkét fajtájától; azaz költői tudatossággal, a költészeti hagyomány formáinak és elveinek tanult, mesterségbeli ismeretében, a mindenkori művészi arisztokratizmus ízlésszintjéhez igazodó, zárt nyelvi formába fogalmazott egyéni és egyszeri produktum. Születési és életformája általában írásos, de lehet hangilag rögzített (pl. lemez, magnetofonszalag) és emlékezetben tárolt is.⁵ Lényegéhez tartozik még, hogy nyelvi formai habitusa, éppen az alkotó műveltségének differenciáltabb jellegéből eredően, karakterisztikusabban egyéni, mint egy ugyancsak első fogalmazványba költött népi alkotásé, noha emehhez hasonlóan a műköltészet formakészlete is állandóan igazodik a mindenkori – de már nem hallgató, hanem főleg olvasó – közönség (réteg, csoport, műveltségi kaszt) koronként változó ízléséhez, esztétikai, műveltségi szintjéhez. A műköltészet tehát jellegét tekintve a népi alkotásmód két válfaja között he-

lyezkedik el, valahogy úgy, mint egy hegygerinc két völgy között, amely két oldalával kétfelé tekint, és amelyre mindkét oldalról fel és le is lehet menni. Sőt a műköltő maga is Janus-arcú jelenség. Egyrészt mint a *nép* egy tagja a népi alkotásmód mindkét válfajának teremtője és befogadója is lehet. Másrészt mint tanult alkotó (mester) változatosabb, egyénibb és tudatosságából eredően tárgyi értelemben maradandóbb utóéletű alkotások létrehozására is képes. (A publicitás biztosítása, a kiadás és a terjesztés megszervezése stb.)

4.

Ami a *műköltészet* és a *folklór* egymáshoz való *viszonyát* illeti, mindjárt előre kell bocsátanunk, hogy egy műköltői és egy folklór-alkotás elsősorban és főleg alkotásmódja és nem esztétikai értéke tekintetében különbözik egymástól. Esztétikai szempontból a maga nemében egyformán lehet művészileg tökéletes vagy tökéletlen egyik is, másik is. Ami mégis sok kutatót arra csábít, hogy a műköltészet és a népköltészet között ha nem is kifejezetten esztétikai, de valamiféle rangbeli, elsőbbséget kifejező értékkülönbséget lásson – és ebből eredően a népköltészetet a műköltészetrel szemben valami másodlagos jelenségnek tekintse –, az nagyrészt onnan van, hogy a költészet e két szférájának építőanyaga és részminőségeik bizonyos elemei sok tekintetben átjátszanak egymásba, és ez az átjátszás a műköltészetből a folklórba ha nem is erősebb, de sokszor feltűnőbb és érzékelhetőbb, mint fordítva. Feltűnőbb és érzékelhetőbb azért, mert míg egy műköltői alkotásban az alkotó mesterségbeli hozzáértésből, tervező tudatosságából eredően a népköltészetből átvett elemek nyelvi, stílusbeli és egyéb formai minőségek a műalkotás statikájának megfelelően, funkciójuk szerinti rendezettségben és egyszerre épülnek össze az alkotó invencionált új minőségeivel – akárcsak egy építész által tervezett építményben a különböző bontásból származó anyagok az újakkal –, addig a népi alkotásokban ugyanez a funkció szerinti rendezettség és összedolgozottság a műköltészet „bontásanyagából” átvett minőségek tekintetében nem mindig és sohasem egyszerre, hanem csak a szájhagyományozódás hosszú folyamatában valósul meg tökéletesen. Ennek egyik nyilvánvaló oka az, hogy a tanult mesterségbeli jártasság és tudatosság nélkül alkotó nép⁶ az időbelileg szinkronban élő műköltészetben vagy már annak csak „romkertjében” található minőségeket osztályonként és rétegenként kifejeződő tartalmainak, mondanivalójának formai megvalósításához válogatja össze. Következésképp ezek értékét sem az eredeti struktúra esz-

tétikája alapján ítéli meg, hanem jobb esetben saját műveltségi szintjétől is meghatározott alkotási elvei, illetve a folklór műfaj hagyományos esztétikája szerint, de igen sokszor csak hasznossági alapon. Hosszú, hosszú időnek kell eltelnie ahhoz, hogy ezek az átvett minőségek a színhagyomány kollektív alkotási folyamatában más minőségekkel ötvöződve varratmentes, művészileg egységes formává csiszolódjának össze.

Az anyagi kultúra plasztikus példákat kínál ennek a jelenségnek a megértéséhez. Művészettörténészek, régészek lépten-nyomon tapasztalják, hogy régi, elpusztult templomok, paloták stb. művészien megmunkált faragott kövei igen gyakran a környező települések nemesi kúriáinak, polgár- és parasztházainak falaiból, fundamentomaiból kerülnek elő, ahová legtöbbször nem éppen eredeti funkciójuknak megfelelően építették be ezeket az elemeket, hanem szükségből – mert éppen kéznél voltak –, csak töltőanyagként használták fel. De ha kisebb restaurálással, a törött részek összeillesztésével eredeti rendeltetésüknek megfelelően kerültek is új helyükre az egyes elemek – már ahol az építető ízlése vagy a házépítő mester tapasztalati tudása egyáltalán felismerte esztétikai és építészeti értéküket –, jelenlétük az egyszerűbb, szegényesebb, ám a maga nemében esetleg szintén művészi struktúra egészéből mégis árulkodóan kirí. Az is eléggé általános eset, amikor sajátos rendeltetésű épületeket a későbbi tulajdonosok – nem tudván felfogni és értékelni annak mineműségét – más célra használnak. Ilyen esetben a karbantartását rendszerint elhanyagolják, és így az alkotást veszni hagyják vagy saját ízlésüknek és modernebb igényeiknek megfelelően átalakítják. Mutatis mutandis hasonló esetekkel találkozunk a folklorista és az irodalomtörténész is a költészet emlékeinek kutatása közben. Népmesékben, mondákban, balladákban, de még lírai alkotásokban is – és főleg ezek archaikus rétegében – igen nagy számban fordulnak elő nemcsak elemi részminőségek (motívumok, kisebb-nagyobb szerkezeti elemek), hanem alig kopott⁶ vagy még felismerhető struktúrák is, amelyek magukon viselik a tanult mesterember, a műköltő sajátos művészi megformálásának kezenyomát. Vagy közvetlenül darabi megmunkáltságukban mint motívum, költői kép stb. (hasonlóan egy oszlopfőhöz, párkánydiszhez), vagy közvetve úgy, hogy egy népmese, monda vagy ballada epikus keretében, szüzséjének körvonalaiiban őrzi még egy korábbi műköltői alkotás (pl. egy hősének-epizód, egy lovagregény, egy Boccaccio-novella vagy akár egy ma már nem is ismert széphistória) emlékét.

A példa talán egyoldalú, és lehet, hogy nem is szerencsés. Mindez azonban közel sem jelenti és jelentheti azt, mintha a népköltészet csak befogadó, a műköltészet divatos vagy avult formáinak kisajátítója lenne. A kultúra mozgása, az anyagi és a szellemi szféráé egyaránt, organikus, kétirányú, megújuló és elhaló, dialektikus mozgás. Az ösztönösen alkotó nép a kultúra minden területén, így a költészetben is legalább annyit ajándékoz a maga gazdag, sokoldalú értékeiből (eszmeiségéből, témáiból, művészileg kimunkált egyszerű tiszta formáiból, nyelvi minőségeiből stb.) a műköltészetnek, mint amennyit ettől kölcsönöz. Ez az ajándékozás, illetve a műköltészet részéről a kölcsönzés azonban sokkal diszkrétebb, kevésbé hivalkodó, mint fordítva. A műköltő vagy zeneszerző – főleg, ha nagy művész is – tudatában van annak, hogy mit kap és mihez nyúl; éppen ezért megbecsüli, elrejtí az, hozzáértően bánik vele. Ezzel szemben a népi verselő, mesemondó, balladaéneklő legtöbbször nem is sejti, hogy milyen értékek között jár. Vagy ha műveltségéből eredően esetleg tudja is, a műfaj hagyományos esztétikai követelményeinek kedvéért úgy bánik vele, mint a játszó gyermek, aki bonyolult műszerekkel, gépi szerkezetekkel babrál, és szétszedi azt, hogy alkatrészeiből magának érthetőbb játékot eszközöljön. Isteni játék ez, amelyből idővel olyan csodálatos, naiv bájú művészi értékek születnek majd, amelyek a maguk nemében vetekedhetnek akármelyik műköltői alkotással is.

5.

Hogy egyszerűen *kisepikai műfaj-e a ballada*, avagy pedig csak egy sajátos tematikában és esztétikai minőségben meghatározható költészeti jelenség, erre a kérdésre a vonatkozó szakirodalom és főleg Vargyas Lajos kutatásainak az alapján már röviden és egyértelműen lehet válaszolni. Ha voltak is régebben, vagy akadnak még újabban is olyan nézetek, amelyek minden „rövid epikus ének”-et⁷ (bilinákat, délszláv hősdalokat és egyéb történeti, humoros, burleszk, moralizáló énekeket, spanyol románcot, olasz ballatát és nem tragikus végű szerelmi történetet) balladának vagy „ugyanazon műfaj”-nak tekintenek – illetve úgy foglalnak állást, hogy mivel a ballada „voltaképpen egy nagy műfaji gyűjtőmedence egyértelmű meghatározása eleve történetetlen kísérlet”⁸ –, ma már egyre meggyőzőbbnek és módszeresebbnek érezzük azt a felfogást, miszerint a ballada egy olyan sajátos eszmei tartalmú tematikából⁹ építkező, emberi lelkiállapotokat ábrázoló kisepikai műfaj, amely

meghatározott esztétikai specifikumokkal rendelkezik,¹⁰ és ezen az alapon elkülöníthető a kispika minden más rokonítható jelenségétől.

6.

Ezt az európai balladákban közös, sajátos eszmei tartalmakat hordozó tematikát a társadalmi élet belső történései, a társadalmi embernek önmagával és környezetével való erkölcsi meghasonlásai, a lelki élet szféráiban lejátszódó és társadalmilag indukált drámai ütközések alakították ki a feudális társadalom rendszerében és termelik ma is. Nem arról van szó, mintha bosszúból, irigységből, hatalomvágyból, örültségből vagy a lélek egyéb beteges aberrációiból kifolyólag nem születtek volna drámai történések, tragédiák már korábban is (a sort Káinig lehet visszavezetni), hanem arról, hogy azok az emberi viszonylatok és életsíkok (szerelem, házasság, nő és férfi, szülő és gyermek, úr és jobbágy kapcsolata stb.), amelyekben ezek a balladai drámai ütközések lejátszódnak, a feudális osztálytársadalom rendszerében alakultak ki, illetve a korábbi lazább szövetű nemzetiségi és a merevebb, rabszolgatartó társadalomhoz képest sokoldalúbbá, differenciáltabbá váltak, és a keresztény vallás eredményeként új erkölcsi tartalmakkal is telítődtek. A ballada epikai szüzséi és eszmei tartalmai – ha archaikus rétegében találunk is atavisztikus, még a nemzetiségi társadalom viszonyaira utaló elemeket (pl. elpusztult hőseinek maradványai) – nagyrészt már az új feudális társadalmi viszonyok történéseiből és mindenképpen a keresztény civilizáció morális világképéből fejlődtek ki és ötvöződtek össze. Ezért jogos a balladát sajátosan európai és feudális jelenségnek tekinteni, minthogy születése, fejlődése és halódása is szorosan összekapcsolódik a feudális társadalom virágzásával, hanyatlásával és a feudális felépítmény új társadalmi formációkba (kapitalizmus, szocializmus) is átnyúló elhalásának fázisaival. Hogy közelebbről hol s mikor alakult ki az európai ballada, azt hely és idő szerint pontosan behatárolni, azt hiszem, ugyanúgy nem lehet, mint azt sem, hogy hol és mikor keletkezett az európai népmese és legenda. A ballada, mint bármely más folklór-műfaj, elméletileg mindenütt és bármikor kialakulhat, ahol a témáit szülő és kifejlődését biztosító civilizációs és szociológiai feltételek adva vannak. Mivel ezek a feltételek köztudottan Nyugat-Európában és ezen belül is Franciaország, Németalföld és az Alsó-Rajna vidék táján alakultak ki leghamarább – itt lévén a feudális társadalom mozgása a leggyorsabb, és itt fejlődtek ki először leg-

szimptomatikusabb társadalmi viszonyai, gazdasági, politikai, ideológiai és művészeti struktúrái –, indokoltnak látszik, hogy nemcsak a balladának, de a középkori folklór számos jelenségének s ezen túl az egész keresztény európai civilizációnak is a fészket itt kell keresnünk. A balladát illetően Vargyas Lajos kutatásai is ezt látszanak igazolni. Más kérdés persze az, hogy ebben a francia központú kulturális erőterben kivirágzott, a szóbeliségben és az írásbeliségben egyaránt alternálódó és egész Európára kisugárzó roppant gazdag epikus költészeti anyagból mikor kezdett egy olyan sajátos tematikát hordozó műfaj kialakulni, amely már a balladára jellemző esztétikai minőségekkel is rendelkezik. Kétségtelen adataink erre vonatkozólag mind a franciáktól, angoloktól, németektől, dánoktól Vargyas Lajos szerint is csak a XV. század második feléből, de inkább csak a XVI–XVII. századból vannak, amikor „egy-
re tömegesebben” jelennek meg már a ponyván is.¹¹

7.

A következő kérdés, amit meg kell vizsgálnunk, az, hogy milyen társadalmi indítékok és igények hívták életre a balladát. Igaz-e az, amit a folklór-kutatás általában vall, Vargyas Lajos pedig határozottan is körvonalaz, hogy az *európai balladát* kizárólagosan a feudális társadalom legalsóbb néposztálya, közelebről a francia *parasztság teremtette meg* azáltal, hogy a társadalom életviszonyaiból mintegy elleste és kikristályosította a legtipikusabb balladai témákat és alaphelyzeteket, majd kialakítva ennek sajátos műfaji és esztétikai jellemzőit, mint valami mintát elterjesztette egész Európában.¹²

Mielőtt a kérdés érdemibb taglalásába belefognánk, két dolgot mint álláspontunk lényegét le kell szögeznünk. Az *egyik*: A ballada ugyanúgy, mint minden más folklór-műfaj, nem egy társadalmi osztály, réteg vagy csoport által kitalált, felfedezett, majd kifejlesztett és szabadalmazott valami, mint mondjuk a sanzon, a beat-zene vagy egyéb énekes újdonság. A balladát is – hasonlóan más epikus folklór-műfajokhoz – a *történetileg fejlődő közízlés egy egyetemesebb társadalmi szükségletnek megfelelően az epika szüntelenül gazdagodó nagy építőanyag-raktárából fokozatosan fejlesztette, építette ki* és egy szélesebb, össznépibb szájhagyományozódási folyamatban, a szóbeliség spontán érvényesülő sajátos törvényei szerint korról korra formálta, alakította olyanná, amilyen ma. Ebből a szempontból teljesen közömbös az, hogy a különböző műfaji köntösben vándorló epikus szerkezetek vagy a már esztétikailag érett, kész balladák milyen mértékben, milyen területeken és mi-

lyen közvetítési formákon keresztül (írásos, énekmondói vagy egyéni átadás révén) keveredtek, hatottak vagy hatnak egymásra. Ez más kérdés, problémái nem tartoznak szorosan a ballada műfaji lényegéhez. *A másik:* Az a tény, hogy manapság, illetve az újabb korban a ballada Európa-szerte csak a parasztság környezetében él, és annak is már csak a leggeriférikusabb, a polgári civilizációtól alig érintett vagy még teljesen le nem igazott rétegeiben, semmit sem bizonyít amellett, hogy ez korábban, mondjuk a középkorban vagy nálunk akár még a XVII. században is így volt, amikor a műveltség és főleg a költészet alapvető életformáját a társadalom döntő többsége számára még a szóbeliség jelentette. Véleményünket a magyar balladaanyag régibb és újabb rétegeiből egyaránt levonható megfigyelések is alátámasztják.

8.

Ha balladáink történeti, kultúrtörténeti és egyéb nyomjelző elemeit, névanyagát stb. szemügyre vesszük – mint ahogy erre már mások is felfigyeltek¹³ –, azt tapasztaljuk, hogy a kifejezetten paraszti milióbe utaló témák, epikai elemek és nevek jellemzően csak az újabbkori, XIX–XX. századi balladáinkban (betyár-balladák, rabnóták, balladás dalok) fordulnak elő. A régibb rétegű balladákra¹⁴ inkább a főúri, nemesi, illetve polgári környezetre, életformára utaló nyomok és az ezen viszonyokból fakadó történések, epikai alaphelyzetek a jellemzők¹⁵. Sajátos módon különbség figyelhető meg a régebbi és az újabb balladatípus jellegében, strukturális építkezésének stílusában is. Az előbbire inkább az epikus anyagszerűség a szűzsé történeti, kultúrtörténeti elemeinek régiségük ellenére is gazdagabb motivációja, alakilag pedig a kötetlenebb strófanélküli, szabad szótagszámú verselés jellemző. Vagy pontosabban fogalmazva a kötött versmértékhez való igazodás – olykor típusonként és változatonként is elkülöníthetően¹⁶ – csak kisebb mértékben valósul meg. Az újabb rétegű balladánál ezzel szemben az tapasztaljuk, hogy epikai keretük általában vérszegény, s főleg a betyárballadánál sokszor közhelyszerű, és inkább a lirizáló, dalszerű modor uralkodik rajtuk. Végül a két balladaréteg mintha terjedelem tekintetében is különbözne egymástól. A régibb balladák általában mind hosszabbak, gyakori bennük a sorisméltés; az újabbak ezzel szemben általában rövidek, dalszerűen tömörebbek, és a sorisméltés nem jellemző rájuk, noha előfordul. E kétféle balladaréteg már jó ideje, legalábbis vagy száz éve egymás mellett él parasztságunk száján. Az előbbi jellemzően csak az erdélyi, moldvai, bukovinai és egyes elszigeteltebb

dunántúli népcsoportoknál, az újabb réteg pedig egyaránt előfordul mindennél. Felvetődik a kérdés, miből erednek és mivel magyarázhatók e kétféle balladatípus annyira elütő tematikai, alkati és egyéb formai sajátosságai. Ha a balladát mint esztétikai minőséget originális jelenségnek és nem fejlődésbeli alakulatnak fogjuk fel, akkor ezek a különbségek pusztán az időbeli eltolódásból meg nem magyarázhatók. A parasztságnak sokat magasztalt formaalkotó művészi készsége, tematikai érzékenysége, drámai helyzeteket teremtő költői ereje és az egyéb olyan alkotói minőségek, amelyek a régibb balladákban oly pozitívan érvényesülnek, nem recidiválódhattak annyira – ha ezek valóban és egyedül csak a paraszti teremtő géniusz által volnának meghatározottak –, hogy az újabb balladákban ne nyilatkoznának meg átütően. A különböző siratók, rabnóták, betyárdalok és egyéb, az élet különböző tragédiáit megéneklő újabb balladák mind az élet valós történéseiből fakadó eseményanyagot hordoznak, ugyanúgy, mint a *Kádár Kata*, a *Bátóri Boldizsár*, a *Barcsai*, a *Bethlen Anna* vagy az *Eladott lány* és a *Szégyenbe esett lány* típusok. De míg ezekben a balladákban a téma sajátos jellegéből fakadó drámai helyzetteremtés, a drámai szituáció epikus megformálása az, ami ma is megcsodált, művészi és nagyszerű¹⁷ addig az újabb balladákban ez a konfliktusokra épülő drámai helyzetteremtés majdhogynem teljesen hiányzik. A tematikai beszűkülést sem lehet az időbeliség eltolódásával magyarázni. Hiszen olyan konfliktusokat, amilyenekkel a régibb balladákban találkozunk, az élet új történései is bőven produkálnak, nemcsak az előkelő osztályok rétegeiben, de a parasztság életviszonyai között is, mégis ezek a témák nem, vagy legalábbis nem karakterisztikusan jelentkeznek az újabb balladákban¹⁸. Az még érthető volna, ha abban a környezetben, ahol ismerik a régibb, azonos tematikájú szövegeket, újak ugyanerre a témára nem születnek, de az érdekes, hogy ott sem, ahol kimutathatóan ezek a balladák teljesen ismeretlenek. Az is feltűnő, mint mondtuk, hogy a régibb balladáink eseményesebb, epikusabb csoportjából hiányoznak az olyan szüzsék, amelyek sajátosan paraszti környezetre, kultúrviszonyokra, a jobbágyi élet belső történéseire utalnának¹⁹. Az újabb balladarétegekben ugyanakkor pont fordítva van az eset. Az uraság, vagy annak lánya csak elszigetelten, egy-két típusban fordul elő (*Báró lánya*, *Kisasszony gulyája*, *Az uraság szeretője*), a többiben kivétel nélkül a falusi élet és a parasztság endogén életviszonyaiból fakadó drámai történések szerepelnek. Azt gondolom, mondani sem kell, hogy a vármegyei törvénykező urak és a hatalom emberei nem tekinthetők a balladák

tényleges drámai szereplőinek. Ezeket a ballada két rétegében megfigyelhető divergens sajátosságokat két körülmény magyarázza meg alapvetően:

a) Az egyik az, hogy balladáinknak inkább ezt az epikusabb modorú, régiségük ellenére is mozzanatosabb, és mind a keleti nomád, mind a nyugati feudális epikával nagyobb felületen érintkező alaprétegét fejlődésének kezdeti stádiumában egy egyetemesebb, össznépibb ízlés és igény hívta életre, gondozta és formálta is, semhogy *kizárólagosan* és ab ovo a parasztság szellemi izzadmányának tekinthetnének.²⁰ Több balladánkból szimptomatikusan kiüt-köző szociológiai és egyéb kultúrtörténeti nyomjelzők ezt kétségtelenül alátámasztják. Egy balladát, de bármelyik a szóbeliségben formálódott folklór jelenséget is (mesét, mondát, legendát stb.) még akkor sem lehetne kizárólag a parasztság autochton és szuverén alkotásának felfogni, ha epikai szűzsége költészeti és tárgyi elemeitől elvonatkoztatnánk, és kizárólag a formában mint absztrakcióban (tervrajzban) határoznánk meg a műfaj lényegét. Hiszen abban, hogy egy ballada, monda, legenda, mese fejlődésének különböző stádiumában olyan, amilyen, abban mindenkinek része van, vagy volt, aki a műfaj építkezéseiben történetileg valamilyen módon részt vett. Akár úgy, hogy anyagot faragott vagy szállított hozzá, akár úgy, hogy a formák történeti alakváltozásaiba egyéni konstrukciókkal vagy a kollektív alkotási folyamat részeseként – azáltal, hogy elmondta és továbbadta – belejátszott. S ha ehhez hozzávesszük, hogy archaikusabb alkatú balladáinknak, vagy legalábbis jó részüknek epikai szűzségi az írásbeliségben és szóbeliségben, műköltői és alacsonyabb szinten népi, históriázó, énekmondói megfogalmazásokban egyaránt hányódtak,²¹ akkor egyértelműbbé válik ezeknek a balladának történeti fejlődésüket tekintve *közköltészeti, össznépi* jellege.²² Ebből a közköltészeti kollektív hagyományjellegből magyarázható alapvetően régibb balladáink egy részének sajátos szociológiai (nemesi, polgári életviszonyokra és környezetre utaló) színezettsége is. Ezek a témák, történetek korábban azoknak a társadalmi rétegeknek szóbeli vagy olvasmányos műveltségében is jelen voltak, hatottak és formálódtak is, akiknek életviszonyaiból ezek a történések vagy fakadtak, vagy ahová csak mint a költészeti, irodalmi műveltség elemei jutottak el. Teljesen idejét múlt felfogás azt hinni, hogy a folklórba a felsőbb osztályok életviszonyaira, szokásaira mutató elemek csak mint valami színpadi díszletek kerültek volna be, amelyeket a parasztság azért lesett volna el a felsőbb osztályok életéből és meséiben, balladáiban, mondáiban csak azért vonultatja fel, hogy hőseit ezáltal is idealizálja, eszmé-

nyítse.²³ Manapság, amikor a régi feudális arisztokratikus kultúrának az emlékei már csak az olvasmányos és a szóhagyományozott műveltségben élnek, a balladaénekes és mesemondó valóban szabadon díszletezhet ezekkel a kelékekkel anélkül, hogy valóságos eredetüket akár sejtene is. Régebben azonban ezek a ma csak szcenikai kellékként használt díszletező epikai elemek egy költőileg megformált szerkezetnek hiteles tárgyi elemei voltak, ami nem esetleges, hanem nagyon is szerves funkciójukat bizonyítja a folklórban is. Amikor Vargyas Lajos azt kérdezi, hogy „a mese vagy egyes népmesék nem hősénekek-e átalakult formában?”²⁴ akkor ebbe a kérdésbe az igenlő választ is beleérthetjük. Elég csak Berze Nagy János magyar népmese-katalógusát felütnünk, hogy meggyőződjünk arról, hogy az összehasonlító népmesekezelés mi mindent tárt már fel eddig is azokból az összefüggésekből, amik a népmesét a régibb hősének, a lovagepika és a középkor egyéb divatos olvasmányaihoz, a különböző legendagyűjteményekhez, a *Gesta Romanorum*hoz, a *Poncianushoz*, az *Apollóniushoz*, és más népkönyvekhez, illetve ezeknek a szóbeliségben is terjedő tarka történeteikhez fűzik.²⁵ A mesében is ugyanúgy, mint a balladában, az előképekből deriválódott szociológiai, történeti és kultúrtörténeti nyomjelző elemek a történettel együtt hagyományozódnak, és a régibb népmesékben, balladákban még ma is nagyon konzervatívan, csak a megfelelő szüzséhez tapadva és csak egyes típusok változataiban fordulnak elő. A balladákra jellemző kettős rétegződést különben a népmesék vonatkozásában is megfigyelhetjük. Nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy a tündérmesék – beleértve a legenda- és novellaszerű meséket is – legalább annyira és hasonló szimptomákban különböznek az anekdotaszerű tréfameséktől, ill. a modern civilizációs élmeylemekekből szőtt ún. „igaz” történetektől – amelyek meséknek ugyan már alig nevezhetők, noha funkciójukban azt helyettesítik, lévén a céljuk ezeknek is a szórakoztatás²⁶ – mint a régibb, regényesebb balladák az újabbaktól. A tündérmesék is általában hosszabbak, epikai szövetük gazdagabban motivált, történetesebb és bonyolultabb is, mint a jórészt egy cselekményszálra fűzött tréfameséké és rémhistóriáké. A tündérmesék világa mitikus és arisztokratikus világ, amit egyfelől kozmikus tárgyak (Nap, Hold, csillagok, alvilág) és csodás lények, másfelől ragyogó várak, paloták, királyok, vitézek, lovagok népesítenek be. A mesehősnek ez a világ nem otthona, ide csak betévedt, miután természetes és nyomorúságos környezetéből világot próbálni, kalandokra indult, akárcsak *Molnár Anna* a „császárut”-as, „tejjel-mézzel folyó” „citromfa” erdőbe. A tréfamesék és az „igaz” történetek ezzel

szemben – sokszor minden képtelenségük ellenére is – egy mindennapibb, jelenszerűbb világot és életkörnyezetet ábrázolnak, amelyben a szereplők (pap, cigány, katona, iparos emberek, ill. az elsőszemélyes „igaz” történetek esetében maga az előadó) valóságosan is benne élnek.

b) A másik körülmény, ami véleményem szerint döntően befolyásolta a régibb és újabb szövetű balladaréteg elütő alkati sajátosságainak kifejlődését, egyrészt a közvetítő költészeti hagyomány formai és ízlésbeli különbözőségéből, másrészt a szájhagyományozódás törvényszerűségeiből és bizonyos mértékben civilizációs okokból adódik. Meggyőződésünk, hogy régibb balladáink epikusabb, eseményesebb jellege onnan ered, hogy témáiknak korábban gazdagabb, változatosabb és epikailag kimunkáltabb előképei voltak vagy lehettek. Ez vonatkozik a keleti nomád hősének-hagyományból kialakult vagy azzal ötvöződött balladákra (*Molnár Anna, Barcsai, Budai Ilona, Kerkes Izsák*) ugyanúgy, mint a nyugat-európai ún. francia rétegbe illeszkedő témákra és az olyan, bizonyíthatóan újabb történetekből vagy közvetett irodalmi feldolgozásokból alakult szüzsékre is, mint a *Fehér László* és a *Pogány király lánya*. E balladák jelentős részének – talán az eleve táncos-dramatikus és líraibb jellegűeket kivéve (*Rossz feleség, Gyáva szerető, Sirdogáló János, Gőgös feleség, A megcsalt férj, Szolga és asszonya, Kit kéne elvenni, Hol hál-tál az éjjel... stb.*) – történeti alapanyaga feltételezhetően nem balladai formában fogalmazódott meg először – ezt legalábbis bizonyítani nem lehet –, hanem különböző egyéni verses (históriás) és prózai feldolgozások révén, esetleg többszöri írásos vagy énekmondói megfogalmazások közbeiktatásával terjedtek mind a szóbeliségben, mind az írásbeliségben.²⁷ Ez a sokoldalú formálódás, hányattatás alakította ki az egyes szüzsékek nemcsak részletezőbb epikai gazdaságát, de ebből az epikai kimunkáltságból eredően azokat a drámai helyzeteket is, amire már fentebb utaltunk. Hogy újabb balladáinkból ezek a jellemzők hiányoznak, hogy az epikai keretet tulajdonképpen mozgó lírai képek helyettesítik, s hogy drámai szituációt általában ritkán tudnak csak megjeleníteni – hanem ehelyett csak magát a tragédiát kiváltó mozzanatokot, vagy mint a siratókban tapasztalhatjuk, annak is csak az okát említik röviden –, annak nézetünk szerint az a magyarázata, hogy ezeknek a témáknak, történeteknek nem voltak és nincsenek részletezően kimunkált epikai előképei sem a szóbeliségben, sem az alacsonyabb szintű ún. históriázó költészetben. Az újabb népi verselők, siratóírók, az *Albók, Faliznyó*-szerű históriázók, akik felfognak és útnak indítanak egy-egy új vagy már elfeledett

történetet, eleve vérszegény epikai keretbe fogalmazzuk; csak magát a tragédiát és annak okát exponálják röviden, és érzelmes lírai, olykor az újabb népdalokból kölcsönzött sallangokkal cifrázzák históriáikat.²⁸ A jokulátorok és a még sok tekintetben az ő nyomdokaikban dolgozó új típusú XVI–XVII. századi deákos verselők részletezőbb epikus modora velük együtt kihalt, és az ő énekeiknek a hiánya szükségképpen megmutatkozik a folklór újabb rétegű epikus jelenségeinek elszürkülésében is, a népmesében, mondában ugyanúgy, mint a balladában. Nem a székely, csángó vagy a göcseji parasztság művészi teremtő alkotóereje fogyatkozott meg, hanem az énekmondók által kifejlesztett kollektív epikus műveltség sorvadt el, amely korábban is az egyes balladák alapanyagát különböző formákban és változatokban mintegy előmunkálta.²⁹

9.

A régibb balladáinkban olyan tökéletesen megvalósult esztétikai minőségeket – mint pl. a dramatizáló jelleg, a szaggatott, a történetet csak sejtető hézagosszerű előadás, a kötetlen szótagú, rímtelen verselés, az epikai tömörség, a nyelv ódon régiessége stb. – a műfaj elméletével foglalkozó kutatók egy része még újabban is a ballada originális jellemzőiként és ősi paraszti eredetének bizonyítékaiként szokta emlegetni. Pedig – ahogy erre már mások is rámutattak – ezek a műfaji jellemzők nem eredendő, veleszületett sajátosságai ezeknek a balladáknak, hanem fejlődésüknek csak mintegy eredményei, nem ősi paraszti eredetük, hanem csak jelenlegi életkörüzetük, szociológiájuk feudális elmaradottsága, történelmi atavizmusa mellett bizonyítanak. Régibb balladáink, vagy legalábbis jó részük, fejlődésüknek korábbi szakaszaiban adekvátan „modernebb” nyelvi és formai köntösben élhettek mind a szóbeliségben, mind az írásbeliségben, mint lejegyzésük idején.

a) Ami a historizáló modortól elütő³⁰ ún. *dramatizáló, beszéltető stílust* illeti, azt kell mondjuk, e tekintetben az újabb keletű balladák eredendőbb és ősi stílusbeli sajátosságokat hordoznak, mint a régibb rétegbe illeszkedő darabok. Köztudott, hogy az ősi népi verselési modor epikában a végig első személyben prelegáló ún. *vallomásos* előadás volt. Ennek eredete még a honfoglalás előtti finnugor korba nyúlik vissza, s hagyománya bizonyíthatóan Árpád-kori költészetünkben is tovább élt.³¹ Nos az ősi nemzeti epikának ez az egyik oly lényeges attribútuma csak az újabb kori, bizonyíthatóan paraszti provinenciájú balladáinkban,³² továbbá még a halotti búcsúztatókban és

a népdalokban figyelhető meg. A régibb, ún. klasszikus balladákban ezzel a jelenséggel sehol sem találkozunk. Ezekre kivétel nélkül a harmadik személyben prelegáló és első személyben beszéltető, dramatizáló előadásmód jellemző, ami a hivatásos énekmondói stílusnak is sajátja nálunk ugyanúgy, mint a délszlávoknál és másutt, régen ugyanúgy, mint újabban. A harmadik személyes közlő formába kevert felelgető, megszólaltató elsőszemélyes előadási forma mind az énekmondóknál, mind a népi közbeszédben általában, az önkifejezés legősibb formáját ösztönösen megvalósító jelenség. A verses, énekes epikában azonban ezt a stílust az énekmondók honosították meg és terjesztették el. Ennek az énekmondói modornak a nyomait őrizhetik régibb balladáinkban az olyan fordulatok is, mint: Szóval így felmondja, Szóval felelé, Egyből azt kérdezték (*Biró Szép Anna*);³³ Szóval így felele, Könyörgötte az ő öccse (*Két rab testvér*);³⁴ Mondja a kisebbik: pajtásim, pajtásim (*Vitéz és kegyes*);³⁵ Szovát szóllá Ráduly vajda, Lováról leszálla, ég felé sohajta,³⁶ Csak kapun szóla meg e katana legén,³⁷ De csak megszólamlík az ő tátos lova³⁸ (*Kegyetlen anyós*); Így mondja, így mondja Hagymási László, Azonnal azt mondja nagy Szilágyi Miklós (*Szilágyi és Hajmási*);³⁹ Halj meg fiam, halj meg mondja végül az anyja (*Csudahalott*);⁴⁰ Először felkiált kisebbik vőfi (*A megátkozott lány*);⁴¹ Hajadon küslánya ijenképpen síra (*Budai Ilona*);⁴² Köszöne az aszszony, az ura válaszolt, Az ő édös apja neki így felele (*Körmüves Kelemenné*);⁴³ S ilyen szókkal költi igen hamarjában, És visszatekinte s ilyen szókkal beszélt (*Kerekes Izsák*);⁴⁴ Szóval mondja Sárosi Mihály, Szóval mondja kocsissának (*Betlen Anna*);⁴⁵ Szóval felfeleli nagyobbik nyoszolyó (*Magyarósi Tamás*);⁴⁶ S szól a vendég a gazdához (*Molnár Anna*);⁴⁷ Fut hátra az asszon, kiátsa a szógát (*Nagy hegyi tolvaj*);⁴⁸ A tóba megszólalt Kádár Kata neki (*Kádár Kata*);⁴⁹ S monda néki ilyen szókkal (*Szép Júlia*);⁵⁰ stb., stb. A balladának ez a stílus nem sajátja, hanem vagy egy régebbi szerkezet emléke, vagy pedig az énekmondói modorhoz szokott ízlés beütése csupán. A ballada művészi érlelődésének folyamatában fokozatosan kiforrija magából az ilyen költőietlen prózai áthidaló idiómákat és tiszta párbeszédes drámai előadás, vagy az ősi monologizáló, dalszerűbb struktúra (balladás népdal) irányába fejleszti modorát.

b) Az ún. *archaikus versforma és a szaggatott, hézagos előadásmód* sem örökletes, a szüzsével vagy az elsőfogalmazmányos verses szerkezettel együtt született jellemző tartozéka a balladának, hanem degresszív, kopási folyamat eredménye.⁵¹ Ezt a jelenséget a folklór-elmélet már régóta megfigyelte és mint törvényt általánosította is.⁵² Érvényességét éppen a szóban

forgó balladák egynémelyikének (*Molnár Anna, Szilágyi és Hajmási*) és más dualisztikus (írott és szóbeli) formában élő kisepikai jelenségnek behatóbb vizsgálatával a kutatás is igazolta.⁵³ Kiderült, hogy a strófa nélküli, kötetlen szótagú, olykor félsoros, rímtelen, sorisméltó és hézagos, tömör előadású változatok a vizsgált esetekben mindig egy kötött vagy kötöttebb versidomú, rímes, sort isméltó, részletezőbb epikai struktúrájú szövegre vezethetők vissza. Mintha a megkopott emlékezet ösztönös reprodukáló készséggel és ösztönös, a hagyomány által még verselésnek elismert szabad szótagú ritmikus sorok beépítésével próbálná a közvetlenül átvett szöveget a történet – a formát pedig a vers keretei között tartani. A szabad szótagú rímtelen sorokat az elmondó nem azért szövi bele a kötött formájú versbe, és nem azért fogalmaz olykor teljes szerkezeteket is ebben a modorban, mintha a balladát valami hagyománynak engedve tudatosan archaizálni akarná, hanem mert a modernebbet, a kötött versidomú formát bár ismeri, nem tudja produkálni, noha szemmel láthatólag törekszik erre.⁵⁴ Persze olyan esetekkel is találkozunk, és az a gyakoribb, amikor két, vagy akár több változat között is filológiaiul semmilyen nyelvi és formai átfedés nem mutatható ki,⁵⁵ ugyanakkor szüzséik gondolati építettsége és benne a szerkezeti elemek (motívumok, fordulatok) elhelyezése azonos vagy legalábbis hasonló rendezettséget mutat. Ez szintén degresszív jelenség, de már teljesebb, mint az előbbi, a forma teljes megszűnése, exitusa. A forma teljes elhalása egy ballada életében bekövetkezhet hirtelen és végbemehet részlegesen, fokozatokban is: a kötött versszöveg és forma fellazulása, széttöredezése, a dallam leválása a szövegről és a fokozatokban megvalósuló prózává oldódás.⁵⁶ Hirtelen hal el a forma akkor, ha pl. egy verses epikus szüzsét az átvevő prózába fogalmazva ad tovább; tartalmától függően új műfajt, mondát, mesét, esetleg csak egyszerű történetet formál belőle.⁵⁷ Ugyanez az eset akkor is, ha a továbbbító ragaszkodik ugyan a verses alapformához és a műfaj hagyományos követelményeihez, még talán a dallamkerethez is, de mivel a hallott vagy olvasott szöveget már teljesen elfelejtette, csupán a történet meséje maradt meg a fejében, a közvetítő forma hatása alatt a nyelvi struktúrát úgyszólván teljesen újrafogalmazza, és így adja tovább. Az ilyen teljesen újrafogalmazott szövegben is keveredhetnek egymással rímes és rímtelen, szabad ritmusú és egyfajta mértékhez igazodni látszó sorok – ahogy az elmondónak éppen a szájára jönnek –, ezek azonban már nem az előző, átadó változatra mutatnak vissza, hanem mint új formai minőségek előre, a későbbi változatok irányába hat-

nak. Ez a jelenség egyike azoknak a „továbbépítő, szebbítő, gazdagító: alkotó folyamatoknak”,⁵⁸ amelyek a degresszív tendenciákkal szemben érvényesülnek, hogy egy ballada esetében pl. az ilyen továbbépítések, gazdagítások nem az eredeti vagy a balladai fejlődést elindító epikai alapanyag, a történet helyreállítását szolgálják. Nem is szolgálhatják, legfeljebb öntudatlanul, úgy, hogy a különböző változatokban élő, valamikor egységes szerkezet széttörédezett egyes elemei egy újabb változatban véletlenül ismét összekapcsolódnak.⁵⁹ Az emlékezet minden elmondásánál csak azt tudja nyújtani, amit még nem felejtett el, csodára nem képes. Következésképpen a gazdagítások a szájhagyományozó műveltségben elsősorban esztétikai természetűek, szemben a műköltéssel vagy az írásbeliséggel, ahol emellett bizonyos rekonstrukciós szándékok is érvényesülhetnek. (Pl. Arany *Toldija*.) A ballada fejlődésében minden alkotóan részt vevő előadó az éppen kéznél levő és illeszthető különböző szüzséelemek, motívumok és egyéb invencionált minőségek beépítésével csak a ballada művészi értékeinek egyre finomabb kimunkálásához járul hozzá.

c) A degresszió jelenségével függ össze bizonyos mértékig a *balladai epikum* rövid, egy szátra vagy konfliktusra épülő *tömörsege* is. Bizonyos mértékig, mert egy megfelelő tematikájú, részletezőbb epikai struktúra rövidebb terjedelmre való leegyszerűsödése és eszmeileg poentírozottabbá, hegyezettebbé válása bekövetkezik a szájhagyományozódás kikapcsolásával is. Számos példát idézhetnék akár a XVI. századi magyar irodalomból is annak bizonyítására, hogy az irodalmi kultúra különböző erjesztő elemei (énekszerzők, kompilátorok, énekmondók) vagy akár tudatos költők is, a különböző műfajú, terjedelmebb prózai és verses szövegeket rövidebb formákba adaptálják (pl. széphistóriák, krónikás énekek.)

Ez azonban nem degressziós jelenség, hanem a témának csak egyéni alkotói előkészítése, mintegy előfaragása ahhoz, hogy *ha* a szájhagyományba kerül, *esetleg* ballada is alakulhassék belőle. Másrészt, mint arra fentebb utaltunk, újabb keletű balladáinknál (betyárdalok, siratók, de még az olyanoknál is, mint a *Szücs Marcsa*, *Farkas Julcsa* stb.)⁶⁰ ez a rövid, sovány epikai keret már a ballada fejlődésének kezdetén eleve adott. Vagy azért, hogy alapszerkezetét ezeknek is históriázók (Új Péterék, Feliznyóék) alakították ki, vagy úgy, hogy a kollektív alkotási folyamat névtelen költő-tehetségei szőtték ilyen lazára az epikai szövetét, akárcsak az olyan balladás dalokét, mint a *Kismargita*, *Kékellik a Mátra*⁶¹ stb. Degresszióról csak akkor beszélhetünk,

ha ez a rövidülés, tömörebbé válás a szóbeliség folyamatában következik be azáltal, hogy az epikus szerkezet a többszöri elmondás következtében idővel összetöredezik, és a lényegtelenebb elemek fokozatosan kirostálódnak belőle. Ezt a folyamatot azoknál a régi eredetű balladáinknál figyelhetjük meg legszemléletesebben, amelyek ma már mint lírai, vagy táncos, dramatikus szövegek ismeretesek: *Három árva*, *Megszólaló halott*, *Kétféle menyasszony*, *Házasuló királyfi*, *Rossz feleség*, *Csuda halott*, *Megcsalt férj*⁶² stb. Csak a példa kedvéért érdemes kissé közelebbről szemügyre venni a *Három árva* típus külföldi és hazai változatait. A sírjából kikelő édesanya történetének – amely témájából következtethetően az egyházi példa- és legendairadalomba látszik illeszkedni⁶³ – a középkorban eseményesebb, epikusabb szerkezetei lehettek annál, mint amit az újonnan lejegyzett balladákban ismerünk. Ebből a legendás alapszerkezetből az a dán ballada őriz legtöbbet, amit Vargyas ismertetett.⁶⁴ A francia, vallon és német változatok bár terjedelmileg jóval rövidebbek, mint a dán szöveg, mégis a sírvesszőzéstől eltekintve mind mozzanatosabb, beszédesebb és legendásabb színezetű is, mint a magyar változatok. A magyar balladákra egységesen jellemző a líraibb építettség és egyes „realista részletek”-nek „stilizált képekkel” való helyettesítése.⁶⁵ A degresszió jelenségei azonban a magyar balladák között még szembetűnőbbek, mint a magyar és a külföldi változatok viszonylatában. A keleti országrészekből (Moldva, Erdély) befelé haladva a változatok mind kopottabbá, hézagosabbá válnak és „a fejlődés végén a nyugati megyék változatos formái”⁶⁶ állnak. Innen jegyezték le azt a legrövidebb, mindössze 16 soros változatot is, amely a ballada eredeti szüzséjéből már csak néhány mozzanatot őriz,⁶⁷ és amelyről a balladát éneklő egyházashetyei parasztasszony azt mondta Kodálynak, hogy iskoláskorukban körtáncra dalolták. A csak ebben a változatban előforduló és 2 soronként ismétlődő refrén: „Szívem az igaz” beszédes bizonyítéka különben annak az esetnek is, amikor valaki balladai szüzsét prózai történetként ad tovább. Az elmondónak az előadás közben használt bizonygató szavai: *Szívem*⁶⁸ *az igaz*, a táncos dalszövegben refrénként állandósultak.

A balladai tömörséget egyes kutatók tudatos előadói összevonás, poentírozás eredményének tartják; mintha az előadó a hallgatóság türelmetlen kíváncsiságának engedve a lényegtelenebb részeket elhagyná a történetből, és csak a legfontosabb, legizgalmasabb mozzanatokot emelné ki.⁶⁹ A ballada és általában az epikus műfaj morfológiája ennek éppen az ellenkezőjét bizonyítja, hiszen ki ne tudná, hogy az epikum tudatos rövidítése a népi előadási

modorral teljesen ellenkezik. Nemcsak az epikus darabok, de még a népdalok előadásainál is általánosan megfigyelhető jelenség, hogy a mesélő, ballada- vagy népdalénekes nemhogy nincs tekintettel hallgatósága türelmetlenségére, hanem ellenkezőleg, a mesében a fokozó hatású hármas ismétlésekkel, a balladában a sor- és strófaismétlésekkel, a népdalokban pedig a különböző, dallamilag és hangulatilag illeszthető „versek” közbeiktatásával, hozzátoldásával, vagyis általában a produkció terjedelmi és időbeli megnövelésével mintha egyfajta várakozásnak és saját hiúságának is hódolna. A népi előadás terjedelmének egyedül az előadó emlékezőtehetsége és alkotói leleménye, fantáziája szab határt. Vargyas is úgy látja, hogy az egyes balladák terjedelmének megnövekedését „nem a tulajdonképpeni cselekménymag hangsúlyozása”,⁷⁰ epikai kiteljesítése eredményezi, hanem olyan tartalmi és formai bővítmények, nyújtások okozzák, amelyek a ballada fejlődését eredetileg elindító ún. első fogalmazvánnyal, illetve a több ballada kontaminációjából keletkezett szekundér szerkezet (pl. *A kegyetlen anyós* terjedelmesebb változatai)⁷¹ prototípusával már sem tartalmi, sem formai tekintetben nincsenek organikus kapcsolatban.

d) A dramatizáló jelleg, továbbá az ún. archaikus verselés és az epikai tömörség mellett a *nyelv ódon régiessége* sem bizonyít általában egy-egy baladacsoport vagy csoport régisége, illetve paraszti provenienciája mellett. A szóbeliségben élő költői jelenségek ugyanis mindig az egyes népcsoportok által éppen beszélt nyelvi állapotot tükrözik. A székelyek és csángók népballadái, meséi, dalai pl. ódon, régies, nyelvezetük ellenére lehetnek akár egészen új keletűek is – feltéve, ha régiségükre egyéb specifikus nyelvi, tárgyi és költészeti nyomok nem mutatnak –, minthogy újonnan termelt anyagi kultúrájuk is végső soron még egy hagyományos, régi, ma már anakronisztikusan ható ízléshez igazodik. Nem kétséges azonban, hogy ebbe a régies nyelvi anyagba fogalmazott újabb keletű alkotások még mindig több régi költészeti hordalékelemet őrizhetnek, mint a már majdnem köznyelvi formákban élő általános paraszti szózhagyomány. A régies tónusú nyelvnek tehát nem önmagában, hanem költészeti és mindenféle műveltségtartalmat is konzerváló szerepében van jelentősége egy-egy folklórjelenség korának megítélésében. A régibb kultúra emlékeinek ilyen archaikus köntösben való fennmaradása és tovább élése a történetileg haladottabb kultúrviszonyok között az egyenlőtlen fejlődés törvényéből eredően természetes jelenség mindenütt, ahol a társadalmi fejlődés intenzitása akár kontinentális vagy nemzeti viszonylat-

ban, akár pedig csak az egyes osztályok és rétegek viszonylatában lelassul, vagy átmenetileg megreked. Ez az alapvető társadalmi törvény érteti meg velünk, hogy az európai feudalizmus rendszerében miért a társadalmi fejlődés alacsonyabb fokairól induló új feudális nemzeti kultúrák jelentették azokat a rezervátumokat, ahol a fejlettebb gazdasági és társadalmi viszonyokból sarjadzó nyugat-európai műveltség szóródó elemei lecsapódhattak, és ad magyarázatot arra is, hogy manapság miért csak a parasztság és azon belül is a legperiférikusabb rétegek szájhagyománya őrzi még ennek a valamikor egységesebb és szóbeli életformájából eredően összépibb feudális költészeti kultúrának nemcsak az emlékeit, de ízlés- és formavilágát is.⁷²

Ha ezek után röviden feleletet akarnánk adni a dolgozat elején exponált kérdésekre, nem kell mást tennünk, mint hogy az „ismeretlenek” utánaszámolt, vagy csak leellenőrzött értékeit behelyettesítjük az „egyenletbe”, amelyből így a következő eredményeket kapjuk: 1. A népballada a középkori európai költészet és irodalom anyagából történetileg formálódott olyan sajátos eszmei tartalmú tematikát hordozó kispikái *folklor-jelenség*, amelyet európai kifejlődésének és virágzásának időszakában (nyugaton a XIV–XVI. sz., nálunk pedig még ennél később is) egy egyetemesebb, összépibb (nem csak paraszti) társadalmi ízlés és igény hívott életre, és amelynek világképét a már reneszánsz tendenciákat is hordozó feudális társadalom erkölcsi értékrendszere alakította ki. 2. A ballada, noha szüzséinek epikus előképei – itt-ott kimutathatóak is – érintkeznek műköltői vagy énekmondói, illetve más, különböző műfajú írásos megfogalmazásokkal, alapjában véve *népi*, a szóbeli műveltségben permanensen alternálódó és fejlődő *alkotás*.⁷³ Történetileg változó témáit és ezeknek szociológiailag alaphelyzeteit (nemesi, polgári, paraszti), valamint alakváltozatait (epikus, lírikus, tragikus, víg, csak énekes, vagy táncos-dramatikus) az egyéni, énekmondói históriázó alkotások és továbbadások éppúgy alakították, mint a spontán hagyományozódás kollektív formáló ereje. 3. a balladának ma megcsodált *művészi szépségei* – sem a műfaj vonatkozásában általában, sem balladánként – *nem originális természetűek*. Ezeket az esztétikai minőségeket a szájhagyományozódásban megvalósuló alkotási folyamatok romboló és építő tendenciái – nemzeti és társadalmi sajátosságoktól is meghatározottan – együttesen alakították ki.

JEGYZETEK

- 1 A ballada fontosabb hazai és nemzetközi irodalmát kritikailag tárgyalja és tételesen is felsorolja VARGYAS Lajos: Kutatások a népballada középkori történetében. I. Francia eredetű réteg balladáinkban. Ethn 1960. 165–265., irod. 266–273.; 11. A honfoglalás kori hősi epika továbbélése balladáinkban. I. m. 479–515., irod. 516–519.; III. A „Kőműves Kelemenné” eredete. NéprÉrt 1959. 5–73.; IV. műfaji és történeti tanulságok. Ethn 1962. 206–259. – A monográfia átdolgozott formában angol nyelven is megjelent: Research into the medieval history of folk ballad. Ford. Arthur H. Whitney. Bp. 1967. 330. l. irod. 287–303. (A Vargyas elgondolásával kapcsolatos folklorisztikus aggályokról, illetve ellenvéleményekről lásd VOIGT Vilmos észrevételeit ItK. 1968. 251–256.) – A magyar balladáról azóta külföldön is megjelent egy monográfia: LEADER, Ninon: Hungarian classical ballads and their folklore. Cambridge, 1967. 367 l. – A magyar balladakutatás régibb irodalmára (történetére) és az újabb nézetekre vonatkozóan lásd a frissebb összefoglalásokat: ORTUTAY Gyula (szerk. és bev.): Magyar népballadák. Vál. és jegyz. ell. KRIZA Ildikó. Bp. 1968. 7–101. és KATONA Imre: Ballada megj. DÖMÖTÖR T. – KATONA I. – ORTUTAY Gy. – VOIGT V.: A magyar népköltészet (egy. jegyzet) 2. kiad. Bp. 1969. 73–114.
- 2 VOIGT Vilmos: A mondák műfaji osztályozásának kérdéséhez. Ethn 1965. 206.
- 3 Bartók pl. a magyar nótát az „úri osztály népdalai”-nak nevezi. (Bartók Béla Válogatott zenei írásai Bp. 1948. 19.) Ő jelképesnek szánja ezt a meghatározást, de a magyar nóta valójában is a dzsentri és a polgárosodó középrétegek folklórjaként született; egy olyan fajta közköltészet, mint amit korábban a XVII–XVIII. századi kéziratos énekeskönyvekből és főleg Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteményeiből ismerünk. (Ötödfélszáz énekek. Kiad. BARTHA Dénes – KISS József. Bp. 1953.)
- 4 VIKÁR Béla: A „Szűcs Marcsa” balladáról. Ua.: Újabb adatok Szűcs Marcsáról. Ethn 1905. 273–290.; 337–345. – TAKÁCS Lajos: Históriaok históriák. Bp. 1958. 127.
- 5 Koháry Istvánról (1649–1731) pl. tudjuk, hogy verseit munkácsi raboskodása alatt papír és írószer hiányában szóban fogalmazta meg és egészen szabadulásáig emlékezetében hordozta, akárcsak a diák a megtanult memoritert.
- 6 És ebben a mivoltában még hagyományos, népi alkotásmódhoz tudatosan igazodó művész is; pl. egy, az anakájának mesét kitaláló író-nagypapa.
- 7 Entwistle tömör meghatározását idézi VARGYAS: i. m. Ethn 1962. 208.
- 8 A balladaelmélet európai irodalmának fontosabb állásfoglalásait lásd ORTUTAY: i. m. 56–61.
- 9 Az európai balladának ezt a karakterisztikus tematikáját VARGYAS témacsoportonként is összeállította. I. m. 214–221.
- 10 A ballada esztétikai sajátosságait taglaló szakirodalmat elemzően ismerteti ORTUTAY: i. m. 13–56.

- 11 I. m. 241–244. – Az előzményeket illetően nagyon megoszlik a kutatók véleménye. Vannak, akik az európai ballada keletkezését a IX–X. századra teszik (vö. ORTUTAY: i. m. 63–66.), mások – mint Vargyas is – valamivel későbbre, a XIII–XIV. századra datálnak. Viszonylag késői feltűnését az írásbeliségben Vargyas azzal magyarázza, hogy „a népballada ekkor hatol be az irodalmi köztudatba” (i. m. 244.). Ő különben a magyar balladát is szinte egyidősnek tartja az európaival. Ortutay már óvatosabb e tekintetben; elképzelhetőnek tartja, „hogy ezeknek a balladáknak csak az elemei ősbibek, továbbhagyományozottak, s műfaji kialakulásuk nem tehető régebbre a XV–XVI. századnál” (i. m. 78.).
- 12 „A francia parasztság dicsősége, hogy kialakította az emberi lélek néhány alapvető magartásának néhány stilizált ábrázolását, ennek az ábrázolásnak néhány költői fogását, néhány alapotívumot, s a ballada tömör-szuggesztív fogalmazási modorát. Ezzel példát szolgáltatott a többi népnek, hogy azok mintájára maga is újabb és újabb ötletekkel vegyen részt az új költői divatban.” (VARGYAS: i. m. 236.)
- 13 HONTI János: A magyar népballada. Vál. Tanulmányok Bp. 1962. 251–254.
- 14 Ezen belül, mint ismeretes több stílusréteget is el lehet különíteni, gondolatmenetünk szempontjából azonban ezek a különbségek nem érdekesek. Vö. ORTUTAY Gy.: Székely népballadák. 3. kiad. Bp. 1948. 37.
- 15 Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez az osztályjellegre utaló kettősség csak kifejezetten epikus balladánál figyelhető meg határozottan; a táncos, dramatikus és lírai balladákat már csak ritkán lehet ilyen szempontok szerint karakterizálni. (Pl. a *Házasuló királyfi; Sirdogáló János*) – *A történekek földrajzára, miliőjére mutató elemek a régibb balladákban*: Magyarország, Erdélyország, Moldva, Lengyelország, Törökország, Bécs, Újbécs, Konstantinápoly; Duna, Maros, Nyárad, Rajna-vize; Brassó, Fehérvár, Győr, Király városa, Kolozsvár, Komárom, Pozsony, Sopron, Szeben; várfok, vártorony, várkapu, várterem, kőpadós ablak, ólmos ablak, írott, cifra palota, röjtök kamra, kőkert, kötött, leveles, rostélyos, gyontáros kapu, vesztőhely, fővívőhely, nyakavágó híd, rózsapiac, rózsamező, Simeon-mező, tömlőc; hóhér (kolozsvári, brassai, sopronyi, pozsonyi), vízbefojtás, lefejezés, megégetés (ez utóbbinak plasztikus, eleven szemléleten alapuló képei több balladából is előjönnek), a kivégzett vagy „meghalt” személy testrészeinek vár- és városkapura (Kolozsvár, Brassó) kiszögezése; piros, fehér, sárga márványkő koporsó, bakacsinnal bevonva, cinteremkamora stb. stb. – *Az újabb balladákban*: Alföld, Mátra, Tisza, Maros; Debrecen, Félégyháza, Fehérvár, Gönc, Gyula, Illava, Kassa, Kikinda, Kiszombor, Mátészalka, Miskolc, Nagykovács, Simontornya, Szentgyörgy, Szalonta, Vásárhely stb. – általában a törvénykező hatóságok székhelyei; pusztá, cserény, sűrű erdő, kerek erdő, csárda, kocsmá, vásár, csaplárosné, kocsmárosné, mészáros, görög boltos; törvényszék, törvén, vármegye, viceispán, bíró, zsandár, csendbiztos, csendőr, hamis tanú, börtön, stokház, akasztófa, diófa koporsó stb., stb. – *Szociológiai nyomjelző elemek a régibb balladákban*: Magyar király, magyar császár, fejedelem, török császár, császárfi, lengyel király és annak feltartott fia, pogány király, pogány király fia, török basa, török vajda, erdéli kapitány, úrfi, diák, király lány, császárlány, hercegnéasszony, nagyságos asszony, bécsi kisasszony, polgárasszony (*Barcsai szeretője, gyöngye rác menyecske*). Konkrét, nagyrészt identifikálható nevek: *Barcsai, Bátor Boldizsár, – Gábor, – Klára, Bethlen Anna, Rákóczi*

kis úr, Rákóczi Sámuel, Szilágyi, Hagymási; Kádár István, Kádár Kata és egyéb kismemesi és polgári – főleg foglalkozásokat jelölő – nevek: pl. a Bíró név különböző utólagos változatai; inas, szolga, kocsis, fegyveres kíséreti negyven szolga, hatvan katona, fekete sereg; arany-, üveg-, gyontáros hintó, táncravert dobok; pilóta, paplanos, puha selyem ágy, zöld selyem vánkös; gyontáros, kéncsős láda, arany-, ezüst pénz, tallér, pótra (poltura), forint; kamuka-, rázsa-, kővári szoknya, selyem karinca zöld selyem ruha, fekete fátyol, bécsi kendő, pozsonyi süveg, gyöngyös párta, sárga kesztyű, piros cipő, kővári papucs, piros szép csizma, karmazsin csizma stb., stb. *Az újabb balladákban:* Betyárok, szegénylegények – mind név szerint említve, csikós, gulyás, juhászbojtár, számadó, uraság, báró, bárólány, uraság szeretője; szerencsétlenül járt parasztemberek – legények –, lányok, ezek is mind név szerint említve (pl. *Uti Miska, Szücs Marcsa, Farkas Julcsa stb.*), szökött katona, székely katona; duffla töltött fegyver, pistoly, sléziai aranyrojtos gatya, gyalocsgatya, gyalocsing, kurta süveg, csárdás kalap, fátyol kendő, cifra csüngős kantár, rézsarkantyú, pej ló, pej csikó, tinó stb., stb.

- 16 Pl. a *Barcsai* és a *Bíró Szép Anna* változatai inkább amorfi alakúak, ellenben *A szegénybe esett lány* típus variánsai között több van olyan, ahol főleg a szótagszám, de a rím is következetesebben igazodik a felvett mértékhez. Régibb balladánk között általában azokban a típusokban találunk feltűnően sok rímes vagy rendezett szótagú változatot, amelyek a legelterjedtebbek lehetnek, és ma is a legtöbb változatban ismeretesek – pl. *Három árva, Halálra táncoltatott lány, Gyermekgyilkos lányanya, Megszólaló halott, Rossz feleség*.
- 17 ORTUTAY írja: „ezeknek a balladának egyik nagy csodája éppen az, hogy alig néhány jelenet, alig néhány szereplő a nagy drámák tragikus feszültségét adja”. Magyar Népballadák. Bp., 1968. 86.; Ua.: Székely népballadák. 51–52. – A balladai tragikumról lásd még KRÍZA Ildikó: A halálra táncoltatott lány. Egy magyar népballadacsoport vizsgálata. Bp., 1967. 187–192. és VOIGT Vilmos véleményét: Népballada. Esztétikai kislexikon. Bp., 1969. 254–55.
- 18 Pl. a gyermekeit elhagyó vagy velük kegyetlenkedő anya, mostoha (*Budai Ilona*); az akarat ellenére férjhez adott lány kegyetlen sorsa és bosszúja (*Eladott lány, Zsvány felesége*); a mástól megejtett és férjhez adott lány (*Magyarósi Tamás*); a szegényeket megvető, gőgös gazdag-menyecske (*Nagy Bihal Albertné*); a mástól gyereket szerzett feleség (*Gyönge Judit asszony*).
- 19 Több szituáció is olyan, hogy paraszti miliőben is elképzelhető, ugyanakkor az állandó-sult nevek mégis más szociológiai környezetet sejtetnek. A Vargyas által feltárt francia változatokban is király, főúr, lovag, lord, királylány, udvarhölgy, katonák, rablók, vendéglős; vagy csak fiú és lány, apa és anya, férj és feleség említetnek a ballada szereplőiként. I. m. Ethn 1960. 165., 168., 173., 177. (dán változat), 189., 193., 199., 205., 210., 220., 226., 238., 243., 250. (német változat), és 257. (angol változat). Vö. CSANÁDI-VARGYAS: Röpülj páva. Bp., 1954. 39. – Régibb balladáinknak erre a kettős osztályjellegére Ortutay is figyelmeztetett: i. m. 86.
- 20 A dán balladákat először, 1550-ben nemesasszonyok jegyezték le, gondolhatóan nem azért, hogy az utókor számára megőrkítsék. Gyulai pedig még a múlt század 60-as éveit

ben is találkozott egy olyan erdélyi bárónővel, akitől a Kádár Kata balladának egyik töredékes változatát lejegyezhetette. Mint GYULAI írja, az úrnő saját állítása szerint szolgájától tanulta meg a balladát. MNGY I. 574.

- 21 Ez még azokról a balladákról vagy balladaelemekről is feltételezhető, amelyekről a kutatás eddig ezt nem bizonyította. Az irodalmilag frekvenciátobb témák közül csak a legismertebbekre utalok: *Két királygyermek*. Meséje már az antik irodalomban is szerepel Hero és Leander történeteként. Világ- és magyar irodalmi feldolgozásait ismerteti Benkő Katalin: A két királygyermekről szóló magyar népballadák. Marosvásárhely. 1933. 53–63. – *Pogány király lánya*. Boccaccio IV. nap 1. novellája után Beroaldo F. latin átdolgozásából Enyedi György magyar versekbe adaptálta. Debrecen. 1577. – *Kádár Kata*. A vízbe fojtott polgárlány (Bernauer Ágnes +1435) története a *Telamon* c. magyar széphistória mellett ugyancsak széltében ismert a világirodalomban is. Vö. BÁSZEL Ernő: Bernauer Ágnes a német költészetben. EPHK 1906. 586–596., 680–689. – *Fehér László*. A téma világirodalmi feldolgozásairól lásd ZOLNAI Béla: Fehér László balladája. It 1917. 405–411. A *Szilágyi és Hagymási*, valamint a *Katonalány* (Béla király és Bankó lánya) témájának a XVI. századból ismerjük magyar nyelvű históriás feldolgozásait; az előbbit deákbold, az utóbbit horvátbold ültették át magyarra, a közvetítő mindkét esetben írott szöveg volt. A különböző külföldi balladák irodalmi előzményeire és írásos feljegyzéseire lásd VARGYAS: i. m. Ethn 1962. 228., 241–244.
- 22 A XVII–XVIII. századi kéziratok énekköltészet tekintetében azonos nézeteket vall STOLL Béla is: Közösségi költészet – népköltészet. ItK 1958. 170–176.
- 23 VARGYAS i. m. 238–239.
- 24 I. m. 211.
- 25 BERZE NAGY János: Magyar népmesetípusok. 1–2. k. Bev. és a tudományos szerkesztést végezte Banó István. Pécs. 1957. – A Gesta Romanorum történeteinek népmesei változataihoz lásd még: ItK 1966. 699–700.
- 26 S. DOBOS Ilona: Az „igaz” történetek műfajának kérdéséről. Ethn 1964. 213.
- 27 A *Rákóczi László* haláláról szóló, 1667-ben keletkezett vitézi búcsú-ének és ennek két közelkorú, XVII–XVIII. századi változata mindennél meggyőzőbben szemlélteti a balladává való tömörülés folyamatát. – Mindhárom szöveg, az utóbbi dallamával együtt újonnan kiadva: Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból II. rész. Szerk. BARTA János és KLANICZAY Tibor. Bp., 1952. 852–855.
- 28 TAKÁCS Lajos i. m. 22–23. Már ritkább az olyan szépen felépített és drámai helyzeteket is rajzolni tudó história, mint Laborcz János éneke Kardos Péter és Kádár Marcsa tragédiájáról. I. m. 81–83.
- 29 Az énekmondók szerepéről a különböző balladatémák előmunkálásában és közvetítésében Solymossy, Ortutay és még sok más kutató véleménye meggyőzőbb, mint Vargyasé, aki ugyan szintén nem tagadja, hogy „néha a parasztság is kölcsönzött témákat az énekmondói epikából”, sőt korábban egyenesen úgy vélekedett, hogy „a javarészt alacsonyabb származású s a nép között is megforduló hajdani énekesek valóban hozzájárul-

hattak az új műfaj kialakulásához, részük lehetett egy-egy olyan történet elindításában, amely később egyre inkább balladává vált”, mindazonáltal a balladát az „énekesektől függetlenül költészet”-nek tartja. Amit, ha szabad, úgy lehet csak értelmeznünk, hogy egyrészt egy téma, egy szűzse történeti fejlődésének folyamatában a ballada vagy a balladává fejlődés ott kezdődik, amikor az énekelt verses szöveg már teljesen leszakadt az énekes szájáról, és továbbiakban a szájhagyományozás *spontán* átadásaiban és annak törvényei szerint fejlődik; másrészt úgy, hogy a balladák túlnyomó többségének eredetileg nem voltak ilyen „költői”, énekmondói verses előzményei, hanem a rövid verses balladai formát a rá jellemző stílusbeli és esztétikai sajátosságokkal együtt a nagyrészt írástudatlan középkori névtelen paraszti közösség teremtett volna meg, és innen került volna át a ballada esetenként az énekesekhez és az írásbeliségbe is. Olyan ez, mintha azt mondanánk, hogy pl. a különböző korokban divatos táncdalokat döntően nem a hivatásos vagy éppen csak dilettáns dalköltők, énekesek, zenekarok termelik, hanem a mindenkori névtelen közösség együttesen vagy külön-külön annak *akármelyik* tagja ösztönösen hívja azokat életre, és a dalköltők, énekesek már csak ezt utánozzák és terjesztik. Ilyet feltételezni mindenesetre könnyebb, mint bizonyítani. Vö. SOLYMOSSY S.: A nép epikája. Ballada. A magyarság néprajza. 2. kiad. III. 75–80.; ORTUTAY: i. m. 67–69.; Ua.: Székely népballadák. 19–21.; VARGYAS L.: i. m. Ethn 1962. 240.; CSANÁDI–VARGYAS i. m. 39.

- 30 Vö. VARGYAS i. m. Ethn 1962. 223., 226.
- 31 JAKUBOVICH Emil: Honfoglalási hősi énekeink előadásformájához. MNy 1931. 265–276.
- 32 CSANÁDI–VARGYAS i. m. A kötetben a *Betyárballadák, rabnóták* c. csoportból a következő számúak: 147–150., 151., 154–155., 157–159., 161–163., 166., 171., 173., 178–192. sz. – Vö. ORTUTAY: Székely népballadák. 28., 39.
- 33 CSANÁDI–VARGYAS i. m. 149–155.
- 34 Ethn 1960. 166–168.
- 35 I. m. 170.
- 36 MNy 1876. 47–48.
- 37 FARAGÓ–JAGAMAS: Moldvai csángó népdalok és balladák. Bukarest 1954. 9. sz.
- 38 DOMOKOS Pál Péter: Moldvai magyarság. 3. kiad. Bp. 1941. 289.
- 39 CSANÁDI–VARGYAS: i. m. 206.
- 40 Ethn 1960. 217.
- 41 CSANÁDI–VARGYAS: i. m. 132.
- 42 ORTUTAY Gy.: Székely népballadák. 74.
- 43 I. m. 62–63.
- 44 I. m. 69–70.
- 45 I. m. 103.

- 46 I. m. 105.
- 47 I. m. 117.
- 48 I. m. 119.
- 49 I. m. 132.
- 50 I. m. 136. – Az egyéb (indító, megszólító, helymegjelölő) énekmondói formuláknak a balladákban való továbbélésére lásd SOLYMOSSY S. i. m. 78–80.
- 51 A Fanchali Jób-kódex balladai stílusminőségeket is sejtető *Pajkos énekével* kapcsolatban hasonlóan vélekedik KLANICZAY Tibor is: MISIANIK–ECKHARDT–KLANICZAY: Balassi Bálint szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei. ItFüz. 25. sz. Bp. 1959. 204–205. – A hézagos, homályos előadás okairól lásd ORTUTAY i. m. 41–42. és SOLYMOSSY i. m. 73–74.
- 52 ORTUTAY Gyula: Variáns, invariáns, affinitás. A színhagyományozó műveltség törvényszerűségei. MTA II. OK IX. 3–4. 218–224.
- 53 ASBÓTHNÉ FERENCZI Sári: A Székely népballadáról. EPhK 1912. 193–206., HONTI J.: Szilágyi és Hajmási monda szövegtörténete. Vál. tan. Bp. 1962. 228–230. – Lásd még ehhez *A megcsalt férj* irodalmi előképéből alakult változatokat: A magyarság néprajza. 2. kiad. III. k. Bp. é. n. 120–121., CSANÁDI–VARGYAS: i. m. 134. sz. – Abban igaza van Ortutaynak, hogy elutasítandók „az olyan elméletek, amelyek szerint például a ballada sajátos dramatikus műfaja törvényszerűen úgy alakult volna ki, hogy a széles menetű, nagy epikus költemények (kiemelés tőlem) kopás, széténeklés következtében válhattak volna epikus-dramatikus balladákká” i. m. 219. De mi sem erre gondoltunk, és Asbóthné és Honti példái sem ezt bizonyítják, hanem azt, hogy megfelelő tematikát és tartalmakat hordozó egyéni fogalmazású vagy akár a színhagyományban is formálódott kispikái formák, az epikus struktúra fellazulása, emlékeztetbeni szétesése következtében igenis a balladává fejlődés vagy a ballada teljesebb esztétikai kiérlelődésének irányába fejlődhetnek. Vö. ORTUTAY: Székely népballadák. 30.
- 54 A szótagszám kiegyenlítődése a versszakon belül már a dallam miatt is inkább megvalósul, a sorvégi rím azonban csak egyes sorpárokban alakul ki. Szükségét azonban érzi az előadó spontánul megnyilatkozó formateremtő génusza, ezért rövidebb szókapcsolatok rímeltetésével, ún. belső rímekkel szépíti a formát.
- 55 A táncos, dramatikus és lírai balladákra, balladás dalokra ez a megállapítás kevésbé vonatkozik, hiszen ezeknél éppen az az érdekes, hogy szövegeik a refrén és a dallam támogatásával idővel teljesen bemerevedtek, következésképp változataik is csak kisebb eltéréseket mutatnak. (Pl. *Házasuló királyfi*.)
- 56 Az utóbbiról írja ORTUTAY: „A balladaelőadás történetében meg lehet figyelni a felejtésnek azt a formáját, amikor a történet elmondása során az előadó többször is prózai betétekkel hidal át hagyományos verses énekelt részeket. Magam szinte már a prózává oldás teljes folyamatát is lejegyezhettem a *Fogarasi István* típusú balladák esetében.” I. m. 222. Vö. ua.: Adalék a mese és a ballada összefüggéseinek kérdéséhez. Ethn 1928. 373–380. –

- A hasonló esetekre lásd még az *Elcsalt menyecske*, *Szégyenbe esett lány*, *Ördög vőlegény*, *Kegyetlen anyós*, *Falbaépített asszony* és a *Három árva* típus egyes változatait: *Gyönyörű Bán Kata* (CSANÁDI-VARGYAS i. m. 14. sz.) *Fodor Katalina* (uo. 63. sz.) *Én Ilonám* (ORTUTAY: Magyar népballadák. 49. sz.), *Katica szép leány* (RÓNAI Béla: újabb adatok egy ritka balladához. Ethn 1965. 446–454.), *Mánole mester*. Trunki mese. (Közli SZEGŐ Júlia uo. 95–98.), *Három árva* (KÁLMÁNY L.: Alföldi balladák. Bp. 1954. 5/b. sz.)
- 57 KÁLMÁNY írja: „A nép elfelejtette a dal sorait, de nem a mesét, ahol nem tudja a verses sorokat, prózával pótolja, elmeséli.” Szeged népe. Szeged. 1891. III. 195. – Hogy hogyan alakulhat egy balladai szüzsé emlékéből mese vagy monda, arra az előbbi példák közül a *Kegyetlen anyós* típus (*Kádár Kata*, *Merinka*) bátai változata a legjellemzőbb. (Ethn 1965. 446–454.) – A mondává alakulásra lásd: *A tó halottjai*. Közli VERSÉNYI György: Erdélyi népmondák. Ethn 1901. 220. – A balladai szüzsé bizonyos elemeinek átültetésére újabb történetekbe: S. DOBOS Ilona i. m. 208–209.
- 58 ORTUTAY: Variáns, invariáns... 218.
- 59 Az önhelyreállítás törvénye, amely „az eltérő változatok egymást korrigáló előadásai-iból mindig igyekszik az eredeti formát, a tartalom eredeti szerkezetét visszaállítani” (ORTUTAY: uo. 216.) csak ebben a véletlenszerű megnyilatkozási formájában érvényes. Az affinitás, a rokon típusok egymásra gyakorolt vonzása segítheti ezt a folyamatot, de ez esetben is csak öntudatlan, véletlenszerű kapcsolódásokról lehet szó. Vö. KRIZA Ildikó: Affinitás a népballadában. A népköltészet továbbformálódásának módjához. Ethn 1965. 221–240.
- 60 VIKÁR Béla i. m. 274–275.; CSANÁDI-VARGYAS i. m. 195., 224–225. sz.
- 61 I. m. 156., 158. sz.
- 62 I. m. 100–102., 116–117., 121–125., 127–128., 134. sz. Lásd még VARGYAS i. m. Ethn 1960. 174–184. 209–213., 215–223., 236–240. – *A megcsalt férjről*, amely ma csak mint víg ballada ismeretes, Solymossy Sándor az írja, hogy több európai változata „egykori tragikus alakjában” maradt fenn „amelyből a tréfás új forma kétségkívül származott”. I. m. 121.
- 63 Bizonyítani ezt persze eddig nem sikerült, de a *Júlia szép leány* c. ballada epikai alapszövegének a legenda- és látomás-irodalomban is kimutatott párhuzamai némileg feljogosítanak erre a feltételezésre. Vö.: DOMOKOS P. Péter: *Júlia szép leány*. Ballada-monográfia. Ethn 1959. 42–52.; Fettesch Nándor: *A Júlia szép leány balladáról*. I. m. 69.
- 64 I. m. Ethn 1960. 177–178.
- 65 I. m. 180.
- 66 I. m. 180.
- 67 1. Három árva a temetőben sétál. 2. Kelj fel anyám, édesanyám, Elszakadt a testi ruhám. 3. Nem kelhetek három árva, Koporsóba vagyok zárva. 4. Van tinéktek mostohátok, Akí gondot visel rátok. 5. Mikor a vacsorát eszik, Három árvát kikergetik. A magyar népzene tára. I. Gyermejátékok. Sajtó alá rendezte KERÉNYI György. Bp. 1951. 599.

- 68 A „Szívem” itt a bizalmaskodó megszólításnak az egyik fajtája, olyan, mint a Lelkem, Galambom, Kedvesem stb.
- 69 „Az eseménysornak mindig vannak kevésbé fontos részei, ezek mint érdektelenek, idővel kiesnek; a lekötött figyelmű hallgatóság minél gyorsabban akarja a végét tudni; emiatt is megrövidül a szöveg. A hallgató nem olyan türelmes mint az olvasó; ...ez a különböző, de egyirányba ható tényező sietésre, szófukarságra készíti az énekes előadót. Idővel ebből a régi szövegek folytonos megkurtulása következett”. SOLYMOSSY S. i. m. 73.
- 70 I. m. Ethn 1962. 233.
- 71 CSANÁDI-VARGYAS i. m. 23–24. sz. Vö. Ethn 1960. 198.
- 72 Vö. ORTUTAY: Székely népballadák. 17., 31.
- 73 Ortutay egyenesen így látja, „hogy mindenütt Európában közös magas irodalmi műfaj lehetett az elindítója a népi balladaköltészet kialakulásának” i. m. 19.