

## Ki volt a „nagy hegyi tolvaj”?

A népballada történeti elvű kutatásainak problémái és lehetőségei

Régóta ismert dolog, hogy a népballada – amely történetileg a hősének és a lovagepika különböző műformái után az intenzívebb emberi viszonyokat ábrázoló reneszánsz-novellával, illetve ennek verses változatával, az ún. széphistóriával párhuzamosan alakult ki szerte Európában – témáiban, tartalmában és strukturális minőségeinek sok vonatkozásában kezdetben még szorosan kapcsolódott közelebből a verses reneszánsz-novellához és a polgári élet történéseiről tudósító egyéb históriákhoz, távolabbról pedig a hősi ének különböző formáihoz. Talán nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy a kezdeti ballada ezek további folklorizációjából – témáiknak, szövegelemeiknek a szóbeliségben és az írásbeliségben való kölcsönös keveredéséből – ötvöződött egy sajátos funkciójú és karakterű szuverén népköltészeti formává. Több esetben megfigyelték, hogy egy reneszánsz-novellából vagy egy hősből, illetve meséjüknek összevont formáiból alakult ki egy ballada vagy balladarészlet. Leggyakrabban úgy, „hogy a terjedelmes, részletező epikus ének rövid, tömör balladává változott azáltal, hogy a balladai történet leszűkült a hősének, illetve más, a balladai fejlődést elindító epikus szerkezet legmegragadóbb mozzanatára”.

Mindezek alapján aligha vitatható, hogy a népballada fejlődésének folyamatában nyert szorosabb esztétikai minőségeitől elvonatkoztatva (lírai elemekkel átszőtt, tömör, szaggatott előadású dramatizált forma) originálisan ugyanolyan epikus fogantatású folklór jelenség, mint pl. a népmese és a monda. Ebből a közös múnembeli gyökerezettségükből ered, hogy témáik,

motívumaik kölcsönösen átjátszanak egymásba, sőt esetenként formát is cserélnek. Nem egy balladai szüzsének pl. mesei és mondai változatát egyaránt ismerjük. Arra is van példa, hogy az előadók sok esetben úgy mondanak el egy balladát, hogy annak csak az emlékezetben jobban rögződött lényegibb, illetve megindítóbb, lírai részeit tolmácsolják verses formában, a keretes részt ellenben prózában fogalmazzák, mint a mondát. A ballada történeti genezise főleg a tündéres, sárkányos hősmesével, illetve a kaland- és legendamesével, epikai habitusa viszont a mondával mutat közelebbi rokonságot. A népmese eme típusáról egyes kutatók nem ok nélkül gyanítják, hogy ez is hajdani hősénekek, lovaghistóriák és egyéb vallásos vagy profán tárgyú divatos történetek összetöredezett elemeiből alakult ki, akárcsak a középkori ballada a drámai élethelyzeteket ábrázoló különböző műfajú, zártabb epikus szerkezetekből. A mondához a balladát meséjének, a balladai történetnek hangsúlyozott epikai hitele és valóságszínezete kapcsolja. Míg a népmese részlegesen vagy teljesen kiemeli témáit, tárgyait a történelmi valóságból (hol volt, hol nem volt...), és ezáltal tulajdonképpen minden epikai tárgyat mesévé alakíthat át, addig a ballada és a monda valóságközelbe vonja, illetve tartja és történetileg hitelesíti nemcsak magát az epikai alapszituációt, hanem az egyes történelemeket is. Az ún. lírai balladák a műfaj fejlődésének már azt a fázisát mutatják, amikor a balladai történet fokozatosan személytelenné, helytől és időtől függetlenné válik, akárcsak a mese (*Egyszer egy királyfi... Koszorút kötő lány, A párja vesztett gerlice, Pávás lány, Este guszalyosba, A gunaras lány* stb.). A balladában a történetiséghez való közelítés mindig a jelen irányába történik. Szinte alig tapasztalunk olyan jelenséget, hogy az újabb keletű balladai történelemeket korábban élt személyekhez kapcsolja vissza a hagyomány. A jellemzőbb az, hogy a ballada az archaikus szüzséket és történelemeket is a jelenre vonatkoztatja és rendszerint – de nem mindig – jelen időbe is fogalmazza. Az aktualizálás megmutatkozik abban is, hogy az élő balladai hagyomány a régi epikus szerkezethez tapadó neveket és az egyéb, történeti, kultúrtörténeti nyomjelző elemeket analógiás alapon az adott közösség mindenkori életviszonyaihoz és társadalmi gyakorlatához, szokásaihoz közelíti. A balladának e jelenbe orientálódó valóság szemléletéből fakad továbbá, hogy történelmi emlékezete általában haloványabb, elmosódottabb, mint a mondáé. Eltekintve persze az olyan esetektől, amikor a balladai fejlődés egy historiatilag részletezőbb struktúrából indul ki. Ezeknek a szövegeknek – és a régi balladák között több ilyen található – az informá-

ciós töltete olykor messzemenően gazdagabb, mint sok újabb keletű balladának. A mondával ellentétben a ballada természetéből eredően szándékoltan nem historizál, hanem az adott valóság lényegibb kifejezésére törekszik azáltal, hogy a balladai történetben mindig egy közösség erkölcsi ítéletét fogalmazza meg. A monda, viszonyított objektivitása mellett is, történéseit a jelenből visszafelé a múltba távolítja. De nem valami időn és téren kívülségbe, mint a népmese, hanem mindig földrajzi térbe és időbe lokalizál, s ebben a vonatkozásban valóságsszemlélete rokon a balladáéval. Olykor egészen friss, már múlttá vált történéseket vetít rá régi dolgokra és személyekre, másszor meg fordítva, a feledés homályából idéz fel különböző históriákat, és kapcsol emlékezetes helyekhez, személyekhez, látható, vagy már eltűnt tárgyakhoz. A monda célja szerint nem erkölcsi ítéletet és nem is társadalmi igazságokat, vágyakat és illúziókat fogalmaz meg, mint a ballada és a népmese, hanem mindenekelőtt emlékezni és dokumentálni ill. heroizálni akar.

Az epikus folklórnak ezek a karakterisztikus műfajú jelenségei nemcsak geneziséük és a tükrözött valósághoz való viszonyuk tekintetében mutatnak – minden specifikus sajátosságaik mellett – több szempontból figyelemre méltó kölcsönösséget, hanem a történeti szöveghagyomány recepciója és strukturálása vonatkozásában is. Ami egyébként teljesen magától értetődő, hiszen amint „a természetben is minden egy alapelvre épül” – tanítja a Nobel-díjas Szent-Györgyi Albert –, ugyanúgy a szájhagyományozódás törvényei is minden elemi vagy strukturált minőségre egyformán érvényesek. Ami az epikus formák tartományát mégis sajátosan jellemzi, az az, hogy ezek tárgyi építőanyaga a folklór más – lírai, dramatikus, zenei – jelenségeihez viszonyítva a legkevésbé fiktív természetű abban az értelemben, hogy azokat a névtelen előadók többnyire nem a maguk költői leleményéből merítik, hanem az emlékezés vagy olykor az írott hagyomány által is közvetített heterogén szövegelőzményekből veszik át. Az ilyen receptivált témáknak, szüzséknek, motívumoknak és egyéb szövegelemeknek korábban – valahol, más szerkezetben és más összefüggésben – már hosszabb-rövidebb előéletük volt. Úgy is mondhatnánk, hogy a szóhagyományozott epikus költészetben a költői építkezés alapelemei túlnyomórészt korábbi szerkezetek bontásanyagaiból származnak. Az alkotói folyamatban a laikus előadók mindig csak azokat a részeket pótolják ill. helyettesítik újakkal, amelyek egyrészt az emlékezetből már kiestek, másrészt alkotói szándékaiknak *hic et nunc* nem felelnek meg teljesen. Az epikai struktúra az adott formán – mesén, mondán, balladán –

belül nem is alakul át lényegesen, csak a kötőanyag, a nyelv grammatikai és stilisztikai rendszere változik meg, amelyben az ösztönösen működő költői teremtőerő a kölcsönzött és az invencionált új minőségeket alkalomról alkalomra újjászervezi vagy éppen csak újjáöltözteti, csinosítja. Ebből eredően a folklór jelenségei csak differenciált, egyedi – tehát a mindenkori előadójukra vonatkoztatott – létállapotukban originális produktumok, ugyanúgy, mint ahogyan minden építmény is – palotától a legszegényebb viskóig – adott formájával és berendezésével tulajdonképpen a mindenkori tulajdonosok ízlését testesíti meg, függetlenül attól, hogy ők tervezték, építették, alakították vagy rendezték be olyanná, amilyen, vagy már elődeiktől így örökölték. A lényeg az, hogy ilyennek fogadják el, mert pillanatnyilag nem tudnak ennél se jobbat, se szebbet produkálni. A példa, ha tovább gondoljuk, azt is szemléletesen érzékeltetheti, hogy a különböző folklór-műfajok nemcsak építőelemeiket illetően történeti képződmények, hanem mint formák is derivátumok. Így a ballada sem szándékoltan teremtett, genitált műfaj, hanem *természetes fejlődési alakulat*, vagyis származék. Egy cselekményileg rövidre zárt sajátos témavilágú epikus szerkezet folklór-fejlődésének egy időben adott létállapota.

A sajátos témavilágot mint a műfajt közelebbről meghatározó attribútumot azért kell hangsúlyoznunk, mert a ballada, eltérően a mesétől és a mondatól, az újabb elméleti vizsgálatok szerint tematikailag is determinált költészeti jelenség. Ha ezt a megszorítást nem vennénk figyelembe, úgy a külső forma alapján – tárgyára való tekintet nélkül – minden, a szóhasználatban érlelt rövid, epikus formát balladának vehetnénk, mint ahogyan ezt több kutató is teszi, akik szerint a ballada tulajdonképpen nem is műfaj, hanem inkább egy „műfaji gyűjtőmedence, amelybe bármiféle könnyed egyszerű dal” – „a light simple song of any kind” – vagy minden rövid epikus ének beletartozik. Hogy az ilyen meghatározások mennyire módszertelenek, és nem fejeznek ki semmit egy költészeti minőség lényegéből, azt az alkalmazott példa keretében lehet megint csak szemléletesen érzékeltetni. – Olyan ez, mintha teszem azt, egy faluban minden kisebb ház alakú építményt lakóháznak tekintenénk, holott az éppúgy lehet más rendeltetésű objektum is – hivatal, kocsmá, üzlet, raktár, istálló stb. – attól függően, hogy mire használják, és milyen célszerűséggel van berendezve. E tekintetben a külső forma semmit vagy csak nagyon keveset árul el. Megeshet, hogy ugyanazt az épületet, vagy azon belül az egyes helyiségeket a tulajdonosok a változó körülményeknek megfelelően más-más célra veszik igénybe, és annak megfelelően

alakítják át, rendezik be. Mutatis mutandis, hasonló a helyzet a különböző epikus formák és struktúrák vonatkozásában is. Ha szabad azt mondanom, a ballada úgy különül el a többi rokon kispikái formától, mint a lakóház a különböző rendeltetésű egyéb épületektől, vagy még plasztikusabbá poentírozva a példát úgy, mint a lakóházon belül is az ünnepi vagy tiszta szoba a más célra használt lakrészeketől. Ez a helyiség mint a család szentélye, inkább csak ünnepi összejövetelekre, vendégek fogadására és intim asszonyi dolgok céljaira szolgál olyannyira, hogy ágyaiba idősebb férfiak még betegség esetén is csak ritkán, legfeljebb meghalni feküdhetnek. Valahogy ilyen a ballada tematikai berendezése és funkciója is. Az élet szempontjából csupa rendkívüli, olykor ünnepien játékos, kedélyes, de leginkább komor méltóságú drámai esemény: akárcsak egy vidám esti fonó, egy eljegyzés, lakodalom vagy egy tragikus haláleset. Ennek a színjátéknak a főszereplői és áldozatai is jellemzően nők: szerelmes fiatalok, gőgös, kacér menyecskék, akaratok ellenére férjhez kényszerített, elcsábított, elrabolt, teherbe ejtett vagy halálra táncoltatott lányok, gyermeküket eldobó édesanyák, fogságba hurcolt, árván maradt és egymásért életüket áldozó testvérek, hűtlen vagy hűséges, férjükért, szeretőjükért halált vállaló asszonyok, kegyetlen anyósok, megalázott öreg szülék stb., stb. Ha olykor magányos férfiember is helyet kap ebben a drámában, az ő szerepe – ha mégoly tragikus is – kevésbé motivált, mint a nőké, illetve a férfi–nő kapcsolatából adódó férfiszerepeké. Inkább amolyan drámai monológok ezek – több balladának még a formája is ilyen –, amelyekből hiányzik a cselekmény epikai mozgalmassága s főleg a konfliktus katartikus mélysége. A juhait legeltető pásztort és a harcoló katonát orvul vagy csatában az ellenség öli meg, illetve fogja el (*Szegény csobán legény, Basa Pista, Rákóczi László, Kádár István, Kerekes Izsák*), más esetben a hatalom ítéli el és keresi halálra (*Dancsuj Dávid* és a betyárballadák nagy része), vagy csak szerencsétlenség, baleset áldozata lesz, mint számtalan egyszerű ember. Ennek ellenére nem kétséges, hogy ezek az énekek is teljes értékű balladák, mert van drámai erőterük és sorsszerű, tipikus emberi élethelyzeteket mintáznak. Mindez nem mondható el valamennyi rövid formátumú epikus énekről, következőképpen ezeket nem is tekinthetjük balladáknak. Felfogásunk szerint tehát a ballada nem más, mint a polgári (hétköznapi) élet valós, vagy annak vehető történéseiből az írásos és a szóbeli hagyomány kölcsönös és többrétű egymásra hatásának eredményeként történetileg formálódott olyan sajátos témájú és funkciójú kispikái forma, amelyben egy közösség a maga erkölcsi

ítéletét fogalmazza meg bizonyos tipikus emberi élethelyzetektől, magatartásoktól és lelkiállapottoktól.

Más kérdés az, hogy egy ilyen állandó alakulásban formálódó epikus szerkezet minőségi fejlődésének mely állapotától és meddig, illetve milyen létformáiban – csak szóbeli vagy írott, hangilag, szövegileg hitelesen rögzített vagy stilizált állapotában is – tekinthető balladának. Mivel ez a probléma közel sem olyan egyszerű, mint amilyennek első megfogalmazásra látszik, és mert következetes végiggondolása hagyományos folklórszemléletünknek egy sor alapkérdését érinti, nem kívánok ennek részletes taglalásába most belebozsátkozni, csupán a kérdést szeretném nyomatékosan exponálni és néhány gondolattal megvilágítani. – Ha premisszaként elfogadjuk, hogy egy specifikus költészeti jelenség esztétikai minőségszintje mindig csak az adott műformán belüli értékkülönbséget fejezi ki, de magát a műformát nem minősíti, úgy jogosan vetődik fel a kérdés: 1. Lehet-e egy, még éretlen, fejlődésének kezdeti stádiumában lévő, vagy már éppen visszafejlődött, elkorcsosult epikus szerkezetet – mesét, mondát, anekdotát, balladát stb. – ugyanolyan teljes értékű műfaji jelenségnek tekinteni, mint azt, amelyben az esztétikai modell tökéletesen megvalósult? Feltéve persze, ha már vagy még rendelkezik azokkal az attribútumokkal, amelyek az adott folklór-műformát jellemzően és elkülönítően meghatározzák: teszem azt a ballada esetében a rövid verses forma, a sajátos téma és funkció. – 2. Bármilyen folklórstruktúrának alapvetően a szóbeliségben élő, de az írásbeliségben is lecsapódó, vagy éppen ott gyökerező és a hagyományban kölcsönösen alternálódó létformája, lejegyzésének vagy másolásának a hitelessége, valamint jelenlegi életformájának szociológiája – tehát, hogy ma túlnyomórészt csak a parasztság száján él – meghatározhatja-e és minősítheti-e ennek a struktúrának akár műköltészeti, akár folklór jellegét, továbbá a folklórisztika számára való autenticitását és kizárólagosan paraszti provenienciáját? Amennyiben természetes judíciumunk a dolgok ismeretében az első kérdésre igennel, a másodikra pedig nemmel válaszol, úgy a folklór elméletének több konvencionális tételét felül kell vizsgálni. Ki ne tudná vagy érezné, hogy egy folklórjelenség – mese, monda, ballada stb. – nem azért az, ami, mert esztétikailag tökéletes, tehát modell – hiszen van rossz mese és rossz ballada is –, hanem azért, mert forma. S nem azért folklór, mert élete gyökereitől kezdve kizárólagosan a szóbeliségben és csak a parasztság száján fejlődött, hanem azért, mert mint egyetemes kultúrértéket asszimiláló és konzerváló jelenség, a szóbeliség és az írásbeliség

kölcsönös egymásra hatásának eredőjeként jött létre, illetve így él, alakul ma is: tehát közösségi produktum, olyan, mint maga a nyelv. A folklór, az írásbeliségben is objektívalódó létformája ellenére, abban különbözik alapvetően a műköltészettől és az irodalomtól, hogy alkotási folyamataiban a nép, vagyis egy közösség, egy társadalom minden tagja, külön-külön és együttesen – nem szándékolt művészi alkotói tudatossággal és nem a művészi arisztokratizmus mindenkori ízlésszintjén – vesz részt, hanem ösztönös, teremtő, alakító erővel és mindig az adott közösség kollektív nyelvi és formakultúrájához igazodva munkál közre a költészet nagy építkezésében. Ez a közösségi kultúra természetesen nem homogén jelenségrendszer, hanem egy olyan koordináta, amelynek a történetiség mellett van egy vertikális – szociológiailag tagoló – fejlődésvonala is. Ahogy minden társadalmi rétegnek, csoportnak régen is megvolt – még az egyetemesebb szóbeliség ellenére is – a maga tartalmában és bizonyos mértékig formáiban is körülírható kollektív orális kultúrája, ugyanúgy a falusi és paraszti folklór mellett ma is joggal különböztethetünk meg városi, munkás, diák, katona vagy egyéb folklórréteget is. A folklórnak ezek a szociológiai formákként elkülönülő szférái minden tartalmi – eszmei – és formabeli specifikumaik ellenére sem átjárhatatlanok, hanem az egyes osztályok, rétegek és közösségek – falu, város – között végbemenő társadalmi mozgás jellegétől és mértékétől függően a különböző folklórminőségek kisebb-nagyobb mértékben keverednek egymással, és hatnak is egymásra. Ennek a meglehetősen széles skálájú és többrétegű közösségi szellemi kultúrának a paraszti folklór csak egyik, bár kétségtelenül leggazdagabb és legszínpompásabb vegetációja, de nem maga a folklór, mint ahogyan önmagában a szóbeliség sem az.

\*

Az elmondottakból a népballada történeti szempontú vizsgálatához több következtetést vonhatunk le. Mivel a népballada alapvetően epikus indíttatású – és tárgyára nézve nem fiktív karakterű – természetes folklórképződmény, témái, történései vagy közvetlenül a történeti valóságban, vagy pedig közvetve különböző provenienciájú, de valamiképpen mindig az objektív valósághoz kötődő szövegelőzvényekben gyökereznek. Ebből eredően a népballada geneziséét nem lehet csak a szorosabb értelemben vett műfaji – balladai – kezetek között és csak komparatistikai jelleggel vizsgálni, hanem a különböző

műformákban rögződött orális és irodalmi epikus szöveg-hagyomány kölcsönös egymásra hatásának lehetőségét is szem előtt tartva komplex – történeti, filológiai és folklorisztikai – módszerekkel lehet a balladai fejlődés végére járni. Hogy egy groteszk formát említsek, a kutató helyzete itt hasonló ahhoz, mintha valaki egy sajátos borfajta eredetét és minőségének titkát szeretné felderíteni. Ha az illető a kérdéses minőséget csak azonos vagy elérhető fajtákkal veti egybe, legfeljebb a hasonlóságot vagy a különbséget konstatálhatja, a princípiumra nézve aligha lesz okosabb. Mindenki tudja, hogy adott esetben a vizsgálatot a szőlőnél kell kezdeni, és a borrá válás folyamatát végig kell elemezni. Az első, amit tisztázni kell, az, hogy azonos vagy különböző szőlőfajtákból származik-e az ital. Továbbá, hogy az egyes fajtákat ki, mikor és hol állította elő – nemesítette –, a szőlőt milyen éghajlati és talajviszonyok között termesztették, milyen érzési állapotban szüretelték, a mustot milyen körülmények között érlelték, illetve hogy a bort milyen eljárásokkal kezelték stb., stb. Mutatis mutandis így vagyunk valahogy a balladával és a folklór majd minden jelenségével is. Mivel azonban nem minden szőlőből lesz bor, hanem csak abból, amit kipréselnek és erjedni hagynak, nyilvánvaló, hogy a bor kémiai folyamata közelebbről a mustnál kezdődik, jóllehet karakterisztikumát a szőlő fajtabeli és érzési minősége már eleve döntő mértékben meghatározza. Hasonlóképpen egy balladai szerkezet fejlődésének kezdetét is azok az első költői jellegű – szóbeli vagy írásbeli – verses megfogalmazások képezik, amelyekben az erjedési folyamat végső soron megindul, de a minőség eredetét illetően itt is a „szőlőből”, a valós történelemből és az ennek érettségi fokát jelző egyéb, nem kötött formájú – orális és írott – hagyomány vizsgálatából kell kiindulni. Mindebből okkal következik, hogy a balladakutatásnak első fokon a balladai cselekmény, vagy éppen több ballada, sőt több típus cselekménymagjának közös történeti valóság-alapját kell feltárnia, mert ez indukálta azt a folyamatot, aminek eredményeként a téma vagy a témák a folklór és az írásbeliség különböző formáiban – mondában, mesében, balladában; krónikában, verses történetben, novellában stb. – a legváltozatosabb költészeti minőségekkel ötvöződve történetileg objektívalódtak. Ahol a balladai cselekményből már közvetve sem lehet a történetileg azonosítható eseményre következtetni, vagy azért, mert az adott szüzsé több balladai vagy egyéb szöveg egymásra hatásából hibridizálódott – tehát másodlagos fejlemény –, vagy pedig mert epikus karaktere az idők folyamán teljesen szublimálódott, ott első fokon az összehasonlító vizsgálati módszer segíthet a komponens



szövegelemek elkülönítésében és organikus összefüggéseik tisztázásában. Költészetről lévén szó, a háttérre történésre a legtöbb esetben nem a már költészetileg teljesen kiérlelt és stilizált balladai szüzséből következtetünk elsősorban – bár néha ezek is egészen meglepő dolgokra emlékeznek –, hanem egyrészt azokból a különböző jellegű szövegi előképekből, amelyek a téma folklorizációját elindították, illetve annak alakulásába lényegesen belejátszottak, másrészt meg azokból a „teremtő feledés”-től megmenekült nyomjelző elemekből – épségben maradt vagy értelmetlenné torzult anakronisztikus nevek, kifejezések, a történés időpontjára utaló adatok, kultúrtörténeti reminiszcenciák stb. –, amelyek vagy közvetlenül magára a történésre, vagy pedig az ebből indukálódott téma történeti fejlődésének egyes fázisaira utalnak vissza.

A balladának fejlődésében nyert fajtabeli és minőségi sokrétűségéből – tragikus, víg, komikus; epikus, refrénes, lírai stb. – adódik, hogy nem minden műfajtypusnak van, vagy legalábbis ma már nincsen olyan epikus karaktere, amely a történeti szempontú kutatás számára megfelelő és elégséges információelemet szolgáltatathatna. Ez a sajátosság leginkább csak ún. tragikus balladákban figyelhető meg, amely típus kettős értelemben is jellegzetesen történeti indíttatású képződmény. Úgy is, hogy a balladai tárgynak közvetlenül, vagy a háttérre irodalmi formán keresztül közvetve kitapintható történeti valósággyökere van, és úgy is, hogy mint a műfaj legkarakterisztikusabb típusa – szemben az egyéb témájú és jellegű balladai formákkal – kezdeti jelenségeiben leginkább tapad a késő középkori, illetve reneszánsz irodalmi megfogalmazásokhoz, szövegelőképekhez, amelyeknek „kisebb-nagyobb hatása alatt” fejlődött ki. Ilyen háttérre indító szövegeket természetesen más típusú régi balladák mögött, illetve fejlődésében is feltételezhetünk, főleg az olyanoknál, amelyeknek gazdagabban motivált, eseményesebb epikai struktúrájuk van. Ez a jelenség azonban ebben a típuskörben közel sem olyan általános, mint a tragikus balladák esetében. A dolgok természetéből adódik, hogy a nagy emberi tragédiák, amelyek megdöbbentették és katartikus hatással felrázták egy-egy kor társadalmának vagy egy szűkebb közösségnek a lelkiismeretét, szükségképpen nagyobb nyomot hagytak az irodalomban és a költészet minden ágában, mint sok más mégoly érdekes esemény, amiből esetleg szintén alakulhatott ballada. Az oldottabb szerkezetű, líraibb tónusú szüzséknek az indító történeti és szövegi előzményekkel való azonosítása már reménytelenebb vállalkozásnak látszik azért, mert epikus jellegük

ellenére sincsenek konkrét, történetileg behatárolható nyomelemeik; bár elméletileg ezt sem lehet teljesen kizárni. Csak a magyar hagyományból is nem egy példát idézhetünk arra, hogy egyes líraivá oldódott vagy lerövidült archaikus balladás szerkezeteknek bővebb fogalmazású és epikusabb karakterű változatai is élnek a hagyományban. Ilyen esetben ezek a közbülső teljesebb szerkezetek szolgálnak alapul a kutatásnak a balladai fejlődést elindító vagy befolyásoló háttérrel szövegek felderítéséhez. Az újabb típusú balladák ebből a szempontból némileg más megítélés alá esnek. A magyar balladatudatás tapasztalatai egyértelműen azt bizonyítják, hogy az utóbbi 150–200 év alatt keletkezett balladáinknak – noha túlnyomó részük tragikus, illetve heroikus karakterű, mint pl. a betyárballadák – általában nem volt epikailag részletesen kimunkált alapszövegük. Ezek a balladai struktúrák egyrészt a spontánul működő kollektív alkotási folyamatban – illetve a már modellizálódott balladai stílus hatása alatt dolgozó tehetségesebb népies költők száján – eleve dalszerű, ún. epico-lírai formába fogalmazódtak, másrészt pedig vásári ponyvaárusok és kántor-stílusú fűzfapoéták sztereotip formulákból építkező, újságoló modorú verselményeiből keletkeztek – mint pl. az újabb szerelmi tragédiákat, gyilkosságokat, halálos baleseteket, börtönre vagy halálra ítélt személyek történeteit megéneklő szövegek. Az ilyen ponyvaversek között ha olykor találunk is részletezőbb fogalmazásokat, ezeknek epikai szövete többnyire oly hézagos, hogy a tragikus végkifejlet – pl. kivégzés, halálos szerencsétlenség – okaira és háttérrel körülményeire nézve nem sokat tudhatunk meg belőlük. Kivételek persze itt is akadnak – mint pl. *A kiirtott kocsmáros család* és mások –, általában azonban a késői balladákra nem ez a részletező epikus forma jellemző. Ennek ellenére ezek az újabb típusú tragikus balladák bizonyos szempontból mégis jobban kutathatók, mint a régiek. Nemcsak azért, mert történetileg értékelhető információs elemeik viszonylag épebbek, és a kisebb mérvű folklorizációból eredően kevésbé keveredtek más szüzsék hasonló részeivel, hanem főleg azért, mert ezeknek a balladai történeteknek a dokumentációja anyakönyvekben, bírósági jegyzőkönyvekben, az esetekről tudósító emlékiratokban, újságcikkekben, ponyvakiadványokban jobban hozzáférhető. A magyar balladatudatásnak már eddig számos újabb keletű – XVIII–XX. századi – balladát sikerült ilyen alapon valós történelmi eseményekkel és személyekkel azonosítani. Magam a közelmúltban egy olyan balladát is gyűjtöttem, amelynek főszereplője, akit szerelmi gyilkosság miatt 1964-ben 14 évi börtönre ítélték, ma is él.

A régibb balladák és általában az archaikus folklóranyag történeti kutatása érthető módon ennél sokkal nehezebb és körülményesebb. Az ember itt sokszor úgy érzi, hogy hínárban gázol, amiből reménytelen kikeveredni. A kutató elszántságát ugyanakkor mégis az a tudományosan általánosítható tapasztalat élteti és erősíti, hogy mivel a folklór mozgástörvényei általános érvényűek – és ezeket az újabb jelenségekben már sikerült megfigyelni és bizonyítani –, nem lehet elvi akadálya annak sem, hogy a folklór archaikus rétegeiben is hasonló összefüggéseket keressünk. A vizsgálandó anyag kuszasága és hézagossága legfeljebb a feladat nehézségét jelenti, de nem zárhatja ki a megoldás lehetőségének a keresését. Ennek ellenére a magyar balladakutatásban uralkodik egy olyan szemlélet, amely elvileg tagadja, vagy legalábbis szkeptikusan ítéli meg a régibb balladaanyag történeti szempontú kutatását. Ezek a kutatók, noha elismerik, hogy több balladának lehetett különböző háttérrel indító szövegelőzménye, magát a jelenséget – balladát – mégsem a korábban még egységesebb és egyetemesebb epikus kultúra természetes derivátumának fogják fel, hanem eredendően paraszti és alapvetően fiktív költészetnek tekintik. Következésképpen nem tulajdonítanak jelentőséget az olyan nyomjelző szövegelemeknek, amelyek ha közvetve is, a szűzsé organikus történeti fejlődését bizonyítják. Úgy gondolják, hogy a balladaszövegekben megrekedt nevek, valamint a régibb korok jobbára előkelő rétegeinek életviszonyaira és szokásaira utaló leírások, mozzanatok nem szerves elemei a balladai történetnek, hanem afféle színpadi díszletek, amelyeket a parasztság azért lesett el a felsőbb osztályok életéből, hogy a balladai szituációt ezáltal eszményítse, idealizálja. Vargyas Lajos ki is jelenti, hogy „nem lehet útmutatás a balladák keletkezésére a bennük előforduló személynevek, vagy a témájukkal azonosítható események történeti kora”. Szerinte „a balladai neveknek és eseményeknek összekapcsolása a történeti adatokkal teljesen megbízhatatlan feltevés”, s az ilyen bizonyítóanyagot tanulságaival együtt ki kell rekeszteni a balladakutatásból. Hogy van-e az epikus folklórra általánosan vonatkoztatható elvi alapja az ilyen felfogásnak, azt az elkövetkezendő vizsgálatok fogják majd az archaikus balladák esetében is bizonyítani, mivel az analóg jellegű történeti mondatakutatás és az újabb balladák keletkezésének vonatkoztatható tanulságai ezt a kérdést már régen eldöntötték.

Hangsúlyozni szeretném, hogy amikor a népballada történeti kutatásának lehetőségeiről beszélünk, akkor ezt a kérdést általános elvi és módszertani jelleggel vetjük fel, és távol áll tőlünk, hogy például a régibb magyar

balladák mögött, vagy csak tragikus típusúak mögött is akár eseményileg, akár a szüzsé eredetét tekintve minden esetben hazai indítékokat keressünk. Köztudomású, hogy a közösségi költészetet alapvetően a vonatkoztatás és az aktualizálás lehetősége élteti. Ebből ered, mint mondtuk, hogy a ballada is, akár csak a monda vagy az anekdota, a történeteket – bárhol, bármikor és bárkivel estek is azok meg – mindig honosítja, konkrét élethelyzetekre és személyekre vonatkoztatja. Bizonyos, hogy számos magyar balladai szüzsének, illetve motívumnak az eredete az európai folklórban gyökerezik, onnan vettük át, ám ez a rétege balladáinknak közel sem olyan gazdag, mint azt jelenleg többen gondolják. A rokonítható átfedések egy része a vonatkozó vizsgálatok tükrében nem organikus, hanem inkább analóg természetűnek látszik, másrészt pedig számos eddig kölcsönzöttnek vélt balladai történetről bizonyítani lehet, hogy nem mi vettük át azokat, hanem tőlünk származtak át az európai folklórba.

Ami közelebbről a történeti elvű kutatás módszereit illeti, ezzel kapcsolatban három szempontra szeretném még a figyelmet felhívni.

1. A történetileg vagy költészetileg azonosítható szövegelemek az adott balladatípus változataiban nem mindig a valóságnak megfelelő rendezettségben fordulnak elő. Még részleges egybevágással is csak ritkán találunk vagyis olyan esettel, amikor pl. csak a személy- vagy helynév, az időmeghatározás, illetve a balladai szüzsé bizonyos mozzanatai egyeznek a valós történeti szituációval. A legtöbb esetben az azonosítható történetes elemek elképesztő szóródást mutatnak a balladatípus, sőt szélesebben egy balladaréteg vagy egy nyelvterület balladakincsének egész szélességében. Igaz viszont, hogy ebben a szóródásban bizonyos törvényszerűség figyelhető meg. Nem véletlen, hogy egyes nevek, kifejezések vagy klisékké merevedett epikus fordulatok még romlott, torzult alakváltozataikban is többnyire vagy ugyanabban a balladacsaládban, vagy ugyanazon folklórterület balladáiban tűnnek csak fel. Ismerve a régi magyar társadalomban a kételemű személynevek és a családnevek kialakulásának bonyolult folyamatát, valamint a folklorizáció akusztikai elvű torzításait, tudatában vagyok annak, hogy a balladai névanyag azonosítása nem könnyű feladat, és sok buktatóval jár. De éppen ennek ismeretében merem mégis állítani, hogy a balladai nevek nem fiktív kreációk, és nem is valami tudatos historizálási tendencia szüleményei, mint ahogyan azt még az ava-

több kutatók közül is többen gondolják, hanem nagyrészt történetileg azonosítható személyeket takarnak. A torzult, romlott alakváltozatok és a furcsa névkombinációk is minden esetben csupán a megkopott emlékezet pillanatnyi küszöbét jelzik, és nem a balladaénekesek tudatos költői leleményei.

2. Tévedés lenne persze azt hinni, hogy a balladai nevek alatt megbúvó valószínű személyek minden esetben eredeti balladai hősök volnának. Akár olyan értelemben, hogy az adott balladai történéshez ténylegesen közük lett volna, akár pedig úgy, hogy életük valamely mozzanatához más, ma már ismeretlen verses epikai hagyomány fűződött volna. Az esetek többségében egyszerűen csak arról van szó, hogy ezek a személyek – rendszerint valamilyen tragikus eseményben való érdekeltségüknél fogva – a maguk kora, társadalmi környezete számára érdekesek voltak. Az esemény, amihez így vagy úgy közük volt, egy időben behatóan foglalkoztatta a közvéleményt, és ezen keresztül őket is hosszú ideig számon tartotta az emlékeztet. Nevük belekerült a hagyományba, amelyhez aztán valamilyen vonzás következtében olyan régibb vagy későbbi történetek, a hazai, illetve a nemzetközi folklórból származó kész epikus szerkezetek kapcsolódtak, amelyekhez már nem is volt ténylegesen közük.
3. A tapasztalatok azt mutatják, hogy az archaikus magyar balladák egy részének – ellentétben az újabb keletűekkel – nem volt külön egyedi történetalapjuk, hanem egyazon eseményből, illetve annak mozzanataiból sarjadt ki több ballada is. A folyamatot úgy képzelhetjük el, hogy egy nagy horderejű háttér eseményről már a maga korában az epikus költészet különböző formáiban feldolgozások készültek. Majd az orális és az írott formák kölcsönös egymásra hatásából idővel jellegzetes alaptípusok alakulnak ki. Ezek az alaptípusok a szóhagyomány örvénylő áramlásában még tovább lazultak, illetve ötvöződtek más analóg jellegű történetekkel, aminek következtében nagy területen szóródtak szét azok a történeti és költészeti nyomjelző elemek, amelyek az eredeti történésre és az első költészeti megfogalmazásokra mutatnak vissza. Ez a jelenség – éppen mert egyfajta fejlődési modellnek tekinthető – nemcsak a balladaelmélet szempontjából figyelemre méltó, hanem a történeti kutatás követendő módszereire nézve is igen tanulságos. Visszautalva a már fentebb a borról vett példára, adott esetben a közös gyökerű balladai struktúrák eredetét nézetünk szerint a következőképpen lehet történetileg behatárolni:

- a) Az archaikus balladaanyag egész szélességében meg kell figyelni a visszatérően ismétlődő történeti és költészeti nyomelemeket – személy- és helynevek, idő- és helymeghatározó adatok, kultúrtörténetileg jellemző mozzanatok, sajátos, nem közhelyszerű epikus fordulatok, lírai monológok, állandósult szerkezeti részek, toposzok stb. –, majd ezeket a lehetőség szerint szegmentáljuk és tipologizáljuk.
- b) A következő lépés a tipikus – és éppen ezért gyanúsítható – vagy esetenként csak egyedi személyneveknek nyelvészeti és történeti módzerekkel való meghatározása és azonosítása.
- c) A kutatást ezután az azonosított személyek életének és környezetükkel való kapcsolatainknak minél alaposabb feltárásával kell folytatni; különös figyelemmel az olyan életszituációkra és történésekre, amelyek szenzációjuknál fogva alkalmasak lehetnek arra, hogy belőlük vagy közvetlenül költészeti balladai témák fakadjanak, vagy pedig analógiás alapon – a nevek, valamint a történet és az élethelyzet hasonlósága folytán – már kész, egyéb balladai szerkezeteket vonzhassanak magukhoz.
- d) Az így feltárt valós történéanyagot rá kell vetíteni a vizsgált balladaszövegekre, és a történéselemek azonosítását most már a teljes szöveganyag visszaigazoló vallomásában kell tovább folytatni. Ha eljárásunk módszertanilag következetes, és a vizsgálathoz megfelelő balladaszöveg, szövegváltozat, valamint történeti és irodalomtörténeti forrásanyag áll rendelkezésünkre, úgy fáradozásunk nem lehet eredménytelen.

Mivel minden elméletnek és módszernek próbaköve a gyakorlat, legyen szabad a népballada genezisééről és történeti elvű kutatásának lehetőségeiről vázolt felfogásomat egy, a magyar hagyományban élő balladacsoport vizsgálatából nyert eredményeim rövidre fogott és vázlatos ismertetésével alátámasztanom. A magyar ballada történeti kialakulására és európai kapcsolataira vonatkozó minden eddigi felfogással és magyarázattal szemben arra az eredményre jutottam, hogy régi balladáinknak a mintegy 24 típus közel 600 változatát felölelő centrális alaprétege egy XVI. századi magyar főúri házasság családi tragédiába torkolló valós történetének színesen folklorizálódott korabeli költői emlékezetét őrzi. A vonatkozó magyar, illetve a magyar nyelvterülettel közelebbről határos külföldi – szlovák, morva, román, ukrán, hor-

vát, szlovén stb. – balladák több oldalú összefüggéseinek történeti, onomasztikai és folklorisztikai elemzése kétségtelenné tette, hogy ezek a szövegek egyetlen eseményornak – a házasságtól a vérpadig, sőt azon túl, az árván hagyott gyermekek sorsáig terjedő – történéselemeit, mozzanatait tartották fenn, illetve a hagyományban e köré kristályosodtak. Ennek a balladai életdrámának tragikus sorsú hősnője *Kendi Anna* (a balladákban: Anna, szép Anna, Bethlen Anna; Anulka, Anneli, illetve mostohaanyja – vagy még valószínűbben a házasságban utódja: *Balassa Borbála* – neve után: Borbála, Boriska, Borka(?), Dorka, Idorka, Ilona stb.). *Kendi Ferenc* erdélyi vajdának és – halálakor második mostohájának – *Homonnai Borbálának* „résztelen” gyermeke, aki 1550 nyarán lett *Török János*, Hunyad vármegye „örökös” főispánjának a felesége (a balladákban: Török János, ifjú Török János, török császár fia, Török úrfi, „örökös úrfi”, Vitéz Egri(?) János, Mónusi János, Vitéz katoná, Nagy hegyi tolvaj; Janicska, Janicskó, Janik, Jankó, Ugrijanin Jankó, Iván, Jíván, Horovemu zbojniku, Zsidankó stb.). Mivel az asszony a házasságot vajdahunyadvári tisztartójukkal, az ugyancsak nemesi származású ifjú *Szalánci Jánossal* (a balladákban: Szalontai János, Szalontai Gyula(?), illetve Vajdahunyad várának – legutóbbi gazdája, Brandenburgi György, „markoláb György”, őgróf után – a lokális hagyományban kialakult nevéből: Györgyvári János) folytatott szerelmi viszonyával megszejtelenítette, férje – ekkor már mint három gyermekének (János, Katalin, Bálint-Bali) az anyját – házasságuk után „hét év s teljes harmad napra” börtönbe csukatta, és 1557. júl. 16-án a vajdahunyadi vár udvarán egy marcona fekete török hóhérral (derzs) lefejeztette. A szerencsétlen „kicsi nemes legényen” is kegyetlen bosszút állt: csellel vidékről az udvarba hívatta, bebörtönöztette, majd ló farkához kötve halálra hurcoltatta. A véres családi tragédiáról – feltehetően már az eseménnyel egykorú népi énekek és énekmondói tudósítások felhasználásával – Schesaeus Keresztély (Christianus) erdélyi humanista költő-történétíró tollából egy latin distichonokban írt história is készült 1557–58 körül, amelynek autentikus előadása mindenben alátámasztja – helyenként mozzanatosan is – a balladák vallomását. Idők folyamán ennek a nagy megdöbbenést és visszhangot keltett családi drámának a története a költészeti hagyományban motíválódott a tragikus sorsú Kendi család és rokonsága tagjainak (Kendi II. Ferenc †1558, Kendi Antal †1558, Kendi III. Ferenc †1594, Kendi Sándor †1594, Kendi Gábor †1594, Báthori Boldizsár †1594) erőszakos halálához és életük egyéb dolgaihoz kapcsolódó emlékekkel. Valamennyiüket politikai okokból,

vagy legalábbis annak ürügyén gyilkolták meg, illetve fejezték le. *Báthori Boldizsár* „erdéli kapitánynak”, akiről a korabeli történetírók megírták, hogy nagy szerelmi szédelgő volt, *Kendi Mária*, Anna unokatestvére, az ugyancsak vérpadon lefejezett *Kendi Sándor* kancellár lánya volt a felesége. A balladákban mindhármuk neve különböző formákban és szituációkban (Bátori Boldizsár, Boldizsár Jánosné[?], Sandru, Mariska; Mária, fehér Maris, Mara, szép Mara, Marianson[?], Lady Maisry[?]) beépült Kendi Anna életrámájának történetébe. Kendi Sándor másik gyermekét, *Istvánt*, aki 1607-ben Petki Jánost követte a kancellárságban – mivel *Báthori Gábor* fejedelem szemet vetett feleségére, Csapy Zsuzsannára, és ezért előle Erdélyből Magyarországra menekült – szintén halálra ítélték. Bár később az új fejedelemtől, Bethlen Gábertől amnesztiát kapott, többé nem költözött vissza Erdélybe. Mondják, hogy a család másik ága Moldvába szakadt. Az ő nevük és történetük is beszüremkedett a balladába: „*piros szép Istvánné*” ifjú *Török János*nak adja a lányát, *Bátori Gábor* a férjhez adott lány bátyjaként szerepel, a *Nagy hegyi tolvaj* egyik változatának szép intonációja pedig talán a Kendi család sorsára utalhat(?): „Odvas fenyőfának vagyon három ága, A legelső ága hajlott Moldovára, A második ága hajlott Kolozsvárra, a harmadik ága Kis-Magyarországra”. A később (1562. jún. 7.) elmeháborodásban meghalt feleséggyilkos *Török János* második neje *Balassa Borbála* volt, annak a *Balassi Menyhért*nek a lánya, aki veje volt apósát és sógorát, Kendi Ferencet és Antalt 1558. szept. 1-re virradó éjszaka előre kitervelt módon – „első kakasszókor”, mint a krónikás mondja – kolozsvári szállásukon embereivel galádul meggyilkoltatta. Schesaeus szerint azért, mert *Török János* és új apósa, Balassi Menyhért féltek a lányuk kivégzése miatt felbőszült Kendi család bosszújától; „Duo iunctis viribus aequis Ac animis, socer et gener, timuisse priorem Coeperunt socerum...; az állítólagos összeesküvés gyanúja (?) csak ürügy volt a gaztett elkövetésére. A vizsgált magyar és szomszédnépi balladaszövegekben – főleg a *Zsivány felesége* és a *Katonák által elrabolt lány* típusokban – az asszony több helyütt szemére hányja a férjének, elrablójának, hogy az az apját és a bátyját is meggyilkolta: „atyámat megölte, öcsémet megölte”. Egy morva szöveg pedig bizonyos magyar *Melicher* (Melchior = Menyhért) úrról beszél, akitől a török(?) *Barbara* lányát kéri feleségül azzal, hogy „cserébe neki adja Magyarországot(?)”. A további történet a különböző indítású és megoldású morva változatokban mindenben igazodik a kapcsolódó magyar balladák előadásához. Érdekes, hogy *Török János* kivégzett feleségét már a közel egy-



korú (XVI–XVII. sz.-i) hagyomány Balassa Borbálával azonosította. Az ilyen és hasonló konkrét történelmi ráépülések mellett hatottak még ennek a közös gyökerű központi magyar balladaanyagának az erjedésére olyan egyéb történetek is, amelyeknek azonosítható nyomait a korabeli irodalmi szövegek tartották fenn. Így pl.: a fattyú gyermekét disznókkal megetető lány esetét, amiről a *Magzatgyilkos lány* típusú balladák szólnak, Bornemissza Péter (1535–1584) említi *Ördögi kísértetek* (1587) című művében. A bűnügyi történet, amelyben *Báthori István* erdélyi fejedelem és lengyel király (1571–, 1576–86. „*István úrfi király*”, „*király Bruncfi István*”) ítélkezett, a hagyományban több olyan balladával is kontaminálódott, amelyek originálisan Török János és Kendi Anna tragédiájából sarjadtak. Ez utóbbival egyébként teljesen azonos szituációjú családi drámáról számol be említett könyvében Bornemissza is közvetlenül az után, ahol Török János és felesége dolgáról megemlékezik: „Toeroec Ianos felesegenec feiet vetete, hogy szolgálaiual kapta. Tibai Gergel Ongvarmegyebe lo farkon hordoztata es negye vagattata vduarbiraiat, hogy felesegeuel ket eztendeig lakot, kiteul gyermeki voltac: Az aszonnakis feiet vettec. Ez a wrat estue agyaba szepen meg tsokolgatta, es monta hogy ez kepheoz iar amatkozni, es azkor latorkodot.” Mivel a jeles prédikátor ezt a művét a szóban forgó Török János testvére, Török Ferenc fiának, az alig 12 esztendőös István úrfinak ajánlotta, arra is gondolhatunk, hogy Bornemissza a család iránti érzékenységből utóbb másította meg a fenti történet szereplőit és helyét, amit évekkel korábban, mielőtt műve ajánlását írta, még Török János dolgaként fogalmazott meg. Természetesen ezt sem hallgatta el teljesen, de csak egy mondatot írt róla. Arra viszont, úgy látszik, sebtiben már nem terjedt ki a figyelme, hogy ezzel együtt a nagyapa, Török Bálint „sibságát” is eliminálja. Nem kétséges, hogy az író ezt a művét, amely triviális bűnök és gonoszságok egész arzenálját tartalmazza, eredetileg nem egy 12 éves gyermek lelki épülésére szánta, minthogy nem is arra való. – Manlius János, XVI. századi író hasonló tartalmú műve nyomán ugyancsak Bornemiszánál olvashatunk arról, hogy amikor Albert thüringiai örgróf felesége megtudta, hogy férje bérgyilkosokkal meg akarja öletni, elmenekült otthonából, de előtte jelt harapott nagyobbik fia arcára azért, hogy az mindig emlékezzék rá, miért kellett anyjának őket elhagynia. Az esetnek történelmi alapja van: Margit, II. Frigyes császár lánya, aki 1254-ben lett Albert felesége, valóban a fenti okokból menekült 1270. jún. 24-én Wartburgból Frankfurtba. A szöveg hely közeliségéből eredően ez a motívum is Bornemissza révén épülhetett be a Kendi

Anna történetét legkarakterisztikusabban fenntartó *Zsivány felesége* típusú balladák szlovák és ukrán szövegeibe.

Mindezen argumentumok és körülmények alapján úgy ítélem, hogy ez a Török János családi drámájából, illetve akörül kikristályosodott balladanyag – azon túl, hogy a magyar reneszánsz epika eddig nem sejtett gazdagságát, eredetiségét és az európai folklórban való hegemónikus szerepét bizonyítja – a XVI. században egy nagy formátumú családi eposz lehetőségét is magában hordozta. Arról is meg vagyok győződve, hogy ez a XVI. századi magyar valósághoz még ennyi idő távolából is oly pregnánsan kötődő költészeti anyag a maga korában, az eseményre közvetlenül reagáló népelemek és Schesaeus latin nyelvű „eposzi” feldolgozása mellett egyéb énekmondói és ponyvaszövegekben is megfogalmazódott. Azok az „1552–1584 közti időtől egészen a XVII. század végéig” keletkezett német ponyvakiadványok, amelyek összefüggő, nagyvonalú előadásban mesélik el az egész balladai élet-történetet a lakodalomtól az asszony lefejezéséig, és amelyek a kapcsolódó magyar és szomszédnépi szövegekkel szoros összefüggést mutatnak, mindenesetre ezt látszanak igazolni.