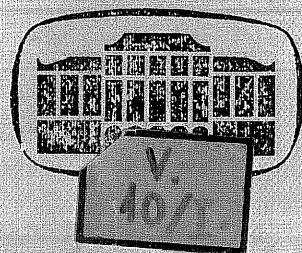


245,— Ft

VILÁG IRODALMI LEXIKON

A—Gal

1



VILÁG IRODALMI LEXIKON

VILÁGIRODALMI LEXIKON

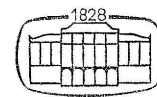


AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

VILÁGIRODALMI LEXIKON

ELSŐ KÖTET

A — Cal



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST, 1970

mák mentén). A *Spartacus* vezette rab-szolgalázadás történetére vonatkozó, nem egészen 200 sornyi rész is jó alkalom számára, hogy ennek az aggodalmának hangot adjon: a lázadók nemes erkölcsi vonásait és katonai erőnyeit a fölöttük győzedelmeskedő rabszolgatartó urak erkölcsi és hadvezéri-katonai hitványságaival állítja éles kontrasztba. *Marx* egyébként méltán emelte ki a műnek ezt a magával sodró, feszültséggel teljes részletét *Engels*hez intézett, 1861. febr. 27-én kelt levelében. ○ A műből teljes szöveg alapján ismerjük a 6—7. könyvet, a 8. könyv nagyobb részét, a 9. könyv második részét, s a 11—17. könyvet; elveszett a 10. és a 18—24. könyv, kisebb-nagyobb töredékeket ismerünk a többiből. A római és görög történetírók közül *Poszeidonioszt*, *Sallustiuszt*, *Asinius Polliót*, *Augustust* és *Liviust* valószínűleg császárkori annalisták közvetítésével ismerte és használta fel, közvetlen forrása lehetett *Timagenész*, *Sztrabón*, *Juba*, az idősebb *Seneca* és *Cremutius Cordus*. ○ *Kiad. és irod.*: L. Mendelssohn—P. Viereck—A. G. Roos: Appianus: *Historia Romana* (1905—1962); L. Piotrowicz: Appian z Aleksandrii *Historia Rzymska* (1957); kétnyelvű részlet magyar fordítással és bevezető tanulmánnyal: Hahn I.: Rómaikón emphülión büblói A'—E'. A római polgárháborúk (1967). ○ Magyarul még: 1—1 részlet (Révay J., A boldog vadászok, 1959; uő., A szerelmes delfin, 1962; uő., A leány meg az isten, 1968).

Lázár György

Appius Claudius Caecus [appiusz klau-diusz cékusz] (i. e. 4. sz.—i. e. 3. sz.): római államférfi és szónok. Fontos politikai tisztségeket viselt i. e. 312 és 285 között. Politikai pályafutása alatt a konzervativizmus és a születési előjogok elszánt ellenfelének mutatkozott. ○ *Cicero* szerint a római szónoklás legrégibb név szerint is ismert emléke az a történelmileg is nagy jelentőségű beszéd, amelyet Appius a *Pürrhosz* épeiroszi király által kínált békefeltételek ellen mondott el a senatusban, 279-ben. Gondolatmenetét *Plutarkhosz* görög író közli *Pürrhosz* életrajzában. A görög *gnómairó*-dalom volt hatással *saturnusi* versformában írt velős mondasáira (*Sententiae*), melyekből néhány fennmaradt, köztük a híres „*Suae quisque fortunae faber est*” („Ki-ki saját szerencséjének kovácsa”). Érdeklődött grammatikai kérdések iránt is: a helyesírás reformjaként megkülönböztette az *S* hangból a rotacizmus nyelvi jelensége folytán alakult *R* hangot, nem használta a *Z*-t. ○ Appius, a „legnagyobb

újító, akit a római történelem ismer” (*Mommsen*), csak mellékesen foglalkozott az irodalommal, de mint politikai tevékenységében, e téren is megelőzte korát. A görög kultúra nagy hatással volt egész működésére.

Tegyei Imre

Appu és két fia: hettita mese, egy hurri nyelvű szöveg fordítása. A bevezetésben kimondott tanulsága: ha derék ember hitvány társaságba keveredik, maga is hitvány lesz. Élt Lulluwaországban egy ember, neve Appu volt, sok marhájával és juhával gazdagnak számított az országban. Volt ezüstje, aranya, csak éppen gyermeke nem. A Napisten és a Viharisten segítségével végül is terhes lesz Appu felesége; a boldog apa a térdére fektetett gyermeknek a Gonosz nevet adja. Felesége ismét szül, s a második gyermek az Igaz nevet nyeri el. Midőn felnőttek s elérték a férfikort, osztozkodni kezdtek a gazdaság fölött. Az osztozkodásban az Igaz jár rosszul: csak egy sovány tehén jut neki, míg bátyja tehene szép kövér. Ekkor a Napisten megáldja Igaz tehénét, hogy borjakat elljen. A történet itt megszakad, befejezése egyelőre ismeretlen, értelmezéséhez is → még *Mese a tehén-szülte gyermek-ről*. ○ *Irod.*: J. Friedrich: Churritische Märchen und Sagen in hethitischer Sprache (ZA, 1949). Komoróczy Géza

Apraxin Júlia; Batthyányi Júlia; Batthyányi Artúrné (írói névként használt asszonynevek); Eiluj *Nixarpa* (írói álnév); Budai Júlia (színesznői álnév); (Bécs, 1830. okt. 16.—Spanyolo, 1917. k.): orosz származású francia író. Gyermekkorát Bécsben és Orosz-ban töltötte, 11 éves korától mostohaapjánál, gróf Esterházy J.-nél Mo.-on élt. 1849-ben gróf Batthyány A., 1861-ben gróf A. Aprakszin orosz diplomata, majd R. Guillén spanyol ezredes felesége lett. 1862-ben Budán, 1863 és 1894 között Párizsban színésznői pályával kísérletezett, siker nélkül. ○ Novellái, regényei és színdarabjai — melyeknek többsége magyarul is megjelent, ill. a Nemzeti Színházban és a budai Népszínházban bemutatásra került — jelentéktelenek. ○ *Irod.*: Barna K.: Un femme de lettres du second Empire (1934); Hankiss J.: Apraxin Julia és Alfred de Vigny (1934).

a priori nyelvek: → irodalom és mester-séges nyelvek

aproszdokézis, aprosdokesis, aproszdokészis (görög 'előre el nem gondolás'): a klasszikus retorika egyik gondolat- és mondatalakzata, amikor az író, költő: 1. a várokozástól eltérő szót használ (gon-

dotalakzat), 2. vagy a hagyományos szerkezet módosításával (*mondatalakzat*) kelt esztétikai hatást. — 1. A köznyelvben igen erős a szavak közötti kohézió: egy-egy főnévhez láthatatlan, de erős szálak kisszámú melléknévet fűznek. A tévedés szóhoz a súlyos, óriási, nagy, szörnyű, borzalmas, ártatlan, enyhe stb. melléknév járul. A szerető melléknévhez a hitves, édesapád, édesanyád, fiad, karok stb. főnév. József Attila Alkalmi versében viszont „szerető tévedés”-ről hallunk. Kötötték a köznyelvi hasonlatok is: „sír, mint a záporos”, „olyan nagy, mint egy ház”. József Attila kisgyermeké azonban úgy sír

... ahogy a vízben sír a méz.
Sír, mint a vízen sír a fedő alatt.

Appollinaire nem házát vagy hegyet társít a „nagy” szóhoz:

És a szívem, az olyan nagy,
mint damaszkuszi dáma sege...

(La chanson du mal-aimé)

Az olvasó várokozása sokéves tapasztalaton alapul. Megszokta, hogy bizonyos főnevek mellett meghatározott mellékeket, egyes igékkel kapcsolatban három-négy határozót vagy hasonlatot hall rendszeresen. A szókapcsolatok gyakorisága meghatározza a szavak következési valószínűségét, mely igen magas a köznap beszélgetésben, a sajtó vagy egyes szakmák nyelvben, viszonylag csekély a költői művekben. A szavak viszonylagos önállósága, magas hírértéke a költői nyelv egyik alapvető tulajdonsága (*információelmélet*). Az aproszdokézis határozata a szövegösszefüggésben nem illő szó szándékos használata, a → trópus (→ még *metafora*). A trópus esetében a használt szó olyannyira valószínűtlen az adott helyzetben, az adott *kontextus*-ban, hogy önkéntelenül korigáljuk a „hibát”, a „helytelenül” használt szót visszavezetjük a szövegösszefüggés alapján várható kifejezésre és a kettő között kapcsolatot teremtve értelmezzük a költői eljárást. Az aproszdokézis esetében a kifejezést váratlanul érezzük, de nem tartjuk helytelennek. Az aproszdokézis felszabadítja a szavakat, visszaadja eredeti frissességüket, melyet elveszítettek a kötött szókapcsolatban (→ még *aktualizálás, elidegenítés*). A trópusal szemben azonban nem kényszerít arra, hogy a „helytelen” kifejezést korigálva kiegészítsük a szöveget. — 2. A nyelvtani jellegű aproszdokézis, a hagyományos szerkezetek módosítása a trópushoz hasonló eljárás. A szokatlan szerkezet két vagy több szerkezet interferenciája

nyomán keletkezik. A „helytelen” vonzat legalább két mondatot tömörít.

A mélyben zengő zenéhez
örvénylenek kerge nótát...
(Heine: Graue Nacht liegt auf dem Meer)

„Kerge dalokat örvénylenek...” — az olvasó azonban helyreigazítja a mondatot a szövegösszefüggés alapján: „Kerge dalokat dalolnak”, és ehhez a torzítás alapján hozzáfűzi még: „örvénylő táncot lejtve.”

vergődve rángva, hullt madár ént
mosolyt rebbent majd, — tudom.
(Ilyés Gy.: Halott)

A *diszsonancia*, „hibája” által keltett sokk, a grammatikai egyensúly megbomlásának helyreállítása érdekében itt a mondatok egész sorát vonzza: „mosolygott”, „kis, bátortalan mosolyt erőltetett arcára”, „fáradtan, erőltetül rándul meg a szájaszegelete, mint a vergődő madár szárnya” stb. A szabálytalan *szórend* is a szabályosan szerkesztett mondat átalakítását tételzi fel, és az átalakítás kifejező: szavakban kifejezésre nem jutó tartalom kifejezése. ○ (→ *gondotalakzat, mondatlakzat*) Fónagy Iván

aprózás: egyetlen → ütemrészre kiterjedő gyorsulás, amely az → *időegység* abszolút időtartamát felére vagy harmadára csökkenti. A modern → *hangsúlyos* versben és a → *tagoló vers* szótagszámláló változatában, az ütemes versben jelentkezik, ahol az → *ütemegyenlőség* határozottan érvényesül. Míg a tagoló versben és a hangsúlyos vers korai formáiban a → *kiegyenlítődség* csak nagyjából hasonló időegységeket hoz létre, az újabb, kötött szótagszámú formákban egyenlőnek érezzük az ütem időtartamát, ezért az ütemen belül minden szótagszám-változást az állandó időmennyiség pontos tartamára egyenlítjük ki. Ezért tulajdonképpen nem aprózás az új, ütemes versben, ha a versforma meghatározott helyen ismétlődő 3 vagy 2 szótagos ütemet néha 4 vagy 3 szótaggal helyettesítjük. Például:

4	3	4	2
Visegrádon	a király	van heverő	sorral
4	3	4	2
Nem komoly ta-	nácsot ül,	nem hadicselt	forral,
4	4	4	2
Nincsenek is	ma körötte	nagyszakállu	vének...

(Arany J.: Pázmán lovag.)

Még kevésbé nevezhető aprózásnak, amikor a verssor különböző helyén elvszerűen váltogatja a költő a 4, 3, 2 szótagos ütemeket:

APROZ

3	2	4	2
Rozgonyi	püspök	palotája	nyitva,
4	2	3	2
Magyar ott a	lengyelt	szívesen	látja...
.....			
2	2	4	2
Ég a	város	tíze messze	lángol...
(Arany J.: Az egri leány)			

Ilyenkor ugyanis már állandóan érezzük az ütemek 4 szótagnyi időtartamát, amihez képest a 3-at vagy 2-öt kell ellassítani. Tehát a gyors 4 szótagban nem aprózást érzünk, hanem az eredeti időmennyiség alapformáját. O Igaí aprózásról akkor beszélhetünk, amikor a 4 szótag helyett 5-öt kell túlgyorsítva kimondani az ütemben. Ilyenkor a szótaghosszúság-nak is segítenie kell ezt a gyorsítást. Például a népdalban:

— u — — — u u u u — u
Mert az árvát | még a bokor is | bántja ...
J J J J | J J J J | J J J J

Ilyenkor már nemcsak a szótagok száma és átlagos időértéke számít bele az ütembe, hanem a rövid és hosszú szótagok valóságos időmennyisége is. Ha azután ezt nemcsak alkalmilag veszi igénybe a költő, hanem állandóan, akkor állnak elő olyan formák, ahol már a zenei ütemekben uralkodó pontos arányok valósulnak meg nyelvi eszközökkel:

Őszi	éjjel	J J J J
Izzik a	galagonya	J J J J
Izzik a	galagonya	J J J J
Virá-	ga.	J J J J
(Weöres S.: A galagonya)		

○ Németeknél az újabb hangsúlyos versben találkozunk hasonló jelenséggel. Amikor hangsúllyal utánzott időmértékes formákat írunk — pl. „jambust”, amit az egyhangúság elkerülésére „anapestussal” vegyítenek —, valóságban ilyenkor a hangsúlyos szótag mellett nem egy hangsúlytalant ejtenek, hanem gyorsabban mondott kettőt, ami a hangsúlyos vers természetének tökéletesen megfelel. Pl.:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
x x x x x x x x
Es ist der Va- ter mit sei- nem Kind.
x x x x x x x x
(Goethe: Erlkönig)

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
x x x x x x x x
Und ru- hig fließt der Rhein.
x x x x x x
Der Gip- fel des Ber- ges funktelt
x x x x x x x x
Im A- bendsonnen- schein.
x x x x x x
(Heine: Ich weiss nicht, was soll es bedeuten...)

Itt azonban az időviszonyok nem adnak olyan pontos egyenlőséget, mint a magyarban. Vargyas Lajos

Az → időmértékes verselésben játszott szerepe nem egyértelműen tisztázott. A görög—római → logaoedikus versmértékekben egymással keveredő három- és négy-morás ütemeket a modern zene analógiái alapján sokáig — és még a 19. sz. második felében is R. Westphal — aprózással kiegyenlítődknek tekintették. E szerint a felfogás szerint az ilyen versmértékekben szereplő látszólagos négymorás verslábak valójában hárommorás időtartamúak, két rövid szótagjuk időtartama ugyanis csak 1/2—1/2 mora, nyomtatéktalan ütemrészük tehát aprózott. Így aprózott daktilusokhoz (— u u, J J), anapestusokhoz (— u —, J J), ill. proceleusmatikusokhoz (— u —, J J), ill. proceleusmatikusokhoz,

(— u —, J J, — u —, J J) jutnánk, tehát olyan verslábakhoz, amelyek időtartamuk szerint trocheusoknak (— u, J J), jambusoknak (— u —, J J), trib-

rachiszoknak (— u —, J J, — u —, J J) felelnének meg (s amelyeket így tulajdonképpen helyesebb volna aprózott trocheusoknak, jambusoknak, tribrachiszoknak nevezni, hiszen olyan verslábakról van szó, amelyekben az első vagy utolsó rövid szótag időtartama két szótag között oszlik meg egyenlő arányban: „aprózódik”). Szembenáll azonban ezzel az elmélettel a → ciklikus verslábak elmélete (számos spekulatív változatban), H. Gleditsch hatmorás ütemezése, amely az aprózások feltételezését fölöslegesnek mutatta, H. Schmidt és W. Christ felfogása a logaoedikus versmértékek nyújtott szótagjairól, s szembenállnak azok az újabb kutatások is (T. Georgiades, S. Baud-Bovy), amelyek úgörgög népdalok analógiára és ógörgög metrikusok fogalmazásaira együttesen támaszkodva, tehát bizonyos mértékig empirikus alapon igyekeznek tisztázni egyebek közt a logaoedikus versmértékek ütemeiben szereplő szótagidők különböző időtartamait is, valamint az ezek között fennálló, olykor bonyolult arányokat. Valószínű, hogy tényleges aprózás — az 1 morás rövid szótag időtartamának egyenlő arányban történő eloszlása két szótagra — a görög verselésben mindig csak elszórtan, szabálytalan alkalmosságokkal fordult elő, s versmértékeket meghatározó elvként sohasem. Amikor a hárommorás verslábakból épült (trochaikus és jambikus) sorokat egyre gyakrabban alkalmazták → sztrichikus versszerkezetekben (főleg az → attikai tragédia és az → attikai

komédia dialogikus részeiben), a költők egyre többször kerültek olyan helyzetbe, hogy kénytelenek voltak olyan szavakat is használni — pl. tulajdonneveket —, amelyek trochaikus vagy jambikus ütemekbe nem voltak beiktathatók, mert magukban foglaltak egy-egy daktilust vagy anapestust. Metrikai licenciaként tehát megengedték maguknak az ilyen szavak alkalmazását, s a ritmus fenntartását ilyenkor az előadók valószínűleg aprózással oldották meg: a trocheusok, ill. jambusok közé keveredett egy-egy magányos daktilust, ill. anapestust „aprózott” daktilusként, ill. anapestusként mondták ki, nyomtatéktalan ütemrészük olyan gyorsításával (→ tempó), hogy 1 mora időtartamára két (1/2—1/2 morás időtartamú) szótag essék. Ennek az eljárásnak megszokottá válása szerepet játszott a → hémijambus későbbi laza formájának kialakulásában és végső fokon a görög → hangsúlyos verselés kialakulásában is. A szigorú értelemben vett aprózás jelensége azonban az időmértékes verselésben tulajdonképpen idegen elem; az aprózás hatását kelti viszont itt — és valójában is az aprózással rokon jellegű — az → oldott verslábformák, ill. a → részben oldott verslábformák alkalmazása. Ezekben ui. azonos ütemidő alatt több szótag hangzik el, bár a tempó gyorsulása nélkül. A gyorsulás itt (a tulajdonképpeni aprózással ellentétben) csak viszonylagos ugyan (ti. csak a szótagok számának növekedésében jelentkezik, az egyes szótagok időtartamának megrövidülésében nem), de a tényleges aprózástól az időmértékes verselésnek ez a sajátos „aprózási formája” csak ebben az egyetlen mozzanatban, ti. a gyorsulás viszonylagosságában tér el. ○ (→ ütem, időegység) Lázár György

Apsišu [ápszis], Jēkabs (írói név); Jānis Jaunzems (családi név); (Lizuma Kalangi, 1858. dec. 8.—Gaujiena, 1929. jún. 10.); lett író. Falusi tanító volt. ○ A realista próza első lett képviselője. A falusi élet nyomorát írta le elbeszéléseiben. A kivezető utat a vallásos-moralis megújulásban látta. ○ Főbb művei: *Pie pagasta tiesas* ('A járásbírósgón', elb.-ek, 1885); *Bagāti rudi* ('Gazdag rokonság', elb.-ek, 1886). ○ Gyűjt. kiad.: *Kopotī raksti* ('Összegyűjtött művei', 1924—1925). Bojár Endre

Ápte, Hari Nárájan; Hari Narayan Apte (Berar, 1864. márc. 18.—Poona, 1919. márc. 3.): maráthi író. Nagybátyjánál, egy jómódú bombayi ügyvédnél nevelkedett. Realista regényíró; a maráthi regényírás megteremtője. Első

regényeit társadalmi témákról írta: jelentősebbek: *Madhli szthiti* ('Középen', 1885); *Pan luksat kón ghétó* ('Kinek mi köze hozzá', 1890—1893); egy gyermek-özvegy megindító története, *Mi* ('En', 1893—1895), a nő tragikus helyzetéről az indiai társadalomban. Később, amikor ifjúkori forradalmi lendületét a társadalmi reformok és a konzervativizmus közötti kompromisszum váltotta fel, áttért a W. Scotti romantikus történeti regény írására. Legnépszerűbb történeti regénye a *Sivádzi* marátha szabadsághősről szóló *Gád alá pan szimv gélá* ('Az erődöt bevették, az oroszlánt elszalasztották', 1903) és *Mhaiszúrta vágh* ('A mysore-i tigris', 1890—1891). ○ A maráthi irodalomban Ápténál jelenik meg a politikai regény első formája (*Adzsacs és Karma jógi*), amely majd *Madhkolárnál* teljesedik ki. Elbeszélései nem ütik meg regényei színvonalát, inkább rövid regények. Tematikája azonban igen széles, a nagy közösségeket érintő eseményektől (járványok, éhség) a magánélet szentimentális, didaktikus célzatú bemutatásáig terjed. *Szant Szakhubái* c. drámáját sokáig játszották a maráthi színpadokon. Nevét elsősorban azzal írta be a maráthi irodalomtörténetbe, hogy csaknem valamennyi műfajban újat, előremutatót alkotott.

Vekerdi József

apum: → ciceronianizmus, prepon
Apuhtyin, Alekszej Nyikolajevics (Bolhov, 1840. nov. 27.—Szent-Pétervár, 1893. aug. 29.): orosz költő, író. Pályáját az 1850-es évek közepén, a nyekraszovi forradalmi demokrata irányzat híveként kezdte, ennek szellemében írdtak rövid elbeszélései, versei és epigrammái. 1862-ben elhallgatott, s csak az 1880-as években jelentkezett új verseskötettel, korábbi szemléletével ellentétben mint az időtlen hangulatok, a tárgyaltalan elvágyódás költője. Népszerűsége is ekkor vette kezdetét. Változatos formákat használó, erősen muzikális lírája (*Sztyihotvorenijja*, 'Versek', 1886) mellett korábban igen olvasott volt *God v monasztirje* ('Egy év a monostorban', 1885) c. poénája is, amely egy kiábrándult, világtól visszavonult nemes naplószerű vallomása. Több versét megzenésítették, elsősorban *Csajkovszkij*, aki gyermekkori barátja volt. ○ Gyűjt. kiad.: *Sztyihotvorenijja* ('Versek', 1938). ○ Magyarul: 2 vers (Beszkid I., Világ, 1894, 3.); 1 nla (n. n., A Hét, 1903, 2.); 1 vers (Győri-Juhász J., Orosz költők antológiája, 1945); 15 vers (Molnár I., Tóth J., Klasszikus orosz költők, 1966). Szőke György

értelmének, ember és ember viszonyának kérdésével foglalkoznak. Előszóval használnak kötetlen formákat. A legjelentősebb népali színpadi szerző; példaképei *Kalidász*, *Shakespeare* és *Ibsen*. *Frémpind* ('Szerelmek áldozata', 1938) c. tragédiája hőst a földesúr mocsárlázás vidékre küldi, amiért megszerette szép szolgáját; a szolga meghal, kedvese a holttesttel együtt a folyóba veti magát. *Prahlád* (1939) c. darabja mitológiai témát dolgoz fel szimbolikus értelemmel: a világot elpusztítani akaró démonkirály és szelídségével győzedelmeskedő fia, *Prahlád* alakjában *Hüllert* és *Gándhí* rajzolta meg. *Irod.*: L. A. Aganyina: *Nepalszkaja líteratura* (1964) *Vekerdi József*

Ball, Hugo (Pirmasens, 1886. febr. 22. — Sant'Abbondio, a Luganói-tó mellett, 1927. szept. 14.): német író, költő. Cipőgyáros fia. Néhány évi inaskodás után, 1906-tól filozófiát és szociológiát tanult Münchenben, Heidelbergben és Baselen. Tanulmányait megszakítva, 1910-ben *Reinhardt* szemináriumait látogatta, majd a müncheni kamarajátékok dramaturgia volt. Itt ismerkedett meg F. Wedekinddel és F. Bleijel; itt került a *kubizmus* és az *expresszionizmus* hatása alá. 1915-ben Emmy *Henningsszel* Svájcba emigrál Zürichben, 1916-ban megalapítja a *Cabaret Voltaire*-t és a *Galerie Dada*-t. Ezek váltak a H. *Arp*, R. *Huelssenbeck*, T. *Tzara* és M. *Janco* társaságában elindított mozgalom, a *dadaizmus* főurává. A mozgalomtól hamarosan eltávolodott, 1917 és 1920 között a berni polgári pacifista *Freie Zeitung* munkatársaként *Bakunyn* hatása alá került. Ebben az időben kötött házasságot Emmy *Henningsszel*, majd Németo-ba visszatérve katolizált. Végül a svájci hegyek között, Agnuzzóban telepedett le, ahol haláláig teljesen visszavonulva, főleg teológiai tanulmányokkal foglalkozott. *Ö* Első jelentős művében, a *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* ('A német értelmiség kritikájához', 1919) c. esszéjében szenvedélyesen támadta a porosz német értelmiség szellemét, majd a protestantizmus, mint minden bajok forrása ellen fordult (*Die Folgen der Reformation*, 'A reformáció következményei', esszé, 1924). Hírnevet H. *Hesse* 50. születésnapjára írt esszéje (H. *Hesse*, *sein Leben und sein Werk* 'H. Hesse, élete és munkássága', 1927) mellett elsősorban a *dadaizmus* kialakításában való részvételével szerzett. Romantikus érzékeny személyisége azonban nem találhatott megnyugvást a dadaizmusban sem, melynek nihilizmusa

kezdetől fogva taszította. Egy axiómára volt szüksége, melyre életét fölépíthette a teljes széthullás veszélye nélkül. A katolicizmusba menekült, egyfajta középkorias ájtatosság világmegecsépitő etikájához (*Byzantinisches Christentum*, 'Bizánci kereszténység', 1923). Számos műve még ma is kiadatlan. *Ö* Egyéb fő művei: *Der Henker von Brescia* ('A bresciai hóhér', dráma, 1914); *Die Flucht aus der Zeit* ('Menekülés az időből', reg., 1927); *Briefe 1911–1927* ('Levelek 1911–1927-ből', 1957). *Ö* Gyűjt. kiad.: *Gesammelte Gedichte* ('Összegyűjtött költemények', 1963). *Ö* *Irod.*: E. Ball-Hennings: H. Balls leben in Briefen und Gedichten (1929); H. Egger: H. Ball, ein Weg aus dem Chaos (1951); B. Herzog: H. Ball (Wort und Wahrheit, 1952); A. Liede: H. Balls Anarchie (Dichtung als Spiel c. kötetében, 1963).

Vízkelety András—Zalán Péter

Ball, Kurt Herwarth (Berlin, 1903. szept. 7. —): német (NDK) író. Munkáscsaládból származott. Pályáját maga is munkásként kezdte. A harmincas évektől írásból él, művészete azonban csak 1945 után teljesedett ki igazán. Szórakoztató stílusú regényeiben és novelláiban a munkásság és a szövetkezeti parasztság életét, a szocialista társadalom építése során felmerülő konfliktusait ábrázolja. Ír fantasztikus regényeket is. *Ö* Főbb művei: *Am Wochenende geschrieben* ('Hétvégi írások', nlák, 1955); *Kathrin Wenzel* (reg., 1958); *Elek M.*, Egy asszony útja, (1959); *Meister Anette* ('Anette mester', reg., 1960); *Günter und Christiane* ('Günter és Krisztina', reg., 1964); *Im Sommer danach* ('Azután nyáron', reg., 1966).

ballada: epikus népköltészeti (népballada) és költői (műballada) műfaj. Legfontosabb megkülönböztető jegye a sűrített (gyakran egyetlen jelenetre összevont) cselekmény, amelyből minden kimarad, ami nem feltétlenül szükséges a megértéshez, ezáltal a balladai elbeszélés szaggatott, izgatón homályos, sodró erejű lesz; izgatott jellegét fokozza, hogy az eseményeket, előzményeit, okait nagyrészt a szereplők szájából tudjuk meg drámai párbeszéddek és lírai monológok formájában. A ballada tehát drámai és lírai elemekkel átszőtt elbeszélő költemény. Ezért mondta a népballada fölfedezése idején *Goethe*, hogy az az östojás, amelyből a líra, dráma és epika kifejlődött. Ma már tudjuk, hogy nem östojás, hanem későbbi fejlemény, amely a → *hősnék* után (s késői irodalmi epikus formák, pl. az angol → *romance*, *gest*

kisebb-nagyobb hatása alatt) jelent meg a néphagyományban: eredetét tekintve a középkor végi népi elbeszélő költészet műfaja volt. *Ö* A népballada minden más epikus műfajnál rövidebb: legjellemzőbb terjedelme 20–120 sor, de vannak rövidebb és lényegesen hosszabb típusai is. A népballada csak énekelt formában élt, de eltér a korábbi énektől, amely variált sorokból épül fel (→ *sztychikus*), míg a balladák dallamai versszakokra tagolódnak, és soknak szövege is tükrözi ezt a felépítést. Előadása nem volt kötve külön előadáshoz, mint a hősnéké; csoportos, közös énekekben éppúgy élt, mint magánosan. *Ö* Minthogy dallamai között sok a táncdal, és sokféle táncoltak is az ilyen dallamokra, sőt a Föroyaron (Faeröer-szigetek) bizonyos régius körtáncot (→ *dansur*) még a közelmúltban is csak balladára táncoltak, máig találkozunk olyan nézettel, hogy a tánc hozzá tartozik a népballada műfaji sajátosságaihoz. Ennek jele volna a ballada elnevezés is, amely az olasz ballare 'táncolni' szóból ered. Ezt a szót azonban sehol sem ismeri a nép, nem is használta, csak a 17. sz.-i angol népszerű irodalomban kapcsolótták össze a rövid epikus ének fogalmát egy középkori francia versforma, a → *ballade* nevével. Angolok, franciák, magyarok körében semmi nyoma a ballada táncolt formájának, sőt az utóbbi két népnél kifejezetten nem táncolható dallamtípusok is kapcsolódtak hozzá (*complainte*, *parlando-rubato* dalok). A tánc tehát nem tekinthető e folklórműfaj követelményének. *Ö* Igen gyakori sajátága viszont a sor- és versszakismétlés. Ez lehet következetes sorkettőzés vagy az előző versszak utolsó sorának megismétlése a következő versszak elején, vagy a hosszú sor második felének visszatérése a következő sor elején. Ilyen ismétlések refrénnel kiegészítve a táncdal-strófájú balladákban gyakoriak. Különösen sok a refrénes ballada az angol–skót népköltészetben, és szinte kizárólagos a skandinávban (*refréntö*, *stev*). Sajátos formája az ismétlésnek — amit angol kutatók *incremental repetition*-nek ('gyarapodó ismétlés') neveztek, a németek *Gerüststrophenlied*-nek ('keret-strófa-dal'), s a magyarok *strófaismétlő szerkezet*-nek —, amikor egy teljes versszak ismétlődik állandóan olyan módon, hogy egy-egy szó, részlet vagy szereplő megcserélése adja a balladai cselekmény fejlődését. Egy több európai népnél előforduló ballada magyar variánsában, a *Szeretet próbájában* pl. (egy bevezető versszak után):

„Vedd ki, atyám, vedd ki kebelembe bűjöt,
Kebelembe bűjöt, a nagy sási kigyót!
Szívem szorongatja, piros vérem szíjja,
Gyenge derekamot má átalszakajtja.”
„Inkább elleszek én az egy fiam nélkül,
Minthogy má ellennék az egy kezem nélkül,
Erdő az anyádho, maj talán kiveszi.”

E szöveg megismétlődik a fiú anyjával, bátyjával, anyjával, öccsével, végül rózsájával, akinél változik a strófa vége:

„Inkább elleszek én az egy kezem nélkül,
Mintsem én ellennék a galambom nélkül.”

Ez a forma nemcsak azért nevezetes, mert igen gyakori minden nép balladaköltészetében, hanem azért is, mert volt egy elmélet — képviselője a közösségi alkotás amerikai iskolája (főképp F. B. *Gummere*) —, amely szerint ez a legősibb forma, s bizonyítja a „csoportos alkotásmódot”: a táncoló tömeg rögtönző munkáját, amelyben más-más költi az egyes sorokat. Ilyen alkotás jele volna az ismétlés és refrén is, ami a rögtönzéshez szükséges gondolkodási időt biztosítja az énekes számára. Ezt a felfogást századforduló körüli „balladaháború” vitái szétzúzták (főképp L. *Pound*) azzal együtt, hogy a ballada fő meghatározó jegye az ismétlés, refrén, strófaismétlő szerkezet, tehát a külső forma. Ezek ugyan jellegzetes balladai jegyek, de vannak balladák ilyen forma nélkül is, másrészt nem balladai népköltészeti műfajokban is megtalálhatók. Régóta helyesen felismerték viszont, hogy a tömör, szaggatott drámai előadás a műfaj egyik legfőbb jellemzője. (Ennek ellenére számos részletező stílusú epikus szöveget vettek fel a balladagyűjteményekbe). A ballada lényegét mégis ezen túlmenően azok a tartalmifogalmazási sajátosságok teszik, amelyeket csak részben ismert fel a kutatás, főképp azért, mert nem egyenlő mértékben jelentkeznek a különböző nyelvtérleteken. Ami a balladában minden mástól eltérő, alapvetően új vonás, az a társadalmi-lélektani problematika, az embernek lelkiállapotokban, egymáshoz fűződő viszonylatok összeütközéseiben való ábrázolása. Legjellemzőbb témái: szeretet—szeretlenség rokonok közt, hűség—hűtlenség, féltékenység, házasságtörés és megtorlása, megsejt lány sorsa, általában a szerelem problémái, kényszerített házasság, erőszakkal elválasztott szerető, társadalmi különbség mint a szerelem akadálya, szegény és gazdag ellentétei és hasonlóak. Ezek a viszonyok túlnyomórészt tragikus összeütközésekben, elég sokszor azonban vídám, sőt komikus helyzetekben kerül-

nek élénk. A legjellemzőbb ballada-sajátság azonban a lelkiállapot rajza, ami a ballada legfőbb gondja és hatása-nak legfőbb titka, s amire a balladai stílusban különösen megragadó fogások alakultak ki. A megesezt lánytól anyja kérde, hogy szoknyája mitől rövidül elöl s hosszabbodik hátul. A lány naiv védekezése — „Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta, Verje meg az Isten, aki elrontotta!” — utolérhetetlen szemléletességgel idézi fel a bajba jutott embert; de sosem egy bizonyos lányt, s még csak nem is a megesezt lányt, hanem általában az embert, amint bajából nem talál kivezető utat: a megzavart emberi lélek magatartását. Mint-hogy ez a magatartás egy gyakori emberi helyzetben jelentkezik, ezáltal egy jellegzetes magatartás kifejezője lesz, ettől kapja jellemző erejét anélkül, hogy a valóságnak valami egyszeri, kiragadott formáját ábrázolná; stilizált, általánosított valóság. Hasonló ötletekkel néha már formulává égett formában találkozzunk minden nyelvtérületen. „Mitől véres a kardod?” — kérde a balladában a testvér-, apa- vagy szeretőgyilkosoktól Európa-szerte; „Galambot öltem meg” — védekezik. A rajtakapott feleség kétségbeesetten tartaná vissza urát átlátszó kifogásával, hogy elvesztette az ajtó vagy a láda kulcsát (magyar és spanyol–portugál balladában). S ha a jellemzés karikatúra — ez a stilizálás vidám formája —, akkor víg ballada keletkezik, mint francia és magyar balladákban a sírdogáló szerető, akit panaszos kéredezkedésére enged az aszszony mindig beljebb, nevetetően meglevenítve szerelemre vágyó asszony és félénk ifjú viszonyának egy örök helyzetét. ○ Az említett példák is elárulják, hogy a ballada műfaja, témái, stílus-sajátságai nemzeti határokon túl terjednek, vagyis a ballada Európa közös népköltési műfaja. Vannak olyan történetek, amelyek kisebb-nagyobb változtatásokkal jóformán egész Európát bejárták. Ilyen a többszörös szeretőgyilkos története, aki a ballada hősnőjével — nálunk Mónár Annával — szemben végre rajtavest: angolok (amerikaiak), franciák, németek, hollandok, dánok, svédek, norvégek, spanyolok, portugálok, olaszok, magyarok, csehek, lengyelek körében, tehát 13 nemzeti nyelven ismeretes: az öreg apa helyett hadba vonuló, férfinak öltözött leány témája, aki nem hagyja magát leleplezni a különféle próbákban — nálunk csak 1954-ben került elő csángóktól — Franciao-tól az Ibériai- és Appennini-félszigeten, dél-

szlávokon, magyarokon, csehszlávokon át Oroszo-ig lényegében azonos. Még szorosabb kapcsolatra vall, hogy a tipizáló formulák is sok népnél azonosan jelentkeznek. Angolok, spanyolok, portugálok, dánok, magyarok s néha a körülöttünk élő népek is alkalmazták az ilyen kezdőformulát: „Aj Bíró szép Anna ablakban ül vala, Himít varrja vala fekete selyemmel. Hol selyme nem érte, könnyeivel tötte. De ki es tekintte egyszer az ablakán...” (Bíró szép Anna). Egy angol variáns nyers fordítása: Burd Ellen szobája ablakában ül, Fonva vörös és kék selymét, És míg fonja és míg sodorja, könnyei hullnak közé, Míg egyszerre arra jött az ifjú Tamlane (Burd Ellen and Young Tamlane). A *The King's Daughter Lady Jean* c. másik angol balladában: A király ifjú lánya ablakában ült, Varrván selyem szegélyét, Kitekintett szoba-ablakán... Ez a formula gyakran látott, tehát a parasztság számára jellemző helyzetben villantja föl a gótikus idők főúri kisasszonyának képét, alkalmas tehát a hősnő bemutatására, akinek könnyei már előre jelzik a bonyodalmat. További közös vonása a forma sok eleme: az ismétlés megegyező fajtái, a sokszor azonos refrén, különösen pedig a strófaismétlő szerkezet, amit néha olyankor is alkalmaznak, amikor a másik néptől nem ebben a formában vették át a történetet. (Ilyen a *Csudahalott* — a mi *Görög Ikonán* —, ami angol és dán fogalmazásában nem strófaismétlő.) Ez a stílus alkotó elsajátítására vall. Mindennél többet mond ebben a vonatkozásban, hogy közvetlen átvétel nélkül is szellemben és stílusfogásokban hasonló balladák születnek az egyes népeknél. Mindez az európai ballada közös eredetéről és nagyfokú népközlői kapcsolatairól tanúskodik. ○ Nem jelenti azonban azt, hogy minden nyelvtérület népballada-költészete teljesen azonos képet mutat. A társadalmi tematika lélektani-stilizált formái túlsúlyban vannak a francia, piemonti olasz és magyar hagyományban. Anémet balladában is ez látszik a régi stílus lényegének, ugyanígy az angolban, ahol azonban a skót hagyomány ezt a jelet erősen elmosza. Angoloknál, franciáknál, magyaroknál sok a tréfás ballada, az utóbbiaknál ennek hatásos formája a sokféle kigúnyolt típus: a felsült szerető, a rossz feleség, a gyáva szerelmes, az idegen vőlegényt mindvégig elutasító, de a nász után megjuhászodó menyasszony és hasonló. Skótok, skandinávok igen sok tündéres és hősepikai elemet tartottak fenn bal-

ladáikban, s minthogy ez a két balladaterület a leggazdagabb, s ezeket fedezték fel legelőbb, a hősi-tündéri elemeket tartották a jellemző balladai témának, annál is inkább, mivel ezek illettek bele legjobban a romantika gondolatvilágába. Még ma is sok kutató vallja ezt annak ellenére, hogy a családi konfliktusokat kezdettől fogva elismerték a ballada különleges témakörének. A skandinávoknál igen nagy számú „heroikus ballada” ismeretes, ezek hosszabbak is az átlagnál, 200–400 sorból állnak; az angol–skót balladában a hasonló tematika inkább főúri–harcitörténetekben jelentkezik. Délen a portugálknál, ahol a ballada az uralkodó műfaj a néphagyományban, szintén nagyobb terjedelemmel találkozunk, s ez fokozódik a spanyoloknál, ahol a ballada hasonul a nagy számban fennmaradt epikus–romancéhoz. ○ Az a felfogás, amelyet nálunk a múlt században Gyulai P. és Greguss Á. képviselt, hogy a ballada tragikus műfaj, a *román* pedig derűs, s az előbbi az északi népek sajátja, az utóbbi pedig a délieké, ki akarta zárni a ballada fogalmából a vidám, tréfás hangot. *Tréfás ballada* azonban minden népnél bőven található. Legutóbb F. J. Child nagy angol népballada-összkiadásáról mutatták ki, hogy a szerencsésen végződő és vidám történetek száma felülmúlja benne a tragikusakét. A déli népek balladái, amikor családi összeütközéseket ábrázolnak, éppúgy tragikusak, mint az északiaké, legfeljebb a romantika korában annyira értékelt hősi és természetfeletti elem sajátos hangulata hiányzik belőlük. A népballada lényege azonban a tipikus társadalmi helyzetek, lelkiállapotok stilizáltan általánosított ábrázolása, ami vidám cselekmény esetén is azonos műfaj marad, és különös hangsúlyt kap éppen a típusgúnyoló szövegekben. Az olaszoknál főként Piemontban van erős hagyománya, ahol a dél-francia balladák közeli változatai kerültek elő igen lerövidült, tömör formában; kisebb mértékben Észak-Olasz. többi részein, sőt szórványosan délebbre is előfordult. A szláv nyelvtérület megszlik műfaj tekintetében: cseh–szlovák–lengyel–szlovén és újabban horvát területen az epikában csak balladát ismer a nép, többé-kevésbé az elsorolt fajtákhoz hasonló formában. A többi szláv és kelet-európai népek költészetében a ballada — sokszor elmosódott műfaji sajátosságokkal — párhuzamosan él a hősnék még virágzó hagyományával. Ezeknél a népeknél a balladai stílus és

témakör erős epikus befolyás alá került. Kérdés csak az, melyik balladaterületnek, illetve milyen sajátosságoknak adjunk elsőiséget a műfajban. ○ Eligazít, ha szembeállítjuk a másik népi epikai műfajjal, a hősnékkal. Az ugyanis világos, hogy a ballada időben a hősnék után következik, sőt azt váltotta fel a hagyományban. Következik ez elterjedéséből is: Kelet-Szibériától Kelet-Európáig csak hősnéket találunk a nemzeti társadalmi rendet még alig meghaladó népektől egészen fejlett parasztkultúráig különböző fejlődési fokozatokban, balladát viszont csak ezen a legkésőbbi szakaszon; a kelet-európai paraszti kultúrákban már keveredve a hősepika késői formáival; nyugati és közép-európai parasztközösségekben viszont már kizárólagosan. De az utóbbiaknál is kimutatható egy régebben meglevő hősnék-hagyomány. Ugyanezt bizonyítja az Európa túlsó, északnyugati peremén a nemzeti társadalom jellegzetességeit kivételesen sokáig őrző izlandiak népköltészete is: itt a népballada a ropant erős kontinentális skandináv hatás ellenére sem vált jelentős műfajjá; helyette a terjedelmes, részletező epikai műfaj, a *rímur* uralkodott. Még világosabban beszélnek azok az esetek, amikor epikus énekek részletei átalakulnak balladává vagy balladai részletekké, amit a németek, dánok, spanyolok és magyarok költészetében mutattak ki. Az epika rögtönzött-sztichikus formájához képest is fejlettebb fok a kötött strofikus dal, amellyel a népballada együtt jár. Ha tehát a ballada közvetlenül a hősnék után alakult ki, csak az lehet saját műfaji jellegzetessége, ami benne új az előző műfaj után. A hősnékre jellemző a harci kaland mint téma, a mitikus világkép — későbbi darabjaiban legalább tündéres-mesés-fantasztikus világ — és a részletező stílus. Ehhez képest nagy újdonság a lélektani-társadalmi tematika és a rövid, drámai stílus. A tündéri-heroikus témák és a hosszúság, részletezés az epikai stílus maradványa, amit azok a területek olvasztottak balladákba, ahol az új műfaj megkésve vagy csökkent intenzitással alakult ki, vagy a makacsul továbbélő réggel keveredett. Ennek alapján a fő népballada-terület Franciao, Anglia déli része, Németo., Piemont és Magyaror. Ettől északra, délre és keletre több-kevesebb műfaji torzulással, keveredéssel találjuk. Ez eligazít abban is, hogy mit tekintsünk igazi balladának, s mit nem az eddigi ballada-gyűjteményekben. ○ A híres *Robin Hood-ciklus* legtöbb da-

rabja pl. kiválik a balladák közül részletező, sokszor ponyvai hangja, harcokalandos tartalma és úgyszólván semmi balladai sajátossága alapján, ugyanígy mind kiostálódni azok az új hangú rémtörténetek, amelyeket nyugaton és nálunk elheszélő voltuk miatt a balladákhoz sorolnak. A *betyárballadák* egy része viszont — fenntartásokkal — még balladának minősül tömörítése, formulás fogalmazása és főleg a téma lélektani-társadalmi beállítása miatt, ha nem is éri el a régi balladák költői színvonalát. A betyárballada ugyanis a magyar parasztság-nak egy újabb, megkésített fejlődési lendületéből született: a török időkben középkor-végi szinten megrekedt parasztságunk a 18. sz. folyamán zárkózott fel a polárosult európai viszonyokhoz, s szegült szembe egyúttal a Kelet-Európában kialakult „második jobbágyság”-gal. A szembe fordulás itt már nemcsak stilizált-áttételes, mint a középkorban, hanem a betyárok fegyveres ellenállásában valóságos lázadás — bár elszigetelt egyesek lázadása — a fennálló rend ellen. Ez, s a szükségszerű elbukás tragikuma adja tartalmát, igazi tragikus katarzissal, mert a nép egyáltalán nem tagadja le rajongó képzelettel kiszínezett hőseinek bűnös voltát sem. Ebben, és többnyire stílusában is közel áll a régi, hagyományoson továbbélő mintákhoz; de éppen, mert több száz év fejlődése, civilizációs hatása már el is távolította a népet az egykori paraszti élettől s koncentrált költői világától, a történetek ritkán kerekednek ki olyan teljessé, lélektanilag stilizálttá, mint a régi, klasszikus szövegekben. Ugyanez a pár évszázad nyugaton a meglevő darabok fokozatos kiszorulásában vagy elsőkélyesedésében, megváltozásában jelentkezett, de új stílust és tematikát nem hozott létre, kivéve a kisebb jelentőségű ausztráliai *→ bush balladet*. ○ Ha a klasszikus ballada népek közötti egyezéseit eredet szerint is megvizsgáljuk, kiderül, hogy a közös elemek minden népnél közvetlenül vagy közvetve francia forrásra vezethetők vissza. Portugál, spanyol és olasz területen ez természetes és régóta nyilvántartott tény, de egyre nyilvánvalóbbá válik az angol és skandináv kutatásban is. A görögöknél a műfaj a francia keresztsek ciprusi királysága (14–15. sz.) idején terjedt el, amikor nagyobb lélekszámú francia plebejusréteg jelent meg görög földön a feudális vezetők kíséretében. Ugyanez az oka, hogy a portugáloknál a francia királyság idején a ballada kiszorította a *romancét*, amely a spanyoloknál jobban fennmaradt. Magyarok-ra

a népballada a középkori francia—vallón telepesek és a sűrű vallón—magyar érintkezés révén jutott el igen korán, ezért mutatható ki a németeknél egyes balladák két irányú elterjedése: a francia határ felől és keletről, a magyarok felől. ○ Mindez azt bizonyítja, hogy a népballada műfaja és első darabjai észak-francia—vallón területen alakultak ki, s onnan terjedtek el más európai népek között. A kialakulás korára irányadó, hogy a legkorábbi teljes balladaföljegyzések a franciáknál a 15. sz. második felében, a németeknél, dánoknál, angoloknál, németalföldiekénél a 16. sz.-ban jelentkeznek. Nálunk is ekkor dolgoznak fel balladákat széphistóriának, pl. a *Telamon históriájában* a *Kádár Katát*, *Az Béla királyról és a Bankó leányáról*ban pedig a *Katonalányt*. Ezek a feljegyzések és feldolgozások annak a népies divatnak jelei, amelynek hatására a 16. sz.-i olasz fejedelmi udvarokban népi táncsoportok jelennek meg ünnepélyek alkalmával, s amelynek jele volt *Balassi* B. híres juhásztáncja is a bécsi udvar színe előtt. Az érdeklődés azonban már korábban megkezdődik a népballada iránt: idézetek ma ismert balladák-ból, első soraik többszámú kórusfeldolgozásokban és *→kontrafaktúrákban* hírt adnak róluk már a 14. sz.-ban is. Erre a szá-zadra utalnak a magyarok vallón-átvételei is: a 14. sz.-ban még élénk kereskedelmi kapcsolataink és búcsújárások (pl. Aachenbe, ahol Nagy *Lajos* király kápolnát állít a magyar pappal évenként odatóduló búcsúsoknak) a 15. sz.-ra teljesen megszakadnak; az átvétel tehát csak a 14. sz. folyamán mehetett végbe. Sokkal korábbra sem tehetjük a műfaj kialakulását, mivel a korábbi epika élete annyira belenyúlik még ebbe a korba: a németek két késői hőseinek, a fiatalabb *Hildebrand-ének* és az *Ermenrich halála* 1472-ben, ill. 1560 körül került nyomtatásra, nálunk pedig a *Szent László-legenda*nak egy szibériai hőseinek-részlettel egyező jelenetét 14. és 15. sz.-i templomi falfestményeken és könyvminiatúrákon találjuk (ezt csak a szájhagyomány tarthatta fenn, mert a krónikákból és a legendákból hiányzik). Egy elszigetelt, korai följegyzés pedig — az angolok *Júdása* a 13. sz. végéről — még csak részben mutat balladás sajátosságokat. Ezek szerint a 13. sz. végére tehetjük a műfaj fokozatos jelentkezését, s a 14. sz.-ra virágzását. Ebben a korban nagy változás következett be az európai parasztság életében, s ez magyarázza, miért váltotta fel a népballada műfaja a hőseket. Az a különbség, ami szel-

lemi magatartás tekintetében a hőseinek és a népballada között fennáll, úgy is megfogalmazható, hogy a népballada polárosultabb műfaj, mint a hőseinek. A parasztság nagyarányú polárosodása — ami a 12. sz.-ban kezdődik és legmagasabb hulláma a 13. sz. közepétől a 14. sz. közepéig tart — volt a műfaj-váltás oka. Másfél századnyi virágzás után fel is fedezi a népballadát az írásos kultúra számára, s ez a 16. sz.-ban általános érdeklődést vált ki, majd újra feledésbe megy, s a 18. sz. végén fedezi fel ismét *Percy* püspök Angliában. Angol, német, dán felfedezések nyomán nő az érdeklődés, s a romantika korában már hamisítói is akadnak. (Nálunk főleg *Sebesi* Jób és *Kövér* László, az angoloknál *J. Macpherson*.) Több európai nép megkezdte gyűjtését és feldolgozását. Legkorábban a dánok jutnak el összkiadásig: *Danmarks gamle folkeviser* (1–4. köt., kiad., S. Grundtvig, 1853–1869; 5–9. köt., kiad. A. Olrik, 1877–1923; 10. köt., kiad. E. Dal—I. Pj, 1960–1967). A skandináv kutatások összefoglalása *E. Dal*: *Nordisk folkeviserforsknings siden 1800* (angol kivonattal, 1956). Az angol—amerikai—skót anyag kiadása öt kötetben, monumentális összehasonlító jegyzetekkel *F. J. Child*: *The English and Scottish Popular Ballads* (1882–1898, új kiadás 1956-ban és 1965-ben). Máig a balladakutatás alapvető kézikönyve. Az azóta megjelent számotlan angol—amerikai gyűjtemény és elméleti munka kritikai áttekintését adja *D. K. Wilgus*: *Anglo—American Folksong Scholarship since 1898* (1954). A német balladák első összefoglalása *L. Erk*—*F. M. Böhme*: *Deutscher Liederhort* (1893) c. háromkötetes műve. Újabb összefoglalás napjainkban jelenik meg folyamatosan a *Childe*nél is nagyobb méretű összehasonlító anyag keretében: *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien* (1–3. köt., kiad. J. Meier, 1935–1957; 4. köt., kiad. E. Seemann—W. Wiora, 1959; 5. köt. 1–2. rész, kiad. R. W. Brednich—W. Suppan, 1965–1967). A franciák összefoglalása, *G. Doncieux*: *Le romancero populaire de la France* (1904) félbemaradt, posztumusz kiadás, nem tartalmazza az összes típust. A piemonti olasz anyagot *C. Nigra* adta ki: *Canti popolari del Piemonte* (2. kiad. 1888). Néhány nevezetesebb skandináv balladagyűjtemény: svéd *1500-och 1600-talens visböcker* (1884–1925) *Svenska medeltids-ballader* (1926); norvég: *K. Liestøl* — *M. Moe*: *Norske folkeviser* (1920–1924); izlandi: *S. Grundtvig*—*J. Sigurðsson*: *Islensz fornkvæði* (1854–1885);

förjszk (faeröeri): *V. Hammershaimb*: *Færøsk Anthologi* (1891). Az összkiadások, Mo.-ot is ideértve, általában hiányzanak. Az első magyar balladákat — *Pálóczi Horváth* Á. és a sárospataki diákmelodiariumok egyes följegyzésén kívül — *Erdélyi* J. Népdalok és mondák (1846–1848) c. kiadványában találjuk, de igazi gazdagságukban csak *Kriza* J. Vadrózsák c. gyűjteményével, 1863-ban váltak ismertté. Legbővebb összefoglalásuk *Csanádi* I. — *Vargyas* L. kiadásában a Röpülj páva, röpülj (Magyar népballadák és balladás dalok, 1954); *Ortutay* Gy. — *Kriza* I.: Magyar népballadák (1968). Az európai népballadára vonatkozó legújabb kutatások irodalma: *L. Vargyas*: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad* (1967); *E. Seeman* — *D. Strömbäck* — *B. R. Jonson*: *European Folk Ballads* (1967). ○ A műballada divatja a *→romantika* hatására a 18. sz. végén kezdődik, ez időtől a 19. sz. végéig a költők egész sora utánozta a népballadákat vagy írt balladának tartott verseket. Legelső e sorban *Bürger* Lenoréja, amely egy, a szlávoknál nagyon elterjedt balladaszerű történetet dolgoz fel a halott vőlegényről, aki eljön kedveséért. Utána *Goethe* néhány balladája tart még kapcsolatot a népi példákkal. Az Erlkönig dán tündérballadák hatása alatt keletkezett. *Arany* fordításából ismert a Ballada az elűzött és visszatért grófról, amely tárgyában, hangjában és a történetbe bekomponált refrénjével legközelebb áll a dán példaképekhez. De már az ő többi balladának nevezett költeménye is csak egyszerűen rövid epikus tartalmú költemény, igazi balladai vonások nélkül (pl. *Der Fischer*, *Der Zaubersänger*, *Mignon*, *Der Sänger*); s még inkább áll ez *Schiller* epikusabb verseire (*Der Taucher*, *Der Ring des Polykrates*). Nem balladasabbak a későbbi, dalszerűbb romantikus balladák sem *Heine*, *E. Mörike*, *C. Brentano*, *L. Uhland* tollából. A ballada divatja legerősebb Németo-ban volt, a nép és a történeti múlt iránti romantikus vonzódás hatására. Ahol ilyen hangulat az irodalomban nem volt uralkodó — mint a franciáknál és a déli újlatin népeknél —, ott a műballada nem vált divattá. Még az angoloknál lehet hatásával számolnunk, pl. *Longfellow* költészetében s főleg *J. Macpherson* „ossziáni” balladáiban. ○ Hazánkban a német romantika példájára *Vörösmarty* M. és kortársai írtak elsőként epikus menetű történeti balladákat (Toldi, Búvár Kund). Világirodalmi színvonalra azonban *Arany* J. emelte a magyar műballadát, ő közvetlenül a skót nép-

balladák példájára írta költeményeit; a magyar balladákat kezdetben még nem ismerte. Egy skót balladát le is fordított, a *Sir Patrick Spenset* (olyan szövegkiadás nyomán, amely több változatot olvasztott össze). A Szondi két apródja a balladák párbeszédés előadását követi, a Hamis tanú népmondát dolgoz fel, az Ágnes asszony pedig azóta előkerült népi töredékeket. A Bor vitéz sorismétlései a népi félversszak-ismétlés egy bonyolultabb változatát képviselik. Arany balladái sűrítettség, szaggatott, homályos cselekménymenet, lélektani problematika tekintetében legközelebb állnak az igazi népballadai stílushoz az egész világirodalomban. Mindezek a nagy értékű költői alkotások több-kevesebb formai és hangulati hasonlóságuk ellenére is abban különböznek a népballadától, hogy egyedi történetek egyéni jellemekkel, míg amazok stilizált ábrázolásmódjuk és lényegre redukált típusaik következtében általánosabb jellegű példázatok. Vargyas Lajos

○ A régi kínai irodalomban bizonyos korokban nem nagy számban találhatók tragikus tartalmú, rendszerint hosszabb elbeszélő költemények, amelyek témája és hangulata közelállónak érződik a mi balladáinkhoz. Az első kor, amelyben ezek megtalálhatók, az i. sz. 3–5. sz.; az ide sorolható versek a *→jo fu* gyűjteményben maradtak fenn, dalolták őket s szemmel láthatólag népköltészeti ihletésűek, szerzőjük ismeretlen. A Tang-kori (618–907) költők ezek némelyikének témáját újra megénekeltek. A másik kor, amikorról ilyen jellegű költeményeket ismerünk, a Tang-kor vége: a Tunhuangban felfedezett barlangkönyvtár versei közt (*→pien ven*, 1.) található egy több mint százötven soros, tragikus szerelmi történetet elbeszélő költemény, a *Han Peng fu* ('Ének Han Pengről'). Későbbi korszakokból ezekhez hasonlókat nemigen ismerünk. ○ *Irod.*: Tőkei F.: Népballadák nyomai és kezdetei az ókori kínai költészetben (Műveltség és hagyomány, 1964). Csongor Barnabás

○ Indiában az európai balladának megfelelő műfaj nincs, az angol szakirodalom azonban szereti balladának (*heroic ballads* stb.) nevezni az újind irodalmakban a 11. sz. után jelentkező, rövid, csataleíró elbeszélő költeményeket. Valójában ezek inkább a *históriás énekekkel* rokoníthatók. Vekerdi József

ballad burlesque [beled bórleszk] ['burleszk ballada']: parodisztikus angol zenés színjáték. A 18. sz.-ban divatos *→ballad-*

opera bohózzattá formált groteszk paródiája, amelynek nemesak szöveges részei, hanem dalbetétei is humoros, vidám vagy satirikus zenei tréfák voltak. A 19. sz. elején alakult ki s a század első felében virágzott. ○ (*→angol irodalmi formák, zenés színjátékok*)

ballade [bálád] <provanszál balada 'tánc, táncdal'; ballada: francia lírai versforma. ○ 1. *Egyszerű ballade* (*ballade simple*). Két, egyformán elterjedt alaptípusa van. Az egyik három 8 soros szakaszból (*huitain*) és egy 4 soros *→ajánlásból* áll. Strófáinak és ajánlásának utolsó sora megegyezik egymással (*refrén*). A 8 szótagos, hangsúlyos jambikus lejtésű sorokból álló vers három rímre épül. Rímképlete: *ababbabA, bcbccacA, cacaacaaA, cacA* vagy *ababbcbC, ababbcbC, ababbcbC, bcbC* (a nagybetűk refrénsorokat jelölnek). Az ajánlás gyakran a *Prince* ('Herceg') megszólítással kezdődik. A sorkezdő betűk függőlegesen lefelé olvasva a szerző vagy más személy nevét adhatják (*→akrosztichon*). – Másik alaptípusa három 10 soros szakaszból és egy 5 soros (esetleg 1–2 sorral megnövelt) *ajánlásból* áll. Leggyakoribb rímképlete: *ababbcccdD, ababbcccdD, ababbcccdD, ccdcdD*. Négy rímre épül tehát, sorai 10, ill. 11 szótágúak, lejtésük ugyancsak hangsúlyos jambikus. E két alaptípus mellett van néhány elterjedtebb változat is. Az egyik három 12 soros strófából és 6 soros ajánlásból; a másik 8 soros versszakokból áll, de nem egy, hanem két refrénsort tartalmaz. Ez utóbbi rímképlete: *abaBbcbC, abaBbcbC, abaBbcbC, bBcbC*. Az egyszerű ballade hangsúlyos jambikus lejtésű sorokon kívül anapsztikus lejtésűeket is használhat. ○ A 8 soros strófából álló alaptípus ismert példája *Villon* Tűnt idők szép asszonyairól c. balladája:

Mondjátok, hol van, hova lett
Flóra, a szép nő, Róma fénye?
Archipiada hol lehet
s Thais, vele egy anya vére?
Hol a tapsra, szóra, zenére
tő fölött ébredő Echo
emberfölötti tünde lénye?
De hol van a tavalyi hó?

Hol van Héloise, akinek
olyan tiszta volt az erénye,
hogy Abélard kést szenvedett
és lett végül szerzetes érte?
Hol a királynő, kinek kénye
zsákban dobatta a bohó
Buridánt a Szajna vizébe?
De hol van a tavalyi hó?

Haremburgis? és a remek
Blanche királynő, dalok szíréne,
Nagy lábú Berta s a szívek
Alis- és Beatricéje,
s Johanna, kit Rouenban élve
tűzre vitt az angol bakó:
hová jutott, Szent Szűz, mi végre?
De hol van a tavalyi hó?

Ajánlás

Herceg, ne gondold napra, évre,
hol vannak ők, ne kérjed szó;
felel a refrén, visszakérde:
de hol van a tavalyi hó?

(ford. Szabó L.)

A versforma délfrancia középkori táncénekből származik. Eredetileg a májusi körtáncok kísérődala volt. A tavasz megérkezését köszöntő ünnepeken a férfiak eleinte nem vehettek részt. A lányok solo-énekének szövegét egy vagy két előénekes énekelte, melyre a kórus strófánként ismétlődő *refrénje* válaszolt. E kísérődalok formáját vette át és fejlesztette tovább a trubadúrköltészet, és ez – *Mezey L.* megállapítása szerint – a népi poézishez kapcsolja a lovagi költészetet. G. de Machaut és J. Froissart a 14. sz. francia lírájában népszerűvé tette; E. Deschamps 1392-ben már szabályait is összefoglalta, s ő maga ezernél több ballade-ot írt. A 15. sz.-i francia költészetben A. Chartier, Charles d'Orléans és Christine de Pisan művelte. Világhírűvé Villon tette. A 16. sz.-ban C. Marot még alkalmazta, de később a *→Pléiade* költői teljesen elfordultak e középkoriasnak érzett versformától. Csak a 17. sz.-ban tűnt fel ismét: divatját J. de La Fontaine újította meg. A 19. sz.-ban Th. de Banville, F. Coppée, E. Rostand, a 20. sz.-ban P. Claudel írt ballade-okat. – Az itáliai lírában Petrarca "ballatá"-i csak eredetükben emlékeztetnek a francia formára. Az angol líra első jelentős ballade-költője G. Chaucer. Jelentősebb követői csak a 19–20. sz.-ban voltak, mint A. Ch. Swinburne, D. G. Rosetti, A. Dobson, A. Lang, W. E. Henley. A magyar ballade is francia hagyományokat követ: Babits M. Ballada Irisz fátyoláról, József A. Bérnunkás ballada és A tőkések hasznáról c. költeménye e forma modern változata. A magyar költők a hangsúlyos jambus helyett időmértékes formát alkalmaznak itt is. ○ 2. *Kettős ballade* (*ballade double*). Hat 8 vagy 10 soros, hangsúlyos jambikus lejtésű strófából áll. *Ajánlás*a csak ritkán van. Rímképlete: *ababbcbC, dedeeceC, . . . , yzyzzczC* Strófánként tehát három rímre épül, ebből kettő szakaszonként változik, egy állandóan visszatér. Villon Kettős ballada a bolond szerelemről c. verse:

Csak rajta, csókolj és szeress,
Szeresd, keresd a tort, a bált!
Különb belőled így se lesz –
De betörök a koponyád.
Butit a vágy, vesztünkbe ránt:
Elveszti Sámson két szemét
És Salamon bályányt imád...
Boldog, ki nem próbálta még!

A bűvös sípost, Orpheust
Úgy elragadta vak szerelme,
Hogy lent a gyilkos Cerberus
A négy szájával majd benyelte!
Szép Narcissus is ez vezette –
S a mélybe várta lenn a vég...
Maga-szerelme lett a veszte,
Boldog, ki nem próbálta még!

Sardanapál, a bátrak bátra,
Kinek lábánál Kréta hódolt,
Asszonyruhát szedett magára
S lányok közt ekkép forgolódott.
Szent Dávid is gondolt bolondot
És elhagyta jámbor hitét,
Látván két jóformájú combot...
Boldog, ki nem próbálta még!

Szép hűgát Ammon megszerette,
Becsalta kérve: hozz ebédet!
S erővel megszépíttette...
Vérfertőző parázna vétek!
Heródes meg (valót beszéltek)
Leíttatá János fejét,
Csak mert tetszett a tánc s az ének...
Boldog, ki nem próbálta még!

De magamról se hallgatok:
Mint lepedőt a sulykoló,
Püföltek pőrén – nem titok –
S ugyan ki volt a bajhozó?
Ki más is, mint Vausselles Kató?
Elverték ott engem s Noét,
Akár egy lagzin... Szó, mi szó:
Boldog, ki nem próbálta még!

Tán észre tér a férfi végre,
S a nőzést egyszer abbahagyja?
Dehogy! inkább máglyán elégne,
Mint holmi seprűnyél lovagja.
Ki szívét asszony-kézre adja,
Már elherdálta szép esztét...
Mert mind egykutyá: szőke, barna –
Boldog, ki nem próbálta még!

(ford. Mészöly D.)

A kettős ballade a trubadúrköltészet versformája. Formai szabályai az egyszerű ballade-énál kevésbé változatosak. Legnagyobb lírikusa Villon. A középkor után már csak elvétve fordul elő. ○ (*→francia irodalmi formák*) ○ *Irod.*: L. E. Kastner: A History of French Versification (1903); O. Ritter: Geschichte der französischen Balladformen (1914); P. Champion: Histoire poétique du XV^e siècle (1923); Mezey L.: Deákok és lovagok (1961); J. Fox: The Poetry of Villon (1962); P. Le Gentil: La littérature française du moyen âge (1963); J. Suberville: Histoire et théorie de la versification française (1965). Kovács Endre

ballad meter [beled méter] <angol 'ballada-metrum': angol strófaforma. Alapformájában egy hangsúlyos jambikus tetrameterből és egy jambikus trimeterből álló *→couplet* (sorpár) megismétlése. ○ Egyesek a középkori latin egyházi költészet hét verslábból álló *→szeptenárius*ból származtatják, amely alapformájában trochaikus lejtésű sorfajta volt. Ezt a nézetet látszik igazolni az a körülmény is, hogy számos ballada dallama a hét verslábú sorpár egészéhez igazodik, figyelmen kívül hagyva a szó-