

Ára: 10,- Ft

KORTÁRS



Csoóri Sándor író-Sára Sándor operatőr-Kósa Ferenc rendező

hőszakadás

Színes magyar film

Az alkotótíró tizedik közös műve

Bemutató: szeptember 5-én A FILMBARÁTOK KÖRE
HÁLÓZATBAN

KORTÁRS

IRODALMI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

Nagy László: Versek régi irkákból

Kálnoky László, Kiss Benedek, Orbán Ottó,

Pilinszky János, Szécsi Margit, Veress Miklós versei

Mészöly Miklós: Öregek, halottak

Simon István: Írószobám – Beszélgetés Goda Gáborral

Rákos Sándor: Tárgyaim

Páskándi Géza: A haladék vagy „ezt még kivárjuk”

Vargyas Lajos: A népballada: a parasztság alkotása

Szauder József: A Pantheonban

Monoki György: Kiss Benedekről

Szabó Magda: Szántó Piroska képeiről

Csorba Győző: „A szem gazdaga”

Thiery Árpád: Victor Vasarelyvel Magyarországon

Victor Vasarely: Illusztrációk

1461-1471
old

XVIII. ÉVFOLYAM, 1974. SZEPTEMBER

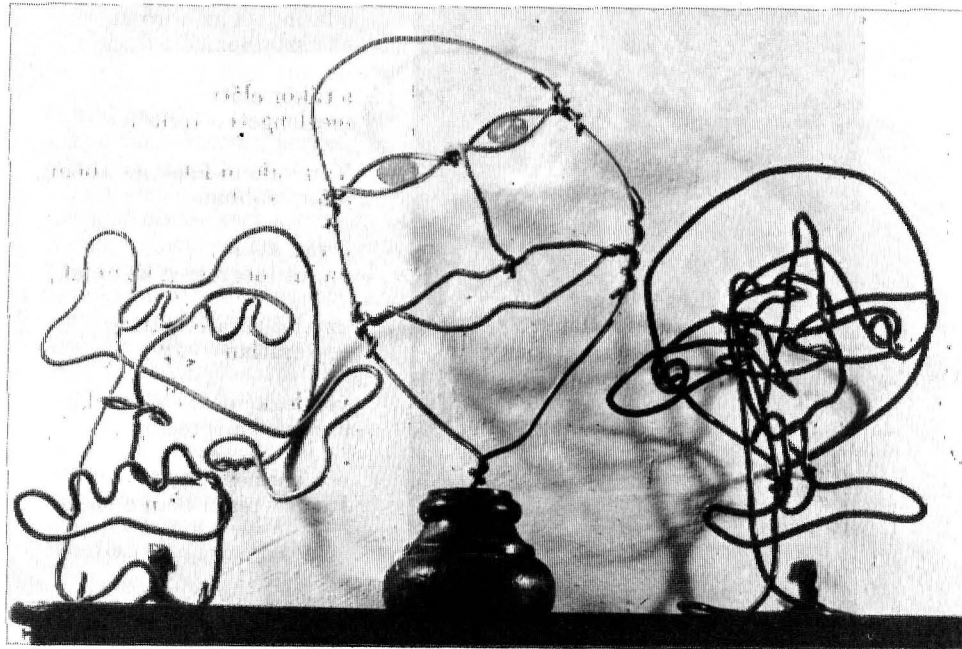
9

Fölhúzom a redőnyt és íme
a délelőtti bedől szobánkba –
fényétől elhalványul és
asztalodhoz lapul a lámpa
s már csattan, dörög is fölötté
az időzített robbanás,
mely a nyíló szem örömeivel
feszíti szét a zárt szobát.
S ami előbb még intim színpad
eleven domborműbe vésve,
most átzuhan valami harsány,
köznap megsemmisülésbe.
Ébredj föl! A játéknak vége.
Ez a valóság. Februári dél.
A fagyott égből ablaknyi hasábot
odagördíttek az ágyad elé.

átvirrasztott éjszaka után
a mosdóvíz szomorúsága
kezdődik újra
ami be sem fejeződött
arcod tükröződik a vízben
tegnap is veled viaskodtam
ma is veled viaskodom

*

Fal
Fehér kihívás
Függőleges közöny
Fáradhatatlan jelenlét



Lisztként omlik az ágynemű, fehéren...
Malomként zúg a csönd...

Székről az ing, fogasról a ruha
lóg objektív közönnyel, hamuszürkén.
Sötétlik a krómozott lámpaernyő,
öblében meggyűlik a hallgatás.
Kinn még kakas se szólt, harang se kondult –
asztalomon a kéziratpapír
sürkén dereng,
várva, hogy mire ébredünk?

Dávid Lándor

FÓRUM

VARGYAS LAJOS

A népballada: a parasztság alkotása

A népballadát a parasztság hagyományában fedezte fel az elmúlt 200 év kutatása, és azóta is állandóan a paraszti hagyományból tájékoztatók tárják fel egyre teljesebben a műfaj darabjait. Népköltészetnek tartotta azóta minden idők tudománya, de eredetéről, szerzőiről eltérő véleményeket vallott: első megfogalmazását sokkal többen tulajdonítják ma is költőknek, mint a népek; legfeljebb abban térnek el a vélemények, hogy az egyes darabok egyéni megfogalmazói főúri költők voltak-e, vagy paraszti „specialisták”, olyanok, mint a hősi epika énekes előadói. Ez a különbség már magában is felveti a kérdést, mennyiben és miben lehet parasztnak tartani a balladát, s ez még fokozottabban jelentkezik, ha valaki, mint a jelen sorok szerzője, nem is specialisták működéséből akarja magyarázni a műfaj sajátosságait. Mindenképpen meg kell tehát vizsgálni, milyenek a ballada legjellemzőbb tulajdonságai, mennyiben népköltészeti sajátosságok, mi benne paraszti, s mi nem, s hogyan jöhet létre mindez a parasztság hagyományában.

Milyen tehát a népballada, amint a különböző európai és európai eredetű népek gyűjteményeiből előttünk áll? Csak egészen röviden utalok a közismert sajátosságokra, mint száguldó esemény, kihagyásokkal, lényegre leszűkített cselekmény, drámai megjelenítésmód és hasonlók. Amit ezúttal ki akarok emelni, az elsősorban a személytelenség, objektív jelleg, Chadwickék – a nagy angol irodalomtörténész-pár – szerencsés kifejezésével élve a *timeless-nameless* (idő és név nélküli) *category*, ami minden népköltészetre jellemző, és annyira jellemző a balladára is. Neveket találunk ugyan a balladában, de azok csak olyan X-ek, amelyek bármikor behelyettesíthetők, s a variánsok be is helyettesíthetők. A nevekké jelzett történetek azonban mindig általános emberi történetek, amelyek nem esnek meg ugyan sűrűn, de „bármikor, bárkivel” elképzelhetők. Nem a közösség világméretűvé felnagyított harcait mondják el, amit csak mitikus hősök személyéhez lehet kötni – de nem is a mindennapi élet apró eseményeit. Legtöbbször hátborzongató vagy megindító tragédia, amelyben éles fény és árnyék ellentétében jelenik meg az, amit a közösség helyesel vagy elítél. Ha pedig derűs, nevetető a történet, akkor egy lélektani típus és egy emberi viszony jelenik meg minden egyéni vonástól megfosztva, szinte elvont ábrába sűrítve. (Pl. Sirdogáló János, Rossz feleség.) A megrázó történetek a megrendüléssel teszik feledhetetlenné a példázatot, aminek kimondásáért a balladának meg kellett születnie, a tréfások pedig a hatásos fordulattal, a csattanóval, ami embert villant föl s emberen keresztül tanulságot. A *közvetlen valóság* helyett a *sűrített valóság* mozgatta meg a balladaalkotó közösség képzeletét. A valóság képe csak legjellemzőbb és legfontosabb vonásaiban jelenik meg benne: részletezés, leírás helyett *stilizál* a ballada, azaz kiemeli, sűrít és összefoglal. Ezért hagyja ki a történet elmondásából is azokat a részleteket, amelyek nem fontosak a példázathoz, sőt az események megértéséhez sem. Ezért épül a ballada egyetlen bonyodalomra: egyetlen fonálon visszatartathatatlanul száguld az esemény a katasztrófa vagy a csattanó felé: a példázat számára egyedül fontos pont felé.

Ennek megfelelően stilizált a megfogalmazás is. Ez éppúgy vonatkozik a belső formára: a téma előadásának olyan jellegzetességeire, mint a tipikus helyzetekben, kihagyással, párbeszédekben felépített tartalom, valamint a külső formai sajátosságokra, mint

az ismétlés különféle alkalmazási módjai vagy az énekelt előadás. Sokszor ugyan nehéz lenne elválasztani, meddig külső forma valami, s meddig belső, sőt: mi forma és mi tartalom. Az például, hogy a ballada az élet nagy általánosságával akar hatni, tartalmi és fogalmazási sajátosság is egyszerre. Ha bajt, életet fenyegető veszélyt akar kifejezni, tüzet, vért emleget: „Mosdóvized vérré váljon, / Törlőkendőd lángot hánnyon” – mondja a kijátszott lány átka, aki hiába áldozta fel szüzességét bátyjáért, a bíró mégis kivégeztette. Ezekkel az ősi elemekkel találkozunk lépten-nyomon a balladában. Jellemző, hogy Fehér Anna átkában ez a két sor – a tüzről és vérről – mindig visszatér a variációkban, igen sokszor egyedül csak ez van, ezt érzi a nép legkifejezőbbnek, holott máskor kiegészül az átok hosszú, túlzott, „valószínű” részletekkel: „Tizenhárom sor patika / Ürüljön ki a számodra, / Tizenhárom szekér szalma / Rothadjon el az ágyadba” – és hasonló. Ám ez a túlzás és halmozás korántsem vág úgy mellbe, mint az ősi jelképek. Még leginkább az áll meg mellettük, hogy „A kenyered kővé váljon” – mert a kenyér is az élet nagy, ősi szimbóluma. Azért mondja az idegenbe férjhez kényszerített lány anyjának: „Hát nem volt-e kendnek egy darab kenyere, / Egy darab kenyere, egy pohárnyi bora, / Hogy ne adjon engem törökök kezébe!” A megszegyenült, szívtelen anya maga-síratása is azért olyan szívbe markoló, mert valami, személyes részletektől és valóságtól távoli, általános érvényű képpel fejezi ki összeomlását: „Immár olyan vagyok, mint tűzmellett a fa: / Aki ott elmenyen, ágaimot rontja, Ágaimot rontja, s a sárba tapodja.”

Minden műfajnak megvan a maga sajátos és kötelező látószöge, az a jellemző magasság, amelyből visszatekint az életre; ami megszabja, mennyit láthat meg belőle, milyen részleteket láthat még, s milyenek mosódnak már össze előtte; mennyit fog be a lencséje, és mit szűr ki belőle. Ez a magasság-különbség, részletező vagy összegező látásmód nem értékmérő, csak különbségjelző a műfajok között. Mindegyik műfaj más-más közelséget jelent a valósághoz, más-más közelből vagy távolból fejezi ki az általánosat. A naturalista vagy realista regény és novella éppen az egyéni vonásokon keresztül, sajátos egyének ábrázolásával; a ballada összefoglaló típusokon keresztül. Értékkülönbség csak akkor lesz belőle – lefelé minősítve –, amikor valami kiesik a saját műfaja magasságából, olyasmit vesz bele, amit nem volna szabad meglátnia; ha a ballada úgy részletez, mint más, reálisabb műfaj.

Természetesen nem lehet ezt a „távolságot” számszerű pontossággal kifejezni, de nagyon is lehet érezni a viszonylagos magasság és mélység különbségeit. És azt is világosan megérezzük, mi van „egy magasságban”. Egy magasságban van a balladával például a lírai népköltészet minden komoly, mély érzelmet kifejező darabja. A legszebb népdaloknak ugyanaz a lebegése, mint a balladának. A balladai bánat:

*Adjon Isten nekem inkább vig vacsorát,
Vig vacsora után könnyű betegséget,
Szép piros hajnalban világból kimúlást*

ugyanolyan magasról szól hozzánk az idegenbe férjhez adott lány ajkáról, mint a népdalbeli bánat:

*Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék,
Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék,
Hegyek völgyek között szép csendesen folynék,
Hegyek völgyek között szép csendesen folynék,
Martot mosogatnék, fűvet újítanék,
Martot mosogatnék, fűvet újítanék,
Szomjú madaraknak innok adogatnék,
Szomjú madaraknak innok adogatnék.*

Vagy:

*Meg kell a búzának érni,
Mert azt a sok jó szél éri.
Meg kell a szívnek hasadni,
Mert azt a sok bánat éri.*

A népi szövegek sem tudják mindig tartani ezt a magasságot, még a legszebb darabok sem minden változatban. Még kevésbé tudják tartani a költői magasságot az „egyéni” szerzemények, akár paraszti kísérletről van szó – például valami helyi esemény megénekeltéről –, akár műköltői kísérletről, hogy a népballadát utánozza, sőt hamisítsa, akár az epikus énekeseknek többé-kevésbé balladai stílusban írt szerzeményeiről, amit a kiadványok a balladák közé kevernek. Az utóbbiak közül elég Child (a nagy angol összkiadás: *The English and Scottish Popular Ballads*) egyetlen versszakát idézni, hogy érzékeljük ezt a különbséget a költői „látószögben”. 7. versszak: „Az öreg Grahame kérte a számlát, / s kérdezte, mit kell fizetni. / Egy koronát fizetett, s az körbe ment; / mindez a jó borért és a szénáért.”

Beletartozik a balladai stilizálás látásmódjába a formulákkal élő fogalmazás is: tipikussá érlelt képekkel jeleníteni meg a szereplőt, a történetet. Amikor különböző balladák úgy mutatják be a hősnőt, amint ablakában varr („A király ifjú leánya az ablakban ült, varrva ezüst selymét, kinézett a szoba ablakán...”), amikor több ballada fejeződik be azzal, hogy a meghalt kedvese felett öngyilkos szerető elrebegi: „Vérem a véreddel egy patakot mosson...”, amikor a dán balladák avval indítják a bonyodalmakat, hogy a hősnő „kiment a rózsáligetbe” – akkor a típusú érlelt költői képet alkalmazták, vagyis kiemelt vonások összefoglaló rajzát adják.

Tulajdonképpen a párbeszédben lepergetett történet sem csupán *dramai* megoldás – legalább annyira *stilizált formája* is az elbeszélésnek. Ezzel is már válogat a ballada, a legjelentősebb pillanatokon keresztül ábrázol; tehát „magasból láttat”. Ezzel az eszközzel a népköltészet ugyanígy él más műfajaiban is, és ott, például a lírában, még világosabb, hogy ez stilizálás. A népköltészet igen nagy mértékben gesztus-költészet: mozdulatot, valaki felé való fordulást, valakihez intézett beszédet képzel el még akkor is, amikor tulajdonképp csak egyetlen személy a szereplője, akinek érzelmeit fejezi ki, azt az ismeretlen X-et, akibe bárki behelyettesítheti magát. A szerelmi dalok jellegzetes fogása ez a képzeletbeli, ál-párbeszéd. „A Vargák ablakja / Rózsával van kirakva, kirakva. / Azér van az kirakva, / Garzó Péter jár oda, jár oda. / Hej te Julcsa, gyere ki! / Vár már Péter ideki, ideki, ideki. / Tudnám én azt, ha várna, / Mert a szívem dibegne-dobogna.” A fiktív megszólítás folyton-folyvást elhangzik a népdalban. „Erre gyere, ne menj arra, / Jobb út van erre, mint arra. / Erre van a kerek utca, / Kisangyalom gyalogútja. – Engem szeress, ne anyádat, / Én varrom a jegy-gatyádat, / Mer az anyád csecset adott, / Én meg, babám, csókot adok.” Még ennél is elvontabb, világosan valóság-feletti a megszólítás a következőben: „Hegyek-völgyek között állok. / A szívem öli a bánat. / Hegyek-völgyek álljatok meg, / Hadd panaszkodjam nektek! / Engem anyám megátokozott, / Mikor a világra hozott. / Azt az átkot mondta reám: / Ország-világ legyen hazám! / Ott se legyen nyugovásom, / Csipkebokor a lakásom.” A panasz a világhoz-fordulás képzeletbeli mozdulattal kap közvetlenséget, mégis személytelen marad. Kedvelt fogás – nemcsak magyaroké, legalább annyira franciáké is – a madárhoz intézett képzeletbeli szózat. „Imhol kerekedik egy fekete felhő. / Abban tollázkodik egy fekete holló. / Állj meg holló, állj meg, hadd izenjek veled / Apámnak, anyámnak, jegybéli mátkámnak. // Ha kérlek, hol vagyok, mondjad, hogy rab vagyok, / Idegen országban csak bujdosó vagyok, / Akiket szerettek, Csak egyszer láthatnám, / Árva szívem bánatival mindjárt megnyugodnám.” Ilyen képpel induló népdalt számosat lehet idézni. Ez a megszólítás a nép konkrét képzeletéből származik; érzelmeit is konkrét helyzetben, valakinek mondva képzeletben el, csak valakihez intézve tudja kifejezni.

Ha aztán nem érzelmet, hanem életképet, pl. a pásztorelet egy pillanatát villantja föl a népdal, már szinte a párbeszédes epika határán vagyunk. „Két hete már, avagy három, / hogy a számadómat várom. / Amoda jön, amint látom, / Fecskehasú számarháton. / Isten jó nap, jó bojtárom, / Van-e hibám, van-e károm? / Károd nincsen, de nem is lesz, / Míg ez a nyáj kezeimen lesz. / Még azt mondod, nincsen károm? / Hát a vezérürüm hol van? / Kutyák itták meg a vérit, / Zsidó vitte el a bőrit.”

Meg vagyok győződve róla, hogy nagyon régi fogása ez a népi kifejezésnek, s csak valóságos cselekmény keretéből kellett helyezni ezt a félig képzeletbeli, félig valóságos párbeszédes stílust, s készen állt a ballada drámai előadásmódja. Gyakran vagyunk tanúi is, hogy a lírai helyzetkép egyre inkább az epikus irányában fejlődik. A dán balladák

kiadója, *Erik Dal* is megjegyzi, hogy a „Lírai dal ponyván gyakran cselekmény kísérletével jelenik meg, s hogy az átalakulás lírából epikába jellemző folyamat.” Ez az állandó kifejezésbeli magatartás, a párbeszédességgel konkrét helyzetbe illesztett érzelem-megnyilatkozás csak cselekménye méreteiben kell hogy megnövekedjék, s előttünk áll a ballada.

Mindenképpen megállapíthatjuk, hogy a ballada stílusa legfőbb jellegzetességeiben megegyezik a népköltészet minden más műfajával. 1) Személytelen, nem lehet benne előtérben az „én” még akkor sem, ha különben az első személy végigvonul az egész dalban. Az mindig csak olyan képzelétszerű én, aki bárki lehet, akinek szerepét bárki vállalhatja, bárki mondhatja. 2) Közös az ember-központú érdeklődés. A természet csak olyan Shakespeare-i kulissza, ami éppen csak jelzi, hol történik a cselekmény, de azt is csak akkor, ha ez a megértéshez szükséges. Lírai dal csak szimbólumként használja fel, vagy hasonlat, párhuzam formájában az emberi érzés kifejezésére. „A gazdag virág-, fa-, állat-szimbólum, amit a lírai dal is alkalmaz, sosem leírás, sosem a környezet megjelenítése, mindig csak költői jelkép, amivel az embert és érzelmeit jellemzi. A balladában is mindig csak az embert látjuk – hol ablakban varrni, hol kimenni a „rózsáligetbe”, „kiskertbe”, „diófa alá”, az „erdőbe, nekitámaszkodni a tölgyfának”, „bezárt ajtón beengedést követelni”, de ennél többet sosem látunk a környezetből, s ezután rögtön következik a lényeg: az emberi cselekvés, vagy a lélektani helyzet. De ugyanezt találjuk a régies-mitikus hős-énekekben is: embereket, szörnyeket, küzdelmeket s legfeljebb olyan „helyszínt”, ami már önmagában is a reális világon kívül helyezi a történetet: a világfát, vagy az alvilág urának vasházát a világfa tövében és hasonlókat. 3) Párbeszédesség, konkrét helyzetben elképzelt lírai kifejezés, vagyis drámaiság.

Még van egy fontos kapcsolata a balladának a népköltészet más területeivel, mindezenre az emelkedett hangulatú lírával: az előadás. Népköltészeti műfaj lévén csak énekekben él. Éneklük, de nem „adják elő”: nem színezik ki, nem változtatnak hangszínt, hangerőt, hogy egyik vagy másik szereplőt jellemezzék, nem „játsszák meg” az eseményt, még arkifejezéssel sem. Cecil Sharp írja le, hogy appalachi énekesi hátrahajtott fejjel, behunyt szemmel, merev tartásban énekeltek végig a balladákat. Ezt a behunyt szemű előadást még nálunk is láthatták, hallhatták néha az előttünk járó gyűjtők, de a merev, ünnepélyes tartást, színezés nélküli, de ünnepélyes, meghatott éneklést még általában tapasztalhatjuk öreg énekeseknél. S ez teljesen azonos a magas hőfokú lírai dal és a ballada előadásában. Ugyanakkor tökéletesen megegyezik a ballada szellemével és költői „magasságával”. Ezzel az előadásmóddal már eléggé kiemelték a történetet – s vele önmagukat is – a mindennapok valóságából, s ez elég is volt számukra; a többi elmondja maga a ballada, úgyis elég sok hatásra van felépítve. Ha még meg is játszanák, akkor belevinnének valamit a valóságból, ami a ballada „magasában” már eltűnik, amin felül emelkedik annak egész stílusa. Az indulat, a párbeszéd, a szereplők jellemzése benne van a szövegben; amint éneklünk ezt a szöveget, máris valami más – valóság-fölötti – szférába emeltem, ahová nem illenek bele a valóság hú utánpótlása, megjátszása. *Stílusesség* ez is, ami végigvonul a tartalom kiválasztásától a megfogalmazás és a formai elemek mindenikén keresztül egészen az előadásban való újjászületésig. És *stílusérzék* abban a társadalomban, amelyben a ballada élt, s amelyben – meggyőződésem szerint – született. El akarták vitatni ettől a közösségtől az alkotás dicsőségét, pedig még megszólaltatásához is csak neki van igazán érzéke. Mindnyájan, akik a magas műveltség részesei vagyunk, más megszólaltatáshoz vagyunk szokva sokkal valóságghűbb műfajaink után; úgy akarjuk hallani a balladát is, mert csak olyan megszólaltatást tudunk értékelni. A paraszti társadalomnak nem volt szüksége a mi előadásaink fogásaira, hogy átélje a balladát. Neki csak arra volt szüksége, hogy ünnepélyes figyelemmel hallgassa. Tudta, hogy nem a mindennapi valóság szól belőle, tehát nem is kell a mindennapi valóság módján hangzania. Ünnepélyesen és mereven énekeltek, mereven, szorongva és átszellemülten hallgatták, mert amit énekeltek, és hallgattak, nem a valóság volt, hanem a közösség ítélete az élet valóságáról.

A ballada tehát egész megjelenésében a paraszti népköltészetről tanúskodik, s egész megjelenésében más, mint minden ismert irodalmi műfaj. Mégis, hogyan magyarázzuk, hogy hősei legtöbbször főúri kisasszonyok, asszonyok és férfiak, az életforma, amiben megjelennek, a legmagasabb körök életkörülményeire vall – és hogy annyiszor ismerték

föl a témákban irodalmi műfajok – romance-ok és chanson de toile-ok – témáit, részleteit? Elképzélhető, hogy a parasztság saját életét ilyen elemek segítségével fejezte ki? Nem inkább arra vall-e mindez, hogy mégis csak másoktól eredt ez az egész költészet, s a parasztság csak itt-ott alakított rajta?

A főúri hőseket és életkörülményeiket nagyon könnyű megmagyarázni egy paraszti költészetben. Ők a nép mintaképei, akiknek életét megcsodálták, akiket a középkor késő századaiban már utánozni is kezdtek; de akik mindenképpen az élet csúcsán levő, kiemelkedő valakik – hősök – voltak szemükben, akikről érdemes volt szólni, ha költői magasból énekelnek az életről. Ebből a magasból a főúri életnek is csak legáltalánosabb vonásai, inkább csak külsőségei jelenhetnek meg, csupa olyan külsőség, amit az egész parasztság is saját szemével láthatott: lovas-hintós zászlós nászmeneteket, ablakban selyemmel-arannyal himző asszonyokat-lányokat, kivégzéseket máglyán, verpadon, akasztófán – és szinte semmi többet; csak embereket, olyan helyzetekben és olyan indulatokkal, olyan lelkiállapotban, ami minden társadalmi osztályban minden emberrel lehetséges, ami az emberre általában jellemző. Igazi, hagyományos balladákban a főúri szereplőknek nincs sajátos, főúri vonása, csak általános emberi vonásai, nem azért szerepelnek, hogy sajátos főúri problémákat mutassanak be, hanem csak az embert sajátos emberek közötti viszonylatokban. És azok a problémák már egyáltalán nem főúri problémák: hiszen sokszor éppen ellenük irányulnak. Társadalmi különbség, a gazdagság, illetve szegény-gazdag ellentéte ellen irányul Child gyűjteményének tizenöt ballada-típusa. Nálunk a *Két Kápolnavirág*, *Gazdag asszony anyja*, *Gőgös feleség*, *Szívtelen anya*, *Szállás kereső Jézus*, *Kétféle menyasszony*, *Házasuló királyfi*, sőt a *Falbaéptett feleség* és *Zsivány felesége* is és több más ballada.

Hogy mennyire lehet paraszti élményeket kifejezni tipikus főúri életjelenségekkel, arra talán legjobb példa az idegenbe férjhez adott lány és a kegyetlen anyós témaköre. Mindkettő igen elterjedt Kelet-Európa parasztnépei közt, de mindkettő francia eredetű (az első valószínűen, a második egészen biztosan: a híres *Porcheronne* keleti párhuzama). Elég csak néhány lakodalmi menyasszony-síratót, búcsúztatót meghallgatni, hogy lássuk, mennyire „népi” ez a téma, s mennyire a saját problémáit énekelte meg a nép a messzi földre kényszerített és inkább halált választó lányok sorsában. „Készítsd anyám, készítsd / Bujdosó ruhámat. / Hogy találgassam készen, / Ha útra indulok! / Útra indulásim, / Nagy szívszakadásim, / (ism.) Jaj Julis pajtásom, / Szerelmes virágom, / Szánod-e megválni / Te édesanyádtól? / Jaj, dehogynem szánom, / Maj hogy meg nem halok! / Kő volna a szívem, / Mégis megrepedne!” „...gyűj be anyám, gyűj be, / fond be a hajamat / Ötösbe, hatosba (ism.) Ha most be nem fonod, / soha be nem fonod (ism.) *Idegen föld, idegen ország, Fogadj engem hozzád!*” (Az „idegen ország” itt persze csak távoli vidéket jelent.) Mindez az idegen nagy családba, idegen családjába uralma alá jutás miatt! Amit természetesen fokozott, ha az idegen család még idegen nyelvű is volt. Így a főúri érházasságok csak fokozatai voltak annak, amit a nép elítélt, ami ellen hangulatot keltett a saját életében. És az anyós kegyetlensége menyével szemben nem volt eléggé kéznél a nagy családban korlátlanul kiszolgáltatott menyecskének, vagy minden parasztlánynak, akire hasonló sors várt?

Lássuk ezek után, hogy állunk az irodalmi eredetű témákkal és téma-részletekkel. Eléggé ismert a ballada kutatói előtt a romance és ballada összefüggése. Legutóbb Archer Taylor, az amerikai folkloristák doyenje állapította meg, hogy „sokkal több az olyan ballada, mely a középkori verses regénnyel van kapcsolatban, mint a mesével, s az összefüggés ott világosabb, biztosabb és közvetlenebb.” Nyolc balladát említ, ezek közül csak egy nemzetközi ballada-téma, a többire viszont érvényes Taylor megállapítása, hogy nincs párhuzama a kontinensen. Bár nem esnek Chadwickék „native” fogalma alá, vagyis nem későfeudális költemények speciális angol-skót eseményekkel, de nem is „nemzetközi”, azaz nem tartoznak a kedvelt ballada-témák közé, amelyek egyik néptől a másikig vándorolnak. Stílusuk is részletező és egyéni.

De nem kell azt hinnünk, hogy csak ilyen ál-balladák származhatnak romance-ból. „Lord Lovel” is romance-ból származik, Child is hivatkozik előzményei közt egy francia verses regényre, amelyből még a hősnő neve is fennmaradt az angol balladában: Nancy Belle. Ez pedig már valóban nemzetközi ballada, párhuzamai közt találjuk az egyik leg-

szebb magyar ballada-típust, a *Kádár Katát*, valamint két különböző spanyol-portugál történetet is.

Az át nem dolgozott átvételek – Taylor által felsoroltak nagy része – és azok, amelyek igazi balladává lettek, egyaránt arra mutatnak, hogy a romance vagy annak lerövidült, népszerűbb formái már közel álltak a ballada-alkotó közösség ízléséhez, és részben hatottak rá, hogy az új műfajt kialakítsák, részben alkalmasak voltak arra, hogy az új műfaj szellemében átalakuljanak. Bowra (az epikus költészet nagy kutatója) írja le azt a folyamatot, amellyel a régi *hősnék* – pl. a *Roland-ének Franciaországban* – a *XII. századtól* kezdve átalakul szerelemmel átszőtt személyes és szubjektív lovagi történetekké, miközben a korábbi recitált sztyichikus forma is a strofikus énekek adja át a helyét. A hősnék átmeny a tudatos irodalmi elbeszélésbe. Mindezek a sajátságok fölfoghatók voltak a paraszti társadalom számára is a középkor késői századaiban, sőt sok tekintetben megfeleltek akkori igényeinek. Ezek a nép közé eljutó – feltehetőleg lerövidült, leegyszerűsödött – romance-ok lehettek első erősebbi a ballada-stílusnak, s valószínű, hogy az első balladák vagy ballada-szerű énekek a népi ízlés szellemében átalakult romance-ok lehettek.

Hasonló szerepe lehetett egy másik műfajnak, a *chanson de toile*-nak (szövődál), amit a kutatók egy része népi eredetűnek tart, a másik nagyobb bizonyító erővel irodalmi divatnak. Ezt a *XIII. századi* műfajt Jeanroy állította be először a műfajok fejlődésébe, majd Faral tette helyére, kimutatva, hogy 1300–1350-ig kétségtelenül műköltői divat hozta létre, majd hirtelen el is tűnt. Úgy látszik azonban, hogy sokkal nagyobb nyomot hagyott a népben, mint a műveltek irodalmában. Nincs kizárva, hogy bizonyos mértékben még népi darabok ihlettek, de mindenképpen a francia hősnék – *chanson de geste* – valami átmeneti formáját képviselik: lerövidült, a korábbi epikus énekek fordulatait megtartó, párbeszédes szerelmi jelenetek, kizárólag konfliktustalan főúri szemléletet tükröző, kissé szabados szellemű helyzetképek. Számunkra nem is fontos, hogy valóban irodalmi divatról beszélhetünk-e, amely erősen hatott a népre, vagy bennük lássuk a *chanson de geste* fokozatos lerövidülésének egyik népi ágát, aminek irodalmi visszfénye a néhány írásban fennmaradt költemény; elég annyi, hogy ez a műfaj megjelenik a ballada föltehető kialakulása előtt, s benne már kétségtelen balladai elemeket is találunk. Ilyen pl. a *hősnő* állandó jelzője, a „szép”: Bele Aiglentine, Bele Yolant stb., valamint a rövid, párbeszédes szerelmi jelenet, mint kizárólagos tartalom. Sőt ezen túl bizonyos közvetlen kapcsolatokat is ki lehet mutatni a két műfaj között: Verrier mutatott rá először egy ilyen kapcsolatra, egy francia szövődál, *A szép Aiglentine* és egy dán ballada között; mi mellétehetjük még a magyar *Szégyenbe esett lányt* is, amelynek francia ballada-párja nélkül is ki lehetett mutatni francia eredetét. Az a tény, hogy a megfelelő francia ballada – a *Szép Aiglentine* népi átalakítása – már kiveszett a hagyományból, arra mutat, hogy valóban az első balladák közé tartozhatott az a francia szöveg, amiből az angol, német, ibériai és magyar változatok kialakultak; s amelynek talán még irodalmi előzményét ismerték és tartották fenn a dán énekesek a maguk főúri-irodalmi szellemű darabjában.

A ballada fokozatos kialakulásának útját mutatja az a néhány téma is, amit a ballada a korábbi hősepikából örökölt (néha talán szintén már a lovagi romance szellemében átalakítva), s amit balladai szellemenben átalakítva találunk több nép balladáiban. Régi epikus téma pl. a férj hazaérkezése feleségének mással ült lakodalmára. Csak hogy az epikus költészetben ez a téma a kalandok után hazavetődő férj uralmának helyreállítását jelenti, míg a balladában a férj és feleség közti szerelmi kapcsolat vagy annak megszűntése a kérdés. Néhány további téma: a megszőkített szerető az erdőben szül; a férjét megmérgezni akaró asszony maga issza meg a mérget; lány elcsábítása nőnek öltözött szerető által. Ezeken kívül még sok részletet tudunk kimutatni hősepikából – különösen a magyar balladában, de azok többnyire olyan átalakításon mentek keresztül, hogy a téma lényege teljesen megváltozott; azért az ilyeneket nem számítom a fentiek közé.

Mindezeket a műfaji előzményeket az egykori „énekesek” és későbbi utódai, a középkori énekes költők alkották és terjesztették, s minden valószínűség szerint a nép közé is az ő közvetítésükkel jutottak el. Az következik-e ebből, hogy ők alkották azokat a balladákat is, amelyek ezekből és később ezek mintájára egészen újonnan alakultak? Vagy a nép csak átvett bizonyos elemeket a tőlük hallott költeményekből, és nélkülük,

maga alakította ki új szellemű költészetét? Szembe kell egyszer már nézni ezzel a kérdéssel minden vonatkozásában, hogy lássuk, alkothattak-e a középkori énekes-költők balladát, s ha nem, hogy alkothatta meg azokat a népi közösség.

Mindenek előtt azt a tényt kell leszögezni, hogy a *XIII. századi* epikus énekesek – akár ismertek, akár ismeretlenek – hosszú eposzokat írtak, vagy helyesebben verses regényeket, s nem kell részletezni, hogy az ilyen verses elbeszélés milyen különbséget jelent a balladához képest; mennyire más stílust kíván a hosszú, reális-részletező elbeszélés, ahol a költő szubjektivitása, sőt személye is előtérbe lép. Viszont érdemes néhány jellemző stílus-fogásukat emlékeztetünkbe idézni, amint azt a spielmann-költészet egy kutatója (M. Curschmann) a következő négy pontban foglalta össze: 1.) a közösség megszólítása, 2.) elejtése, illetve újra-fölvétele az elbeszélés egy fonalának, 3.) epikus előrejelzés és 4.) a valódiság bizonygatása és forrásra való hivatkozás. Nem nehéz ezekben azonnal fölismermi mindazt az idegen vonást, amit eddig a balladából igyekeztünk kirotálni, mint ami idegen annak stílusától, s klasszikus darabjaiból tökéletesen hiányzik. A közönséghez szóló figyelem-fölkeltés szinte máig tovább él a vásári énekesek és ponyvahistóriák kezdő soraiban, s amikor ilyesmit találunk balladában, azonnal megtaláljuk a gyűjtők megjegyzéseiben az utalást „vak koldus”-ra, „vásári énekes”-re, mint adatközlőre. Az elbeszélés fonalának elejtése és újraközlése is kialakította a maga nemzetközi „spielmanni” formuláját, amit sok Child-darabban felismertünk, éppen azokban, amelyek a legjobban elütnek a balladai stílustól: „De hagyjuk a beszédet erről a hölgyről, s szóljunk többet az ifjú Adrew-ról”. Nem lehet kétséges, hogy ez a több szálból összefonódó, hosszú epika formulája, nem pedig az egyetlen eseményre, sőt sokszor egyetlen jelenetre sűrített balladé – ahol valóban nem is találjuk.

Ugyanígy felismerhetjük az utolsónak említett sajátságot, a megtörtént, igaz történetre való hivatkozást is azokban a szövegekben, amelyek a dánok balladái közül epikus stílus-sajátságaikkal kiválnak. Curschmann idézi is az erre szolgáló középfelnémet spielmann-formulát: „zeware sagen ich iu das” (= igazán mondom én nektek ezt), csak éppen nem teszi mellé a dán kéziratok számtalan darabjából azt a formulát, ami ugyanezt jelenti: „det vil jeg for sandigen sige”. (Angolban: I tell it for true.)

Nem a spielmannok, nem a későközépkori költők stílusát látjuk tehát a balladában, hanem éppen annak ellentétét, valami mást. Ámde az eddig mondtak a „nagy” költőkre vonatkoznak, a fejedelmi udvarok szórakoztatóira; nem lehetséges, hogy voltak mégis kis énekesek, a nép mulattatói, akik közöttük élve mégis másként énekeltek?

Egyetlen olyan terület van, amelynek hagyományában ezt a kérdést adatokkal lehet eldönteni és nem feltevésekkel, s ez a balkáni, elsősorban a délszláv és albán népköltészet; ahol még éltek énekesek a nép közt, amikor a néprajzi kutatás megindult, és szinte máig lehetett követni az énekmondók életét, szereplését és néphez, műfajhoz való kapcsolatát. Itt pedig egyértelműen elválnak a hősnék – junačka pesma – minden mástól, aminek neve nőnők – ženska pesma –, amit az énekesek magukhoz méltónak nem tartanak, nem is énekelnek, s amit az asszonyok tartanak fenn vagy a nem-hivatásos énekes férfiak. Úgy szólván kivétel nélkül minden ballada a nőnők közé tartozik, s csak annyi a kivétel, hogy egy-egy ballada – mint pl. a *Falbaépített feleség* – egyes variánsaival keveredik a hősnékek közé, amikor szereplői Vukasin király és társai, amikor tehát a hősnék szokott neveihez kapcsolódik. De maga ez a kétféleség, hogy egy-egy változat hősnék, más változatai asszonyénekek, kizárja a lehetőségét, hogy igazi hősnéknek tartsuk, mert avval ilyen megkülönböztetés sosem eshetik meg. Az albánoknál is, a görög eredetű *Kegyetlen anyós* – nőnők! A délszláv-albán epikus gyakorlat tanúsága olyan kétségtelen és egyértelmű, hogy következményeit kénytelen lesz levonni a tudomány. A feltételezett, de sosem ismert és adatokkal sosem igazolt ballada-alkotó énekesrend, a nép közt élő kis énekesek, „minstrelek” íme itt vannak előttünk, és egyértelműen vallják, hogy semmi köztük a balladához. Más adat pedig nincs.

Van ellenben egy sereg tapasztalat, ami a szerb énekesek tanúsága nélkül is bizonyítaná a paraszti közösség és a balladák kapcsolatát, énekesrend közbejötté nélkül. Amikor egy ballada rokon nyelv határát lépi át: franciáktól, olaszokhoz, csehek-morváktól-lengyelekhez, szinte szó szerinti átvételeket találunk; alig változik annyit, amennyit egy nyelven belül változtatnak rajta egyik vidéktől a másikig. Ám mihielyt idegen nyelvek

határán kell áthaladnia, azonnal nagyot változik. Tegyük fel, hogy költő-énekesek veszik át egymástól és fogalmazzák meg a különböző nemzetek változatait: miért csak akkor változtatnak rajta, amikor fordítaniuk kell? Olyankor többnyire át is költik az egész cselekményt. Pedig hiszen akkor is értik az eredetét! De ha rokon nyelvből „értik meg”, akkor mindenesztől átveszik, akkor már nem nyúlnak hozzá a más alkotásához? Csak a németeknél veszik át költők a francia témákat, olaszoknál nem? Milyen egyszerű viszont néptől-népig haladó terjedéssel magyaráznunk: ahol nincs vagy alig van nyelvi különbség, ott átveszik-variálják, ahol pedig nagy a nyelvi különbség, ott le kell fordítani, újraalkotni, tehát nagy változások állnak elő.

Azonban, ha nem az énekesek alkották, akkor hát ki? Elképzelhető, hogy a parasztságban akadtak olyan egyének, akik egy-egy balladát meg tudtak komponálni? Hiszen általános felfogás szerint nemigen lehet másképp elképzelni a ballada megszületését, minthogy valaki előre tudta a cselekmény egészét, különben hogy jöhetne létre olyan eredmény, mint mondjuk az *Edward* vagy a magyar *Kádár Kata*, *Kőműves Kelemen* vagy *Lady Maisry*! Márpedig egy-egy ember, aki nem gyakorlott költő, nem alkothat egy ilyen felépítésű és ilyen fogalmazású balladát!

Véleményem szerint ballada is alakulhat a népköltés módján, a változtatás, újra meg újra-alkotás és folyamatos tökéletesedés folyamatában. Csak nem kell mindig „egész cselekmény”-ben gondolkoznunk. Ha figyelmünket a ballada „részeire” fordítjuk, azonnal fölfedezzük azt, amit korszerű kifejezéssel „előregyártott elemeknek” nevezhetünk. Eddig is ismerték a ballada szakértői azt a sajátosságát minden nemzet balladaanyagának, hogy különböző balladáiban azonos elemeket – építőköveket – alkalmaz. „Vándormotívumok”, „kontamináció”, „balladai közhelyek” és hasonló szakkifejezésekkel nyugtázták ezt a tényt, bizonyos eseteit pedig az „affinitás” elméleti fogalmába sorolták „rokonság”, „vonzás” értelmében; hogy rokon jellegű témák vonzzák egymást, és magukba olvasztanak részleteket a másik balladából. Kérdés azonban, hogy csak a „kész” balladák esetében működik-e ez az affinitás? Úgy értsük-e, hogy megszülettek önálló, kész balladák, amelyek azután bizonyos rokonság esetén vonzanak egymásból magukhoz odaillő (vagy nem odaillő) részeket, s így kontamináció keletkezik? Kétségtelen, hogy ilyen eseteket is látunk szinte a szemünk előtt születni. Csak nem lehet-e föltenni, hogy régen is volt ilyen jelenség, amikor azok a „kész” balladák megszülettek? Tudniillik meglepő még az anyagban jártas ballada-ismerő számára is, amikor feltérképezi a balladák egymásközi összefüggéseit csak egy nyelven belül is: milyen bonyolult és sűrű hálózat ez a „rokonság”? Alig van ballada, amit ne kapcsolna valami szál a másikhoz, s egyeseket szálak sűrű hálózata köt nyolc-tíz más típushoz. Biztos, hogy a legtöbb ilyen szál nem újkeletű: ahol különálló, önmagukban is zárt, jól körülhatárolt balladának csak egyes változataiban találjuk a másik ballada részeit – esetleg nem is odaillően –, akkor valóban újkeletű „kontaminációról” beszélhetünk. De amikor egy-egy balladának minden (vagy sok) változatában a cselekményhez lényegesen hozzátartozóan találjuk meg egy más balladának ugyancsak lényeges és hozzátartozó elemét, akkor azt kell mondanunk, hogy ez már a születéskor fennálló rokonság: valamelyiknél vagy mindkettőnél már a születéskor felhasználta „építőkövekről” van szó.

Az ilyen rokonságot a következő fokozatokban állíthatjuk össze: 1.) témárokonosság, 2.) bizonyos alapötletek felhasználása jelenetek kialakítására, 3.) azonos szövegtömbök felhasználása, 4.) közhelyek, formulák, kisebb fogalmazási részletek egyezése. Az 1.)-re jó példa *Leesome Brand*, *Willie o Douglas Dale*, magyarban a *Halva talált menyasszony* és a *Nászmenetben haldokló menyasszony*; 2.)-ra a naiv kibúvók, amivel a zavart lelkiállapotot tudja a ballada oly érzéketlenül megjelentetni: „Micsoda vér van a kalapodon, Davie fiam? A nagy sólymom vére, anyámasszony.” Ez az ötlet sokféle más alkalmazásban jelenik meg Európa népeinél: a rajtakapott asszony az elvesztett kulccsal halogatná az ajtónyitást, az állapotos lány a szabókat okolja ruhája állásáért, a kivégzett lány anyja a kereső vőlegény elküldözgetésével halasztja a halaszthatatlan vallomást. A 3.) a legfontosabb; néhány példája: *A nászmenetben haldokló menyasszony*:

11. Kijátya, kijátya A nyoszorú asszony: Lassuj mög, lassuj mög Ifju Török János!
Me mán elhanyatlík A mi mõnyasszonyunk!

12. Másoccor kijáccsa A nyoszorú asszony: Lassuj mög, lassuj mög Ifju Török János,
Mer mán mingyá möghal A mi menyasszonyunk!
13. Harmaccó kijáccsa A nyoszorú asszony: Lassuj mög, lassuj mög Ifju Török János!
Me mán úgy is möghalt A mi mõnyasszonyunk!
14. Kocsisom, kocsisom, Fok ki a lovamat, A legfutósabbikat! Mongyad az anyámnak:
Ne úgy készüljenek, Mint lakodalomra, Hanem csak úgy gyűjön, Mint szomorú torba!

Anyai átok:

4. Először felkiált a kisebbik vőfély: Kedves nénémasszony, Bágyad a menyasszony!
5. Semmi, hogy bágyadjék, Csak hogy bágyadozzék! Messze földről hozták, Azért bágyadozik.
6. Másodszor felkiált a nagyobbik vőfély: Kedves nénémasszony, Sápád a menyasszony!
7. Semmi, hogy sápadjék, Csak hogy sápadozzék! Messze földről hozták, Azért sápadozik.
8. Harmadszor felkiált maga a vőlegény: Kedves édesanyám, Meghalt a menyasszony!
9. Kocsisom, kocsisom, Kocsiba fogjatok, Hívjátok az anyját a lakodalmára!
10. De ne úgy híjátok, Hogy lakodalmára. Átkozott lányának Eltakarítására.

Visszavitt menyasszony:

3. Mikor mennek vala a nagy rengetegbe, Mendegél a hintó, sirdogál a leány.
4. Szóval felfeleli a kisebb nyoszoló: Ha búja nem vóna, bizony nem is sírna, De mivel búja van, hidd meg, hogy azér sír.
5. Mendegél a hintó, sirdogál a leány. Szóval felfeleli nagyobbik nyoszoló:
6. Hallod-e, hallod-e Magyarósi Tamás: Adsz-ide, adsz-ide potyolat ingedet,
7. Potyolat ingedet apróka-ruhának, Selyem keszkenődet burkozó kötőnek!
8. Szógám, édes szógám, fordítsd meg paripám, Fordítsd meg paripám, Számtalan nász-népim!

A 4.) fokozatra elég most csak a már idézett formulára hivatkozni: „Ablakban varr vala Seprődi Borbála, Ő es varrja vala az ó gyászruháját, Varrást varrja vala fekete selyemmel, Hímzést hími vala sűrű könnyeivel.”

Vajon nem variálás-e, amikor a „lány felismeretlenül katonaruhában” téma új és új mesevázban jelentkezik a franciáknál. Az egyiknek a lényege a leleplezésre szánt próbák, a másikban elkíséri kedvesét a háborúba, s csak sebesülésekor ismerik fel lány-voltát, a harmadikban vitéznek öltözve követi hűtlen szeretőjét a hadba, s párban megöli, negyedikben szintén katonaruhában követi szeretőjét a hadseregbe, de az durván elutasítja, s az ötödiknek ötlete az, hogy hét évig odavan a seregben, s végül hazatér gyermekekkel a karján. A variálók itt a katonának öltözött nő alaphelyzetét képzelik el mindig új történetben. A dán balladák rengeteg hasonló összefüggéséből csak egyet említsünk: a teherbe ejtett lány történeteinek azt a motívumát, amint szavaiból megtudja vőlegénye, hogy ő volt a tettes.

Amikor összeállítottam a magyar balladák kapcsolatait egymáshoz a fenti négy fokozat szerint, kiderült, hogy alig van ballada, amely csak olyan anyagból van alkotva, ami egyedül benne található. S akkor még nem is említettük a kétféle ágazó ballada-típusokat, amelyek egy történeten belül kétféle megoldással élnek, s ezzel megteszik az első lépést az új ballada alakulása felé; mikor például ugyanannak a történetnek tragikus és kiengesztelődő kifejlődését látjuk egymás mellett.

Az a tapasztalat tehát, hogy a témák folytonosan egymásba folynak, egymásból egymásba alakulnak. Ami ma látszólag magában áll, arról sem tudhatjuk, nem volt-e régebben több összekötő láncszeme más balladákhoz: hiszen ma már a ballada kihalásának korszakát tanulmányozhatjuk, amikor a régóta folyó és már kezdetben is érvényesülő kiválasztás mellé a fokozatos feledés újabb szelekciót valósít meg. Ma már inkább csak a kiemelkedő csúcsokat ismerjük, s hajlandók vagyunk ezeket egyszeri, egymástól függetlenül kialakult remekműveknek tekinteni; pedig egyre világosabban látszik, hogy bármelyik „első” ballada születésekor is már egy sor előbb meglevő elemet használt fel, mindegyikben benne volt már több-kevesebb „plágium”. Nyugodtan beszélhetünk plágiumról, mivel még a középkori irodalomban is ilyen szövegrészek átvétele, akárcsak variálva is nyilvánvaló költői lopásnak minősült volna.

S hogy ma sok balladát egyedülálló, magános csúcsnak látunk, azt nemcsak annak tulajdoníthatjuk, hogy a késői feledés kiostálta a gyengébbeket a balladastílus hanyatlása idején. Már a virágzás idején is működött ez a rostálás. Amint egy egészséges megoldás született, jól összeállt valami a variálgatás próbálkozásaiból, ez a sikeres megoldás gyorsan elterjedhetett, s fokozatosan kiszoríthatta a gyengébb próbálkozásokat. (Vagy ha nem tűntek el, ma már nem tudjuk megkülönböztetni őket az „utólagos” romlástól, „romlott variánsoktól”.)

De talán legmeglepőbb lesz az a tanulság, amit több esetben tapasztalhattam, hogy nem a konfliktus, a végkifejlet van meg először egy balladából, hanem a fogalmazási részletek. Van olyan új magyar ballada-típus, amelyiknél nyomon tudjuk követni a variánsokban a legelső feljegyzésektől máig, hogy alakul ki egy balladakonfliktus a népi gyakorlatban. Helyi események, gyilkosságok jól-rosszul megverselt énekeiben fel-fel-tűnnek bizonyos eltalált részek: „Véres lett az XY gatyája”, „Mosd ki babám ingem-gatyám fehérre, Holnap megyek főbíró úr elébe”, a gyilkos és a bíró párbeszéde: „Adjon Isten, főbíró úr, jónapot – Adjon Isten XY mi bajod...”, stb. s ezek még teljesen konfliktustalan történetekben tűnnek fel a legrégebbi följegyzésekben. Azután látszik, hogyan próbálják a variálók a részek „értelmét” megtalálni: szerelemföltést, majd vetélytárs-gyilkosságot fogalmaznak ezekhez a részekhez. Végül meglelik a legerősebb megoldást: a fiú szeretője kérésére anyját öli meg, aki ellenezte házasságát – s ebben a megoldásban már minden korábbi „formula” együtt lesz, s ezzel a „konfliktussal” terjed el újabb időben szinte az egész nyelvterületen.

Ugyanezt az eljárást láthatjuk meg az olyan régi balladákban, amelyeknél az átvevő nép megtartja az átadó szövegrészleteit, de más konfliktust alakít ki belőlük. A francia *Les tristes nocés* és magyar párja, a *Halálra táncoltatott lány* igen világosan árulkodik erről az eljárásról. Végig lehet követni a két nép fogalmazását: lépésről-lépésre, majdnem mindig azonos sorrendben azonos fogalmazási részletek kerülnek szemünk elé, mégis a két balladának szinte ellenkező a tartalma, s ha csak a téma vázát mondom el, nem is lehet fölismerni azonosságukat. A franciában a gazdag legényt apja kényszeríti, hogy szegény kedvese helyett gazdagot vegyen el. Az megy bejelenteni kedvesének, és hívja lakodalmára; kéri, hogy fényesen öltözzön ki. A lány elmegy a lakodalmi táncba, s míg kedvesével táncolnak, a két szerelmes meghal egymásért. A magyarban a gazdag lány fitymálja, kigúnyolja szegény kérését, s az bosszúból elhívja táncba (ő kéri, vagy az anyja biztatja, hogy fényesen öltözzön ki), s a fiú halálra táncoltatja kedvesét.

Általában megállapítható az átvételek vizsgálatából, hogy a népekesek számára mindig a fogalmazási részletek a fontosak, azok teszik rájuk a legerősebb hatást, s a tartalom felépítése, a konfliktus a leginkább változó. S ez még akkor is tanulság, ha az esetek többségében az ilyen átalakítás romlás, mert össze nem illő megoldások alakulnak ki. Persze lehet ez optikai csalódás is: az ilyen esetekről tudjuk kimutatni legtöbbször, hogy átvétel történt. A sikeres átalakítás ritkán hagy nyomot maga után úgy, mint a fent idézett francia-magyar példa.

Nem állítom természetesen, hogy csak ezt az egy lehetőséget képzelhetjük el a ballada-alakulásra. Elgondolhatott valaki éppen egy konfliktus-lehetőséget, s azt jól-rosszul megverselhette, s a későbbi variálás során kapta meg végleges megfogalmazását. Nem lehetett például olyan nagy dolog a parasztság számára kitalálni egy olyan téma-magot, hogy a férj elmegy háborúba s anyja megalázza, agyondolgoztatja a menyét (*Porcheronne*). Ez a „téma” a paraszti nagycsaládok életének éppen olyan mindennapi velejárója volt, sőt még inkább, mint a főurakénak. Ismét folyamodjunk a népi menyasszony-síratókhoz párhuzamért. „Jaj, ugyan minyő helyed lessz, kedves lyányom... Jaj, me nem tudhatom előre, hogy minyő család közé jutol? Nekem aranyos szép lyányom, gyönyörű virágom, akit én még a szének se hattam vóna meffujnyi, ha a szé elejbe áhattam volna, kedves édes lyányom. Most a más kezire allak, más viselyi gondod. De ugyan hogy bánnak veled, nekem engedelmes, kedves, iédes lyányom...” s mintha erre kapnánk feleletet a másiktól: „...Anyám, anyám, anyám, édesanyám, Gyünné nekem, gyünné nekem kőker-tembe... pitaromba, pitarombó a házamba, a házambó, a házambó kamarába, Tekénténé ágyam fölé a vasszegre, Ott meglátod, ott meglátod szíjkorbácsot. Piros vérem, piros vérem fakogató, Gyenge testem, gyenge testem sanyargató.” Ilyen búcsúztatókat is

énekelnek a lakodalomban! Nem csoda, hogy balladában is feldolgozták az ilyen „közös problémákat”. Csak a költői felszólalás ellene – ez volt új a balladában.

Tegyük fel azonban mégis a lehetetlent: hogy nem a parasztság találta ki egyik balladája alapötletét sem; hogy mindent csak átvett. Akkor is átalakította, hogy teljesen más lett belőle, mint a más társadalmi közegeben. Vegyük ismét példának a chansont de toile-t, s a már egyszer említett *Bele Aiglentine*-t. Bele Aiglentine szobájában ül és varr. Anyja nézi nemes testét, és megállapítja, hogy a lány állapotos. Az egyáltalán nem tiltakozik, bevallja, hogy kitől. Anyja erre rábeszéli, hogy menjen el kedveséhez és intézze el az ügyet. Ez meg is történik újabb elhálással, s a fiú végül elveszi a szép lányt. A *Szégysenbe esett liny* Angoli Borbáláját is anyja leplezi le elől rövidülő, hátul hosszabbodó szoknyájáról; de ez a lány annál inkább igyekszik naiv kibúvókkal leplezni állapotát. Az anya azonban nem olyan megértő, mint a francia főúri éneken: kivégezteti a lányt. S a szerető, akit a lány csak üzenet útján tud elérni, már késve érkezik, s öngyilkos lesz megölt kedvese fölött. A konfliktus nélküli, kissé frivol szerelmi jelenetből társadalmi felfogás ellen tiltakozó tragédia lesz. Más a téma, más a szellem, más a feldolgozás stílusa.

Ha Shakespeare tragédiát vagy vígjátékot ír egy Boccaccio-novellából vagy Plutarchos életrajzaiból, ki az új mű szerzője: Shakespeare vagy Plutarchos?

Nemrég egy magyar irodalomtörténész bizonygatta a ballada műköltői eredetét, s eközben – önkéntelen lenézéssel –, a népi alkotás elméletét úgy aposztrofálta, mint amely szerint a ballada „népi izzadmány”. Legyen hát „izzadmány”, ahogy a homokszem nyomán, amely bekerül a gyöngyragylóba, az izgalomba jutott test gyöngyöt izzad. A homokszem nem gyöngy, az csak kiváltja az izzadmányt. Az izzadmány lesz a gyöngy. A homokszem: az ötlet, az esemény, a „téma”, amit a ballada feldolgoz. Népi stílusban feldolgozva válik gyönggyé. A gyöngy a szép; a gyöngyműfajnak az az értelme, hogy gyöngyfényű, nem az, hogy homokszem váltotta ki. A ballada lényege a nép állásfoglalása a témával szemben, a tárgy felfogása, feldolgozása és az, milyen tárgyat akart és tudott feldolgozni balladává. Közepes és rég elfeledett egykori „költők” témáiból is máig élő és ható „gyöngyöt” alkotott.

A népköltészetnek félreismerhetetlen, saját stílusa van. Ha áll az, hogy „a stílus az ember”, akkor még inkább áll, hogy „a stílus az alkotó”. Akié a megformálás, azé a mű. A ballada a parasztság alkotása.

