

Ára: 14 7,-- Ft



NÉPI KULTÚRA – NÉPI TÁRSADALOM

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORTJÁNAK
ÉVKÖNYVE XI – XII

F-102

F-102

R12

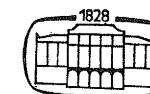
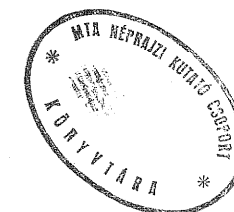
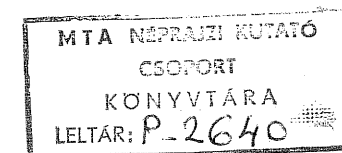
NÉPI KULTÚRA - NÉPI TÁRSADALOM

FOLCLORICA ET ETHNOGRAPHICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORTJÁNAK ÉVKÖNYVE XI-XII.

FŐSZERKESZTŐ

ORTUTAY GYULA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1980

- A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 140. sz. 137—140.
- RUZSICZKY Éva
1963 *Irodalmi nyelvi szókincsünk a nyelvújítás korában*. Bp.
- STOLL Béla
1958 *Közösségi költészet — népköltészet. Megjegyzések a XVIII. századi kéziratos szerelmi lírához*. Irodalomtörténeti Közlemények 170—176.
- SZABÓ Zoltán
1970 *Kis magyar stílustörténet*. Bukarest.
- SZATHMÁRI István
1969 *Hozzászólás Szauder József előadásához*. Irodalomtörténeti Közlemények, 169—171.
- SZAUER József
1969 *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai*. Irodalomtörténeti Közlemények, 131—156.
- SZILÁGYI Ferenc
1974 *Csokonai dunántúli tájszógyűjtése*. Nyelvtudományi Értekezések 82. sz. Bp.
- TOMPA József
1972 *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*. Bp.
- TRENCSENYI-WALDAFFEL Imre
1952 *Bellerophonés*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. II. 491—533.
- VOIGT Vilmos
1972a *A folklór-alkotás szerkezetének szerkezete*. Művészet és közérthetőség. Bp.
1972b *A folklór esztétikájához*. Bp.
1972c *A folklór alkotások elemzése*. Bp.
- ZOLNAI Béla
1957 *Nyelv és stílus*. Bp.

VARGYAS LAJOS

A NÉPBALLADA POÉTIKÁJA ÉS STILISZTIKÁJA*

Minden nagy stílus meghatározott érdeklődéssel válogat az élet jelenségei közül. Az életnek milyen kérdéseiről akart véleményt mondani a balladaalkotó közösség?

Ha a régi magyar balladák legszebben megformált, legelterjedtebb darabjait sorra vesszük, egy összefüggő és elég szűk témakört találunk bennük. Egyik jellemző témája a *házasság kényszerítése* — például a Halálra hurcolt menyasszony (Bodor Katalina), a Halva talált menyasszony, a Nászmenetben haldokló menyasszony, a Zsivány felesége (Nagy hegyi tolvaj) —; vagy a *tiltott házasság* — például az Anyai átok, a Két kápolnavirág (Kádár Kata), Pogány király lánya —; a *szerелем büntetése*, többnyire halállal — például a Szégyenbe esett lány (Angoli Borbála), a Szolgával szerelmeskedő lány (Betlen Anna). Mindez a szülő vagy családfő családon belüli korlátlan hatalmát teszi gyűlöletessé. Ugyanezt teszi a Kegyetlen anyós, a menyét elpusztító családanya balladája. Sőt ide tartozik a Szeretet próbája is (Sárig hasú kígyó), amelyből az derül ki, hogy a szerető áldozza fel magát egyedül az emberért, nem a család vér szerinti tagjai. Vegyük hozzá a Három árva témáját, a mostoha anya elleni izgatást, és a sok házasságtörési történetet, ahol néha a házasságtörőt ítélik el, de nem egyszer annak fogják pártját, a szerelem joga mellett állnak ki a rossz házasság ellenében. Sőt tüntetnek itt is a férj korlátlan büntető hatalma ellen. Minthogy a ballada-témák túlnyomó többségét a szerelem konfliktusai teszik ki, nyilvánvaló, hogy ennek a költészetnek fő gondja az egyéni életről való szabad döntés joga, a szabad párválasztás, a szerelem és boldogság kérdése, amit szembeségeznek a nagycsalád, a családfő rideg, többnyire anyagi érdekeivel.

* Ez a tanulmány összefoglalása a szerző gondolatainak, amiket *A magyar népballada és Európa* (Bp. 1976.) I—II. c. könyvében részletesen kifejtett a szükséges hivatkozások és bibliográfia kíséretében.

BELÉNYESY Márta kimutatta, hogy a 13. sz. európai parasztságában megkezdődött Angliától Magyarorszáig a nagycsalád felbomlása, s a parasztság sokkal inkább elaprózott birtokrészekben gazdálkodó kis családokból áll a 14. sz.-ban, semmint a régi, nagycsaládi keretben fenntartó nagy gazdaságokból. Ennek a gazdasági-társadalmi folyamatnak érzelmi-ideológiai kifejezése ez a sok tragikus téma, ami a nagycsalád-szerkezet embertelen következményeit akarja bizonyítani.

A másik nagy témacsoport a *gazdagság ellen irányul*: a szegény-gazdag ellentét, a társadalmi korlátok, a kincshez való ragaszkodás úgy jelenik meg a balladákban, mint ami gonosszá teszi az embert, s megrontja az emberi kapcsolatokat. 14 régi és 2 új balladánk fogalmazta meg ezeket a problémákat, legtöbbször könyörtelenül éles ítélet formájában. A Falba épített feleség (Kőműves Kelemen) például: „De azt én jól tudom, hogy tük úgy es teszték, Hogy embert megöltök, avval pénzt kerestek” — és teljes tartalmával a Szívtelen anya (Budai Ilona), Szálláskereső Jézus, Két Kápolnavirág (Kádár Kata), Gazdag asszony anyja (Nagy Bihai Albertné), Szolgával szerelmeskedő lány (Betlen Anna), Halálra táncoltatott lány, Pogány király lánya, Gazdag vénember-férj, Kicsi nemes legény, Gőgös feleség, Kétféle menyasszony (Kérették a nénémet), Házasuló királyfi, Báró lány és juhász, Bárókisasszony és gulyás. Ezt a tényt már korábban összekapcsoltam a 13–14. sz.-i nagy gazdasági föllendüléssel, a parasztságnak ezzel együttjáró fejlődésével, osztálykorlátokat feszegető igényeivel, egyszersmind a parasztságon belül kiélesedő osztályellentétekkel, a nagy tömegek fokozódó elszegényedésével.

Emellett a két, kiemelkedő témacsoport mellett igen jellemző egy téma hiánya is: a harcnak mint balladai témának hiánya. (Itt természetesen eltekintek az angolok és dánok számos főúri háborút tárgyaló epikus darabjától, amit CHILD és GRUNDTVIG bevett gyűjteményébe, s amelyek a többi balladával semmiféle stílusrokonságot sem mutatnak. Ezek valóban késői, főúri énekes-szerzemények, akárcsak nálunk Ködi Farkastól a Kádár István éneke.) A parasztság, úgy látszik, nem énekelt harcról, legföljebb a következményeiről: hogy az elesett hős búcsúzik családjától, vagy a család siratja az elesettet; vagy fogságból menekülő sebesültet nem fogadnak be a szülői házba. Maga a harc azonban nem érdekelte a parasztságot. Rendkívül nagy változás a hősnőkhöz képest, amikor a népet csakis a harc érdekelte, amellyel megmenekül a szörnynek ábrázolt ellenség pusztításától. Ebben a korban már nem szörny az ellenség: az uralmi változás nem változtat a nép életformáján: ugyanazt követeli tőlük a győztes is, mint a legyőzött, s ugyanazt az életformát biztosítja is számukra. A seregek pusztításai nem fenyegetik az egész nép létét, mint a népvándorlás korában, csak alkal-

mi szerencsétlenséget jelentenek. A népet átalakuló életének problémái foglalkoztatják, s igényeit fogalmazza meg balladáiban. Ez a költészet tehát valóban a (népi) társadalomnak akkor központi kérdéseit dolgozta fel, s így jellemző rá a kiválasztott témakör, amint minden nagy művészeti irányra is elsősorban témaköre jellemző.

Amilyen a kiválasztás a témákban, olyan szigorú a válogatás abban is, mi kerülhet bele az elbeszélésbe. Minden műfajnak megvan a maga sajátos látószöge, az a jellemző magasság, ahonnan visszatekint az életre, ami megszabja, milyen részleteket láthat belőle, s milyeneket nem. A naturalista regény és novella közelebbről nézi az életet, több részletet láttat; a ballada magasabbról, ahonnan már a részletek nem látszanak, csak a nagy körvonalak. A lány szerelmének elnyerését csak annyi jelzi a Csudahalottban (Görög Ilona), hogy a tetszhalott felugrik, és megöleli kedvesét; a többi már magától értetődik. A Visszavitt menyasszony (Magyarósi Tamás) hősnőjének lebabázását is csak jelzik — finoman, mégis pontosan — a nyoszolyólányok szavaival: „Adsz ide, adsz ide patyolat ingedet. . . apróka ruhának, Selyem keszkenődet burkozó kendőnek. . .”. S a szerelem megtörténtét is a magyar és francia balladák mindig csak jelzik, néha virág-, gyümölcs-szimbólummal, néha utólag, néhány szóval, de sosem jelenítik meg. Szabó Vilma kimegy a „kiskertbe”, vagy lefekszik a „diófa tövére”, a hajdúlegények is leülnek Bíró szép Annával a „csitnyebokor” tövébe, s mikor meg akarják ölni — s előbb erőszakot elkövetni rajta —, csak annyit hallunk: „Pénzed is a miénk, magad is a miénk!”

Természetesen nem lehet ezt a „távolságot” számszerű pontossággal meghatározni, de nagyon lehet érezni, különösen amikor eltérnek tőle. Figyeljük meg a Magzatgyilkos lány ballada elejét egy olyan régies moldvai faluból, ahol, úgy látszik, a balladai stílus még nem vált az embereknek annyira vérévé, mint más moldvai és erdélyi falvakban. Egy 86 versszakos változat kezdetéről idézem: „1. Erzsi, Szabó Erzsi Éfiú leány vót. Éfiú leány vót, Már ő megcsalatott. 2. Apja s anyja neki Már nem tudott semmit, Ő szeretőt tartott Már ő titok alatt. 3. Mondja szereteje: Ne búsulj te, Erzsi, Isten megengedi, S a gyermek eléjő. 4. Mejek katanának Három esztendeig, Már három esztendő Egyhamar eltelik. 5. Apja s anyja neki El fogtak már menni, El fogtak már menni Idegen faluba. 6. Idegen faluba, Már a komáikhoz. Erzsi otthon maradt, Otthon már magára. 7. Erzsinek, Erzsinek Kicsi fia leve. Erzsi, Szabó Erzsi Ő be rosszat gondolt! 8. Az ő kicsi fiát Hogy ő összevágja, Hogy a kicsi fiát Aprón összevágja. . .” Ugyanez a ballada bukovinai székelyeknél itt kezdődik: „Szegény Szabó Erzsi Be elveszté magát Csütörtökön este A virágos kerbe. Az ő magzat-káját Aprán elaprítá. . .” Sőt ugyanilyen tömören kezdődik az új hangvű

átdolgozott, magyarországi Szabó Vilma-szövegekben is: „Szabó Vilma kiment a kiskertbe, Lefeküdt a diófa tövébe. Egyet-kettőt kiáltottam néki: Vigyázz Vilma, mer meglát valaki...”, s csak a végén tudjuk meg, hogy „Harmadiknak most lettem gyilkossa...”. Hasonló felduzzasztása a balladai stílusnak a Hungarian Folk Music (szerk.: RAJECZKY Benjamin) első lemezsorozatának 1. száma, ahol a Szeretet próbája székel fogalmazása végén, a 15. versszakban levő csattanót tovább magyarázza a moldvai énekes még 11 versszakon keresztül. Meg kell gondolnunk azt is, hogy ugyanezek az énekesek a régi énekstílusnak csodálatos művészei, tehát nem egyéni ízlés-hibából teszik ezt, hanem valóban a stílus ismeretének hiányából, két-három igen régies hagyományú moldvai faluban.

Ugyanakkor a magyar nyelvterület egészén és az európai ballada legjobb darabjaiban mindig abban a magasban lebegnek ezek a történetek, ahonnan már eltűnnek az ilyen apró részletek, és az esemény néhány jellemző vonással felvillantva száguld a tragikus kibonyolódás vagy a komikus csattanó felé.

Abban a magasban csak a körvonalak látszanak, ahogy a rajzoló adja vissza a dolgokat. Az ilyen rajzoló arra is hajlamos, hogy amit jellemzőnek lát, azt kiemelje, kissé eltúlozza, a nem fontosakat pedig akár kissé el is változtassa. A ballada is így stilizál: csak a jellemző vonás és az élet döntő kérdéseinek visszaadása fontos számára, azokat kiemeli, azokban „reális”, a többi nem érdekli, vagy akár túl is teszi magát rajta, abban sokszor „irreális”. Csak az áldozatvállalás vagy visszautasítása fontos a Szeretet próbája (Sárig hasú kígyó) balladában, s ebben a tekintetben kegyetlenül, túlzottan reális. Az viszont már nem érdekli, hogy elképzelhető-e a mindennapi életben, hogy egy mérges kígyóval a keblünkben járulhatunk-e szép sorjában egyik rokontól a másikig, szépen megfogalmazott, ismétlődő kérésekkel, és hihetik-e ezt az illetők. Ha a szerető el akarja csábítani elérhetetlen kedvesét, a fokozást, hogy csak tettettett halállal tudja végül is magához csalogatni, csudamalom és csudatorony „csináltatásával” jelzik; mert ezek csak szimbolikus kellékek, realitás egyedül a sikertelenség és a végső siker. Ugyanilyen valóság a két lánytestvér férjhezmenetelében a szegény és gazdag sors szembeállítása; ezen a példázaton nem változtat, hogy nem igen etetnek semmilyen szegényt disznóvályúból. Ez itt az ellentét és a stilizálás törvénye szerint történik, aminek lélektani hatása alól egy hallgató sem vonhatja ki magát, mert az ellentét valóságos, és az ellentétpár gondolkodásunknak is megfelel.

A ballada magasában az egyes emberek megkülönböztető vonásai sem látszanak már, csak az, ami az emberre általában jellemző, ami közös, ami tipikus. Ha egy Móricz-novellát olvasunk, azonnal egy-egy élő ember áll

előttünk a maga egyéni vonásaival. Ha egy balladát hallgatunk, tipikus emberi magatartásokat hallunk, s az ember jelenik meg minden egyénítő részlet nélkül. A realista író ereje abban áll, hogy mindig új és új életszerű részletekkel tudja felidézni az embert; a balladéé abban, hogy egész sorát találja ki olyan fordulatoknak, amelyek az ember tipikus magatartását, tipikus lelkiállapotait és megnyilatkozásait ábrázolják. „Mitől véres a kardod? — Galambot öltem meg”; „Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta”; „Nem sírtam, nem sírtam, Cserfa füstje fogta Kökénykék szememet” és hasonló átlátszó kifogások ábrázolják a megzavarodottságot, amikor mint a vízbefúló, még a szalmaszálla is kapaszkodunk a menekülésért. A kétségbeesett bánat mondatja a menyasszonnyal: „Virágim, virágim, földre boruljatok, engem sirassatok...” Fehér Anna se jelenik meg a maga egyszerű, különleges valóságában, amikor a bíró ajánlatával fut bátyjához a börtönajtóra, majd mégis vissza a bíró ágyába, amikor gyanakodni kezd a lánc-csörgéstől, majd átkot mond a valóság hallatára. Hasonló helyzetben más is így tenne, legalábbis a többség. Az átkot pedig bizonyára senki se mondta volna úgy az életben, azt csak a *mindenki költészete* tudta így megfogalmazni, ilyen sosem-volt, mégis lélektanilag indokolt, tehát jellemző formában. S vannak balladák, ahol már csak az emberi magatartás-típus az egész ballada tárgya: a Rossz feleség, a Gyáva szerető és sok hasonló, megannyi emberi magatartás elvont, eltúlzott, stilizált rajza.

Ennek a magasból láttatott képnek összefoglaló látványába csak általános érvényű képek, fogalmazási részletek valók. Azért akar a ballada az élet nagy általánosságaihoz hatni. Ha bajt, életveszélyt, fenyegetést akar éreztetni, tüzet, vért emleget. „Mozsdóvized vérré váljon, Törlőkendő lángot hánnyon!” Fehér Anna minden átkában jelen van ez a kettő, néha semmi más, csak ennyi. A többi kitalálás közül még leginkább az áll meg mellettük: „A kenyered kővé váljon”, mert a kenyér és a bor is az élet nagy, ősi jelképe. 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 Gazdag asszony anyja (Nagy Bihal Albertné) hősnője is ezért kínálja „első pohár borát” börtönbe vetett anyjának kiengesztelésül, amire annak átka Fehér Annához hasonlóan ősi jelképekkel válaszol: „Vesse fel pokolszél a belső szobádat, Dűtse fel pokolszél első pohár borod!”, és hogy a tűz se hiányozzék: „A tűz égesse meg Vasas szekeredet!” Ugyanaz az anya a börtönben megint csak a legősibb jelképekkel fejezi ki az anyaságot és lánya hálátlanágát: „Tartsd fel anya, tartsd fel, Tartsd fel leányodat! Ontasd ki magadból a piros véredet! Szipasd ki magadból az édes tejedet! Méges azt érdemled, hogy tömlöcbe tegyen!”

Tulajdonképpen a párbeszédben lepergetett történet sem csak drámai forma, legalább annyira stilizált, magasból láttatott formája is az elbeszélésnek. Ezzel is már válogat a ballada: a legjelentősebb pillanatokon keresztül ábrázol. Az Elégetett házasságtörő (Barcsai) klasszikus változatában csak 11 epikus sor van 45 drámai párbeszéd-sorral szemben. Két másik változatában 8—24 és 7—27 az arány. Mindent felülmúl drámaiságban a dunántúli Zsivány felesége, amely egyetlen sort sem mond harmadik személyben; mindig csak a szereplők lélektanilag indokolt szavait halljuk, mégis tudunkra adja az előzményeket, érzékelteti a fokozatos hazautazást, végül a kivégzést is, amit az asszony elhangzó paranasszaiból tudunk meg. A Falbaépített feleség egyes változatai még az epikus kezdőformulát is: „Úgy rakják, úgy rakják Magas Déva várát” meg tudja oldani párbeszéddel: „Hová mégy, hová mégy Tizenkét Kőműves? Elmegyünk, elmegyünk, hogyha dolgot kapnánk. Jertek, megfogadlak. . . .” Egyes strófaismétlő formákban a ballada nem is áll egyébből, mint a szereplők szavaiból. (Például a Rossz feleség vagy a Megégetett János.) Jellemző, hogy a Kétféle menyasszony a tulajdonképpeni elbeszélő párhuzamokat is a szegény testvérrel mondatja el első személyben: „Kérették a nénemet. . . . Engemet is kéretnek.”

Ez az erős szűrő a cselekmény felépítésének is csak néhány alapformát engedélyez. Legtöbb régi balladánk a következő szerkezet szerint építi fel a cselekményt: 1. A kiindulás mindig egy párbeszéd vagy monológ, ami előre jelzi az összeütközést. Például az asszony elküldi férjét hazulról, de gyermeke figyelmezteti, hogy anyja Barcsait szereti. 2. Ezután mindig valami színváltozás következik: valaki elmegy messzire, vagy valaki érkezik messziről, esetleg mindkettő megtörténik; vagy egyszerre más színhelyre kerül át a cselekmény. Például a férj elmegy Kolozsvárra, fele útról visszafordul. 3. Ezután a „mozgás”, „színhelyváltozás” után következik a balladai összeütközés drámai kifejlődése, ami a tartalom lényege. A férj betöri az ajtót, megtalálja Barcsait, kivégzi, s utána feleségét is. 4. Befejezésül következik valami tanulságszerű összefoglalás, csak nem a ponyvátörténetek erkölcsi prédikációja, hanem valami kijelentés, párbeszéd, átok, ami összegezi a példázatot. Mint a férj szavai: „Minden vegyen példát róla, Hogy van a kurvának dolga”; de akárcsak annyi: „Mostan hadd vigadjon feleségem szíve!” Néhány további példa. A Falbaépített feleségben a kőművesek kimondják a döntést az elsőnek kikerkező feleség befalazásáról; utána folytatódik a cselekmény Kőműves Kelemenné udvarában, aki elindul a vár felé. A végén: „Átkozott legyen hát magas Déva vára, Még a nap se süssön fényesen má rája! Elvesztettem érte asszony feleségem, Árván maradt érte a kedves gyermekem!” Két kápolnavirág: Gyulafi Márton és

anyja párbeszédéből megtudjuk az összeütközést, utána elmegy az ifjú világgá, majd a baljós jelre visszatér. Végén a letört virág átkot mond az anyára, aki a szerelmet elrontja. Szégyenbe esett lány: az anya és lánya párbeszédéből megtudjuk az állapotosságot és a börtönbe vettetést. A madár-üzenet után a vőlegénynél vagyunk, aki nyergeltet és vágat kedveséhez. Újabb színváltozás: megérkezik a vőlegény és kérdezősködik kedvese után. Végén: „Vérem a véreddel egy patakot mosson. . . .” szólam jelzi a szerelem síron túl tartó erejét; de sokszor itt is elhangzik a leszakított virág átka és tanulsága.

83 régi balladánkból 48-nak ilyen a felépítése, sőt egy-két jobban sikerült újabbnak is, mint a Báró lány és a juhász.

Egy másik szerkezet a strófaismétlő forma, amiből 18 szövegünk van felépítve. Ha a kevés cselekményű és töredékes típusokat leszámítjuk, mindössze 9 balladánknak van más felépítése, bár azokban is fel-feltűnik az első szerkezet több-kevesebb nyoma. A két főtípus tehát a balladák zömében van képviselve, s éppen a legtökéletesebb, legjobban elterjedt típusokban. Hozzátehetjük, hogy a betyárballada is tulajdonképpen egyetlen felépítést alakított ki: a betyár életének vagy dicsőségének felvillantása után jön a veszély, a veszéllyel dacoló hősiesség, egyúttal az elkerülhetetlen bukás. Világosan látjuk azt a válogató ízlést, ami még a mesevázak felépítésének is csak két-három változatát alkalmazza.

Most vessünk egy pillantást a formai elemekre is. Feltűnő sajátossága a balladának az ismétlés. Többféle formáját alkalmazza: 1. a teljes sorismétlés az egész költeményen végig. 2. a versszak vagy a sor második felének megismétlése a következőnek elején. (Sűrűn, de sosem végig az egész költeményen.) Végül alkalmi ismétlések a versszakon belül. Mindnek esztétikai hatás a célja. A szépen fogalmazott, tömör sorokat kétszer is szívesen halljuk — másodszor már különös nyomatékot kapnak. A félsor- és fél-versszak-ismétlés pedig az ismétlődő strófa egyhangúságát akarja megtörni. Ugyanezt érik el a fordítottjával, amikor a szöveget mondatják tovább, de a dallamot ismétlik alatta, vagyis az új szöveg mindig a dallam második felére hangzik el, többször egymás után. Kitűnően alkalmazzák ezt a fogást a Fehér Anna átkában, ahol a lány újabb és újabb átkai mindig ugyanarra a 3.—4. dallamsorra hangzanak el, mint egy elakadt gramofonon.

Válogat a ballada a metrikai lehetőségekben is: régi szövegei kizárólag 6-os, 8-as és 12-es sorokat alkalmaznak. S ehhez a puritán ízléshez csatlakozik a rímtelenség is, ami különösen a legrégebben följegyzett változatokban tapasztalható. Ezzel a rímtelenséggel nagyon is összeillik viszont, hogy ugyanazokban a régies szövegekben annál nagyobb mennyiségben találunk betűrímetet, mégpedig nemcsak egy-egy soron végig, hanem több soron

keresztül, sőt két egymást keresztező betűrímet is több soron át összefonódva. Például a *v* és a vele egyértékű *f* váltakozik *h*-val a következőkben: „Avagy azt választod, hogy fejedet vegyem, Vagy selyem hajaddal házat kisöpörjem, Avagy azt választod: reggelig virrasztasz, Hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartasz”; egy másik variánsban: „Három halál közül melyiket választod? Vagy főbe löjelek, vagy fejedet vegyem, Vagy hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartasz? Három halál közül én is azt választom: Hét asztal vendégnek vigan gyertyát tartok. Hallod ím szolgáló, hozd be a vég vásznat, S a nagy kászu szurkot!” Most *t*-alliteráció következik: „Tetején kezdjétek, talpig tekerjétek, Talpánál kezdjétek, tetejig égersétek!” Jellemző, mennyire tudatában volt ennek a nép: ugyanazon a helyen a variánsok néha más-más betűrímet alkalmaznak: „Vérrel virágzik hátatok” — „Vérrel habzik a hátatok”; vagy „Megvetik a hálót, megfogják a halat” — „Megvetik a hálót, megfogják az márnát”.

Emelkedett nézőponthoz emelkedett stílus illik. A nép fogalmazása minden egyszerűsége ellenére is keresi a mindennapi fölé emelkedő, ünnepléses, szokatlan kifejezést. Ezúttal csak egy példát idézek, ami a variálók eljárását mutatja be, amint mindig új és új, szokatlan kifejezést keresnek ugyanarra a dologra. A zsvány, tolvaj, rabló megnevező szavak helyett már a köznyelv is kialakított egy képes, megjelenítő kifejezést: az „útonállót”. A népnek, amikor balladát fogalmaz, még ez is kevés. Az a rabló oda van „keresztút állani”, majd „keresztes út átal” vagy „útkeresztállani”, „út-keresztül állni, „út-elkeresztetni”; az asszonyt odaadták „útonelállónak, útonelállónak, ember-megfosztónak”, aki néha oda van „ember-felgyilkolni”, máskor „erdő-vándorolni”, ismét máshol „Sok ártatlan vérit vizen eleresznyi”.

Nem fejezhetjük be a ballada esztétikai tárgyalását az előadásmód jellemzése nélkül. Ahol még a régi előadástílus él, akár a törökkoppányi asszony „Bodor Kataliná”-jában, akár a moldvai asszonyok balladáiban, mindenütt meghatott, ünnepléses, de színezés nélküli előadásban hangzik el a ballada. A hatást rábízák a szövegre; a dallam, az éneklés, az előadás csak arra való, hogy fölemelje a mindennapok fölé, de nem arra, hogy részletezze, megjelenítse, értelmezze. Mindez idegen válogató és emelkedett természetétől. Vagyis előadásában is olyan, mint egész fogalmazásában: tartózkodó, válogató, leszűrt, emelkedett. Egyszóval: klasszikus.

Lajos Vargyas

THE POETICS AND STYLISTICS OF FOLK BALLADS

The most beautifully formed and most widely spread pieces of the Hungarian ballad treasure represent a coherent and relatively narrow circle of themes. Its characteristic members (each with several types): foreign marriage, forbidden marriage, the punishment of love, mostly by death.

Since a great majority of ballad themes is comprised by the conflicts of love, it is obvious that the main care of this kind of poetry is the right of free decision on personal life, the question of free partner choice, and that of love and happiness that are all contrasted to the rigid material interests of the extended family.

Another group of themes is the disapproval of financial and social inequalities. In the 13th and 14th centuries, following the economic upswing, the social contradictions within the peasantry also deepened.

On the other hand, the main topic of the former epics, i.e. struggle, is missing. A ballad illustrates only its consequences within the family, so it formulates the actual and central question of society; its sphere of topics is characteristic of it just as well as of every great artistic trend.

A ballad describes the typical instead of the individual. And it is this reason why ballad employs the great, general symbols of human life in its stylistic parts: the most striking ballad lines mention bread, wine, fire and blood.

There is an intensive selection in the structure of the plot, too. Practically it has only two forms. In the one a monologue or a dialogue indicates the conflict, then there is change in the scene, a departure or arrival comes, then develops the dramatic conflict and at last the story is ended with a summary or inference put into word by one of the characters. The other is the stanza repeating form, where, in the frame verse, the subject advances towards the point or conclusion, by the alteration of a character or a word.

The elements of form: the various versions of repetition, metrics, alliteration, the lofty language of ballads and the solemn way of interpretation having no embellishment.