VARGYAS LAJOS

KELETI HAGYOMÁNY – NYUGATI KULTÚRA

VARGYAS LAJOS: KELETI HAGYOMÁNY – NYUGATI KULTÚRA

VARGYAS LAJOS

KELETI HAGYOMÁNY – NYUGATI KULTÚRA

NÉPRAJZI, ZENEI, IRODALMI TANULMÁNYOK
MÁSODIK GYŰJTEMÉNYE

PÜSKI
Budapest, 1999

© Vargyas Lajos

PÜSKI KIADÓ Kft.
Budapest I., Logodi u. 16. 1012.
Telefon: 201-4444
Felelős kiadó: Dr. Püski Sándor

PÜSKI Könyvesház
Budapest I., Krisztina körút 26. 1013.
Telefon: 375-7763

ISBN: 963 9188 44 1

Tipográfia:
Dobó Nándor, CAD Bt., Budapest

Készült:
a Gyomai Kner Nyomda Rt.-ben
a nyomda alapításának 117. esztendejében
Felelős vezető Papp Lajos vezérigazgató
☎ 66/386-211
http://www.lang.hu/gykner.nyomda
E-mail: gykner@lang.hu
E-mail: knernyomda@nap-szam.hu

Printed in Hungary

TÖRTÉNELEM

HONFOGLALÁS ELŐTTI HAGYOMÁNYOK SZENT LÁSZLÓ LEGENDÁJÁBAN

Régóta feltűnt a kutatóknak, hogy Szent László legendájának képi ábrázolásai eltérnek a legenda szövegétől. A kerlési csatában olyan jelenetekkel mutatják be küzdelmét a kun vitézzel és a lány megszabadítását, amikről a legenda nem szól. Ezek a következők: *a)* a két vitéz lóról leszállva, fegyvertelenül birkózik egymással; *b)* egyes képeken birkózás közben a lány azzal segíti Lászlót, hogy bárdjával hátulról megvágja a kun vitéz lábát; *c)* László a harc után egy fa alatt fejét a megmentett leány ölébe hajtja, s az ujjaival László hajában turkál; *d)* ugyanez a jelenet néha a megszabadulás előtt a kun vitézzel van ábrázolva; *e)* néha Lászlót a harc után nem fa alatt mutatja a kép, hanem teremben, díszes ágyon, ahol feje a lány ölében nyugszik, s az ugyancsak babrál ujjaival a lovag hajában.

A fa alatti jelenetet már Nagy Géza egybevetette az Ermitázs egyik arany veretével, ahol egy vitéz szintén fa alatt hajtja fejét egy nő ölébe, akinek keze szintén a vitéz hajához nyúl. Már ő kimondta ennek alapján, hogy pogány kori jelenetek nyomultak bele a szent legendájába. Fettich Nándor fedezte föl a lány kéztartásában a „fejben-keresés" mozdulatát, amit László Gyula folytatott azzal, hogy kapcsolatba hozta mindezt a Molnár Anna ballada fa alatti jelenetével. (László 1944, 413–429.) Az ő érdeme, hogy a másik jelenetet, a hősök birkózását is összekapcsolta középkori magyar és keleti ábrázolásokkal. (Uo.) Azt is kiderítette az összevetésből, hogy a birkózás mindig mitikus méretekben folyik, s a vitézeket nem fogja a fegyver: nyilaik eltörnek a levegőben, vagy visszafordulnak. (Legutóbb újra összefoglalta eredményeit: László é.n., 107–118, A kozmikus párviadal.)

Ezek után, a Molnár Anna ballada eredetét nyomozva, néztem utána keleti epikus énekekben, mennyiben találjuk meg szövegekben is a képeknek megfelelő jeleneteket. (Eredményeimet részletezve lásd: Vargyas 1960, 1967, II. fejezetben és 1976, 44–65-ön.) A legrégiesebb Abakán vidéki (sór, hakassz, régi elnevezés szerint altaji tatár) szövegekben, de elszórtan másutt is, a következő részletek kerültek elő.

a) *A birkózás*. Hakassz hősénekben : Amint találkoznak a hősök, karddal vagdalkoznak, anélkül, hogy kárt tehetnének egymásban. Leszállnak a lóról, elkezdenek birkózni. („Als die Helden sich begegnen, Schlagen sie sich mit den Schwertern Ohne Schaden zuzufügen. Steigen beide von den Rossen, Fangen beide an zu ringen..." Schiefner 2. sz. 568. sor.) Egy másikban: Összecsapnak lándzsával, de nem szúr a lándzsájuk; karddal akarnak vagdalkozni, De nem vág a kardjuk. Elkapják egymást derékon ... („Stossen sie sich mit den Speeren, Doch nicht stechen ihre Speere; Wollen mit den Schwertern schlagen, Doch nicht schneiden ihre Schwerter. Packen sich an ihren Leibern..." Uo. 10. 150. sor.) Van úgy is, hogy választanak a harcmódokban: Találkozik a két hős. Lőjenek nyíllal? Vágjanak karddal? Válasszák a birkózást?... És elkezd birkózni vele. („Treffen sich die Heldenpaare, Werden sie mit Pfeilen schiessen? Werden mit dem Schwert sie hauen? Werden sie den Ringkampf wählen?... Und beginnt mit ihm zu ringen" Uo. 1. sz. 12223. sor.) Egy másik énekben a hősök először nyilaznak egymásra. Az ellenfél kettészakad, de azonnal újra összenő; a hős pedig kitépi a csontjában megakadt nyilat. Ezután lándzsával, karddal próbálkoznak, de egyik sem fogja őket. Ekkor kezdenek birkózni. (Uo. 6. sz.) De talán a legrégiesebb forma az, amikor nem is próbálnak fegyvert, hanem azonnal leugranak a lóról, és birkózni kezdenek. (Radloff II. köt. 9., 11., 12. és 14. sz. énekben.) Ilyenkor mindig csípőn ragadják meg egymást, a húst letépik

egymás testéről. Néha a lóról leugró vitézek „ledobják páncéljaikat" is, úgy fognak hozzá a birkózáshoz (Radloff 14. sz. énekében).

Mongolok énekeiben a hősök karddal kezdenek párbajozni, kardjuk szikrát vet, eltörik; utána nyíllal folytatják, de a nyíl nem járja fölfedett mellüket. Ezután birkóznak több évig, hogy a szokásos formula szerint lábuk alatt a hegy síksággá omlik össze. (Potanin 110. sz.) Másutt nyilaznak egymásra, a nyíl a hős mellén hét napig áll, azután összetörik és felszáll az égbe. Végül birkózásban megöli ellenfelét. Az ének további folyamán az alvilági kán kipróbálja, fogja-e nyila a hőst. Kilencven ló hozza íját, hetven a nyilat hozzá, a kán hét és kilenc napig ajzza az íjat, hogy tűz csap ki belőle, amikor elengedi; látni sem lehet a nyilat, sem a hős Altün Kok-ot, akit hetven égbolton túl visz a nyíl, hozzávágja egy zöld sziklához, mégsem tudja keresztülütni. Akkor a hős fogja a nyilat, kilenc darabba töri, és eldobja. Utána fölkerül az égbe a hős, ahol az égi kánnal lövöldöznek egymásra. A nyíllövés itt újra hozzávágja a zöld sziklához, kilenc napig áll a nyíl a mellén, s nem tudja áttörni, majd kilenc helyen eltörik, és felszáll a magasabb égi rétegbe. (Potanin 173. sz.) Potaninnak egy másik mongol énekében ugyancsak nyilazással kezdik a hősök küzdelmüket; reggeltől estig húzzák az ideget, mégis lepattan a nyíl a mellükről. Ezután kezdenek birkózni. (Uo. 176. sz. Hasonlóan lepattanó nyíl szerepel még Potanin 178. és 180. számában.)

Amint látjuk, a belső-ázsiai mitikus hősénekekben mindenütt úgy birkóznak a hősök, mint Szent László és a kun vitéz; nyilván szintén azért, mert őket sem fogja a fegyver. A legenda-ábrázolásokból ki is lehet venni, hogy előbb fegyverrel próbálnak erőt venni egymáson, s csak amikor az nem sikerül, akkor ugrálnak le a lóról birkózni. Így például a sepsikilyéni unitárius templom falképén először a magyar és kun sereg harca látszik, a következő képen László lándzsával támad a kunra, aki nyilaz reá, s ezután következik az a kép, ahol a két vitéz lóról leszállva birkózik. (Lásd László é.n. 62. kép.) László Gyula (1944 id. helyén) más népvándorlás kori ábrázolásokat is bemutat, ahol – belső-ázsiai edényeken, vereteken, perzsa miniatúrákon – a két hős birkózása látható. A fenti szövegek alapján most már kétségtelen, hogy minden ilyen birkózás sebezhetetlen vitézek mitikus méretű párviadalát ábrázolja. A mitikus méretekre csak egy példát idézek, amely kisebb-nagyobb változtatásokkal a legtöbb szövegben visszatér. „Leugranak a lóról, ledobják páncéljukat, birkóznak. Derékon ragadták meg egymást. Ide-oda hajolva küzdöttek. Mint vad csikók nyerítettek. Előre-hátra hajolva küzdöttek. Mint ifjú tinók bőgtek. Ahova kezükkel nyúltak, kitépték egymás húsát. Hét napig küzdöttek. Földre sosem estek. Kilenc napig küzdöttek. Porba sosem hullottak. Lábaikkal taposták egymást. Az égnek támaszkodó vas hegyhát lapos síksággá omlott össze. Az ég sátora alatt a szárnyas madár nem volt képes tovább fészkében maradni. A fekete föld tetején a karmos állat nem maradhatott barlangjában." Évek telnek el, a hősök lefogynak, végre az ellenfél gyengülni kezd: „Keveset járt lábon, sokat támaszkodott tenyerére", s végül a hős megragadja, felemeli a magas égig, lezúdítja a földre, s gerincét hat helyen széttapossa."

b) *A segítés.* A lány segítő mozdulata pontosan egyezik azzal, amit a magyar hiedelemmondákban a táltos kér az emberektől, amikor bika vagy csődör alakban kell megvívnia a másik táltossal. Azt kéri ugyanis, hogy üssék vagy vágják ellenfele hátsó lábát, – bokáját, patáját, *horgasinát* – bottal, baltával vagy vasvillával. Vagyis tulajdonképpen Achilles-inának elvágását kérik, ami eurázsiai és afrikai pásztor- és vadász-kultúrákban általános módja annak, hogy a jószágot vagy a vadat mozgásra képtelenné tegyék. (Vö. Gunda 1939.)

Keleti sámán-viaskodásokban ennek a segítésnek egyetlen megfelelőjét találtam, ahol azonban nem az Achilles-ín elvágásáról esik szó: a hős feljut az égbe, ahol az égi

Tengriin Cagan kánt betegen találja, mert naponta kell küzdenie fehér bika képében egy másikkal, aki fekete bika képében viaskodik vele. A kán kéri a hőst, lőjjön majd nyilat a fekete bika homlokán levő fehér foltba. Amikor ez sikerül, a fekete bika elmenekül. (Potanin 35/d.) Nyilvánvaló, hogy a Szent László-legendának ebben az elemében a sámánhit sajátos magyar vonása van megörökítve, ami táltos-történeteinkben is fennmaradt szinte napjainkig.

c) *A fa-alatti* fejben-keresés. Erre számos példát találunk az Altaj-Szajan vidéki hősénekekben. Ez a fa ugyanis a világfa, amelynek égbe nyúló részét többnyire aranyos jegenyefa formában képzelik el, alvilági részét pedig kilencágú vas vörösfenyőként emlegetik. A mitikus hősök történeteiben mindig ekörül a fa körül van a döntő fordulat: a nagy veszedelem vagy a veszélyből való menekülés. Radloff abakáni énekeiben olvassuk például, hogy egy idegen vitéz megöli két gyermek apját-anyját – olyan birkózásban, aminőt már idéztem –, elhajtja népét-jószágát, s a gyermekeket is meg akarja ölni, nehogy a felnövekvő utódok bosszút állhassanak. Azonban a megölt szülők is mitikus hősök voltak, azért az égi *Kudai*k két hattyút küldenek le az égből, amelyek táltos paripává változva szájukba veszik a gyermekeket, és kezdetét veszi egy mitikus méretű üldözés égi, földi és földalatti rétegeken keresztül. Végre eljutnak egy fehér síkság közepén álló aranyos-ezüstös jegenyéhez. „Arany jegenyefa atyám", mondja ott a lány, „Ezüst jegenyefa anyám! Ellenség elől menekülök. Egy derék hős üldöz engem. Segíts engem, arany jegenyefa!" Erre ajtó nyílik a fa oldalában; a leány belép öccsével, s egy másféle napos-holdas vidék tárul ki előtte. Enni-innivalót talál, majd elalszik, s felébredve egy leányzó ölében találja fejét, aki neki fejében keres." (Radloff II. 12. sz.) Mikor Joloi kánnak, a karakirgiz hősnek felesége találkozik a világfánál sokáig nem látott fiával, „Ak Szaikal átölelte őt, lerántotta a lóról, üdvözölni sem tudta, annyira elhagyta minden ereje, hogy beszélni sem tudott; Ak Szaikal fiának fekete fejét kaparta körmeivel." (Radloff V. köt. 2. sz. 3796. sor.)

d–e) *A fejben-keresés házban; ellenféllel.* Még többször találkozunk a jelenettel az ellenféllel kapcsolatban. Egy vitéz elrabolt húgát keresi égi és alvilági rétegeken át. Végre eljut a vas vörösfenyő tövében levő vasházhoz. Belépve ott találja ellenfelét. „A derék hős Töngüs kán arany ágyon aludt. Hét sárga leányzó fejét tartva tetvezte." Ezután kezdődik az ádáz küzdelem, amelyben elpusztítja ellenfelét. (Radloff II. köt. 15. sz.) Dürenkova sór-tatár énekeinek egyik hőse, Merge kán fölkeresi szörnyű ellenfelét, Kara Müküt a vasházban. „Akkor negyven szobáján át bemenve meglátta Mergen kán, hogy a kilenc feleségű Kara Mükü aranyos ágyon fekve, horkolva alszik. Hat asszony sürögve-forogva talpát törölgeti, hét asszony fejét tetvezve elaltatja." A hős megüti ellenfelét, hogy Erlik kán egész alvilági birodalma visszazengett tőle, majd szörnyű birkózásban megöli. (Dürenkova 12: sz.)

Hasonló jelenetet találunk Radloff abakáni kötetében is: az üldöző hős démoni szörnyet talál a vasházban: „hétfülű lány hét fülbevalóval fekszik ott; három leány legyezi egy kendővel, három leány tetvezi fejét, három leány talpát nyalja." Radloff II. 9. sz.)

Eddig csak olyan változatokkal találkoztam, ahol a házban, díszes ágyon mindig az ellenfélnek „keresnek a fejében" a harc előtt, míg a legenda-ábrázolásokon László fekszik az ágyon a győzelme után. Lehet, hogy énekeseink egy eddig ismeretlen változatot tartottak fenn. Még valószínűbb azonban, hogy nálunk ez már lovagi szellemű átalakítása a régi, mitikus jelenetnek: sokkal természetesebbnek tűnt a kései századok énekeseinek, hogy a győztes lovag megszabadított hölgyét haza viszi várába, ahol, díszes ágyán ő kapja meg tőle azt a kedveskedést, amit a korábbi szövegek az alvilági ellenfélnek juttattak.

László Gyula perzsa miniatúrákból is kimutatta a két döntő jelenetet, a hősök birkózását és utána a fejben-keresést (1944, XXXIX. és XLIII. tábla, valamint 421. lap). A görög népzene és népköltészet szakértője, Baud-Bovy (Genf) hívta fel rá a figyelmet, hogy Digenis görög hős ciklusában is szerepel a győzelem utáni fejben-keresés fa alatti jelenete. Digenis is mitikus hős volt, akit Bizánc Eufrátesz menti határainak védelmezőjeként emleget a görög hagyomány. Tehát egy széles körű keleti, török és iráni, steppei epikus hagyomány legjellegzetesebb monda-részletei kapcsolódtak Szent László személyéhez. Nyilvánvaló, hogy a magyarság valami hasonló, belső-ázsiai típusú hőséneket ismert, mégpedig különböző változatokban, hiszen a képek is különböző változatokat ábrázolnak; s ez a mitikus hősének, illetve annak egyes részletei mentek át Szent László legendájába egyfelől, a Molnár Anna balladába másfelől. Nyilván a középkorban még nagyon elterjedt volt, és mély gyökerekkel élt népünk hagyományaiban.

Eddig a legenda képi ábrázolásaira hivatkoztunk, amelyek a hősének részleteit fenntartották. De ha ezek után figyelmesen elolvassuk magát a krónikában fenntartott szöveget, kiderül, hogy szinte mindennek megvan a nyoma ott is, természetesen mindig átalakítva, mihelyt valamelyik elem már nem felelt meg a keresztény vagy a racionális világképnek. Lássuk hát magát a szöveget, mit is mond el László kerlési harcáról. Először a csatát írja le, ahol László négy kunt levág, közben maga is megsebesül. Ezután következik a minket érdeklő jelenet. „Vidit denique beatissimus Ladizlaus dux unum paganorum, qui super dorsum equi sui ducebat unam puellam Hungaram speciosam. Sanctus ergo dux Ladizlaus putans illam esse filiam episcopi Waradiensis, et quamvis esset graviter vulneratus, tamen illum celerrime persecutus est *super equum illum quem Zug nominabat*. Cum autem attingeret, *ut eum lancearet, minime poterat*, quia nec (equus) eius celerius currebat, nec equus illius aliquantulum remanebat, sed quasi brachium hominis erat inter lanceam et dorsum Cuni. Clamavit itaque sanctus dux Ladizlaus ad puellam et dixit: „*Soror speciosa, accipe Cunum in cingulo et iacta te in terram.*" *Quod et fecit*. Cum que beatus Ladizlaus dux procul illum lanceasset in terra iacentem, voluit eum interficere. *Quem puella valde rogavit, ne eum interficeret, sed ut dimitteret*. Unde in hoc notatur, *quod fides in mulieribus non sit, quia forte amore stupri illum liberare voluit.* Sanctus autem dux *diu cum eo luctando et absciso nervo illum interfecit*. Sed illa filia episcopi non fuit." Magyarul: „Egyszercsak meglátja a boldog emlékezetű László herceg, hogy egy pogány egy szép magyar lányt hurcol a lován. Azt gondolta tehát Szent László herceg, hogy az a váradi püspök lánya, és ámbár nehéz sebben volt, mégis nagy hamar üldözőbe vette *lova hátán, amelyet (akit?) Szögnek nevezett*. Midőn pedig utolérte, *hogy lándzsájával leszúrja, képtelen volt reá*, mivel sem az ő lova nem vágtatott gyorsabban, sem amazé nem maradt vissza semmit sem, hanem mintegy kartávolság maradt a lándzsa és a kun háta között. Rákiáltott tehát Szent László herceg a lányra és mondá: 'Szép húgom, ragadd meg a kunt övénél fogva, és vesd a földre!' Az meg is tette. Midőn a földön hevert, Szent László herceg távolról lándzsát akart belé vetni, hogy végezzen vele. De a lány nagyon könyörgött neki, hogy ne ölje meg, hanem bocsássa szabadon. Ebből is kitetszik, nincsen hűség az asszonyokban, *mert bizonyára fajtalan szerelemből akarta megszabadítani*. A szent herceg pedig *hosszan küszködött a kunnal, és elvágva inát megölte*. De az a lány nem a püspök lánya volt".

Ebben először is az a feltűnő, hogy a pár mondatos kivonatban is érdemesnek tartotta az egykori „szerző" megemlíteni László lovának nevét, méghozzá nem a legegyszerűbb „Zug nominis" vagy „nomine Zug" formában, hanem egy mellékmondatra kiterjedő körülírással. Ez azonnal a keleti hősénekek formulaszerű helyeit juttatja eszünkbe, ahol a nem kevésbé mitikus tulajdonságokkal rendelkező ló a vitéznek elengedhetetlen

„kelléke", és legfontosabb segítőtársa, akinek nevét igen sok szöveg megemlíti, de ha nem, akkor színét feltétlenül. Például (Potanin 348. sz. 85. sor:) a hős neve után „akinek hátaslova a nyolc lábú..." és következik a ló neve. Másik: „Arandjula das weisse Pferd" (Radloff I. 7. sz. 1989. sor.) Máshol a hős hazatérve „látja, hogy a fához kötve ló áll arany nyereggel. A lónak neve van: piros Ajküm-Zajküm" (Verbickij, 159.). Egy hős magát a következőképp nevezi meg: „Aki a hatéves fehér-kék lóval jár, a hétéves Altün Mergen vagyok én." (Radloff II. köt. 11. sz. 766. sor.) Végül egy hőst így nevezi meg az ének: „Ag Ai a kékes-szürke fakóval" (Schiefner III. sz.). Valami ilyen formulát kellett hallania a legenda átfogalmazójának is, hogy a „Szög" nevű, tehát szőkésbarna lovat egy teljes mondattal beszúrta szövegébe.

De olvassuk tovább a szöveget. Midőn közelébe ért, lándzsájával le akarta szúrni, de „képtelen volt rá" – „minime poterat". Vagyis eredetileg nem tudott neki fegyverrel ártani – nem fogta a fegyver. De szerzőnk ésszerű magyarázatot ad rá : mivel nem tudta utolérni, s mindig egy kartávolság maradt a kun háta és a lándzsa hegye között. Eléggé erőltetett magyarázat! Különösen, hogy előzőleg azt mondta: midőn utolérte – cum attingeret!

Ezután kellene leugraniok a lóról, hogy birkózzanak. Ilyesmit egy lovag persze sohasem tett. De valahogy le kellett kerülnie mégis a földre, *mert végül mégis ott végez László ellenfelével*. Tehát – hogy valami a birkózásból is megmaradjon – kéri a lányt, rántsa le magával a kunt övénél fogva a földre. Újból le akarja szúrni lándzsájával, de megint nem teheti, mert ezúttal a lány kérleli, hogy ne ölje meg. Nem is öli meg a lándzsával, hanem „diu cum eo luctando" *hosszan küszködik vele* – majd hogy nem „birkózik"; a *luctando* ugyanis sokkal inkább birkózás, mint fegyveres harc, amit inkább *dimicando*-val vagy *pugnando*-val kellett volna fogalmazni. Végül is végez vele. De hogyan? „Absciso nervo" – elvágván *inát*: Tehát pontosan úgy, ahogy a lány teszi a képeken! De itt meg a lány az, aki nem teheti, hiszen éppen ő kérte Lászlót, „fajtalan szerelmétől" hajtva, hogy hagyja meg életét. Ámbár előzőleg mégis csak lerántotta szerelmét a nyeregből; s László is végül, a hosszú küzdelem után megöli; holott előbb, a lány kérésére nem szúrta le lándzsával, hanem elkezdett küzdeni vele! Látjuk, lépten-nyomon ellentmondásokba keveredik a szerző a nagy igyekezetben, hogy új értelmet adjon a mégis csak megtartott elemeknek. S vajon honnan veszi a lány szerelmét? Nem lehetetlen, hogy onnan, amit egyik-másik falfestmény is ábrázolt: hogy megmentése előtt az elrablónak is „keresett fejében". Vagyis hogy amíg az elrabló vitéz hatalmában volt, megtette annak is mindazt, amit egy nő egy férfinek megtesz. Ami a mitikus hősének világában magától értetődik, de a keresztény lovagi kultúrában már elfogadhatatlan.

A hősi epika megmentendő leányai maguk is mitikus hősnők: emberfeletti lények, többnyire a hősnek égből rendelt felesége. Talán ez lappang a „váradi püspök lányának" nevezett hősnőben. De miután azt mondta róla az átíró, hogy fajtalan szerelmében megmenteni igyekszik a kun vitézt, s levonja a tanulságot, hogy nincs hűség a női nemben, kénytelen visszavonni ezt a becsületes származást egy kurta mondatban.

Azt ma már alig lehet eldönteni, hogy a „váradi püspök lánya" csak mint egy mitikus égi lény keresztény megfelelője került-e a szövegbe, vagy esetleg valami életrajzi adalék László ifjúságából. Kétségtelen azonban, hogy a keleti szövegek és a szent legenda ábrázolásainak ismeretében a legenda minden szöveg-részletére magyarázatot tudunk adni; minden elemére ráismerünk a török–mongol hősepikából.

Sőt még az egészre is ráismerhetünk. Valami olyan történet lehetett az „eredeti", a korábbi, magyar hősének, amilyent Potanin mongoloktól jegyzett föl: a hős harcol ellenségeivel, alvilági szörnyekkel. Eközben feje fölött elrepül egy leányzó kakukk-madár

képében, és odakiáltja neki: 'Egy hős üldöz, ments meg, különben nem látsz soha többé'. Erre a vitéz gyorsan végez a két alvilági szörnnyel, lóra pattan, és utánaered az üldözőnek. Amint beéri, birkózni kezd vele. Végül fölemeli magasan az erdő fölé, és földresújtja. Azután lovára ülteti a leányzót és hazalovagol vele. (Potanin 173 sz.) A kivonatos elbeszélésből nem derül ki, szerepelt-e benne a fejbenkeresés jelenete, de ismerve ennek a motívumnak igen nagy elterjedését, nem tarthatjuk kizártnak. Gondoljunk most László harcára a kunokkal: először levág négy vitézt, azután pillantja meg, hogy egy kun vágtat az elrabolt magyar lánnyal. Utánaered, birkózik vele, s megszabadítja a lányt, aki az ábrázolások tanúsága szerint fejében keres neki a szabadulás után.

Mindez olyan eseménnyel kapcsolatban fűződött László alakjához, amely még herceg korában, királysága, „szentsége" előtt történt. Ennek oka is kettős lehet: vagy már fiatal korában alkalmazták rá a keleti eredetű történetet; vagy azért kapcsolták össze vele, mert a valóságos eseményt valamely részlete alkalmassá tette az azonosításra. Ha például László valóságosan is megmentett a kerlési csatában egy elrabolt magyar lányt, esetleg éppen a váradi püspök lányát, s ez mindenkinek eszébe juttatta az ismert, pogány szellemű epikus hagyományt.

A festők – világiak – persze ábrázolták, amit mindenki tudott, s ahogy mindenki tudta. Képeik egyszerre nagy számban tűnnek fel a 14–15. században. A Molnár Anna ballada-típus is a 14. században válhatott ismeretessé a magyarok számára, s akkor alakíthatták át a keleti eredetű fa alatti jelenettel, ahogy máig él a magyar, német (és elkopva holland és dán–svéd) hagyományban. De nem tudjuk, elpusztult templomi falfestményeink nem ábrázolták-e már korábbi századokban is. Kialakulhatott a László-legendának ez a jelenete akár a hős életében is. Bizonyos csak annyi, hogy a 14. századra már általánosan ismert és kedvelt volt, ha annyiszor ábrázolták kis falusi templomokban és királyi miniátor-műhelyben egyaránt. Vagyis a keleti mondákkal körülfont keresztény lovag és szent király alakja ekkorra már általánossá vált az ország lakosságának tudatában. A magyarság keleti, pogány hagyománya és az európai kereszténység véglegesen összeforrott egymással.

AZ IDÉZETT IRODALOM

Diószegi Vilmos: *A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben.* Budapest 1958.

Gunda Béla: *Az állatok Achilles-inának elvágása az eurázsiai vadászkultúrában.* Ethnographia, 1939, 38–41.

László Gyula: *A honfoglaló magyar nép élete.* Budapest 1944.

László Gyula: *A népvándorláskor művészete Magyarországon.* Budapest é.n.

Potanin, G. N.: *Ocserki Szevero-Zapadnoj Mongolii.* Rezulytatü putesesztvija iszpolnennago v 1879 godu po porucseniju Imp. Russzk. Geogr. Obscs. Vüp. 4. Materialü etnograficseszkie. Szanktpeterburg 1883.

Radloff, W.: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens.* I–X. Sanktpeterburg 1866–1904.

Schiefner, A.: *Heldensagen der Minussinschen Tataren.* Sanktpeterburg 1899.

Vargyas Lajos: Kutatások a népballada középkori történetében. 2. A honfoglalás-kori hősepika továbbélése balladáinkban. Ethnographia 1960, 479–523.

Vargyas Lajos: *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad.* Budapest 1967.

Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa.* Budapest 1976.

MIÉRT ÉS HOGYAN TÖRTÉNETI TUDOMÁNY A NÉPRAJZ?

Nincs senki szakterületünk művelői között, aki kétségbe vonná, hogy tudományszakunk történeti tudomány. De talán akadnak többen, akik nem minden részletében látják világosan ennek a tételnek következményeit, és nem minden kérdésben tudják összeegyeztetni azt a látszólagos ellentmondást, ami a néprajz történeti felfogása és „klasszikus" meghatározása között van, hogy tudniillik ez a tudományág a *recens* jelenségek *leírásával* foglalkozik. Ezt a meghatározást a néprajz még kialakulásának idejéből örökölte, amikor felfedezték egyrészt a természeti népeket, másrészt az európai parasztkultúrákat, s ezeknek a kultúráknak leírására, alapos megismerésére alakult ki az új tudomány. Kialakulását tekintve tehát, és máig egyik legfőbb tevékenysége alapján joggal tartották a jelen állapotokat megörökítő tudománynak.

Csakhogy a fejlődés különböző fokán levő népek megismerése, puszta leírása és egymás mellé helyezése is már többet jelent, mint a *jelen* leírását; ezáltal már a *társadalmi fejlődés különböző szakaszait* s ezáltal magát a *fejlődés folyamatát* ismerték meg a kutatók. Az ismeretek rendszerezése folytán a jelenségek és az egyes népek fejlődési sorban helyezkedtek el; vagyis pusztán a „jelenbeli", „leíró" adatok rendszerezése *történeti* folyamatot világított meg a kutatók számára. Különben is, nincs olyan leíró tudomány, ahol a morfológiai igény – a kialakulás lefolyásának megismerésére való törekvés – ne jelentkeznék az anyagismerettel egy időben.

Ezért korán, már az ismeretek felhalmozódásának kezdeten kialakulnak azok az iskolák, amelyek a néprajzi anyagot történeti értékelésre használják fel. Így Morgan tanításai az emberiség fejlődésének periódusairól, ami Engels révén a marxista elméletben is helyet kapott, vagy később az a kultúrtörténeti iskola, amely a közelmúlt uralkodó polgári irányzata volt, s részben még ma is az. Mindezek egymástól távoli, de sokban hasonló kultúrák közt történeti összefüggéseket állapítanak meg, s ezzel az emberiségnek vagy az emberiség egyes részeinek történetére igyekeznek következtetni.

Ilyen határozott iskolák az európai parasztság kutatásában ugyan nem fejlődtek ki, amelyek elméleti megalapozottsággal és kidolgozott módszerrel nyúltak volna az anyaghoz és a problémákhoz, de a kezdet kezdetétől fogva uralkodott az a nézet, hogy a parasztság felfedezett kultúrája valami régi állapot, amelyen egykor az uralkodó osztályok is átmentek, amelyen már messze túljutottak, de ami egykor közös volt az egész népben; ami tehát a fejlődésnek valami korábbi szakasza. Ez a felfogás ugyan kezdetben olyan túlzott megfogalmazásban nyert kifejezést, hogy a parasztság „ősi" hagyományokat őriz, műveltségi elemei „az ősi" állapotot tükrözik, amiben az emberiség a legrégibb időtől fogva leledzik. Ez egyes, kivételes jelenségekre nézve ugyan igaz, de általában tévedés. Így például a balladát még Goethe korától a múlt század végéig az „őstojás"-nak tartották, amelyből a költészet különböző műfajai kikeltek: a líra, epika és dráma. S azt tartották, hogy ez a népek legősibb költészete. Később azután, a természeti népek költészetének megismerésével, a századforduló idején tisztázódott, hogy semmi köze a primitívekhez, lényegesen magasabb fokot képvisel, s a benne levő középkori-feudális vonások alapján hamarosan kialakult az a helyes felismerés, hogy a késő-középkor műfajával van dolgunk. Különbség ma már csak abban van, hogy egykét századdal korábbra teszik-e vagy későbbre, s a nemességnek, sőt főnemességnek tulajdonítják-e létrejöttét vagy a parasztságnak. Nálunk, magyaroknál pedig a szereplők névadási sajátságai alapján a 17. századhoz kapcsolták. Ez a kísérlet – akár igaza van, akár nincs – már valóban történeti eredményre törekvő kísérlet volt.

Ilyen törekvés több is található az előttünk járó magyar kutatónemzedék munkájában. Egyik legnevezetesebb eredménye Jankó halászati munkája, aki összehasonlító

kutatások alapján történeti rétegekre bontja a magyar halászat eszközeit és eljárásait: az ugor együttélés korából, a török hatás, a fekete-tengeri görög hatás, majd a dél-orosz területekről származó orosz hatás korára s végül a honfoglalás utáni német halászat elemeire. Ezeket a szakaszokat ugyan magából az anyagból is lehet történeti egymásutánba helyezni, mivel az elsőbe tartoznak a legkezdetlegesebb elemek, s a többibe fokozatosan fejlettebbek; de a történeti sorrendet a magyar etnogenezis ismert történeti tényeihez is lehetett kapcsolni, s az egyenlő fejlődési színvonalhoz tartozó jelenségekben nagyrészt ez adta a fejlődésmenetet.

Kisebb mértékben, inkább az újkorra nézve jelenti a történeti szemlélet jelentkezését Györffynek a *Szilaj pásztorok* és az *Alföldi kertes városok* kérdését tárgyaló munkája. Nem olyan hosszú szakaszát fogja át a történeti fejlődésnek, mint az előbbi, inkább a „mai" (akkori) nemzedék életében már eltűnő vagy majdnem eltűnt, csak emlékezetben, töredezetten, átalakulva élő jelenségeknek kereste korábbi, teljes formáit a közelmúlt korszak történeti adataiban; de ennyiben „történetibb" is elődjénél, mert már a klasszikus néprajzi módszereken túllépve vidéki levéltárak 19., 18., 17. századi anyagát, II. József-kori térképeket, régi ábrázolásokat használ fel munkájához, s ebben ő az úttörő, akit a mai néprajzi kutatók mindjobban követnek ebben a vonatkozásban.

Nagyobb időszakot ölel fel Györffy–Visky és tanítványaik kutatása a díszítőművészet fejlődésére és történeti összefüggéseire nézve. Legnevezetesebb eredménye az új díszítőmotívum-kincsnek, az úgynevezett „magyar motívumok"-nak történeti korhoz való kapcsolása, eredetének tisztázása – hogy a 18. sz. végi és a 19. század eleji, természethű virágábrázolások stilizálásából keletkezett szűrszabók kezén. Ez tehát egy mai jelenség születésének és elterjedésének megállapítása pontos történeti körülmények között, ami történeti ismereteink szempontjából több, mint egy jelenség kihalásának folyamatát megállapítani. De nem hiányoztak a korábbi korokra vonatkozó eredmények sem – természetesen csak egyes jelenségekben: a barokk, reneszánsz, gót stílus elemeinek a népi műveltségben való feltűnése házhomlokzatokon, díszítőelemeken, bútorokon, az oszmántörök elemek tisztázása hímzéseinkben Palotay Gertrúd által, ahol már összefüggő „réteg"-ről is beszélhetünk, s ami egyúttal korhoz is köthető összehasonlító eredmény; s mindezekhez járul még a honfoglalás előttinek bizonyuló kéreg- és szarudíszítmények sora.

Ennél is jelentősebb volt a népzene történeti rétegeinek megállapítása. Itt még világosabban kiderült, hogy egy új, nagy stílus alakult ki a múlt század végén, s létezik egy szintén nagy, összefüggő, honfoglalás előtti réteg; ezenkívül felismerték a középkori zenének, a 16., 17., 18. és 19. század műzenéjének elemeit is – ezeket már szórványosabban – a mai zenei néphagyományban. S itt nemcsak azt látjuk, hogy a feltárt történeti forrásokkal él a néprajzi kutatás, hanem maga a néprajzi érdeklődés mozdítja elő a források feltárását. (Ezt másutt csak Belényesy Márta munkájában érte el a néprajz nagyobb arányokban.) Kodály „ *Néprajz és zenetörténet*" tanulmányában összegezi azokat a tanulságokat, amelyek a népzenei kutatásból a magyar zenetörténetre származnak: alig értelmezhető, vázlatos, hibás, régi feljegyzések a néphagyományban fennmaradt, élő formáktól nyerik magyarázatukat; s ez a lehetőség új lendületet ad elakadt dallamtörténeti kutatásainknak is, aminek személy szerint is ő a legfőbb ösztönzője.

Nagyszabású kultúrtörténeti anyag felvonultatásával próbálja magyarázni Sebestyén Gyula a regölés szokását, meghatározni eredetét, sőt későbbi, középkori elemek leválasztását is megkísérli: a kora-Árpád-kor és Anjou-kor művelődési elemeit mutatja ki a szövegekben. Rétei Prikkel Marián tánctörténeti vizsgálódásai pedig talán a másik végletbe csapnak át: ő ugyanis alig ismerte a mai népi táncokat, kutatására nem is nagyon gondolt, csak a történeti források táncra vonatkozó adatait tárta fel és fűzte össze.

Viszont már a *sui generis történeti néprajz* jelentkezik Papp László középkori faluásatásaiban; ha ugyanis már nem a mai jelenségeknek keressük előzményeit, ahhoz válogatunk többé-kevésbé értelmezhető adatokat az előző korokból, hanem egy korban található forrás-együttest, lelet-együttest magyarázunk önmagából – mint ő tette – akkor az eredmények önmagukban egészet adnak, s ezt az egészet állítjuk a mai jelenségekkel szembe.

Mindezeknek az eredményeknek legfőbb hiánya mai szemmel nézve az, hogy szórványosak – hiszen a fentieket mintegy hetven év és számos kutató terméséből ragadtuk ki –, s az egy népzene kivételével nem céltudatos történeti érdeklődésből születtek, hanem szinte „maguktól", az egyéb irányú néprajzi érdeklődés következményeképp. Amennyiben ilyen eredmény előállt az összehasonlító vagy más módszerű kutatásból, akkor tudomásul vették, de nem volt állandó érdeklődés olyan kérdések iránt, amelyek önmagukban történetiek. Amennyiben pedig ilyen érdeklődés feltámadt – Györffynél például – akkor a felhasznált források túlnyomórészt a közelmúltból származtak, s az érdeklődés a jelenből indult ki, azt akarta „teljesebb formában" látni, tehát a történeti érdeklődés a fejlődés kis szakaszára vonatkozott, amelynek középpontjában a *jelen* állt, nem a *fejlődés* maga. Legfőbb hiány pedig az, hogy nem ismerték fel a fejlődés termelési-társadalmi meghatározottságát s azokat a nagy korszakokat, amelyek ennek a meghatározottságnak következtében létrejöttek a különböző termelési-társadalmi rendszerek kialakulása idején, ami a marxista történet-elmélet nagy felfedezése. Nem látták világosan, hogy a népi műveltség együttese, a parasztkultúra egészében történeti kategória, amelynek nagy része egy meghatározott korhoz köthető, még ha erre a felfogásra egyik-másik kutatónkban már mutatkoztak is jelek, legalábbis részletekben.

A mi feladatunk tehát a jelenben az, hogy tisztázott fogalmakat alakítsunk ki, értékeljük és elméletileg rendszerezzük a történeti kutatás lehetőségeit a néprajzban, alakítsuk ki módszertanát, s mindazt, ami ösztönösen, többé-kevésbé helyesen benne élt már kutatóinkban és kutatásaikban, tudatosítsuk a marxista elmélet eredményeinek segítségével.

A következőkben elsősorban Múzeumunk munkatársainak munkáit idézzük példának, mivel a múzeumi tudományos munka előbbrevitele a célunk, s munkatársaink is sokkal világosabban látják majd a kérdéseket, ha az elméletet a saját és egymás jól ismert munkáin, saját problémáin keresztül tárgyaljuk meg. Jó alkalom ez egyúttal arra is, hogy seregszemlét tartsunk eddigi munkánk fölött, s megállapítsuk, hol tartunk, mit értünk el eddig ennek az egyik legfontosabb módszertani elvnek érvényesítésében.

Kezdjük vizsgálódásainkat azzal, hogy sorra vesszük azokat az eljárásokat, amelyek során történeti eredményre lehet jutni néprajzi anyagban. Ismereteim szerint a következő négy mód áll rendelkezésünkre: *a)* leíró vizsgálatok, *b)* összehasonlító kutatás, *c)* a recens anyag vizsgálatából kiindulva – ez lehet összehasonlító jellegű is – történeti forrásokkal, elsősorban művelődéstörténeti anyaggal való egybevetés, *d)* önálló történeti kutatás forrásanyagból kiindulva. Lássuk ezeket részleteikben.

a) Talán ellentmondásnak látszik, hogy leíró munkában is rejlik történeti eredmény lehetősége. Kétségtelen azonban, hogy a történelmi mozgás nemcsak nagy távlatokban észlelhető, hanem egy-egy szűk időszakasz – egy-egy „pillanat" mélyreható elemzésében is. Ha egy falu teljes leírását készítjük el például, együtt találjuk az elhaló és a születő, erősödő jelenségeket a társadalom életében; látjuk a nemzedékek közötti különbségeket, sőt halljuk idősebb adatközlőinktől, mi volt „régen", miben tér el a fiatalság az ő életüktől, mit kárhoztatnak benne, és mit gúnyol a fiatalság bennük, öregekben. Látjuk tehát a változást, megállapíthatjuk a fejlődésnek azt a pontját, ahová a kérdéses társadalom éppen eljutott, és a fejlődés irányát, ahová jutni akar. Ezt az eredményt még *részmo-*

nográfiák is el kell hogy érjék. Áj zeneéletének vizsgálata is nyújtott elég támpontot arra, hogy a falu életének legjellemzőbb egyéb vonásaival együtt pontosan megrajzolhattam a falu társadalmának fejlődési szakaszát, milyen jelenségekben és milyen mértékig haladt a polgárosodásban, s miben maradt hátrább, s hogy ez a fejlettség az ország más falvai közt milyen helyet foglal el. Meggyőződésem, hogy nem is nevezhető „monográfiának" az olyan faluleírás, amely nem jut el ilyen eredményekre; az csak adathalmaz, vagy legjobb esetben adattár egy majdan elkészülő monográfiához.

De nemcsak az élet egészére kiterjedő, recens vizsgálatok – vagyis a jelenben látható változások mikroanalízise – tartozhat bele a történeti néprajz fogalmába. Közvetlen történeti tanulságot nyújthat egy-egy jelenség leírása is, a nyomtatás filmezése, egy viselet leírása, az új népdalstílus vizsgálata, ha a kutató pontosan tudja, hová illeszkedik be a leírt jelenség a történeti fejlődésbe, ez tudatosul benne, és kifejezésre is jut munkájában. Ha világosan látja, hogy az illető régi eljárás vagy viseletdarab milyen elmúlt korszak maradványa, és milyen visszatartó erők következtében maradt fenn az új formák között, vagy a jelentkező újítás milyen új fejlődési erők érvényesülését jelenti s ha általában meg tudja határozni, hogy a primitív társadalom vagy a paraszti termelési eljárás, amit megfigyel, milyen fejlődési fokot jelent az általános történelmi folyamatban.

b) Nagyobb szakaszait tárhatja fel a történeti fejlődésnek, és régebbi korszakaiba enged bepillantást az *összehasonlító kutatás*. A bevezetőben mondottak alapján is ez az a mód, amellyel a leginkább és a legrégebbi idők óta produkál történeti eredményeket a néprajzi kutatás. A mi kutatóinkban is régóta tudatosult ennek a módszernek történeti jelentősége. Itt találjuk a legtöbb példát a történeti igény megvalósítására, néha igen nagyarányú kutatásokban. Diószegi a sámánhit magyar maradványainak kimutatásával honfoglalás előtti réteget tudott megkülönböztetni a néphitben; s bizonyos elemek tekintetében ezáltal meg tudta állapítani a honfoglaló magyarság hitvilágának jelenségeit is. Eredményeivel nyert *terminus ante quem* a sámánhit fejlődésének kronológiájában is felhasználható támpontul szolgál. Vincze a magyar szőlőművelés francia-vallon elemeinek elkülönítésével középkori kapcsolatokat és középkori fejlődést tudott megállapítani; egyszersmind valószínűsíteni tudta a honfoglaláskor magunkkal hozott – kaukázusi-kazár – termelési hagyományt azáltal, hogy elkülönítette az antik hagyományokig visszanyúló, tehát valószínűleg itt talált dunántúli termelésmódot és a teljesen párhuzam nélkül álló észak-magyarországi eljárásokat, amelyek néhány halvány, keletre utaló nyomot is felmutatnak. (Ezek mellé téve Andrásfalvy eredményeit a vörösbor-kultúra balkáni, török időkből származó kapcsolatairól, kialakulnak a magyar szőlőművelés és bortermelés különböző történeti rétegei.) Szolnoky a kendermunkák fejlődésében mutatja ki a magyar etnogenezis egyes állomásait, amikor megállapítja, hogy jellegzetes eszközeinek és eljárásainak eredete a pusztai nomádok bőrfeldolgozásában található meg; s hogy a honfoglalás előtti kenderkultúra és a benne kimutatható lentermelési eljárásmódok úgy különülnek el földrajzilag, hogy térképre vetítve egyeznek Kniezsa 11. századi térképével a magyar–szláv lakosság megoszlására vonatkozóan, tehát a honfoglalás utáni művelődési hatásokat mutatják; egyszersmind meg tudja állapítani szórványos elemekben az egykori finn-ugor szövés-fonás maradványait. Földes a kárpáti pásztorkultúrák egymásrarétegződésében állapít meg történeti egymásutánt. Vargyas az európai ballada-anyag összehasonlító vizsgálatából jut el balladáink francia rétegének megállapítására – ami csak francia telepeseink Anjou-kori hatására vezethető vissza – és arra a megállapításra, hogy egy szövegünk, a Kőműves Kelemen kaukázusi eredetű magból nálunk alakult balladává, s az Anjoukorban került át a bolgárokhoz és tovább a Balkánra.

Mindezeknek a történeti eredményeknek előfeltétele az összehasonlító eljárás biztonsága. Nem elég szórványos egyezésekre rámutatni, hanem egyrészt biztosan el kell választani az egyező jelenségeket mindattól, ami más népeknél másként van, másrészt az egyezéseknek lényegeseknek kell lenni, bizonyos összefüggő egységet kell alkotniok a kultúrában, s egyúttal genetikus jellegűeknek is kell lenniök, azaz a történeti összefüggést saját magukban is mutassák, s a történeti körülményekkel is összhangban legyenek.

Időbeli támpont azonban még ilyen összehasonlításból is csak akkor származik, ha az összefüggés csak egy bizonyos korszakban képzelhető el, ha csak egy időponton keresztül fűzi össze kapcsolat a benne szereplő népeket vagy kultúrákat. Például a Kőműves Kelemen a bolgárokhoz legkésőbb az Anjou-kori szoros érintkezés idején juthatott el, azóta megszakadtak közvetlen kapcsolataink a bolgárokkal; s a kaukázusi mondamag csak a honfoglalás előtti, lebédiai tartózkodás idején kerülhetett a magyarsághoz érintkezés és kaukázusi népelemek csatlakozása útján, esetleg még legkésőbb a jászok betelepedése idején. A francia balladák, a francia szőlőművelés telepeseinkkel legkésőbb a 15. század végéig, de már a 12. századtól kezdve kerülhetett hozzánk, később ezek a szigetek beolvadtak a magyarságba. A sámánhit, a szibériai epika elemei balladáinkban, a kendermunkák nomád elemei már honfoglalás kori műveltségünk elemei lehettek, mert a steppei népektől való elszakadásunk és az európai mintájú, keresztény ország megalapítása után ez a hatás nem képzelhető el, és így tovább.

Az eddig tárgyalt két mód, a leíró és az összehasonlító jelenti a tisztán néprajzi módszert; a következő kettő már történeti kutatással párosult néprajzi vizsgálat, tehát tulajdonképpen komplex módszer.

c) A következő fokozat az, ha a recens vizsgálatok mellé felsorakoztatjuk a források tanulságait is, a művelődéstörténeti anyag párhuzamait. A mai néprajzi anyagnak a közelmúlt történeti forrásaival való kiegészítése, mint láttuk, már régi hagyománya a magyar néprajznak. E tekintetben ma is komoly törekvésekről és eredményekről számolhatunk be. Kresz Mária múlt századi parasztviseleteket tárgyaló kiadványát is ilyen igény hívta létre, bár ez önmagában zárt, a recens anyagtól független, csak a forrásokra támaszkodó mű, s mint ilyent tulajdonképp a teljesen történeti forrásfeldolgozások közé is sorolhatnánk. Ugyanez indította Morvay Pétert a tánctörténeti archívum létesítésére (az egykori Népművészeti Intézetben, amiből pl. Szentpál Olga Csárdás-könyve született, a csárdásnak mint a reformkor igényéből született táncnak tárgyalásával). Hofer Tamás a települések kutatásában használja fel a 17–19. század forrásanyagát, különösen térképeket és ábrázolásokat. Különben szakterületünk egyre több 18–19. századi elbeszélő forrást kíván hozzáférhetővé tenni a már ismert Thessedik, Berzeviczy és mások mintájára, pl. Bél Mátyás munkáit, amire külön munkaközösség alakult. S ide tartozik több munkatársunk állandó kutatása vidéki levéltárakban, főleg 19., 18., néha 17. századi anyagban (Takács Lajos, Morvay Péter, Pesovár Ernő, Kodolányi János). Ide sorozhatjuk Takács dohánykutatásait is, bár nála a történeti forrásanyag nagy mennyisége már azt jelenti, hogy egy korszak problémáit a saját forrásanyagából oldja meg, olyan jelenségekről is tudomást szerez, amelyek nem jutnak el a máig, közben elhalnak, megváltoznak; tehát tulajdonképpen a következő kategóriába is sorolhatnánk, az önálló történeti kutatások közé; annál is inkább, mivel messze túlnő egy termelési ág vizsgálatán, és bepillantást nyújt fontos 17–19. századi, parasztságtörténeti és társadalomfejlődési kérdésekbe. Mindazonáltal, minthogy nagyarányú recens kutatással jár együtt, s kiindulása is az volt, hogy a recens anyagot magyarázza a múltból, itt kell megemlítenünk.

Távolabbi múltba vezeti vissza kutatásait Gáborján Alice, Kresz Mária és Csilléry Klára, aki viseleti, kerámiai és bútorvizsgálatait nagy művelődéstörténeti és művészet-

történeti anyaggal egészíti ki, mégpedig európai és más világrészekből való anyaggal, sőt régészeti leletekkel is. Itt a komplex jelleget még fokozza, hogy eljárástechnikai és anyagvizsgálatokkal is kiegészítik kutatásaikat. Ezen az úton honfoglalás előtti és törökkori keleti elemek, középkori európai, főúri, polgári és paraszti műveltségi hagyaték, a feudális kor máig továbbélő elemei, munkamódszerei és munkamegosztása válik világossá. Vargyas pedig ballada-összehasonlításainak eredményeit középkori ballada-adatokkal, feljegyzésekkel, valamint a középkori parasztságra vonatkozó más történeti eredményekkel kiegészítve igyekszik meghatározni a műfaj korát és társadalmi fejlődéshez kapcsolni kialakulását. S Manga kandidátusi értekezésének csak címe is elárulja történeti célkitűzését: A dunántúli pásztorművészet másfél százada. Hogy mennyire élő igény a recens néprajzi anyag elmélyítése történeti forrásanyaggal, mutatják a rendszeres forrásközlések: a „Történeti Néprajzi Füzetek" és a Néprajzi Közlemények állandó rovata, a „Történeti adatok".

d) Az utolsó pont a „sui generis" történeti módszer alkalmazását jelenti a néprajzban: a messzebbi múlt egy történeti korszakának népi műveltségét megrajzolni a korszakra vonatkozó forrásokból, önálló történeti kutatással, függetlenül a recens anyagtól. Itt Belényesi Márta középkori kutatásaira és munkaközössége által feltárt 13–15. (16.) századi anyagra hivatkozhatunk, ami egész Európában egyetlen példa nagyméretű történeti-néprajzi kutatásra. Ő az okleveles anyagban rejlő néprajzi vonatkozások kijegyzeteléséből, az elbeszélő források (krónikák, legendák) felhasználható helyeiből és a korabeli ábrázolásokból, valamint a régészeti-ásatási anyagból, tehát a korszak saját dokumentumaiból állapítja meg a paraszti társadalom egykorú állapotát, s ezt a kész képet állítja a mai, recens vizsgálatokból származó kép mellé; vagyis itt az összehasonlítás már csak második fázis, a kész kép *után* következik, illetve fordított sorrendű: a középkori anyagból indul ki, és teszi melléje az újkorit.

Többször fölmerült kartársaink körében az a kérdés, mennyiben nevezhető mindez néprajznak. Itt az ideje, hogy szembenézzünk ezzel a kérdéssel is és végre elméletileg tisztázzuk a fogalmakat s ezáltal a néprajzban uralkodó elképzeléseket.

Eldönti a kérdést már maga az a tény, hogy ennek az anyagnak feltárásához és feldolgozásához szükséges a magyar és európai recens néprajzi anyag és a rávonatkozó néprajzi irodalom ismerete, tehát *néprajzi anyagismeret és iskolázottság*. Hiszen itt nem közvetlen források állnak rendelkezésünkre, amelyek valamely néprajzi jelenséget írnak le, hanem közvetett források, ahol más a tartalom – egy hatalmaskodási eset leírása, egy határjárás birtokadományozáskor, vagy egy legendarészlet, ahol mellékesen említenek egy munkaeszközt vagy házrészletet stb. –, s ezeket nemcsak értékelni, de már meglátni is és megérteni a benne rejlő néprajzi vonatkozás mibenlétét csak az képes, aki ismeri a „jelen" néprajzi jelenségeit, amit parasztságunk körében még láthatunk, vagy más népeknél, leírásokból ismertünk. Tehát a „recens anyagból való kiindulás" közvetve itt is megvan, csak nem egy művelési vagy hagyományág részletekbe menő vizsgálatában, hanem az egész néprajzi anyag alapos ismeretében.

Fontosabb ennél is, hogy az az anyag, amelyet ez a vizsgálat feltár, *néprajzi anyag*, azonos azzal, amit a mai néprajz is vizsgál, csak olyan korból, amelyből nem rendelkezünk *közvetlen megfigyeléssel*, összefüggően leírt, szakszerű néprajzi adatokkal. Azonban az, hogy valamit vizsgáltak-e már egy korban vagy nem, nem jelenthet egy tudományszak számára kritériumot arra, hozzátartozik-e vagy sem. Thessedik Sámuel vagy Bél Mátyás leírásait senki sem óhajtja kirekeszteni a néprajz anyagából, bár nem voltak szakemberei tudományunknak, de mégis összefüggően írták le a korukban látott népéletet. Ha történetesen egy évszázaddal vagy öttel korábban akadt volna egy Bél Mátyás, akkor ugyanez az anyag néprajz volna, az akkori népélet ezzel válnék tudományunk tárgyává? S ha Bél Mátyás, Thessedik száz évvel később születik, akkor az a korszak, amit most leírtak, de akkor nem írtak volna le, nem számítana tudományunk tárgyának? Mert akkor csak közvetett úton, más források kielemzésével juthatnánk bizonyos ismeretek birtokába felőle?*

Vizsgálatunk tárgya a kultúráknak egy bizonyos fajtája. Ezt korábbi fejlődési fokáról jól ismerjük „recens leírások" alapján, mivel azon a fokon élő népek még ma is találhatók: kora-feudális paraszttársadalmak ázsiai, afrikai népeknél. Legmagasabb fejlődési fokát is jól ismerjük: a magunk európai, magyar parasztságát. Egyedül a közbeeső stádium tűnik el szemünk elől: ezeknek a parasztkultúráknak az európai középkor és újkor folyamán megtett fejlődése az uralkodó osztályok hirtelen magasba szökő, írásos, majd technikai kultúrája alatt. Tehát elejét és végét látjuk, csak közepét nem, amire akkor még nem volt megfigyelő, ma pedig már nem maradt élő példa. A fejlődésnek pont ez a közepe nem volna tehát tárgya a néprajzi vizsgálatnak? Ha egy patak eredetétől kezdve jól látható, aztán búvópatakként eltűnik a hegyek gyomrában, majd újra feltör és tanulmányozható: nem ugyanaz-e mint vizsgálati tárgy, ha közben, földalatti szakaszaira csak más módszerű, közvetett, geofizikai, hangvisszaverődési stb. eljárásokkal tudunk adatokat szerezni?

Egy más ellenvetés a módszerre vonatkozik. Nem tagadható ugyan, hogy az anyag néprajzi természetű, de ez más tudományokkal szemben is fennáll: pl. a régészettel szemben; az is legtöbbször olyan kultúrákkal foglalkozik, mint a néprajz, mégis külön tudomány. Mert a néprajz olyan kultúrákat vizsgál, amelyek még élnek, s anyaguk közvetlenül szemlélhető, a régészet viszont kihaltakkal vagy élő népek történeti koraival, amelyeknek anyaga a földben van, és más forrással alig rendelkezünk róluk. Vagyis a *módszer* különíti el a két tudományt, amellyel adatokat szerez az egyes kultúrákra vonatkozóan; ugyanígy állunk a történettudománnyal szemben is, amikor anyagunk közös, de módszerünk különböző.

Csakhogy ezt a különbséget veszik ma már legkevésbé komolyan. Az egész angolszász világ egy tudománynak veszi az „anthropology"-t, amibe egyaránt beletartozik a régészet, néprajz és embertan. S a szovjet gyakorlatban is egyre jobban összefolyik a háromnak határa, ha még egyelőre külön név alatt tartják is nyilván őket. Világos, hogy a közös anyag s a közös problémák nagyobb összetartó erőt jelentenek, mint amennyire elválasztó erő a feltárás módszerének és a hozzá szükséges iskolázottságnak különbsége. Ma, a komplex kutatásra törekvő korban az iskolázottság egyoldalúsága már senkinek sem jelent akadályt, mindenfelé igyekszünk túlemelkedni rajta, hogy a problémákat ne egy határig, hanem messze azon túl követhessük.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a sui generis történeti-néprajzi kutatás anyagában teljesen néprajz, módszerében pedig felerészben az, felerészben történettudomány, ennyiben tehát komplex kutatás, a néprajznak egy más tudománnyal kiegészített, meghosszabbított ága. Különbsége az előbb tárgyalt kategóriákkal szemben csak abban van, hogy nem a mából indul ki, hanem egy régi korból, pl. a középkorból; a középkor paraszti kultúrájának együttesét ragadja meg a rendelkezésre álló adatokból, s csak azután hasonlítja össze a maival, vagy állítja elénk, hogy összehasonlíthassuk a kettőt egymással.

Igaz, hogy az így nyert anyag nem adhat olyan aprólékos és teljes ismeretet, mint a recens állapotok közvetlen szemlélete, különösen egy-egy részletének speciális feldolgozása. De a népkultúrát és a népi társadalmat meghatározó termelésben és annak

* Ilyen vélemény is elhangzott a jelen szöveg előadásakor Morvay Péter felszólalásában, aki szerint a 17. századig visszamenőleg néprajzi anyagnak számít a történeti anyag felhasználása, azon túl már nem.

szintjét leginkább tükröző jelenségekben – mint a település, ház, házbelső, táplálkozás, a viselet feltűnőbb és általánosabb elemei, bizonyos családszervezeti és munkaszervezeti jelenségek és egyes szokások – megadja az átfogó és jellemző képet egy korszakban, s a változást meg tudja állapítani bizonyos korokban ezekben a jelenségekben, ami lényegében a népi társadalom átalakulását, fejlődését jelenti. Vagyis talán nem adja meg a guzsalyformák vagy a kenyérsütés minden apró részletét és vidékenkénti különbségeit; de látjuk a nagyobb korszakok termelési-társadalmi-kulturális szerkezetét a maguk egészében, látjuk, mikor, miben változik ez az egész, kialakulnak a fejlődés nagy csomópontjai, és meg tudjuk állapítani, hogy a mai népkultúra nagy tömböket őriz a fejlődésnek ezekről a csomópontjairól, elsősorban a 14–15. századi fejlettség eredményeiből – kaszával aratás, sarokra rendezett házbelső stb. –, másodsorban a 18. század, a második nagy fejlődési hullám eredményeiből – intenzív, tanyás gazdálkodás, új folklór kezdetei stb. Végeredményben pedig látjuk, hogy a „parasztkultúra" vagy „néphagyomány" fő meghatározó jegyeiben, legtöbb elemében a késő-feudális társadalom – akkor legfejlettebb – termékeinek maradványa. A fejlődés a tematikus kutatások szálain is többé-kevésbé kialakul, de a nagy szakaszok, az összefüggő kultúrák csak ilyen vizsgálatból rajzolódnak ki. Ez a kutatás elsősorban a nagy egész, a népi kultúra *összképe* számára elhatározó jelentőségű. Ebből állapíthatjuk meg, hol vannak a fejlődés élén járó területek, s hol rekedtek meg az előző „fejlettség" állapotában vagy még az *előtti* fejlődés színvonalán, hol nem érték el még a késő-középkor vívmányait sem (pl. a kaszás aratást Szatmár megye délkeleti csücskében még a 19. század fordulóján sem). Ezért iktattuk bele a néprajz nagy, központi tervébe, az új Magyarság Néprajzába a középkorvégi és 18. századi „keresztmetszeteket", melyek mai néprajzunk értelmezésére s az egykori fejlődés érzékeltetésére a legalkalmasabbak és legfontosabbak.

De van jelentősége a részletkutatások számára is. Magam példájából indulok ki, akinek ballada-kutatásaihoz is nyújtott segítséget ezeknek a „keresztmetszeteknek" megismerése. A ballada történeti adatai és összehasonlító eredményei arra mutatnak, hogy a 14. századnál előbb alig létezett ez a műfaj. Attól kezdve azonban igen, amikor is hirtelen kivirágzott Európa belső, fejlett területein, felváltva a hősepikát és más epikai műfajokat, amelyekhez képest „polgárosultabbnak" mutatkozik. Mindebből kínálkozott a magyarázat, hogy ahhoz a 14–15. századi fejlődéshez kapcsoljuk, amely új termelési módok elterjedésével nagyobb jóléthez, kulturális igényekhez, életszemlélethez juttatta a fejlettebb vidékek parasztságát – amit Belényesy Márta ebben a korban megállapított. E példából is világos, hogy a központi problémák helyes megoldása kihat a részletek megoldására is.

Eddig azokat a kutatási *módokat* tárgyaltuk, amelyek történeti eredményre vezethetnek, lássuk most az *eredmények* lehetőségeit, milyen fajtái lehetnek a néprajzban elérhető történeti következtetéseknek.

a) Relatív kronológia. Megállapíthatjuk bizonyos jelenségek egymásutánját, bizonyos kulturális rétegek egymásrarakódását anélkül, hogy tudnánk, mikor történt ez az egymásrarétegződés. Egyelőre ilyenek Földesnek a kárpáti pásztorkultúrák egymásutánjára vonatkozó eredményei, ahol a pontos időmeghatározás talán a későbbiekben fog lehetővé válni. Különösen gyakori az effajta eredmény régészeti és összehasonlító kutatásokban természeti népekre vonatkozóan. Fontos eredmény azonban ez is, mert a fejlődés folyamatának megismeréséhez ez is eljuttat, s sokszor későbbi pontos datálás előfeltételeit teremti meg.

b) Abszolút időmeghatározás. Ez is lehet kétféle: hozzávetőleges és pontos, korhoz, évszámhoz kötött.

Az előbbire példa az olyan eredmény, ami *honfoglalás előtti* és *utáni* elemekre bont

valami jelenségcsoportot; pl. Diószegi sámánhit-elemei ilyenek, vagy a magam eredményei a balladából kielemezhető hősepikai részletekre nézve; honfoglalás *utáni* Vinczénél a dunántúli, antik hagyományú szőlőművelés átvétele a magyarság részéről, Szolnokynál a lenes jellegű kenderművelési eljárások átvétele a szlávoktól. Ez is igen sok tekintetben ad felvilágosítást; egy honfoglalás előtti elem pl. csak a nomád-feudális kor terméke lehet, s a középkori, európai, feudális parasztkultúrában, legalábbis annak későbbi századaiban csak mint társadalmi talaját vesztett csökevény élhetett tovább. A honfoglalás *utáni* meghatározás, ha az itt talált népektől való átvételre vonatkozik, mint a fent idézettek, elég pontosan meghatározza a kialakulás idejét a honfoglalást követő néhány generációban, csak akkor bizonytalanabb, ha az azóta fönnálló érintkezések folyamán is bármikor lehetséges, mint pl. a néphit szláv elemei, Jankó halászati megállapításaiban a német elemek stb.

A pontos datálásra is nyújtanak példát múzeumi kartársaink dolgozatai. Takács dohánytermesztésünk nagyarányú kifejlődését a 17. században állapítja meg a termelésre vonatkozó bő forrásokból, Vargyas balladáink kialakulását az Anjou-korra teszi összehasonlító eredmények alapján, Gáborján Alice bizonyos nyugati viselet-elemek feltűnését századokhoz tudja kötni művelődéstörténeti adatok alapján. Ennél pontosabb, egy-egy évhez kötött eredmény is lehetséges népköltészeti szövegek, különösen újkoriak meghatározásában. Itt azonban egy módszertani követelményre fel kell hívni a figyelmet: a népköltési termékek a variálódás során sok olyan részelemet vehetnek fel magukba, amelyek az időmeghatározásban tévútra vezethetnek. Így pl. Kerekes Izsák balladánkat a kuruckorban keletkezett szövegnek tartották, mert a szebeni rácokat emlegetik benne ellenség gyanánt. Újabban kiderült, hogy olyan epikus mag képezi tartalmát, ami szibériai török és obiugor népek epikájában is feltűnik, Európában pedig, különösen balladában ismeretlen, tehát honfoglalás előtti műveltségi elemünk. A korábbi időmeghatározás tehát csak egy késői „aktualizálásnak" idejére vonatkozik nem az egész költeményre. Ugyanígy ismeretesek Solymossy ballada-meghatározásai a nevek alapján: *Kádár* Kata, *Kőműves* Kelemen, *Molnár* Anna, *Kerekes* Izsák abból az időből származik, amikor az addig csak keresztnévvel emlegetett parasztok kezdtek családnevet is kapni, elsősorban mesterségneveket, Solymossy szerint tehát a 17. században. Tudni kell azonban, hogy a nevek a legváltozékonyabb elemei a népköltészeti alkotásoknak, de még a fentiek is, pl. a Kőműves Kelemen nem egy változatban fordítva szerepel: Kelemen kőmies, mutatva, hogy a mai forma csak egyszerű változtatása egy régebbinek. Semmi biztosíték sincs tehát arra, hogy nem voltak-e meg balladáink korábban más nevekkel vagy más névadási formákkal. Az ellenkezőjét, hogy tudniillik megvoltak több századdal előbb is, ma már tudjuk. Az időmeghatározásnak tehát nem a részre kell vonatkoznia, hanem az *egészre*, mert a kettő nem ugyanaz és nem okvetlen ugyanabból az időből származik. Népköltészeti alkotásoknál legfontosabb a *műfaj* kialakulásának és virágzásának megállapítása; de legalábbis egy-egy egész szöveg keletkezését kell időhöz kötnünk, nem egy-egy nevét vagy részletét.

Természetesen minden munkában, minden anyagban más-más kritériumok szolgálnak időhatározóul: egyszer forrásadatok, máskor összehasonlító eredmények, harmadszor technikai elemek; de azt, hogy az összehasonlító eredmények milyen módon értékelhetők történeti összefüggések, időpontok megállapítására, azt mindenkinek magának kell a konkrét körülmények szerint másként megállapítania.

c) Beleillesztés a fejlődési folyamatba. Ez a történeti kutatás végső célja, s fontosabb, mint egy-egy elem évszámmal való pontos ellátása. Akkor tudunk meg valami lényegeset egy-egy jelenségről, amikor azt tudjuk, milyen fejlődési fokot képvisel, a fejlődés

mely szakaszába illeszthető bele, illetve mely szakaszából származik. Fontosabb tudnom az új népdalstílusról, hogy a parasztság újkori polgárosodásának terméke, mint azt eldönteni, hogy valóban 1860–90 közt alakult-e ki, vagy már az 1800-as évek elejétől kezd kialakulni. Hiszen ez az újabb polgárosodás a paraszti termelés fokozatos kapitalizálódása nyomán már a 18. század elejétől jelentkezik, és egyre újabb folklór-jelenségekben fejeződik ki: előbb a betyárköltészetben, majd az új díszítőművészetben, s végül a zenében. Többet jelent, ha egy dalszövegről megállapítom, hogy feudális viszonyok tükrözése, anélkül, hogy keletkezése korát akár hozzávetőlegesen is meg tudnám adni, mint ha évre pontosan meg tudom mondani, mikor született meg egy szöveg, amely semmiféle fejlődési fokhoz sem köthető, tehát nem jellemző semmiféle korra.

Azt vethetné valaki ellenem, hogy az abszolút időpont mégis a legtöbbet jelenti, mert az a fejlődés fokát is meghatározza. Ez azonban egyáltalán nincs így. Ugyanaz az abszolút időpont más-más fejlődési fokot jelenthet más-más helyen, más-más műveltségi jelenségben, más-más társadalmi rétegben – még olyan szűk és viszonylag egységes műveltségi területen is, mint a magyar nyelvterület. 1900 például a népzenében mást jelent az Alföldön – az új stílus virágzását – és mást a Székelyföldön – nagy általánosságban a régi stílus uralmát az újnak még csak kezdődő terjeszkedésével – s mást Moldvában – a régi kizárólagos uralmát az újnak még nyomai nélkül is. Ugyanez az időpont földművelésben jelenti az Alföldön pl. a kaszával aratás 4–5 évszázados hagyományát, az Ecsedi Láp környékén és Erdélyben a sarlós aratást. De egy falu társadalmán belül is ez a helyzet. Áj számára 1940 öltözködésben jelentette a népviselet hiányát, nagyobb gazdákon esetleg bőrkabátot, termelésben igen sok vetőgépet, ugyanakkor zenefolklórban a régi, hagyományos zenei formák uralmát, amit sok polgári hatás keresztezett. S ugyanott a nagygazdáknál ez az időpont a dalolási hagyománytól való tudatos elzárkózást jelentette, a napszámosoknál annak virágzását, s csak a falu átlagképében, lakossága zömében az említett, polgári hatásokkal kevert régi hagyományt. Az abszolút időpont megállapítása tehát nem jelenti egyszersmind és egyértelműen a fejlődési fok megállapítását is. Különösen így lehet bizonyos régészeti feltárásokban, primitív népekre vonatkozóan, ahol az esetleges pontos datálás, pl. más népektől származó pénzek stb. alapján lehetséges, ugyanakkor az anyag egyoldalú és hiányos volta nem engedi meg az illető nép fejlődési állapotának meghatározását világosan és a maga teljességében.

Viszont, ha a fejlődés megfelelő pontjára is be tudjuk illeszteni a tárgyalt jelenséget, egyszersmind meg is tudjuk határozni a pontos abszolút időpontot is, ez a legtöbb, amit történeti szempontból tehetünk; ezzel megoldottunk minden kérdést, amire ezen a téren törekednünk lehet.

Összegezve az elmondottakat a következőket szögezhetjük le a *miért* és *hogyan* kérdésére feleletül. Azért történeti tudomány a néprajz, mert a fejlődés egyes állomásait írja le az őstársadalmaktól kezdve az európai parasztságig, a fejlődés törvényszerűségeit állapítja meg, a jelenségeket fejlődési sorba állítja, a történeti fejlődési folyamat egyes fokozataihoz köti, s mert a recens jelenségekben is látja a fejlődési folyamatot – a múlt maradványát és az átalakulást. Ezeket a célokat leíró vizsgálattal, összehasonlító kutatással, e kettőt történeti forrásokkal kiegészítve és végül tisztán történeti forrásokból kiindulva valósíthatja meg. Ezeket a célokat a mai néprajzi kutatók nagy része vallja, s mint az idézett példák tanúsítják, meg is valósítja a különböző lehetséges módok mindegyikében. Aki pedig nem teszi, vagy nem akarja, az sem változtathatja meg a néprajz történeti jellegét, mert az ő történetileg nem értékelt anyagát mások fogják majd erre az értékelésre felhasználni; tehát csak a téglahordás munkájára vállalkozik az illető, vagy csak arra képes, a tervezésre, az épület felrakására már nem. A túlnyomó nagy rész azonban világosan látja, hogy a recens jelenség, a mai állapot milyen történeti kategóriák terméke; a témánk túlnyomó részét képviselő parasztkultúráról tudja, hogy nagy vonásaiban a későfeudális társadalom maradványa; ennek fejlődését kívánja megállapítani, okait, törvényszerűségeit feltárni, etnogenezist kutatni, s a társadalom fejlődését, művelődéstörténetét megrajzolni.

A jelen tanulmánynak nem is volt más célja, mint ezt a sok munkában jelentkező, közös törekvést elméletileg összegezni, hogy a tudatosítás révén a munkák még jobbá váljanak, a szemlélet pedig általánossá az egész magyar néprajzi kutatásban.

A SZÖVEGBEN EMLÍTETT MÚZEUMI DOLGOZÓK TÖRTÉNETI VONATKOZÁSÚ MUNKÁSSÁGA*

Belényesy Márta: Mezőgazdasági termelés Magyarországon a 14–15. században. Előkészületben.
Ebből megjelent:
Halászatunk a 14. században. Ethn. 1953.
A földművelés fejlődésének alapvető kérdései a 14. században. Ethn. 1954–55.
Szőlő- és gyümölcstermesztésünk a 14. században. NÉ 1956.
A földművelés Magyarországon a 14. században. Századok, 1956. Németül: Acta Ethn. 1957.
Állattartás a 14. században Magyarországon. NÉ 1956.
Néhány szó az erdő- és szántóváltó gazdálkodás magyarországi formájáról. Agrártört. Szle 1957.
A permanens földhasználat és a két- és háromnyomásos rendszer kialakulása a középkorban Magyarországon. Ethn. 1960. Franciául: Kwartalnik Historii Kultury Materialnej, Ergon, II. ROK 1960. számában.
Viehzucht und Hirtenwesen in 14–15. Jh. in Ungarn. Sajtó alatt a „Viehzucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa" c. kötetben.

Belényesy Márta: Adatok a tanyakialakulás kérdéséhez. Bp. 1948.

Belrényesy Márta: Beszámoló az Orsz. Történeti Múzeum „Anyagi kultúra a 15–16. században" kutató munkaközösség célkitűzéseiről és munkájáról. Ethn. 1952.

Belényesy Márta: Beszámoló az „Anyagi kultúránk a 15. században" c. munkaközösség 1952–54. évi munkájáról. Ethn. 1954.

Belényesy Márta: Le serment sur la terre au Moyen Age et ses traditions postérieures en Hongrie. Acta Ethn. 1955.

Belényesy Márta: Az erdei irtások parlaggazdálkodása. Adattári Ért. 1955.

Belényesy Márta: A régi szántóközösségek emléke. Uo.

Belényesy Márta: Andaten zum Zwei- und Dreifeldwirtschaft im mittelalterlichen Ungarn. Acta Ethn. 1956.

Belényesy Márta: Hozzászólás D. Stránská Česky Lid-ben megjelent cikkéhez. Ethn. 1956.

Belényesy Márta: Brandfeldbau in Ungarn. Archeol. und Ethnol. Forschungen, 1956. Berlin.

Belényesy Márta: Beszámoló az „Anyagi kultúránk a 15. században" kutató munkaközösség elmúlt négy évéről. Agrártört. Szle 1956/4.

Belényesy Márta: Három 15–16. századi irat mezőgazdaságtörténeti vonatkozásai. Agrártört. Szle, 1956.

Belényesy Márta: A középkori agrártörténet kutatási módszereiről. Bp. 1957.

Belényesy Márta: A ló becse a középkorban. Ethn. 1957.

Belényesy Márta: Szolnok–Doboka, Alsó-Fehér, Kolozs megyében szokásos talajmegmunkálás a 14. században. Ethn. 1957.

Belényesy Márta: Kerített falutípus és határhasználat kapcsolata néhány zalai irtásos falunál. Ethn 1958.

Belényesy Márta: Egy főúri étrend a 16. században és annak néprajzi párhuzamai. NÉ 1958.

Belényesy Márta: Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél. Bp. 1958.

* Nem soroltuk fel a „Történeti Néprajzi Füzetek" és a Néprajzi Közlemények „Történeti adatok" rovatában közölt anyagot.

Belényesy Márta: Beszámoló az MTA Agrártörténeti Bizottságának megalakulásáról és terveiről. Ethn. 1959.
Belényesy Márta: Über die mittelalterlichen Forschungen in der ungarischen Ethnographie. Acta Ethn. 1960.
Belényesy Márta: A magyarság anyagi kultúrája a 15. században. Lexikális feldolgozás. Előkészületben.
Belényesy Márta: A Néprajzi Múzeum Történeti Archívuma. Népünk fejlődésének jellegzetes szakaszaira vonatkozóan gyűjt adatokat az anyagi, társadalmi és szellemi kultúra területéről. (Közel 10 000 lap) Folyamatos munka.
Csilléry Klára: Az ácsolt láda. A MTA II. Oszt. Közleményei, 1951. Franciául: Acta Ethn. 1950.
Csilléry Klára: Vázlatok Tiszaigar népi lakáskultúrájából. Ethn. 1952.
Csilléry Klára: A Néprajzi Múzeum új szerzeménye: a kercaszomori ácsolt ágy. NÉ 1954.
Csilléry Klára: Predbežné poznámky k spracovaniu l'udového drevárstva na slovenskej dedine Szuhahuta (Mad'arsko). Slovensky´ národopis, 1955.
Csilléry Klára: Új emberábrázolásos ácsolt láda a Néprajzi Múzeumban. NÉ 1957.
Csilléry Klára: L'art populaire en Hongrie. (Fél Edittel és Hofer Tamással közösen.) Bp. 1958. Németül és oroszul is.
Csilléry Klára: Rövidderekú női ing és hozzávaló pendel Faddról. NÉ 1958.
Csilléry Klára: Adalékok az asztal történetéhez. Népr. Közl. 1958.
Diószegi Vilmos: Uráli halnevek mandzsu-tunguz kapcsolatai. MNy 1947.
Diószegi Vilmos: A viaskodó táltosbika és a sámán állatalakú életlelke. Ethn. 1952.
Diószegi Vilmos: Le proble`me de l'ethnogene`se des Samaghirs. Acta Orientalia, 1953.
Diószegi Vilmos: A honfoglaló magyar nép hitvilága („ősvallásunk") kutatásának módszertani kérdései. Ethn. 1954.
Diószegi Vilmos: A magyarság eredetének kérdéséhez. Ethn. 1954.
Diószegi Vilmos: Golovnoj ubor nanajszkih (golydszkih) samanov. NÉ 1955.
Diószegi Vilmos: A nanajok (goldok) hármas fokozatú amulettjei. NÉ 1957.
Diószegi Vilmos: A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben. Bp. 1958.
Diószegi Vilmos: Die Typen und interethnischen Beziehungen der Schamanentrommeln bei den Selkupen (Ostjak-Samojeden). Acta Ethn. 1960.
Diószegi Vilmos: Uráli párhuzamok táltosaink „felesleges csont" képzetéhez. Ethn. 1960.
Földes László: Etnikai rétegek a kárpáti pásztorkultúrában. Előkészületben. Ebből megjelent: A juhtartás típusai és építményei a Kárpát-medencében. Népr. Közl. 1957/1–2. Rideg lótartás a székelyeknél. Népr. Közl. 1958/1–2.
Gáborján Alice: A szolnoki hódoltságkori ásatási lábbelianyag magyar viselettörténeti vonatkozásai. Ethn. 1957.
Gáborján Alice: Két magyar hosszúszárú lábbelitípus viselettörténeti elemzése. NÉ 1958.
Gáborján Alice: A Néprajzi Múzeum lábbeligyűjteménye. I. Csizmák. NÉ 1959.
Gáborján Alice: Győri lábbelialakú kerámiaedény. Arrabona, 1960.
Gáborján Alice: A budavári középkori ásatási lábbelianyag néprajzi vonatkozásai. Előkészületben.
Hoffer Tamás: 18. századi méhész-hiedelmek. Ethn. 1951.
Hoffer Tamás: Dél-Dunántúl településformáinak történetéhez. Ethn. 1955.
Hoffer Tamás: Hajdúböszörményi földmívesek karámja. Ethn. 1956.
Hoffer Tamás: Vadfogó vermek a töröknek hódolt Baranyában. Ethn. 1957.
Hoffer Tamás: Jobbágy hagyatéki leltárak és becsük a keszthelyi Festetics-uradalomból. Agrártört. Szle, 1957.
Hoffer Tamás: Csűrök és istállók a falun kívül. Ethn. 1957.
Hoffer Tamás: L'art populaire en Hongrie. Bp. 1958. (Fél E-vel és Csilléry K-val együtt.) Németül, oroszul is.
Hoffer Tamás: A magyar kertes települések elterjedésének és típusainak kérdéséhez. Műveltség és Hagyomány, 1960.
Kodolányi János: Egy 18. századi népviseleti ábrázolás. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1957.

Kodolányi János: Problémák az ormánysági etnikai csoport körülhatárolásában. NÉ 1958.
Kodolányi János: A temetők, temetkezések rendjének szabályozása a 18. században. Népr. Közl. 1959.
Kresz Mária: Évszámos hódmezővásárhelyi cserépedények a Néprajzi Múzeumban. NÉ 1954.
Kresz Mária: Magyar parasztviselet (1820–1867). Bp. 1956. Németül is.
Kresz Mária: Fazekas, korsós, tálas. Ethn. 1960.
Manga János: A dunántúli pásztorművészet másfél százada. Kézirat.
Morvay Péter: Az Ecsedi Láp egykori állattartása és pásztorélete. Ethn. 1940.
Morvay Péter: A templomkertben, temetőben és halotti toron táncolás... Ethn. 1951.
Morvay Péter: Verbunktáncaink kialakulása. Lásd Lugossy E.: 39 verbunktánc. Bp. 1954.
Morvay Péter: Történeti néprajzi adatok a kiskunhalasi levéltárból. NÉ 1955.
Morvay Péter: A pásztortánc színpadi pályafutásának kezdete. Táncművészeti Ért. 1956.
Morvay Péter: Az egykori verbuválás és népi táncaink ismeretéhez. Népr. Közl. 1956.
Morvay Péter: A Jász-Kunság 18. századi táncéletéből. NÉ 1957.
Morvay Péter: A 18. századi nemesi ellenállási mozgalom hatása a táncéletre. Előkészületben.
Pesovár Ernő: Verbuválás a reformkori Vas megyében. Vasi Szle, 1960.
Szolnoky Lajos: A magyar népi kendermegmunkálás. Előkészületben. Ebből megjelent: Magyar kenderáztatási módok. NÉ 1959.
Takács Lajos: A dohánytermesztés Magyarországon. Előkészületben. Ebből megjelent: A Tolna megyei dohánytermesztés kibontakozásának kérdéséhez. Ethn. 1954.
Egy eddig ismeretlen dohányművelési eszköz. NÉ 1958.
A dohánytermesztés kibontakozása a jobbágykorban a nyomásos gazdálkodású területeken. Ethn. 1959.
A jobbágykori terhek és a dohánytermesztés Kapuvár környékén. Soproni Szle. 1960.
„A rendes pipázás privilégiumjai..." Ethn. 1954.
Vargyas Lajos: Áj falu zenei élete. Bp. 1940.
Vargyas Lajos: Das Musikleben im ungarischen Dorf und die Methoden seiner Erforschung. Deutsches Jahrb. f. Volkskunde, 1957.
Vargyas Lajos: Kutatások a népballada középkori történetében. I. Francia eredetű réteg balladáinkban. Ethn. 1960. II. A honfoglalás-kori hősepika továbbélése balladáinkban. Ethn. 1960. III. A Kőműves Kelemen eredete. NÉ 1959. Németül: Acta Ethn. 1960. IV. Műfaji és történeti tanulságok. Előkészületben.
Vargyas Lajos: Hagyomány és kultúra. Társadalomtudomány, 1943.
Vargyas Lajos: A magyarság néprajzi kapcsolatai a Szovjetunióban élő népekkel. Lásd: A Szovjetunió. Bp. 1946.
Vargyas Lajos: Mimos-elemek a magyar betlehemes játékban. Antiquitas Hungarica, 1948.
Vargyas Lajos: Les méliodes des jeux hongrois de noël. Folia Ethn. 1950.
Vargyas Lajos: A legrégibb eredeti magyar vers. It 1950.
Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa. Bp. 1952.
Vargyas Lajos: Ugor réteg a magyar népzenében. Lásd Kodály-emlékkönyv. 1953. Oroszul és németül, első része: Acta Ethn. 1950.
Vargyas Lajos: Francia párhuzam regösénekeinkhez. Népr. Közl. 1957.
Vincze István: Magyar szőlőmetszőkések és metszésmódok. NÉ 1957. Németül: Acta Ethn. 1958.
Vincze István: Magyar borsajtók. Ethn. 1958. Németül: Acta Ethn. 1959.
Vincze István: Magyar borpincék. NÉ 1958. Németül: Acta Ethn. 1960.
Vincze István: A borfeldolgozás módjai és eszközei, különös tekintettel a borsodi Hegyközre. Ethn. 1960.
Vincze István: A szőlő művelése és eszközei, különös tekintettel a borsodi Hegyközre. Népr. Közl. 1960. Sajtó alatt.
Vincze István: A szőlőhegy birtoklása és a szőlőhegy rendje, különös tekintettel a borsodi Hegyközre. Népr. Közl. 1961. Sajtó alatt.

Warum und wieso ist die Volkskunde eine Geschichtswissenschaft?

Der Verfasser verweist in seiner Einleitung darauf, daß die Volkskunde schon in der Epoche ihrer Anfänge, als sie die Beschreibung rezenter Zustände für ihre Aufgabe hielt, durch die bloße Vergleichung der Kulturen unterschiedlich entwickelter Völker zu historischen Ergebnissen gelangte. Die Typologie hat auch schon Entwicklungsgänge behandelt, also das Bild geschichtlicher Prozesse vermittelt. Später haben sich in der Volkskunde ausgesprochen »historische« Schulen ausgebildet, heute aber verweisen wir unser Wissensgebiet in die Reihe der Geschichtswissenschaften. Sodann schätzt der Autor die ungarischen Antezedenzien kurz ab, die teilweise oder ganz auf die Geschichte begründeten Forschungsmethoden. Er untersucht die Möglichkeiten, mit denen nach dem heutigen Stand der Wissenschaft die Volkskunde zu historischen Ergebnissen gelangen kann, ebenso, welche Belehrungen wir aus diesen Erkenntnissen ziehen können. Von Mitarbeitern unserer Museen veröffentlichte oder vorbereitete Arbeiten illustrieren diese theoretischen Erörterungen.

Der Verfasser unterscheidet folgende Möglichkeiten:

A) Beschreibende Forschung, *B)* Vergleichende Forschung, *C)* Ergänzung der beiden ersten Methoden mit geschichtlichem und kunstgeschichtlichem Material und *D)* Aus rein geschichtlichem Material abgeleitete Ergebnisse.

A) Hierher gehört vor allem die Dorfmonographie, die Mikroanalyse eines geschichtlichen Augenblickes, in dem die Abweichungen von zwei oder drei Generationen voneinander, die Richtung gebietmäßiger Veränderungen und die Gesetzmäßigkeiten der Änderungen sichtbar werden. Aber auch jede andere beschreibende Arbeit kann geschichtlich wertvoll sein, wenn sie den Platz der beschriebenen Erscheinung in der geschichtlichen Entwicklung bestimmen kann.

B) Die vergleichende Forschung ermöglicht, die größeren Abschnitte der geschichtlichen Entwicklung zu erkennen. Zeitliche Anhaltpunkte selbst von sicheren vergleichenden Erkenntnissen können nur dann gewonnen werden, wenn die aufgezeigten Zusammenhänge in bestimmten Epochen möglich sind. In der ungarischen Forschung bedeutet die Landnahme einen Markstein, den Zeitpunkt der Trennung von der Steppenkultur nnd ihrer Anschlüsse und die Bekanntschaft mit den heutigen Nachbarn und der christlichen Kultur; dieser Zeitpunkt erweist sich in vielen vergleichenden Forschungen als der terminus ante bzw. terminus post quem. Viele sehr beachtliche Arbeiten der Mitarbeiter des Ethnographischen Museums beweisen dies.

C) In neuen ungarischen Untersuchungen vor allem in den Forschungen des Ethnographischen Museums nimmt die Kulturgeschichte einen sehr breiten Raum ein; die Trachten-, Siedlungs- und Kunstgeschichte, die Geschichte der Einrichtung und der Architektur mit ihren Denkmälern, ebenso das archäologische und schriftliche Quellenmaterial ergänzen unseren volkskundlichen Stoff. Hier kann man schon von komplexen Forschungen sprechen, die hierauf bezüglichen Bestrebungen machen sich nicht nur in den Themenaufarbeitungen und den anschließenden groß angelegten Forschungsarbeiten in Archiven und Museen geltend, sondern auch in den ständigen historisch-volkskundlichen Veröffentlichungen. Für diese Zwecke wurden in unseren Fachzeitschriften besondere Spalten geschaffen bzw. neben den Zeitschriften wurden eigene Serien von Veröffentlichungen gestartet.

D) Die Erforschung der mittelalterlichen Geschichte der ungarischen Volkskunde beruht auf Quellen, die der gleichen Epoche entspringen. Unter Leitung eines volkskundlichen Forschers bearbeitet eine Arbeitsgemeinschaft die urkundlichen Quellen und dieser Forscher sorgt für die Ordnung und Bewertung des Materials, auch für

seine Aufarbeitung. Aus dem für Historiker nicht erkennbaren volkskundlichen oder volkskundlich bewertbaren Angaben, aus der an das volkskundliche Material anschließenden Ikonographie und dem historischen Material enthüllt sich das authentische Bild der ersten großen Entwicklung des magyarischen Bauerntums aus der Zeit um das Ende des Mittelalters, das infolge der durch die Türkenherrschaft bewirkten Unterbrechung der Gesellschaftsentwicklung unsere heutige volkliche Kultur entscheidend beeinflußte. In Kenntnis dieser im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert vorsichgegangenen Vorgänge kann die thematische Untersuchung der Einzelheiten der volklichen Kultur zu viel sichereren Ergebnissen gelangen.

Sodann faßt der Autor die mannigfachen Richtungen der so gewonnenen Ergebniße zusammen, die relative und absolute zeitliche Anordnung und was viel wichtiger ist, die Einordnung der Erscheinungen in die entsprechende Stufe des Entwicklungsverlaufes. Letztere stimmt übrigens nicht immer überein mit der zeitlichen Anordnung, weil ja verschiedene Gebiete verschiedene Gesellschaftsschichten und auch verschiedene Zweige der Kultur in einem gleichen Zeitraum auf immer anderer Entwicklungsstufe stehen können. Dafür führt der Verfasser Beispiele an.

Die Entwicklungsstufe in einer Erscheinung zu bestimmen ist wichtiger als die absolut genaue Zeitbestimmung. Aber beide vereint, die absolute Zeitbestimmung und die Feststellung des gesellschaftlichen Entwicklungsgrades sind das höchste Ziel der volkskundlichen Forschung.

FOLKLÓR ÉS ŐSTÖRTÉNET

Módszertani meggondolások

A folklór a „jelen" adataival foglalkozik: az utolsó 150 év alatt szájhagyományból följegyzett szövegekkel. Ebből az anyagból őstörténeti következtetésekre eljutni csakis összehasonlító kutatással lehet, ugyanúgy, mint a nyelvészetben, amely szintén túlnyomóan élő nyelvi anyaggal dolgozik. Az összehasonlító folklór-kutatás mindenekelőtt kapcsolatokat tud kimutatni népek között, s ebből jut el őstörténetben is felhasználható eredményekhez: ha ti. a kapcsolat bizonyos népekkel vagy területtel csak valami régi történeti korban volt lehetséges. Egy ilyen kapcsolat kimutatásához azonban a következő feltételek szükségesek: 1. az egyezés biztonsága, 2. másféle egyezés hiánya, illetőleg más népek hasonló jelenségeinek különbözése, 3. genetikus összefüggés lehetősége. A következőkben főként a magam összevetéseit veszem vizsgálat alá a fenti szempontok alapján.

Legmeglepőbb és vitán felüli egyezést lehetett kimutatni a magyar „Möndölöcskék" mese (MNK 829 mesetípus) és altaji alvilágjárások között.[1] A sovány legelőn kövérré hízott s a dús füvön soványan maradó ökrök, a vízből tejet meregető asszony, a fán madáralakban csipogó gyermek-lelkek olyan egyedi képei az emberi vétkek és mulasztások bűnhődésének az alvilágban, hogy ezek egyezése csakis közvetlen kapcsolatból magyarázható. Ugyancsak világos és egyértelmű a megfelelés abban a világelképzelésben, amely szerint a földet 3–4 cethal hordozza a hátán, illetve a ceten álló bivaly a szarvai közt, s mozgásuk okozza a földrengést.[2] Nem kevésbé egyedi a párhuzam a pünkösdi király-választás szokása és a Fekete-tenger mellékén, a Turáni-medence néhány pontján följegyzett, továbbá mezopotámiai tavaszi évkezdő szokások közt.[3] Közös bennük a lóverseny, amelynek végén egy kitűzött céltárgyat kell elkapni, vagy valami erőpróba, küzdelem, amivel elnyerik az egy évig (vagy egy napig) tartó kiváltságot evésben-ivásban és egyéb szórakozásban; más változatokban pedig az, hogy a közösség meghajigálja a választott „királyt" – nálunk csak hamuval tölt cserepekkel és hasonlókkal, Keleten azonban még halálra követték a pót-királyt.

Tagadhatatlan az egyezés, ha közeli fogalmazási részletekben jelentkezik. Ez áll a vérszerződésszerű formulára (Vérem a véreddel egy patakot folyjon), és arra, amely a harc érzékeltetésére szolgál (Egy elémentében gyalogösvényt vága...). Ugyancsak áll arra a formulának és motívumnak egyaránt nevezhető képre, amely szerint a hős fejénél és lábánál felragyog a nap és hold.[4] Elmosódottabb néhány Kálmány-gyűjtötte teremtés-monda[5] , de így is maradt fenn benne néhány különleges vonás, amely elégséges arra, hogy a vogul teremtés-mondák jellegzetes részeit felismerjük benne: az értelmetlenségével feltűnő és jellemző „gomb" egy bizonyos „tó-gáton", amely átéri a világot; ennyi maradt Numi Tarem ezüstgombos övéből, amely megállítja a forgó földet, majd a világot átérő Ural-hegységgé „ülepedik". S a vogul monda hóból gyúrt első emberei, amelyek szétomlanak a demiurgosz keze nyomán, ugyancsak felismerhetők az ördög által gyúrt emberekben, akik megindításkor porrá omlanak szét.

Már kétesebb a megfelelés a vogul teremtésben szereplő láncon-leeresztés, a vele pontosan egyező sór hősének-részletek és meséink néhány homályos motívuma közt,[6] ahol ugyanis nem teremtésről van szó, csak csillagról láncon függő kastélyról, valamint az ég rámáján túl láncon függő bölcsőről, amelyben megtalálják a mesehőst – de ugyanilyen láncon lógó bölcsőben eresztik le a teremtményeket a vogul mondában is.

A Falbaépített feleség[7] balladát is csak a történet általános kerete és két egyéni részlete köti kaukázusi verses monda-hagyományokhoz – bár ezek a részletek más összefüggésben vannak alkalmazva a balladában. A közös keret az építőáldozat, amit a „mesterek egyessége" után valósítanak meg a nappal épülő, éjjel leomló fal megállítására; az egyező részlet a fokozatos beépítést megjelenítő szövegrész, majd a gyerek párbeszéde befalazott anyjával – a Kaukázusban fordított szerepben. Viszont nagyfokú erősítést jelent az örményektől utóbb előkerült motívum: a főpallér feleségének feláldozása, ami a magyar és balkáni balladán kívül sehol másutt nem fordul elő építőáldozati mondában.

Az Elcsalt feleség ballada[8] a fa alatti jelenetének nincs pontos megfelelő párhuzama a keleti hősénekekben, csak különböző részletekben egyező variánsai, amelyekből együttesen kimutatható jelenetünk minden eleme. Más kérdés, hogy itt magyar és szibériai ábrázolások is erősítik az összefüggést, amelynek részleteire szintén ráismerünk a teljesebb keleti szöveghagyományokból. Ennél is homályosabb az egyezés az ellenség közeledtére háromszor költögetett Kerekes Izsák története és az Alpamüs-eposz döntő jelenete között[9], minthogy a keleti párhuzam egy terjedelmes eposz kiinduló jelenete, míg a mienk egy 68 soros balladaszerű ének. Ismét más kérdés, hogy éppen ez az összevonás egyetlen döntő jelenetre jellemző minden népnél a balladába átvett epikai maradványokra. Viszont még ugyanilyen tekintetben is csak bizonytalan megfelelésnek tartható a Szívtelen anya-ballada és a két altaji hősének farkas-motívumának összevetése[10] ; mert a kerettörténet a magyar ballada és az egyik hősének közt eltérő, a másikban meg a keret egyezik, de a farkas-motívum más értelmű. Néhány döntő részlet mégis összeköti a távoli szövegeket: az ellenség által fenyegetett szülők s a farkasok oltalmába kerülő, elhagyott gyermek. Itt ismét más szál erősíti a halványabb egyezést: a keleti hősének kezdő motívuma fennmaradt egy mesénkben.

Az elemek közti egyezés mellett legalább annyira fontos a különbözés, illetve hiány más népeknél. Sőt, az egyezés elmosódottabb voltát ez ki is egyenlítheti. Ha ennek a szempontnak alapján vesszük sorra a fenti egyezéseket, a következő képet kapjuk. Mindaz, amit magyar meséből állítottunk párhuzamba keleti hagyományokkal, az európai és magyar mesekutatás eredményeire, nemzetközi és magyar mesekatalógusokra van alapozva. A „Möndölöcskék" például a magyar mesekatalógusokban az ún. csillagos jelzetű típusok közé tartozik, amelyeknek nincs párja az európai mesékben, s egyelőre máshol sem. Ugyanilyen az „Égitest-szabadító" típus is, amit altaji kultúrhérosz-mondákkal hoztam párhuzamba.[11] S ugyanígy, Európában való ismeretlensége alapján lehetett felhasználni a mesebeli sárkány-képzetet, a hatlábú táltosparipát, az Akastyánhegyet keleti hősének-párhuzamokra s azontúl honfoglalás előtti kapcsolatok kimutatására.

Hosszú bizonyítással jutottam el a keleti kapcsolatok kimondásáig két említett ballada: az Elcsalt feleség és a Falbaépített feleség esetében. Az elsőben 11 folyóirat-oldalon és 598 európai változat alapján állapítottam meg azokat az eltéréseket, amelyek után nemcsak lehetséges, hanem szükséges is volt a fa-alatti jelenetnek Európán kívüli – keleti – hagyományokból való magyarázata. Nem véletlen, hogy ennek a korábban

[1] Vargyas L. 1963. 37–54.; 301–318
[2] Vargyas L. 1947.; 1977. 107–121.
[3] Vargyas L. 1947.; 1977. 107–121.
[4] Vargyas L. 1960b. 478–523.; 1961b. 242–294.; 1967.; 1976. I. 58.; II. 7. 33. 34 típus jegyzetei
[5] Vargyas L. 1947. és 1977. 107–121.
[6] Vargyas L. 1961a 3–15.; 1977. 107–121.
[7] Vargyas L. 1959. 5–73.; 1960a. 1–88.; 1976 II. 2. Típus jegyzetei
[8] L. a 4. jegyzet
[9] L. a 4. jegyzet
[10] L. a 4. jegyzet
[11] Vargyas L. 1961a. 3–15.; *Magyar Népmesekatalógus 328 A és 829*

szinte agyontárgyalt balladának új magyarázatát egyhangú helyesléssel fogadták a jól tájékozott külföldi kutatók.

A másik balladát még részletesebb előzmények után – 54 oldalas tanulmány és 502 magyar és balkáni változat különbségeinek elemzése alapján hasonlítottam össze kaukázusi párhuzamokkal. (Itt viszont a balkáni kutatók nem fogadták „helyesléssel" eredményeimet.) Érdekes, hogy a fenti számszerű adatok ellenére Voigt Vilmos azt vetette szememre, hogy az egyezések kedvéért elhanyagoltam az eltéréseket.[12]

Többi összehasonlításomban ballada és keleti hősének közt már nem is lehetett a változatok eltérései alapján haladnom, minthogy még távolról hasonló sem található hozzájuk az európai balladákban. Ezt egyrészt több tízezer európai népköltészeti szöveg átnézése alapján mertem megállapítani, másrészt eredményeim idegen nyelvű közreadása óta sem merült fel változatuk, bár a külföldi szakemberek ismerik állításaimat. Mondanom sem kell, hogy az illető darabok vagy elemek teljes ismeretlensége Európában nagy mértékben alátámasztja még az elmosódottabb egyezéseket is; másrészt éppen ez a hiány volt a kiindulás a másirányú összefüggések keresésére és fölfedezésére.

Külön problémát jelent, ha oroszoknál is feltalálható valamely elem, amely belső-ázsiai eredetűnek látszik. Ilyenkor külön kell eldönteni, nem a krími vagy kazáni tatároktól kerültek-e az orosz folklórba.

Ilyen problémát jelentett a harc leírásának formulája („Egy elémentében gyalogösvényt vága..."), ami valószínűleg a kievi állam tatár háborúinak idején került bele a bilinák fogalmazásába.

Az egyezésekben meg kell lennie a *genetikus összefüggés* lehetőségének. Ez alig jelent problémát olyan magyar elemek esetén, amiknek csak a Kárpátoktól keletre vagy még inkább az Uráltól és Kaukázustól keletre van rokonsága (s oroszoknál hiányzik): a Keletnek azon a részén alig van olyan nép, nyelv, kultúra, amit a magyarság valamelyik összetevőjével ne lehetne kapcsolatba hozni. Finn-ugorok, törökök, mongolok, szibériai, kaukázusi népek, irániak, Fekete-tenger vidéki görögök mind számításba jöhetnek a honfoglalás előtti magyar kapcsolatok tekintetében. Ebben a vonatkozásban a következő fokozatokat különböztethetjük meg.

1. Az összefüggés Keleten széles körben, számos néphez kapcsolódik. Ilyen például a Diószegi által kimutatott magyar sámán-hagyományok egész köre, ami Szibéria és Belső-Ázsia különböző finn-ugor, török, mongol és paleoázsiai népeinek sámán-hagyományaiból veszi párhuzamait az egyes magyar hagyományelemek mellé. Lükő Gábor pedig a lírai magyar népdalok két párhuzamos képből álló versszak-típusát Volga vidéki és szibériai népeken keresztül egészen Kínáig tudta követni; ez tehát egy széles területen elterjedt, általános hagyomány, s a magyarságot ehhez a kulturális sávhoz köti közvetlen kapcsolódási pont nélkül.

2. Egyes hagyományaink egy szűkebb területhez kapcsolódnak: az Altaj sór – török – mongol népeihez. Ide tartozik a hősepikából kimutatott párhuzamok nagy része, s az égitestek visszaszerzésének mesemotívuma. Itt merül föl a kérdés: valóban ennek a szűkebb tájnak, illetve valamely ottani népnek hagyományából örökölte-e a magyarság (vagy egy része), vagy ez csak egy hajdan szélesebb területen élő kultúra szigetre visszahúzódó maradványa? Ez ti. őstörténeti következtetésekre más-más lehetőséget jelent. Az is kérdés, a mongol adatok sűrűségét közvetlen érintkezésnek tulajdonítsuk-e, vagy archaikusabb-e az ő kultúrájuk a vidék török népeinél, s tovább őriznek egy belső-ázsiai areális hagyományt?

[12] Voigt V. 1977. 305–318.

3. Vannak sajátos népi kapcsolatok. A teremtés égből láncon leeresztéssel történő fajtája vogulokat, altaji sórokat kapcsolja a magyarokhoz; az Alpamüs eposz költögetési jelenete (és több más része) vogulokat, az Altajból kirajzott kazahokat és magyarokat hozza párhuzamba. Ez a két hagyomány valami nagyon korai érintkezésre enged gondolni uraliak és altajiak között. A pünkösdi király-választás a Fekete-tenger északi partvidékét, Közép-Ázsia török népeit, Taskent és Szamarkand vidékén az I–VIII. sz. közt és végső soron Mezopotámiát jelenti őstörténeti kapcsolatként. Ez inkább késői, Fekete-tenger melléki átvételt sejtet.

4. Vannak végül olyan összefüggések, amelyek két irányból jövő hagyományok összeolvadását teszik valószínűvé. Ilyen a világ elképzelése cethal hátán, illetve bivaly szarvai közt. Az első képzet finn-ugor és szibériai népek közt általános, a második az iszlám körében. A két hagyományág érintkezése a Volga vidékén éppúgy tapasztalható, mint Szibéria egyes foltjain. De ismerve a honfoglaló magyarság összetételét és előző kapcsolatait, létrejöhetett ez az együttes a magyarság körében külön is.

A három követelmény: az egyezés, a másoktól való különbözés és a genetikus összefüggés egymást támogatja, s az elsőnek esetleges homályosabb voltát kiegyenlíti. Sőt, bizonyos esetben az egyezés elhomályosult volta egyenesen követelmény: ha nagyon régi érintkezésre, régóta megszakadt kapcsolatra mutat. Például magyar–vogul (obiugor) egyezés esetén ugyanúgy követelmény a nagyarányú „eltérés" az egyező elemekben, azaz a magyar elemek elhomályosult, sőt értelmét vesztett volta, mint ahogy a szavak „egyezése" is ilyen esetben nagyfokú, bár szabályos eltérésekben jelentkezik. S homályosabb egyezések is jelentőséget kapnak, ha ugyanabba az irányba mutatnak, mint több kétségtelen kapcsolat. Például amikor meggyőző párhuzamok jelentkeznek balladáinkban az altaji hősepikához, mint a fa alatti jelenet, a vérszerződést és harcot érzékeltető formulák, a nap–hold feltűnése a hős fejénél-lábánál, akkor még olyan halványabb egyezés is hitelt érdemel, mint a Szívtelen anya megleckéztetése farkasokkal. Egyáltalán azt kell természetesnek tartani, hogy hasonló eredetű elemek közt különbségek vannak az eredeti vonások átalakítása, tehát az „elhomályosulás" tekintetében. Hiszen a variálás, az átalakítás nyilvánvalóan nem történt hajszálnyira egyező mértékben minden egyes esetben.

Az időre, mint döntő tényezőre a következőket kell meggondolni. A honfoglalás terminus ante quem minden olyan esetben, amikor a kimutatható kapcsolat olyan népekhez vagy területre vezet, akikkel, amivel érintkezésünk a honfoglaláskor végleg megszakadt. Itt csak a kunok s talán a besenyők betelepülése okoz nehézséget, amit a nyelvterület egészének ellenőrzésével lehet megszüntetni. Különösen erdélyi és dél-dunántúli hagyományok zárják ki a kun közvetítés lehetőségét. S itt fölmerül a beolvadók kultúra-átadó szerepének problémája is. Szerintem különbséget kell tenni uralkodó többségbe beolvadó kisebbség, valamint népi többségbe beolvadó *uralkodó kisebbség* között. Például magyarságba beolvadó besenyők vagy az ugor nyelvű magyar népi tömegbe beolvadó török-iráni vezető réteg és harcos tömegei közt. Az utóbbiak inkább adhattak át a *beolvasztóknak* elemeket saját műveltségükből.

Az eredeti értelem elhomályosulása, illetve a nagyon közeli egyezés eligazít a kapcsolatok hozzávetőleges idejében. így például a „Möndölöcskék" nagyfokú, egyes részekben szinte variálatlan egyezése csakis időben közeli kapcsolatot enged föltenni; míg a teremtésmondák elhomályosult, töredezett és értelmetlen elemei csakis nagy időbeli távolsággal magyarázhatók. Ha ilyenkor a népi kapcsolat is ugyanilyen múltra tekint vissza, sőt, a műfaj és tartalom is, akkor mindez erősíti egymást. A teremtésmondák vogul–magyar egyezésében az archaikus műfaj tökéletes összhangban van a

rég megakadt együttéléssel és a magyar elemek elhomályosulásával. Ugyanígy összhangban vannak a „Möndölöcskék" fejlett tartalmi-hitvilágbeli elemei az újkorra valló, közeli fogalmazási egyezésekkel. Bizonyos esetekben tehát a folklóreredmény hozzávetőleges időt, vagy relatív kronológiát is adhat a „terminus ante quem" tág határán túl.

Volt, aki kétségbe vonta, hogy lehet-e az élő folklór-szövegeket sok századdal korábbi ábrázolásokra vonatkoztatni, sőt, hogy egyáltalán lehet-e folklór-anyagból régmúltra következtetni.[13] Ez a vélemény tulajdonképpen az egész összehasonlító ethnológia létét akarja megkérdőjelezni, és szemet huny a népek hagyományában – nemcsak elmaradott, hanem a fejlett kultúrájú népek hagyományában is – fenntartott igen archaikus vonások előtt. Hogy csak egy példát idézzek, a magyar nép körében még az 1960-as évek végéig (s talán ma is) gyűjthető volt a sirató, aminek zenei és szövegi oldala egyaránt csak egy-kétezer évvel korábbi fejlettségi szint maradványa lehet.

Természetesen az időbeli távolság arányában állnak elő a nagy változások az összehasonlított elemekben; mégpedig nemcsak a már említett elhomályosulásban, hanem műfajváltásban is (például magyaroknál balladává változott az, ami Keleten hősének), és a világkép változásában is (például a „Möndölöcskék" keresztény szellemű legendamese, az altaji párhuzamok hősénekek, ahol a megölt rokon lelkéért megy le a mitikus hős az alvilágba, s ott lát – mellékesen – bizonyos büntetéseket).

Milyen történeti következtetéseket engednek meg ezek a folklór-eredmények? Amikor általánosságban honfoglalás előtti, keleti kapcsolatokról van szó, az csak a régi hagyományok továbbélését bizonyítja, vagyis a kultúra-váltás mértékét segít helyesen megítélni. Ennyiben nem is annyira őstörténeti az eredmény, mint inkább adalék honfoglalás *utáni* történelmünkhöz.

Amennyiben közvetlenül egy-egy néphez, területhez vagy szélesebb körű kultúrához vezet, a Kaukázusba vagy a Fekete-tenger mellékére, akkor megerősíti a többi tudomány hasonló eredményeit, ami nem lekicsinyelhető teljesítmény még akkor sem, ha ilyenkor természetesen a vezetőszerep mindig a többi tudományé: nyelvészeté, régészeté vagy a történeti forrásoké. Kivételes esetekben azért a forráshelyek értelmezéséhez is hozzájárulhat, különösen ha kimutatja egy-egy ún. „adat" folklór-toposz jellegét. Ilyennek tartom a magyar krónikák „értesülését", hogy mai hazánkba való költözésre sasok kényszerítették a magyarokat, mert fölfalták barmaikat. Valami hasonlóval magyarázzák a burját-mongolok is mai lakóhelyükre történt költözésüket a XVII. században. Eszerint mikor a Szelenga torkolatához és a Bajkál-tó partjához értek, néhány évet ott eltöltöttek. Ekkor hirtelen váratlan eset újra elűzte őket. Egy sas elragadott egy gyermeket, aki a sztyeppén játszott. A horik megölték a sast, de félve, hogy a sasok minden gyermeket el fognak ragadni, elvándoroltak újra a régi lakóhelyükre az Uda folyó mellé.[14] Nyilvánvaló, hogy ezekben a mondákban a szokásos ok-okozat fölcseréléséről van szó: egy egész nép nagyarányú költözése esetén számtalan fiatal és gyenge jószág hull el, sőt ember is: öreg, csecsemő. Ezek hevenyészett eltemetése vagy temetetlensége vonzza a keselyűk hadát, s ez jelenik meg később okként a mondában. (S a burját mondában már nagyfokú modernizálás és racionalizálás is ment végbe.) Szükségtelen tehát ennek a krónikás mondának alapján eltúlozni az állítólagos besenyő támadás méreteit és hatását.

De segíthet a folklór tisztázni vagy eldönteni konkrét történeti kérdéseket is. Nem látom szükségesnek feladni elképzelésemet, hogy a cseremisz–csuvas határterület és a magyarság közös kvintváltó-ötfokú stílusa az egykori magyarság teljesítménye. Így

[13] Voigt V. 1977. 309., 318.
[14] Dugarov, D. Sz. 1964. 16.

Julianus és a keleti magyarok találkozásának helye a mondott terület vagy annak tágabb szomszédsága lehetett. Ez nincs ellentétben azzal, hogy Julianus valószínűleg a bulgár fővárosban szerzett tudomást a magyarokról, s hogy eszerint átkelt a Volgán.[15] Ha ugyanis sosem említi, hogy átkelt egy folyón, akkor azt sem kellett említenie, hogy visszament rajta. Márpedig a megadott két napi távolság lóháton Bulgárián kívül inkább képzelhető el a Volga jobb partján, a jelzett részeken, mint Bulgária keleti határain túl, ami sokkal nagyobb távolságot jelent.

Új kutatási lehetőségekre is mutathatnak bizonyos folklór-kapcsolatok. A vogul–sór–magyar egyezés valami nagyon korai érintkezésre utal az ugor-magyar ág és az Altaj népei között. Vagy ez a közös hagyomány valami ősi uráli elem volna, amit törökségbe beolvadó szamojéd hakasszok – a sórok szomszédai – vittek volna magukkal?

[15] Vékony S. 1977. 1175–1191. Az 1183. lapon: a Serjoña forrásvidéke–Pjana kanyar–Liskovo–Gorkij köze. Lásd még Fodor I. 1977. 7–20. Magyarság a folklórban és az időben

MAGYARSÁG A FOLKLÓRBAN ÉS AZ IDŐBEN

Milyen műveltséggel érkezett a magyarság mai hazájába? Olyan kérdés ez, amely régóta foglalkoztatja a tudományt és az olvasóközönséget. Magas volt-e az a műveltség, vagy alacsony, mi minden volt benne, hogy fejlődött a honfoglalás előtt, és mi maradt meg belőle a későbbi századokban? És milyennek látszik benne maga a magyarság, milyen magatartás, milyen ízlés működött alakulásában?

A feleletet több tudomány is igyekszik megadni: az anyagi kultúrára a régészet, a tárgyi néprajz, a történettudomány és az etnológia, a képzőművészeti színvonalra a régészet és a művészettörténet, a szellemi kultúrára az összehasonlító folklór.

Mindezek a szakterületek arra is igyekeznek feleletet adni, hogy ennek a műveltségnek egyes elemei hol kerültek hozzánk, vagy hol alakítottuk ki, s ami evvel együtt jár: mikor, hol volt a magyarság, hol, mikor, miért alakult ki az a népegyüttes, amely a honfoglaláskor megjelent a Duna-medencében.

Eddig a folklór csak ritkán hallatta szavát ezekben a kérdésekben, vagy csak alig illesztették bele eredményeit a magyarság őstörténetébe. Ideje tehát összegezni minden olyan eredményt, aminek értékelése hozzáadhat valamit a honfoglaló magyarság képéhez és honfoglalás előtti történetéhez.

A következőkben tehát sorra vesszük azokat az elemeket, amelyek az összehasonlító kutatás alapján honfoglalás előttinek bizonyultak, és segítségükkel igyekszünk feleletet adni a fenti kérdésekre. Kezdetben nem tekintünk a más tudományok eredményeire, csak magából a folklóranyagból fogunk levonni minden következtetést. Csak azután egyeztetjük a többi tudomány eredményeivel, még ha következtetéseink esetleg egyben-másban eltérnek is a társadalomtudományok megszokott eredményeitől. Lássuk tehát sorban a magyar szellemi néphagyomány történeti rétegeit.

Legrégebbi múltba nyúlnak vissza a *teremtésmondák*. *Kálmány Lajos* jegyezte föl, hogy „az ördög embört, lovat ki bírt furmálni, de mikó mögindult, porrá vált." Ennek részletesebb mását *Reguly Antal* vogul gyűjtéséből ismerjük: „Numi Tarem atya ím miképpen szól: 'fiacskám, az ember születésének dolgát én hogyan mondhatom meg neked? Midőn egykor hideg orrú orros szelet fogok támasztani, széles szemű szemes hó alakjában fogok esni. Midőn apró szemű szemes hó fog esni, gyúrj a hóból emberlábas alakot, készíts emberkezes alakot; készíts lábas állatnak lábas alakját, készíts kezes állatnak kezes alakját! Szárnyas fajta sok állatodnak szárnyas állat szárnyas alakját készíts! Karmos állat karmos alakját készíts! ... Alászállott, aláérkezett. Hó esett, hóból embert csinál, gyúr, tovadobja: darabokra omlik. Lábasállat-alakot csinál, tovadobja: darabokra omlik. Úgy elment a kedve, s be is ment a házba. Atyjához s anyjához szól: 'hiába bajlódtam, élőkké nem lesznek: adjatok nekem tanácsot'."

Egy másik monda a világ teremtéséről szintén Isten és Ördög együttes munkálkodásáról szól homályosan. Kálmány embere szerint Isten egyszer azt mondta az ördögnek, hogy neki is lehet birodalma, ha reggeltől estig „el tudja rekeszteni", akkor oda nem fog sütni a nap. Az ördög azonban nem tudta föltenni a „gombot", a kakas megszólalt, s a *tó-gát*, amely „keresztül van a világon", besüllyedt a földbe. Ez az értelmetlenné kopott monda is csak a vogulok teremtésmondájában kapja meg értelmét. Numi-Tarem homokot hozat föl az első emberrel a tenger fenekéről, ami csak többszöri kísérlet után sikerül. Ebből teremti az ember a földet, ami a víz színén forog. Numi-Tarem odaadja *ezüstgombos övét*, hogy rakja vele körül a földet. Erre az megáll, az övből pedig a fényes Urál hegység „ülepedik". A voguloknál ez a monda nagyon el van terjedve, s szerintük az Urál átéri a világot. Törökök és oroszok tőlük vehették át, hogy az Urált „a föld övének" vagy „Kőöv"-nek nevezik.

A vogul monda első felében szereplő homok-felhozatal szintén ismeretes, még kopottabb formában. Isten az ördögtől, vagy egy ember a szolgálatában álló lidérctől csak úgy tud megszabadulni, hogy elküldi a tenger fenekére homokért, ami nem sikerül, s az ördög vagy lidérc nem tér vissza többé. Itt tehát már nem teremtésmondában szerepel a motívum. De minthogy a legrégiesebb mítoszokban Isten segítő társa búvárkacsa vagy más vízimadár képében merül le homokért, érthető, hogy a szintén madáralakban elképzelt lidérccel cserélték föl. Azt pedig már eddig is láttuk, hogy az ördög kerül a mitikus „első ember" helyébe.

Ez a monda azonban már nemcsak a voguloknál él, hanem Kelet-Európától egész Szibérián át Észak-Amerikáig. Nem biztos tehát, hogy ugor rokonaink saját, legrégibb hagyománya; hozzánk is kerülhetett belső-ázsiai népektől, bár nagy kopottsága igen réginek mutatja.

Van azonban az ugoroknak egy más elképzelésük is a világ keletkezéséről: hogy az égből láncon eresztették alá. Vogulok a következőképp beszélik el. „Joli-Tarem (vagyis *alsó ég*, tehát föld-) anyánk két ég két menny közt hétszeres vaslánc végén függő várában ül. Hosszú ideig ül avagy rövid ideig ül, egyszercsak ím a föld megteremtésének kora eljött. Numi-Tarem (*felső ég*) bátyja szól:, Te, testvér, most szállj le az alant levő földre, az ember korabeli világot, az ember idejebeli világot kell megteremteni!' A hétszeres vaslánc, amelyen a vár függött, most levágódott, s Joli-Tarem anyánk ím alászállott." Egy változat szerint: „Egy asszony s öreg ember élnek. Tarem atya, Tarem apa ezüstíves bölcsővel bocsátotta őket felülről alá. Vaslánc végén Numi-Tarem atyjuk alvidéki zúgó szelet támaszt: a felső tenger végére viszi őket; fölvidéki zúgó szelet támaszt: az alsó tenger végére emeli őket. Az öreg egy napon Numi-Tarem atyjához könyörög: 'Numi-Tarem apám, nekem egy házterületnyi nagyságú szent földdarabot bocsáss alá!' Miután egy napig éltek, miután két napot eltöltöttek, Numi-Tarem atyjuk egy ház nagyságú szent földdarabot bocsátott nekik alá..."

A magyar megfelelők mesében kerülnek szemünk elé. Székelyföldi mesékben szerepel a „Disznófickó", akinek hosszú kalandsorozatok után el kell válnia feleségétől, s a világ végén, az „ég rámáján túl", egy gyémántpalotában arany láncon lógó, arany bölcsőben nyugszik, amikor a királykisasszony rátalál. Egy másikban „Virágfi János elévette az aranyalmát, úgy felhajította, mentől jobban nem lehetett, s lett belőle tizenkét emeletes palota egy kakas lábra, egy aranycsillaghoz egy aranylánccal felkötve, s arra fordul, amerre az áldott nap". Ismét más mesében a halhatatlanság királynéjának „a világ véginél, a folyó fölött, a levegőben függő várát" találjuk.

Ez az elképzelés azonban az ugorokon kívül az Altaj hegységtől északra, az Abakán mentén élő sóroknál is megtalálható. Egy mitikus hősénekben „A hős így szól: 'ereszkedjék le nekem arany udvar az égből, hosszú láncon lógó legyen!' Akkor megállván körülnézett; az égből villogva mint nap, csillogva, mint hold arany udvar ereszkedett alá. Az égből három láncon függő volt az." A hős az ének elején már ebben az arany udvarban él mint gyermek. Később, ellenségei megsemmisítése után „visszatért az aranyos udvarházba. Leugorván lováról fölment az arany létrán." Vogul mítoszokban is ezüst létrán jár föl Numi-Taremhez fia tanácsért.

Az Altaj-vidéki sórok a legrégiesebb hagyományt képviselik a török nyelvű népek közt. Eszerint a mítosz lehetne nálunk belső-ázsiai török eredetű is. Minthogy azonban a sórok tulajdonképpen eltörökösödött szamojédok, lehet ez köztük valami, az uráli korba visszanyúló örökség is. A sokkal ősibb ugor (tehát uráli) teremtésmonda láttán inkább ugor kori hagyománynak kell tartanunk a magyarságnál.

Viszont már nemcsak ugornak, hanem közös uráli hagyománynak látszik a *haj, hej* noszogató szavunk, amellyel *Diószegi Vilmos* szerint a sámánok hívták a beléjük szállni készülő szellemet az összes uráli népek nyelvében. (Idetartozhat a kalandozó magyarok „ördögi és rút huj huj" kiáltása is.) Ugyancsak az urálig nyúlik vissza az eredete a „haj regö rejtem" varázsigének is. Maga a szokás végső soron feltehetően egy vogul tavaszi évkezdő szokással függ össze; melynek célja a vad és a hal bőségének biztosítása volt, s amelyet néhány ezeréves sziklarajzok már ábrázolnak: szarvas mellett nappal és holddal.

Mindezeknél nagyobb mennyiségben és épebben maradt fönn a néphagyományban az *obi-ugor zenének* néhány típusa. Legrégiesebb ezek közt a sirató „kis formája", ami a legelterjedtebb: rögtönzött-recitált ereszkedés négy-öt hang terjedelemen belül a 2. és az 1. fokra; a két záróhang az ének folyamán szabálytalanul váltakozik. Van ennek oktávig megnövesztett, három-, négyféle záróhangú változata is. Ezek csak obi-ugor rokonaink dallamai közt találhatók fel egészen világos párhuzamokban. Még nagyobb a jelentősége annak, hogy ebből a rögtönzött-kötetlen siratóból számos zárt formájú dal keletkezett kötött versszak-szerkezettel. Az ötfokú dalok mellett ezek a nem-ötfokú, diatonikus dallamok alkotják régi dalaink legnagyobb tömegét. Egy részük recitált, hosszú sorokból áll, és vagy valami epikus szövegre éneklik – balladára, históriás énekre –, vagy pedig halottas énekek, egyházi népénekek szövegére. Minthogy az ugoroknál is legtöbbüket hősénekként vagy medveünnepi szertartáshoz énekelték, ahol a megölt medve nevében, első személyben mondják el elejtésének történetét, azaz szintén epikus énekként használják, ez az egybeesés nem lehet véletlen. Valószínű, hogy ez a dallamfajta volt a magyarság hősénekeinek egykori zenéje.

Más részük feszes ritmusú táncdal, amelyben a siratók más tulajdonsága maradt fenn: ritmikusan kikopogtatják a sorvégző hangokat, (például a „Kállai kettős"-ben). Ez a táncdaltípus már 18. századi följegyzéseinkben is sűrűn előbukkan, népi táncdalaink közt pedig igen jelentős. Mindez arra vall, hogy az ugor kori dallamvilág a két legfontosabb, ellentétes hangulatú műfajban egyaránt továbbfejlődött, és máig fönnmaradt.

De fönnmaradt az elsőszemélyes előadás szokása is akár a halotti szokások költészetét nézzük, akár a hősének késői formáit. A kántori búcsúztatót szinte napjainkig a halott szájára adva fogalmazzák, s ehhez a szokáshoz még Csokonainak is alkalmazkodnia kellett, amikor a temetésre rendelt költeményében, A lélek halhatatlanságában „maga a búcsúztató" részben első személyben búcsúztatta el a grófnét rokonságától és barátaitól. Az elbeszélő költészetben Kádár István éneke a legismertebb példa, aki a csata leírása után már mint halott búcsúzik sorra barátaitól. De tovább él az ún. „sirató-balladában" is, különösen a székelyeknél. Legrégibb említése pedig a sokat idézett krónika-hely, amelyben az egyházi műveltségű krónikás – a hagyományt félreértve – elmarasztalja a honfoglaló vezéreket, hogy tetteiket maguk megénekelték.

Mesekezdő formulánk, a „Hol volt, hol nem volt" is valószínűleg már vogul nyelvrokonainkkal együtt alakult ki: „Volt – nem volt" formában él náluk. A *bizonytalanságot* két ellentétes kifejezéssel éreztetik ugor rokonaink csakúgy mint szibériai török népek. Láttuk az előbb idézett teremtésmondákban is („hosszú ideig ült – rövid ideig ült"), s nyelvünkben olyan szólásokban is él, mint „idestova" és „tétova".

Ennyit tudunk megállapítani ugor rokonainkkal való együttélésünkről ma ismert hagyományaink alapján. S ez nem is kevés, ha az igen távoli múltat és az időközben átélt új hatások tömegét is figyelembe vesszük.

Ezek után lássuk a még nagyobb tömegű *török-mongol*, általában belső-ázsiai származású *elemeket*, amelyek éppen nagy számuknál fogva, s még inkább az egyezések közelebbi volta miatt újabbaknak látszanak.

Mindenekelőtt annak a műfajnak maradványait vegyük számba, aminek eltűntét a legtöbbet emlegették sajnálkozva: a *hősénekét*. Ennek átalakult elemei a *balladában* és *mesében* maradtak fenn. Egy ma már eposzi méretekben élő hősének váza, szinte tartalmi kivonata maradt fenn a *Háznépe védelmében elesett hős (Kerekes Izsák) balladájában*. Az ittas álmot alvó hős története, akit felesége hiába költöget a közeledő ellenség láttára, végül harmadszorra felébred, megvív az ellenséggel – harcát az Altaj vidékéről származó formulával írják le: „Egy elémentében gyalogösvényt vága, És visszajöttében szekérutat nyita" – majd elesik a túlerő ellen, mindez rövidségében is egyezik az Altajból származó kazakok *Joloi kánról szóló hősénekével*, az üzbégek *Alpamüs-eposzával* és több *vogul hősénekkel*. Joloi kán emberfeletti erejét rendkívüli mértékű evése-ivása jellemzi. Ennek következtében azonban minden lakomán részeg lesz, s minden veszély ebből származik. Midőn ittasan alszik, ellenség támadja meg népét. Felesége kétszer hiába akarja felkölteni, végre karddal szívébe szúr, mire mint légycsípésre felriad, lóra pattan és leveri az ellenséget. Később mégis az ellenség hatalmába kerül, és félholtan tartják egy veremben, majd még számos kaland következik. Egy rövid vogul énekben így fogalmazzák meg: „Miután hazaérkezett, lefeküdt. Nejéhez szól: ‚Engem, ha te majd valami zajt hallasz, engem fölébreszteni nem futja erőd, szúrd meg késsel a csípőmet!' Hosszú ideig vagy rövid ideig fekszik, egyszer csak had jődögél. Neje nem bírván felkölteni, sír. Egyszer csak úgy érzi, hogy vízben fekszik. Amint fölébred, észreveszi, hogy neje sírván az ő könnyeiben fekszik. ‚Mit csinálsz te?' – ‚Had jődögél ránk.' – A férfi fölkél. A fölkerekedett had ellen kél a férfi. Mint sűrű szúnyograjt nyomkod, úgy nyomkodja szét őket. Azután így szól: ‚Meghalok, hét tél, hét nyár múlva fölkelek.' Meghal, eltemetik..." Más változatban kétszer költögetik, hiába. Itt azonban mégis az altaji törökség a valószínűbb átadó, s a vogulok is, a magyarok is külön kaphatták tőlük, külön történelmi érintkezéseik folyamán.

A téma igen szívós életű lehetett: egészen a 18. század elejéig élhetett a késői énekesrend gyakorlatában. Erre vall, hogy a néphez lekerült fogalmazása kurucokat, labancokat és szebeni rácokat emleget. Erre vallanak a késői *históriás énekekből* ismert formulák is: „Kiontatom vérem apámért, anyámért, Megöletem magam szép gyűrűs mátkámért, Meghalok én még ma magyar nemzetemért", amit Ködi Farkas János: *Kádár István énekéből* (1658) is jól ismerünk; erre vall a figyelemkeltő felkiáltás: „Hallottad-e hírét a híres Szebennek...", aminek megfelelőit vásári énekeseink máig használták, s legfőképp a *Császár tömlöcéből szabadult úrfiak* (Szilágyi és Hajmási)-ból is ismert epikus formulája: „Egy elémentébe gyalogösvényt vága, És visszajöttibe szekérutat nyita". (A másik ballada végén még az is elhangzik: „A nagy táborból csak élve egyet hagyott".) Ennek ugyanis az Altaj vidékén mongol és török népeknél találjuk meg pontos mását: „Ez ellen a sereg ellen az apa fiával kettesben vonult ki. Előre mentek, hetven embert levágtak, utcát csináltak; visszamentek, hatvanat levágtak. Hat nap alatt az egész sereget levágták." A tatár harcokról szóló orosz *bilinákba* is bekerült (nyilván a százados ellenség költészetéből; ne felejtsük el, hogy Balassi is fordított magyarra török verseket). De erre vallanak a fogalmazás műköltészetre utaló részletei is, amelyek népköltészetben szokatlanok: a sorvég átkötése a következő sorba, valamint a részletező leírás, a szereplők szavainak bevezetése.

Ha viszont egy epikus énekesek által fogalmazott és fenntartott ének egészen a 18. század elejéig élhetett, és ebben a formában még a néphagyományba is benyomulhatott, akkor annak nagyon mély gyökerei lehettek, és korábbi századokban igen népszerű lehetett. Vagyis a könyvnyi terjedelmű *Alpamüs-eposznak* egy korábbi, bizonyára rövidebb változata élhetett a magyarság körében, s tovább rövidülve legjellemzőbb jelenetére, fennmaradt balladában és egy félnépi versezetben.

A hősének egykori nagy népszerűségére következtethetünk egy másik hősepikai részletből is, ami egy másik balladában maradt fenn. Az *Elcsalt menyecske* (Molnár Anna) központi jelenete a burkusfa alatt, a „fejbenézéssel" és a fára akasztott korábbi áldozatokkal „összegezi" számos Altaj-vidéki mitikus hősének legfontosabb elemét. Ott a fa a nagy világfa, amelynek tövében történik az énekek döntő jelenete: a nagy veszély és a nagy szabadulás, a szörnyek legyőzése, az üldöző szörny elől való menekülés; a mitikus hős ott születik, onnan kapja hősi nevét és fegyverzetét; annak csúcsára temetik a hőst, oda szegezik áldozatukat a szörnyek; s ennek tövében ringatja álomba „fejbenkereséssel" a menekülőt vagy a megmentettet egy nőrokona vagy az égi segítő nőalak; s a tövénél levő házban altatják asszonyok – fejében keresve – a szörnyű ellenfelet. Mindez a Szent László legenda ábrázolásaiban is feltűnik, vagyis a mitikus hősi ének egy fajtáját a keresztény lovag-királyra is alkalmazták. S hogy ezek a templomi freskók és díszes miniatúrák egy szibériai aranyverettel és perzsa miniatúrákkal is rokonságot tartanak – vagyis belső-ázsiai török-mongol és közép-ázsiai iráni hősének-ábrázolásokkal –, az egyértelműen bizonyítja, hogy nemcsak az énekek voltak ismeretesek a magyarok körében, hanem ábrázolásuk módja is. Nem véletlen, hogy a nyugat-európai szerető-gyilkos történetébe behelyettesítették ezt a képzetet a tóbaölés és az előző áldozatok egyszerű bejelentése helyett.

Európában ismeretlen balladánk, a *Szívtelen anya* (Budai Ilona) is hősének-elemeket alakított át lélektani példázattá, amelyben az ellenség elől menekülő szülők gyermekét farkasok veszik oltalmukba; a hősének kezdőmotívumát mesében fedezzük föl, aminek szintén nincs az európai mesében párhuzama. Az *Elégetett házasságtörő* (Barcsai) pedig egy hosszú mesés-mitikus hősének-típust alakít át egy nyugat-európai házasságtörési ballada mintájára. Az adta a keretet: a férj távol van hadban vagy vadászaton, felesége szeretőjével együtt tölti idejét, amikor a férj váratlanul hazatér. Az asszony kétségbeesett kibúvókkal halogatná beengedését; s talán az asszony elégetése is benne lehetett, mert homályos célzás történik rá. A hősénekben a férjet a hűtlen asszonyok (anyja, felesége, húga) küldik el különböző ürüggyel, hogy elveszítsék. Mikor visszatér, enni kér apja csészéjéből, ami a ládában van. Ez az ételkérés az apai csészéből rituális jelentőségű lehetett, mert több énekben egyezően fordul elő. Ezúttal azonban a vetélytárs pattan elő a ládából, és élet-halál küzdelem kezdődik. Az ének végén a győztes hős választást enged az asszonyoknak két feladat között. Azok a könnyebbnek látszót választják, s abban lelik halálukat. Az ének legfeltűnőbb jelenetei olvadtak össze a nyugati ballada legfeltűnőbb elemével (az ajtónyitás halogatásával).

A menyasszony holtteste fölött öngyilkos vőlegény mondja a *Szégyenbeesett lány* balladában: „Vérem a véreddel egy patakot mosson, Testem a testeddel egy sírban nyugodjon, Lelkem a lelkeddel Isten előtt álljon". Szinte szó szerint egyező formulával kötnek barátságot a mitikus hősök az altaji epikában, sőt van olyan adat is, ahol a házassági elhatározást azzal pecsételik meg, hogy megvágott ujjukból leszopják egymás vérét, s ezután mondják el a formula egyik variánsát. Így hát ez lehet a történelemből ismert „vérszerződés" máig fennmaradt, szertartásos szövege, egyúttal az egyik szó szerint fennmaradt hősének-szövegrészletünk. A másik a már említett harcleírás, ahol a hős gyalogösvényt és szekérutat vág az ellenségben. Egy harmadik inkább motívum; a mitikus hősök égi származását a fejük mellett vagy fejüknél és lábuknál felragyogó nap és hold jelzi. Ezt mi a Szálláskereső Jézusra alkalmaztuk egy legenda-balladában.

A ballada mellett a mese műfaja tartotta fenn a legtöbb elemet egykori hősénekeinkből. Két teljes hősének-típus is található meséink közt. Az egyik az „Égitest-szabadító", ami Európában ismeretlen. A sárkányok által elrabolt napot-holdat és csillagokat kell

három testvérnek visszaszerezni. A mesék szokásos legkisebb testvére egy hídnál találkozik a többfejű sárkányokkal, birkózásban legyőzi őket, s a sárkányok lovának nyergére, homlokára vagy tomporára akasztott égitestek fölrepülnek az égboltra. Ez a történet az Altajban, mongolok közt még teljes egészében mítosz. A kán-hős kán-apósához megy az égbe. Útközben állatokkal találkozik, amelyeket lenyilaz, s erre „csodás nagyságúból mai nagyságúra" változnak; vagyis az „első ember" megszerzi az emberiségnek az első állatokat. Ezután ellopja apósától a napot és a holdat, mert nem adott lányának hozományt. Azóta van az emberek életében napvilág és holdvilág, de mindig sötét van Terj kán birodalmában. Az egyezés annál világosabb, mert a kán-hős is lova nyergére köti, tompora mögé, az égitesteket, illetve lova füléhez és farkához, mint a mi mesénkben az égitesteket „elrabló" sárkányok. A magyar mese sok változatban élő széles körű hagyomány.

A másik teljes mese-hősének megfelelés a „Möndölöcskék"-ről (báránykákról) szól. Hogy az egyezés meghökkentően pontos voltát érzékeljük, részletesebben idézem a szövegek tartalmát. A mesehős azt a feladatot kapja egy öreg embertől, hogy menjen a báránykák után, bármi történjék is. Egy folyón mennek keresztül, amely lesorvasztja tagjairól a húst. A túlparton ráfújnak a bárányok, s szebb lesz, mint volt. Ezután érnek egy rétre, „de azon a rétön ojan nagy fű van, hogy kaszáni is lehetött vóna, mégis ott a marhák ojan sóványok vótak, hogy a szél szinte efútta őköt; onnan möntek a möndölecskék egy más rétre, hát ott úgy nincs mit ögyenek a marháknak mind a kopac fődön, mégis ojan kövérök, mind a gyurott háj; onnan möntek a möndölecskék egy nagy erdőbe, hát ott minden fán ojan keserves sirás-rivás vagyon hogy! Nézi, nézi, hogy miféle sirás lehet az? hát mindön ágon egy-egy csóré verébfiú vagyon, ott sirnakrinak. Onnat is tovább möntek-möndögéltek a möndölecskék, míg egy nagy kerthöz juttak, hát kétfelől a kertön két kutya úgy marakodik, hogy a hob szakadva szakad a szájokbó, mégsem tudják egymást bántani. Tovább möntek a möndölecskék, míg egy nagy tóhoz értek, hát lássa, hogy egy asszonyembör a tóban egy kalánnyal valamit a vizből mind csak meröget de mégsem tuggya soha kimerni." Végül egy gyönyörü kertbe jut, az öregember kikérdezi, hogy mit látott, s megadja mindenre a magyarázatot. A szép sikság az ő tiszta ifjusága, a folyó büneit sodorta le róla, a ráfujó báránykák angyalok voltak. „Azok a marhák, kik a kövér fűbe is sóványok vótak, azt jelentik, hogy ezön a világon a fösvényök nagy bőségbe vannak, de magoktól is sajnálják az ételt; azok a másvilágon is nagy bőségbe lösznek, elég ételök, italok lössz, ösznek, isznak, de azé mégis örökké ehök, szonnyok lösznek; azok a marhák, kik a kopacon is jól öttek, attól is jó kövérök vótak, azok azt jelentik, hogy akik e világon a kicsiből is attak a szegénynek, a mágok testököt sem sonyorgatták étlen, szonnyan, azok a más világon kicsi eledelből is jóézű falatot ösznek, soha nem ehöznek, nem szonnyulnak meg; hogy az erdőn ojan keservesön sírtak a madárfiak, e ládd e édös fiam, azt jelenti, hogy amej anyák ezön a világon nem körösztőtetik meg gyermökeiket, hanem úgy etemettetik, a más világon azok örökké sirnak-rinak; hogy két kutya egy kertön által úgy marakodott, ez azt jelenti, hogy akik ezön a világon az atyafiak közül úgy virrognak, pölleködnek a jószág fölött, a másvilágon is örökkétig veszeködnek de soha össze nem férhetnek; hogy egy tóba egy asszonyembör oja erőssen halászott valamit egy kalánnyal, még sem tutta kifogni, ez azt jelenti, hogy aki ezön a világon a téjbe vizet tőt, s úgy aggya e másnak, az a másvilágon fojvást egy tóba lössz, s ott egy k alánnyal örökké halász, hogy valahogy a víz közül válassza ki a tejet, de soha nem tuggya", s a kert a mennyország. (Tehát tulajdonképp a túlvilágon járt a fiú.)

Ez a mese több változatban ismeretes. A hétfalusi csángók szerint az ökrök példája azt teszi: „amely gazda az ő keresményével megelégszik és marháját az ő igaz tulajdonából táplálja, azt az Isten is megáldja... Amely gazda a máséból akarja hizlalni a marháját, hogy abból majd meghízik, hát annál soványabbak, mert az olyan átkozott jószág nem használ senki marhájának." A marakodó kutyák pedig „hogy amely emberek ezen a világon összeszólalkozva haragudnak és a végórán is meg nem bocsátnak egymásnak, a másvilágon is ilyen zavarban vannak egyik a mással..." s a ház itt is a mennyország. Hont megyéből ismerjük a történet néhány részletét. Az út végén kápolna fogadja a fiút, ahol az Öregemberke misézett mint pap, aki „nem volt más, mint az Istenke". Ő is kikérdezi a fiút, s megadja a magyarázatot: „Hogy azon a sovány legelőn oly kövér tehenek vannak, az jótékonyság; hogy kövér legelőn sovány tehenek vannak, az fösvénység." Egy bánfai mesében homokon kövér bárányokat lát a fiú, nagy fűben pedig sovány okat, valamint küzdő kígyót és kutyát. A mese részletei felismerhetők még Sarkadon, Köröstárkányban, továbbá egy göcseji és egy baranyai változatban.

Újabb részletek tűnnek föl egy rokon Szolnok–Doboka megyei szövegben. A király követeli fiától, hogy hozza el harminc éve meghalt anyja jegygyűrűjét. (Tehát az alvilágba küldi el.) A fiút „vassógora" kíséri el. Útközben látják, hogy a tilalmasban van egy tehén, mégis sovány, az ugaron legelő tehén pedig kövér. Ökörszem nagyságú madár alatt a szikla leszakad, a fa letörik, liba nagyságú madár alatt a fű és hajszál meg sem hajlik. Ekkor a vassógor odaküldi a fiút anyja sírjához, hogy ássa ki. Az megteszi, s elpanaszolja, miért küldte apja. Anyja odaadja a gyűrűt, s így szól: „Nesze, ennyit adatt egisz íletibe, s ezt is visszakéri. Üsse a zannya térdibe; mer el van ü mán *temetve*, hogy ü a te felesígedet el akarja venni." Visszafelé tehát a halottal való találkozás után tudja meg a példák jelentését a vassógortól. A tilalmasban, tehát dús füvön azért sovány a tehén, mert aki egy szegénynek ajándékozta, megbánta, ugaron azért kövér, mert adományozója nem bánta meg. A madarak magyarázatával a mesélő adós maradt. Végül a vassógor meghagyja a fiúnak, hogy menjen el édesapjához, vetessen a fődjébe törökbúzát, hogy reggelre egyék új puliszkát, van egy kesej tehene, azt fojassa be, hogy reggelre legyen új tej, mert eljön hozzá az isten ebédre. (Vagyis mutasson be áldozatot neki.) A király semmit sem tesz meg, mire a vassógor elpusztítja, s így beteljesedik a feleség jövendölése, hogy meg fog halni. Az egész típus ismeretlen Európában.

Most lássunk néhány hősénekbeli *alvilág-járást* Szibériából. Az Abakán völgyéből való a következő. A hőst megöli egy szörny, és levágott fejét magával viszi az alvilágba. A hős húga utána megy bátyja fejéért. Az alvilágba érve lát egy öregasszonyt, aki hét korsóba tejet töltöget, majd egy három öles paripát homokos kopáron, fű és víz nélkül is kövéren, távolabb meg egy girhes gebét patak mellett, térdig dús fűben; azután egy fél emberi testet, amely egy patak vízét eltorlaszolja, valamint egy egész holttettemet, amelyen átzúdul a víz. Egy szembejövő leány, szintén mitikus lény, megmondja neki, hol találja az Irle kánok házát, akik az alvilág urai. Belépve tökéletes sötétben találja magát... belép az első Irle kán, s a leány követi az egymásutáni szobákban, ahol különböző büntetéseket lát. Az utolsó szobában egy-egy házaspárt látott, az egyiket nagy takarója sem takarta el eléggé, s egymásról ráncigálták le azt, a másik párt a kis takaró is szépen elfödte. Ezután jut az összes Irle kán elé, akik csak akkor engedik vissza, amikor bizonyos erőpróbákat kiáll. Ezután megmutatják neki birodalmukat, és megmagyarázzák a jelképeket és a büntetéseket. A féltest és egész test csodája azt jelenti, hogy belátással a testi erejétől megfosztott ember is nagyra képes, anélkül testi erővel sem. A sovány és kövér ló azt példázza, hogy gondozás nélkül a dús legelő sem ér semmit, a jó gondozás pedig szűk viszonyok közt is csodát művel. A tejet töltögető asszony

életében vizet kevert a tejbe, azt kell szétválasztani. A házaspárok példája azt mutatja, hogy civakodás és önzés gazdagság közepette is szükségre vezet, egyetértésben pedig a csekély vagyon is elégséges. Ezután megmutatják a leánynak az utat, aki följut a napvilágra és föltámasztja testvére tetemét.

Egy több részes, hosszú mongol hősénekben a Jenyiszej, a Bejkem és a Hakem összefolyásának vidékéről a hős azt a feladatot kapja apjától, hogy hozza el az alvilágból dédapja subáját. Lejutva Erlik kán jurtájához, vasláncra kötözik és belökik a jurtába. Magához térve egy ősz öreget lát maga előtt, aki kikérdezi, miért jött, és hogy mert idejönni, ahonnan senki számára nincs visszatérés. A fiú előadja apja parancsát, mire az ősz elneveti magát: „A kán enélkül is itt lesz feleségestül, ezért nem kellett volna fiát ideküldeni." Azután kikérdezi, mit látott útközben, s megadja a magyarázatot, (mert Erlik kán volt az öreg). A girhes kanca a jó takarmányon és vizen az irigy gazdagot jelenti, aki sem másnak, sem magának nem hajt hasznot; a kövér kanca a rossz takarmányon és vizen a szegényt jelenti, aki megelégszik azzal, amije van. „Amint visszatérsz a felvilágra, jelentsd ki minden embernek, aki a földön él, hogy ne mutassanak be áldozatot a gyermeknek halálakor, csak a felnőttekért. Midőn hazaérsz, az először megellett barna kanca csikaját és fekete tehén borját áldozd fel." Aztán odaadja a subát, a fiú hazatér, s szülei hamarosan meghalnak. Utánuk ő lesz a kán.

Dörböti mongolok (kalmükök) hosszú epikus énekében a hős kalandsorozatok után megházasodik, de gyermektelen marad. Az égiek fiút ígérnek neki, ha megszabadítja a lelkeket a „tizennyolc pokol"-ból. Meg is teszi, mert iszonyatos erejével rettegésben tartja Erlik kánt és fiát. A hős végül megkérdi Erliket, mik a fő jótetemények és a fő bűnök, amit az elsorol, majd fiának vezetésével hazaküldi. Több csodás jelenség és lelkek megszabadítása után egy fához érnek, amelynek ágai meg voltak rakva gyermekekkel és madárkákkal, akik csipogtak és sírtak. Erlik fia megmagyarázta, hogy ezek háború idején meghalt gyermekek lelkei. A hős ezeket is felküldi az égbe, azután elválnak, s hazaérve odahaza újszülött fia várja.

Látjuk, hogy a magyar mese majdnem minden eleme megvan az altaji alvilág-járásokban: legfeltűnőbb a dús füvön sovány jószág és ellentéte, mint valamiképpen mindig a fösvény és a jólelkű szegény példája, valamint a vízből tejet meregető asszony. Hasonlók a kereszteletlen gyermekek madáralakban faágon csipogó lelkei is; a kövér testű madár a fűszálon, a kis testű a sziklán valószínűleg ugyanazt jelenti, mint a féltestű és egésztestű ember példája. Teljes a megfelelés a családi jószágért alvilágba küldött fiú egész történetében egészen a jóslásig, és az áldozat bemutatására szóló parancsig. S a takarón megosztozó, vagy megosztozni nem tudó, civakodó házaspár, valamint a verekedő kutyákkal jelképezett civakodó atyafiak is egészen közeli párhuzamot jelentenek. S az alvilág ura adja meg a magyarázatokat, mint nálunk az Öreg, aki az Isten. Mindössze a mesében szokásos szolgálatbaállás került a halott rokonért való alvilágjárás helyébe, és némi keresztény színezet angyalokkal, misével födi el az egykori pogány tartalmat.

A belső-ázsiai mitikus hősének más elemeit is felismerhetjük meséinkben. Legfeltűnőbb közös szereplője a két műfajnak a *táltos paripa*. Minden hősnek kell rendelkeznie csodás képességű paripával, akinek első és legfontosabb tulajdonsága, hogy repülni tud égi és földalatti világokban egyaránt. Például a sór Kesz kán korbáccsal „nem üthető" lovát repülés közben mégis megüti, mire a ló és lovas eszméletlenül száguld. „Ennek a világnak határain túlmenve a második világon végignyargalt. Másminő naptól, másnemű holdtól megvilágított földön vágtatott: A második világon véges-végig nyargalt, még mindég nem tért eszméletre. A második világ határán túl is továbbhaladt;

fölemelkedett a harmadik világba. Félhomályos naptól, félhomályos holdtól bevilágított földre jutottak ki…" Az ugyancsak sór Mergen kán előbb az égben keresi elrabolt nővérét, azután lemegy a föld alá: „…ment, ment olyan földön, ahová még álomban sem jut el a képzelet, ahová a tűnődésben sem jut el a gondolat, ott jár… Csak a föld alatt lehet, így szólva lovát arra a vidékre hajtja, ahol a föld füstlyuka van. Mergen kán azon át a föld hét rétege alá bocsátkozik alá…"

Ugyanígy viszi a magyar táltos ló is gazdáját: „'Ülj fel most reám, de fogantozz meg jól, mert éppen felszököm a tizenhetedik égnek háta megé veled.' Mikor megtörtént, kérdi a lova a Csinos Vitéztől: 'No; hol vagy? Mit nem állhatsz?' Azt mondja a vitéz: 'a hévséget nem állhatom'. Megszöki a ló magát, egyszerre viszi a földnek éppen a legbelsőbb gyomrába. Megkérdezi ismét a ló: 'No, mit nem állhatsz?' Feleli a vitéz: 'a föld nehéz bűzit nem állhatom'. Megszöki a ló magát, visszaszökik éppen oda, ahol a vitéz két bátyja állott…"

Ezek a hősénekbeli paripák is ugyanúgy váltogatják alakjukat, mint a magyar mesében, és ugyanúgy tudnak beszélni is, előre figyelmeztetik gazdájukat a veszélyre, megmondják neki, mi a teendő. Még megszerzésük módja is egyezik: meséinkben általános, hogy a hősnek szeméten legelő gebét vagy hitvány csikót kell választania, abból válik táltos paripa. A belső-ázsiai Alpamüs-eposzban is kimegy az ifjú a méneshez, pányvájába háromszor is belekerül ugyanaz a hitvány csikó; végül beletörődik, hogy azt kell választania, s szárnyas paripa válik a csikóból.

Ezeken az általános tulajdonságokon túl azonban vannak olyan egyéni vonásaik is, amelyek külön összekötik meséinket a belső-ázsiai hősénekkel. Sehol az európai mesében nem ismeretes az a vonás, ami meséink táltos lovának és a keleti hősénekek hősi paripáinak közös vonásuk: hogy hat-hét-nyolc lábuk van. A Minuszinszki medencéből, az Altaj–Szaján legrégiesebb hagyományából való például a következő: „Amint vége volt a lakodalomnak, Kara kán elrendelte, hogy fogjanak ki a ménesből egy hatlábú paripát." Más: „Lánya számára fölnyergel egy hatlábú paripát." Minthogy ezek a csodás lovak „hősi lovak , amire a török népeknek külön szavuk van (akárcsak nálunk a táltos paripa), ezek repülni is tudnak, tehát sokszor nem is lábukat emelgetik, hanem szárnyukat. „Világospej paripa hat szárnnyal jött ki a föld alól" „A te lovad, amelyen lovagolsz, hatszárnyú világospej paripa"; „Akinek hátaslova a nyolclábú ez és ez (nevét mondja)". A hősnek három lovat is el kell fognia, közülük a harmadik nyolcszárnyú. Sőt a vogulok énekeiben is hatlábú volt a jávorszarvas az „ember-előtt", s amikor a manóember", elejti, négylábúvá változtatja, hogy az „emberkor"-ban elejthető legyen. Világos ebből, hogy a hatlábú vagy hatszárnyú paripák is a mitikus világ „korának" szereplői.

Magyar mesékből is lássunk példát. „Akkor látja Bruncik királyfi, hogy a lúnak hat lába van. – „Mi a csuda, neked hat lábad van?" – „Az ám, én táltos vagyok, de a csikósok azt nem tudták, nem is törődtek véllem – én sem üvéllek". „Alig hogy kiértek a ménesből, egyszercsak megrázkódik a rongyos csikó, s olyan széltől fogantatott, hatlábú táltosparipa lett belőle, hogy csak párját kellett volna keresni". Állandó eleme a hősénekeknek a *hősök birkózása*. A hősöket nem fogja a fegyver. Ismét a Minuszinszki medence Abakán menti népeitől vegyünk példát. „Leugranak a lóról, ledobják páncéljukat, birkóznak. Derékon ragadják egymást. Ide-oda hajolva küzdöttek. Mint vad csikók nyerítettek. Előre-hátra hajolva küzdöttek. Mint ifjú tinók bőgtek. Ahova kezükkel nyúltak, kitépték egymás húsát. Hét napig küzdöttek, földre sosem estek. Kilenc napig küzdöttek, porba sosem hullottak. Lábukkal taposták egymást. Az égnek támaszkodó vas hegyhát lapos síksággá omlott össze. Az ég sátora alatt a szárnyas madár nem maradhatott tovább fészkében, a fekete föld tetején a karmos állat nem maradhatott barlangjában." Évek telnek el, a hősök lefogynak, végre az ellenfél gyengülni kezd: „Keveset járt lábon, sokat támaszkodott tenyerére..." A hős végre megragadja, felemeli, a magas égig emeli fel, és lezúdítja a földre, majd hat helyen széttapossa gerincét.

Ugyanez a mitikus birkózás ismerhető fel Szent László párviadalában is a lányrabló kunnal: leugranak a lóról, s fegyver nélkül birkóznak egymással. Sőt a legenda szövegéből az is kiderül, hogy nem fogja őket a fegyver, bármennyire igyekszik is reális értelmet adni neki az átíró.

Ezt az Altaj-vidéki hősénekek világosan meg is mondják. „Amint a hősök találkoznak, Karddal vágják egymást, De nem tudnak ártani egymásnak. Mindketten leugranak a lóról, elkezdenek birkózni." Más: „Lándzsával döfik egymást, de nem szúrnak a lándzsáik; Karddal akarnak vagdalkozni, De nem vágnak kardjaik. Megragadják egymást derékon…"; „Párbajoznak karddal, az szikrázik, eltörik; Nyíllal, de nem járja fedett mellüket; Végül birkóznak több évig, A hegy síksággá változik lábuk alatt."

László Gyula összeállított egy képsorozatot szkíta veretektől kezdve különböző népvándorlás kori leleteken keresztül perzsa miniatúrákig, ahol ez a birkózás ugyanúgy jelenik meg, mint a Szent László-ábrázolásokon. Ilyen jeleneteknek hősének formában kellett élniük a szkítáktól a magyarságig minden steppei kultúrájú nép költészetében.

Azt a jelenetet, amikor a győztes égig emeli s a földre sújtja ellenfelét, néha azzal fejlesztik tovább, hogy az *ellenfél besüllyed* a fölbe. Egy burját-mongol történetben a hős segítőtársa, a „hegygörgető", úgy belevágja ellenfelét a földbe, hogy csak lábujja látszik ki belőle. Máshol a hős fölemeli ellenfelét az égig, földhöz vágja, hogy az mélyen besüllyed a földbe. Más énekben előbb az első segítőtárs birkózik, de az ellenfél belevágja a földbe, hogy betöri a földet homlokával, és térdig belefúródik. Akkor a második kezd birkózni, az is betöri a földet homlokával, de már csak mellig szakad a földbe. Egy jakut énekben a vitéz úgy belevágja a nyolcfejű rézembert a földbe, hogy nyolc öl mélységig besüpped. Ez a motívum egy bolgár énekben is elénk bukkan: a medvével birkózó hős égig emeli ellenfelét, földhöz vágja, s az kilenc araszra besüllyed a földbe.

Ez a földbeverési jelenet meséinkben *hármas fokozássá* alakult át. Idézünk egy hétfalusi csángó mesét, hogy lássuk a hősepika továbbélését a mesében, egyúttal magának a mesei jelenetnek keleti eredetét is, valamint további keleti hősének-motívumokat. „Avval elindultak, mentek három éjjel és három nap. A harmadik nap estéjén elértek egy hidat. A hídon, mikor menni akartak keresztül, Szépmezőszárnyának a lova megbotlott. 'Halljátok', mondja a bátyjainak, 'tovább nem megyünk'. S leszállottak, tüzet csináltak, és lefeküdtek. Tíz órakor Szépmezőszárnya felébred, és kiment a hídra sétálni. A hétfejű sárkány, melyik a csillagokat hordozta, a híd alatt nyergelte a lovát. Felült a nyeregbe, alig ment néhányat, megbotlott a lova. – 'Hi, kutya igya a véredet! Vajj talán a Szépmezőszárnya szagát érzed?' – 'Vajj érzed, vajj nem, de itt vagyok' rikoltotta a legény a hídról. Avval feljött a sárkány és kérdezte: 'Hogy küzdjünk, karddal vagy küzdéssel?' Azt mondja a Szépmezőszárnya: 'Derékbúl, mert szerencsésebb!' Küzdeni kezdtek. Béütötte Szépmezőszárnyát térdig a földbe. Szépmezőszárnya kiszökött, béütötte a sárkányt egész nyakig. Avval levágta a hétfejűt." Hasonlóan bánik a kilencfejűvel: „A sárkány béütötte Szépmezőszárnyát térdig a földbe. Szépmezőszárnya kiugrott, és béütöttte ő es a sárkányt. Akkor kiugrott megint a sárkány, és béütötte Szépmezőszárnyát derékig a földbe. Szépmezőszárnya kiugrott, megmérgelődött, és béütötte egész nyakig a kilencfejűt. Levágta mind a kilenc fejét.

Tegyünk melléje Szibériából egy tjumeni tatár mesét. Lóőrzés közben a két idősebb testvér elalszik, s ezalatt lopják a lovaikat. A legkisebb ébren maradva látja, hogy az óriás Jilbigan köti a lovakat. Az apa három fiát utánaküldi. Este rézhídnál meghálnak. A kis hős éjjel a híd alá bújik. Ménes vágtat át, utánuk a háromfejű Jilbigan. Lova nem

akar átmenni a hídon. Jilbigan leszáll, s elveri lovát: „Lovam, miért nem mégy? Timirgändik még meg sem született. És ha mégis, még nem vetődött erre !" Timirgändik előugrik a híd alól: „Hogy ne félne a te lovad? Timirgändik megszületett, el is jött, itt áll előtted. Hogy akarsz küzdeni nyíllal vagy birkózással?" Jilbigan mondja: Háromszor akarok veled birkózni." Végül is a hős győz.

A háromszori földbeütést egy csuvas mesében látjuk viszont. „...A kanca fia elmegy őrt állni a hídra. Jött egy kilencfejű sárkány kilenc lóval. A sárkány lova megbotlott. ‚Miért botlasz meg ló?' mondja. – ‚Miért ne botlanék meg' – mondja –, ‚minket megölni jöttek!' – ‚Nálunk erősebb ember van-e?' – ‚Lesz ám, hogy minket megöljön.' – ‚Verekedni fogunk hát.' – Megütötte a kanca fiát a sárkány, térdig a földbe dugta. A kanca fia kijött, és nekivágott, három fejét levágta. Még egyszer megütötte, és derékig a földbe dugta. Még egyszer nekivágott a kanca fia, és a másik hármat levágta. Még egyszer megütötte a kanca fiát, és fejig a földbe dugta. A kanca odafutott, és hajánál fogva megharapva kihúzta. Kijött, és nekivágott, a másik hármat levágta..." Itt jegyezzük meg, hogy a mesék állatnevű szereplői közt egyedül a magyarban, a csuvasban és a votjákban szerepel a Fehérlófia megjelölés, ahol ez, mint a fenti szövegben is, tényleges leszármazást, mitikus lényt jelöl.

Már *Solymossy Sándor* is rámutatott arra, amit az idézett példákban is láttunk, hogy meséink *sárkánya* nem hüllő, mint a nyugati elképzelésben, hanem többfejű ember alakú lény, aki lovon jár, asztalnál eszik-iszik, buzogányt hajít a levegőbe és birkózik ellenfelével. Pontosan ilyenek az epikus hősök szörnyellenfelei az abakáni–altaji–szajani török-mongol hősénekekben. Az alvilági démonok, a Hattyúasszony, a Jilbigan (ez az hősénekbeli elnevezés) a Sibeldej vagy Mangüsz mindig pontosan olyan, mint meséink sárkánya. Különben a magyar szó maga is bolgár-török eredetű.

Sajátos eleme meséinknek a *mágnes-hegy*, amit néhol „akastyán-hegynek" mondanak. Ez valahol a világ távoli sarkában áll, a hős csak griffmadárral tud elröpülni felette, vagy nem tud elszabadulni róla. Erről nem tud a nemzetközi motívum-katalógus. Megtaláljuk viszont a szibériai hősénekekben. Az abakáni hősepikában többször szerepel mint vashegy a világ végén, ahová az égiek küldik el a mitikus hőst. Csikaja csak úgy tudja fölvinni rá, hogy előbb a nap-hold előtt hajlong segítségért, majd a világfáról letöret vele egy ágat, azzal kell őt csapkodnia gazdájának. S itt a nagyszentmiklósi kincs 7. korsójának mennybeviteli jelenete jut eszünkbe, ahol a sas által felragadott nőalak olyan ágat tart kezében, amit a mellette ábrázolt kilenc ágú világfán látunk, ahol is az egyik ág világosan csonka, le van törve.

Gyakori motívuma meséinknek, hogy a hős ellenfele megölése után jószágát-palotáját *aranyalmává* változtatja, s zsebében viszi haza, ahol újra visszaváltoztatja. Abakán-vidéki sórok epikus hősei ugyanígy változtatják át elrabolt feleségüket, egész elrabolt népükkel-jószágukkal egyetemben, aranygyűrűvé vagy fülbevalóvá, s így viszik haza, ahol ugyancsak visszaváltoztatják emberré-jószággá.

Solymossy mutatott rá két olyan motívumra, amely hiányzik az európai mesekincsből, és csak a steppei lovas-nomád élettel és jurtabeli lakással hozható kapcsolatba: a *kancatejfürdő*, amelytől szebb lesz a mesehős, de megég benne a gonosz király; és az álhős alól *kiugráló vánkosok*, ami csakis a sátorban rang szerint, különböző magasra rakott párnán ülő nomád elképzelése lehet. Két másik ilyen általa kimutatott elem pedig egyenesen a sámánhit és szertartás világából került a mesébe: a *Tetejetlen fa* és a táltospárbaj.

Egy mesénknek Európában ismeretlen kezdő jelenete szerint a király udvarában égigérő fa nő, s a hősnek azt kell megmásznia, hogy a sárkányok által elrabolt királykisasszonyt vagy a fának gyümölcsét róla elhozza. A legény baltájával rovátkákat vág a fa törzsébe, azon megy egyre följebb, s végül a fa ágain szép világot talál: rétet, kastélyt, túlvilági lényeket. A második vagy harmadik ilyen rétegben találja meg, amit keres. A Solymossy által idézett sámánszertartásban – a Diószegi által helyesbített *sámánavatás* szertartásában – emelkedik a sámán ugyancsak a világfát jelképező fa törzsébe rótt rovátkákon, vagy a szintén azt jelképező létrán mind magasabb „égi rétegekbe", miközben elmondja látomását, hogy milyen csodás világokat lát maga előtt. Minthogy szövegpárhuzamot nem ismerünk, mesénkhez csakis a szertartás adja a magyarázatot. Fel kell tennünk, hogy ilyen szertartásokat láttak őseink, s csak később változtatták át mesei jelenetté.

Maga a világfa mint hitbeli képzet már csak egyetlen emlékezésben maradt fenn népünk hagyományában: *Szücs Sándornak* mondta egy öreg pásztor, hogy „van a világon egy csudálatos nagy fa, amelyiknek kilenc elhajló ága van, mindenik egy erdővel vetekszik. Ha ezek elkezdenek kavarogni, ombolyogni, abból támad a szél." Ágai közt eljár a nap a hold, s csak az juthat el hozzá, aki foggal született – tehát táltos. Tudnunk kell, hogy az abakáni és altaji hősénekek világfájának is kilenc ága van. Ugyancsak Szücs Sándor hallott olyan pásztorról, akinek kunyhója előtt volt egy ágasfa, s azon egy madár üldögélt. A pásztor mindenhová ezt a madarát küldte el, ha látni akarta, mi történik. Ez viszont már a világfa ábrázolásának emlékét őrzi a sámánkunyhó előtt, amit a jakut sámánkunyhó madaras világfa-ábrázolásával és a hozzáfűződő képzetekkel lehet összevetni. S a világfa egykori gazdagabb hagyományát nemcsak mai pásztortükrösök és más népi ábrázolások igazolják, hanem Molnár Anna burkusfája is, valamint a Szent László-ábrázolások említett jelenete, ami vagy a világfa tövében van ábrázolva, vagy annak tövénél emlegetett vasházban. S ha még azokra az adatokra gondolunk, amelyek népi elbeszélésekből vagy boszorkánypörök tanúvallomásaiból kerülnek elénk: hogy pásztorok-„tudósok"-boszorkányok acéltükörből látták meg a kincset vagy jövendőt, ami a sámánnak is látó-jósló szerszáma, akkor kétségtelen, hogy a sámánhitnek legarchaikusabb rétegéből is sok minden fennmaradt a népi hitvilágban. (Diószegi sokkal többet mutatott ki könyvében, szinte minden vonatkozását a sámánizmusnak, amit a folklór különböző ágaiból elemzett ki. De minthogy azok már kerülhettek hozzánk a különböző műfajok közvetítésével is, nem tarthatjuk biztosan a magyar sámánok emlékének.) Így is egyre több vonásból rajzolódik ki a *Róheim Géza* által kimondott igazság: *a táltos a magyar sámán.*

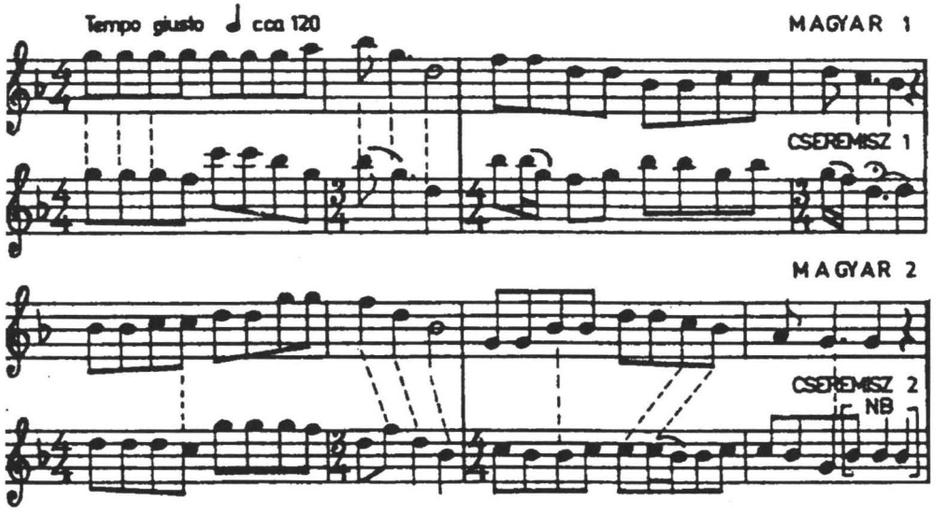
Ugyancsak a sámánok tevékenységével függ össze a mesebeli *táltospárbaj*. A mesehős táltos lovával megy ellopni az aranyménest. Fán elrejtezik, amíg táltos lova kihívja az aranyménes csődörét, s azt legyőzve, magával viszi az egész ménest. Itt azonban túl kell mennünk Solymossyn, aki ezt a motívumot a nagy steppei ménesekben sokszor látott jelenetből vezeti le, holott ez már az altaji, mandzsu-tunguz és jakut sámánok és a magyar táltos feltűnő „működését" tette át mesébe: hogy életlelkük testükből kiszállva bika- vagy csődör-alakban viaskodik az ellenséges táltossal, többnyire a hatalomért, néha esőért vagy betegség elhárításáért. A részlet-egyezések itt igen közel hozzák egymáshoz a távoli népek hiedelmét: itt is – ott is segíteni lehet a táltost-sámánt ellenfele ellenében, ha hátulról ütik horgasinát vagy patáját, vagy szeme közt a homlokát. Ahogy táltosainknak kell segíteni sok hiedelem-monda szerint, s ahogy Szent Lászlónak segít az elrabolt lány több ábrázoláson, hátulról vágva vagy ütve a kun vitéz lábát.

A táltospárbajhoz hasonlóan elterjedt, még ma is élő elképzelése népünknek, hogy a földet tengerben úszó egy, három, négy, esetleg hét cethal tartja, s ha másik oldalára fordul, attól van a földrengés. Máshol bivaly vagy ökör tartja szarvai közt. Ez az elképzelés

két ágból került együvé: *a hal vagy cet mint a föld hordozója* Szibérián keresztül Japánig és Szumátráig el van terjedve. Dörböti és más kalmük, burját, tunguz, szojot, tibeti, hindu és észak-amerikai indián hit szerint teknősbéka tartja a földet, s ha megmozdul, földrengés vagy vízözön keletkezik. Balabanszki burjátoknál óriás halról beszélnek, amely földrengést okoz, ha másik oldalára fordul; altaji törökök három halról tudnak, fejük kötélen az égi oszlophoz van kötve, hogy ne hajtsák túl mélyre, mert akkor özönvíz lesz. Oroszoknál (helymegjelölés nélküli adat szerint) egy vagy több hal tartja a földet; votjákoknál három nagy hal, mozgásuk földrengést okoz; mordvinoknál ugyanez van egy hallal. Távolabbi változatok: ainuknál „gerinchal" tartja a földet és okozza a földrengést; japánok „földrengéshal"-ról tudnak; Thaiföldön nagy hal a központi hegy alapja, szumátrai batakoknál sárkány húzza a földet a tengerben, rángatása okozza a földrengést.

A bivaly és ökör hasonmása: fekete bika, néha bivaly megtalálható arabok és az iszlám hatása alá került török népek körében. Kirgizek szerint szarvai közt tartja a földet; krími tatárok szerint óriás hal úszik a tengerben, azon bika áll, szarvai közt van a föld; ha elfáradt, egyik szarváról a másikra veti, akkor reng a föld; votjákok szerint fekete bika tartja a földet. Cseremiszek úgy tudják, hogy vízben rák úszik, azon bika áll, szarvai közt a földdel; ha fejét rázza, reng a föld; egyik szarva már letört, s ha a másik is letörik, vége a világnak. Kaukázusban, Egyiptomban mindenütt bikát képzelnek a föld tartójának. Arabok hite szerint a vízben úszó óriás hal sziklát hordoz a hátán, azon áll a bika. Altaji teleutok (vagyis kalmükök) elképzelésében négy bika tartja a földtányért; ha mozognak, reng a föld. Indiában, Tibetben elefántot képzelnek a föld alá, azok pedig egy teknősön állnak.

A felsorolásból kitűnik, hogy a bika-elképzelés eljutott a volgai finn népek közé is. Az utóbbiak közt tehát mind a két állat előfordul, akárcsak nálunk. Eszerint a magyarok két területen is kaphatták ezt a képzetet: a Volga vidékén, vagy a finnugor rokonoktól függetlenül, közvetlenül az iszlám által befolyásolt török népektől – esetleg a Kazár birodalomban. A hit máig élő friss hagyománya inkább a későbbi átvételre mutat. A volgaiak ebben az esetben később kaphatták a bika-elképzelést, külön tatároktól, bolgároktól, baskíroktól, mind mohamedán törököktől.



Magyar és cseremisz dallam

A Volga – Káma vidékére vezetnek a *népzene ötfokú stílusainak* párhuzamai is. De, mint az újabb gyűjtések kimutatták, nem olyan széles körű a rokonság, ahogy korábban hittük: a kvintváltó régi stílus még a cseremiszek és csuvasok közt sem általános, csak a két nép határvidékén egy kis folton; azon a folton, ahol minden valószínűség szerint Julianus megtalálta a keleten maradt magyarokat. Egyéb ötfokú dalainknak már széles körű rokonsága van a Volga–Káma vidékén, különösen a cseremiszeknél, továbbá török-mongol népek körében és Észak-Amerikában indiánoknál. Úgy látszik, mindenféle ötfokú dallamstílus török eredetű a magyar népzenében (és a cseremiszeknél is). Viszont a magyarok alakították ki a *szigorú kvintváltó stílust* abból a sokféle alkalmi ismétlésből, a szerkezet tapogatózó kereséséből, ami bizonyos török népek körében és tőlük átvéve, a cseremiszek közt található.

Más kapcsolatokra mutat a *pünkösdi királyválasztás*. Valaha országszerte élő népszokás lehetett. A 1600-as évek óta találkozunk emlegetésével, s a „pünkösdi királyság" ál fogalommá vált a rövidéletű uralomra. A szokás lényege az, hogy valami versennyel: lóversennyel, bikafékezéssel, birkózással, ritkábban választással kijelölnek valakit pünkösdi királynak. Ez uralkodhatott egy évig vagy egy napig a legények fölött, ő volt a bálgazda, a község számlájára ihatott a kocsmában, mulatságon. Néhol azonban nemcsak versenyt kellett nyernie, hanem ki kellett állnia azt is, hogy szedett-vedett ruhában, rossz gebén, fakarddal, papírkoronás fővel végigvonult a falun, s a lakosság hamuval töltött fazekakkal, törött edénnyel meghajigálta.

E szokás magyarázatáért is keletre kell mennünk. Az újbabiloni korból ismeretes az az ünnep (akitu), amelynek nyomai a sumér időkig visszakövethetők, s Perzsián keresztül egész keleten elterjedt. A tavaszi napéjegyenlőség idején ülték: egy gonosztevőt vagy bolondot királynak tettek, aki parancsolhatott, ehetett-ihatott, a háremnőkkel szórakozhatott tetszése szerint, az ünnepek után azonban megkorbácsolták és keresztre feszítették. Ez a szokás az év végén különösen ártalmasnak vélt gonosz szellemek kijátszására volt szánva. Időszámításunk első századában ez az ünnep még általános volt a Fekete-tenger északkeleti felén. A késői perzsa birodalomban újévkor szamárra-öszvérre vagy lóra ültetett „bolondkirályt" vittek végig a városon, vízzel-hóval öntözték, ő pedig legyezte magát, mintha melege lett volna; tehát a már kiűzött telet jelképezte. Aznap estig joga volt elvenni a kereskedőktől, amit csak akart. Azután igyekezett eltűnni, mert ha elkaphatták, a nép meghajigálta és elverte. Lhasszában újévkor a láma helyett egy ideig helyettese, a Jalno uralkodott, ennek helyettese pedig az újévi király volt. A kettő verekedett, hajigálta egymást, végül az újévi királyt halálra kínozták. Szamarkandban újévkor, ami ott a hatodik hónap első hét napján volt, céllövő versenyt tartottak, majd az utolsó napon *lóversenyt*, s aki a kitett aranyérmet el tudta kapni, egy napra király volt. (Jókai: Egy magyar nábob című regényében, ahol a szokás legelső leírását kapjuk, kitűzött kendőt kell a lóverseny győztesének elkapnia.) Erről a szokásról az i. sz. 8. századból származó adatok emlékeznek meg. Ferganaban, Taskentől délkeletre, az i. sz. 618–907 közti időből származó adatok szerint, a tavaszi újév ünnepén a király és a főemberek két pártra oszlottak, mindegyik választott egy harcost, aki páncélba öltözötten harcolt a másikkal. A tömeg is részt vett a küzdelemben, téglát és követ hajigálva a küzdőkre. Mikor az egyik harcos meghalt, a küzdelem lefolyásából jósoltak az új év szerencsés vagy szerencsétlen kimenetelére.

Bármily hézagosan tudjuk is követni a szokás keleti útját, annyi kétségtelen, hogy a magyarság vagy egyes részei azokon a területeken ismerhették meg, amelyek a Fekete-tengertől és a Kaukázustól északra, valamint a Káspi-tó és a belső-ázsiai hegyvidék közt terülnek el, mert mind a verseny (Szamarkand, Fergana), mind a pótkirályválasz-

tás (a Fekete-tenger északkeleti partja) és annak meghajigálása (Fergana, Lhassza, Perzsia) megtalálhatók hagyományunkban. Ugyanakkor a szokás Európában ismeretlen, kivéve egy Pilzen környéki kis területet, ahová viszont a 17. századig kimutatható morvaországi magyar telepek közvetíthették.

A Volgától Kínáig, mindenfelé, ahová csak a török-mongol népek eljutottak vagy hatásuk elért, megtaláljuk a magyar népdalnak azt a régóta nyilvántartott felépítését, hogy egyetlen versszakban úgy fejez ki egy mondanivalót, hogy egy *természeti képet állít párhuzamba* egy emberi élménnyel. „Meg kell a búzának érni, Mert azt mindig új szél éri. Meg kell szívemnek hasadni, Mert azt mindig új bú éri." Állítsuk melléje az igen eltörökösödött cseremiszek egy szövegét. „A nyárfa le akarja hullatni a barkáját, Újból másikat akar növeszteni. A legény-szeretőm el akar felejteni, Újból mást akar szerezni magának." Tegyük hozzá, hogy *Vikár–Bereczki* cseremisz gyűjteményében, amit zenei szempontból válogattak össze, 320 dalból 63-ban van 74-féle ilyen párhuzamos kép; s hogy Lükő Gábor a kínaiak legrégibb dalgyűjteményéből, a *Si-kingből* is kimutatta; ugyanakkor Európában ismeretlen.

Jobban köthető egy szűkebb területhez meséinknek az a fordulata, amellyel a vasorrú bába fogadja a hős köszöntését: *Köszönd, hogy öreganyádnak szólítottál!*, s ezután ellenségből segítője lesz. Solymossy mutatta ki, hogy az arabok anyajogú intézményei közé tartozott az örökbefogadásnak az a formája, hogy a gyermek szájába vette a nő mellét, és anyjának szólította. Arab és kaukázusi mesékben a hasonló jelenetben még ez a szopást jelképező mozzanat is megvan, s ezután mondja a gonosz boszorka: „köszönd, hogy anyádnak szólítottál". Nálunk a szimbolikus tettnek nyoma sincs, sőt *öreganyám* lett a szoptató anyából; mindez a hagyomány végső elhalványulása lehet csak. Így átvételét a Kaukázusban és a Kazár birodalomban képzelhetjük el leginkább. Annál is inkább, mivel a Kaukázusból ennél nagyobb „zsákmányt" is hoztunk: a *Falba épített feleség* balladájának verses magvát, ballada előtti alapötletét, ami grúzok, abházok és örmények közt tűnik fel tarka mozaikban.

Ezek után meg kellene állapítanunk az időrendet az elsorolt átvételekben, hogy a fejlődést lemérhessük rajtuk. Könnyű volna most a nyelvészet és a történelem tanúságai alapján finnugor, ugor, török és kaukázusi elemeket ugyanilyen időbeli sorrendbe rakni. De ezzel egyrészt elhagynánk azt a szilárd alapot, amit kitűztünk magunknak: hogy előbb saját anyagunkból saját módszereinkkel vonjunk le tanulságokat, s csak azután ellenőrizzük a társtudományok eredményeivel. Másrészt önmagában lehetetlen is, mert a „török" vagy a „török-mongol" sőt a „belső-ázsiai" elemek is más-más fejlettségi fokot képviselnek, s a magyar hagyományba is különböző időkben, különböző néptől kerülhettek. Az időrendet is maguknak a folklór-eredményeknek alapján kell tehát kialakítanunk.

Melyek azok a módszertani szempontok, amelyek alapján megállapíthatjuk egy folklór-hagyomány régiségét? A következő meggondolások lehetnek irányadók. Milyen műfajban jelentkezik a párhuzam: az emberiség ősi, legkezdetlegesebb műfajaiban, mint a teremtésmítoszok, vagy késői fejlett formákban, mint a strofikus lírai dal? A másik szempont: mennyire friss és virágzó a hagyomány, amelyben él, vagy esetleg csak végsőkig elkopott maradványokban található kezdetleges fejlettségű népeknél? Maga a magyar hagyományban való elterjedtsége vagy ritkasága is adhat támpontot. Ezzel azonban óvatosan kell bánni. Lehet ugyanis elterjedt, máig élő hagyomány is igen régi, ha közben új elemekkel bővült, vagy saját fejlődésen belül is többször változott jelentősége és alkalmazása. Lényeges különbséget okoz az is, milyen szokáshoz vagy az életnek melyik oldalához kapcsolódik: a leginkább változó gazdasági élet régi

hagyományai tűnnek el leghamarabb, s a halállal kapcsolatos szokások bizonyulnak a legszívósabbnak. Biztosra vehetjük, hogy a szántáshoz, aratáshoz fűződő hiedelmek, dallamok, szövegek általában későbbiek, (ezért találta Róheim ezekben a legtöbb szláv elemet), míg a sirató és más, halállal kapcsolatos rítusok és hiedelmek igen távoli ősiségben gyökereznek.

Összefoglalva tehát *réginek* kell tekintenünk minden olyan egyezést, 1) amely igen archaikus műfaj elemeit tartotta fenn; 2) ami archaikus műfajban maradt fenn; 3) ami elhomályosulva tartott fenn valamit egy műfajból; 4) ami nagyon átalakulva tartott fenn egy elemet, vagyis az egyezés közvetett, nem pontos; 5) amely ritka elem hagyományunkban. (Ez a legkevésbé egyértelmű kritérium, mert a hagyományból való kiszorulásnak sokféle oka lehet.) *Újnak* kell tartanunk az egyezést, 1) ha nagyfokú, pontos; 2) ha új műfajban van; 3) ha az elem igen elterjedt a magyar hagyományban. (Ez ismét csak fenntartással alkalmazható, egyéb szempontok meggondolásával.) Ezekhez jön még annak a népnek vagy területnek elmaradott vagy haladottabb műveltségi állapota, amellyel a párhuzam összefűz. Lássuk tehát a tárgyalt párhuzamokat ezek szerint a szempontok szerint sorra véve.

Legrégibb az eredete a *haj, hej* szónak mint varázsszónak: az uráli népek mind ismernek hasonlót, és még eredeti formájában alkalmazzák, vagyis a sámán énekében mint szellemhívó noszogatást. Ebben az esetben a régiséget az eredeti funkció elfelejtése is alátámasztja: már csak egyedül a regösének varázsló refrénjében („haj regö rejtem") találjuk így, valamint a regölés moldvai változatának nevében: „hejgetés". Ma már csak indulatszó, az is inkább csak költői szövegekben. Különben egy szó, eredeti használatán kívül, más értelmet nyerve, hosszú ideig továbbélhet. Ezért elfogadhatjuk uráli eredetűnek a folklórban is. Szinte törvényszerű, hogy ilyen régi időkből semmi más folklór-hagyomány nem maradt fenn, és nem is valószínű, hogy a további kutatás valaha is ki fog mutatni.

Az emberiség legelső „műfajai" azok a *mítoszok*, amelyek a világ, az ember, az állatok, szerszámok vagy a halál eredetét igyekeznek megmagyarázni. A ma élő legfejletlenebb népeknél csupán ilyen eredet-mondákat találunk. Az a két mondatöredék tehát, amivel felsorolásunkat kezdtük, s amelyek a világ és az ember teremtéséről szólnak, a legrégibb elemei a magyar néphagyománynak. Erre vall az is, hogy mindkettőt egyetlen fáradhatatlan gyűjtő találta meg, *Kálmány Lajos*, mindkettőt egyetlen példában. Még inkább erre vall, hogy mindkettő az érthetetlenségig kopott vagy szinte tartalmi kivonat. Nem véletlen, hogy a párhuzam archaikus műveltségű vogul rokonainktól való, s így a mondatöredékek eredete legalábbis a velük való együttélés idejére nyúlik vissza.

Még kopottabbak a teremtésmondáknak azok a mesei maradványai, amelyek a láncon leeresztéssel el képzelt világ-teremtést tartották fenn homályos emlékezésben. Ezek ugyanis már nem eredeti minőségükben maradtak meg, nem a teremtésnek valamiféle elképzelését őrzik, hanem más értelművé vált mesei motívumok. De a mese éppen azok közé a műfajok közé tartozik, amelybe nagy régiségű elemek olvadnak bele. Az a néhány értelmét vesztett, eredeti összefüggéséből kiszakadt adat, aminek magyarázatát csak a vogul teremtésmonda adhatja meg, és semmi más párhuzama nem ismeretes, ismét világosan csak az ugorokkal való együttélés korába helyezhető.

A szavak eredete alapján uráli örökség a *regö rejtem* is. De más a szó eredete, és más a folklór-elemé. A szokásnak, amelyhez ez a varázsige tartozik, igen közeli és részletes francia – részben német – párhuzamai vannak; gyökere biztosan a Közel-Keleten keresendő; az obi-ugorok hasonló szokásával halvány egyezések és az azonos szerep kapcsol-

ja össze; dallama sem látszik ugor eredetűnek, mai csekély obi-ugor zenei ismereteink alapján; bár mind dallama, mind szövege formailag is igen primitív állapotokra mutat zárt forma nélküli motívum- és ütempár-ismételgetéseivel. Egy mitikus szereplője, a csodálatos szarvas valószínűleg régebbi és más eredetű, mint a közel-keleti szokás, ez kapcsolódhat is a vogul szokáshoz és annak ábrázolásaihoz évezredes régiségű sziklarajzokon. De mindez magából az egyeztetésből csak valószínű; nincs olyan részletmegfelelés, ami bizonyossá tehetné.

A „regö rejtem" eredete, egykori értelmének elhomályosulása valószínűvé teszi, hogy kezdettől fogva varázsló értelemben használták. Egy ilyen központi elem makacs fennmaradása egyre halmozódó új elemek közt mégis arra vall, hogy legalább az ugor együttélés korából való a szokásnak legbelső magva és a hozzá tartozó varázsló refrén. Abban a szokás-magban mindenesetre meglehetett egy tavaszi napfordulóhoz kötött évkezdő rítus, amelynek lényege a bőségvarázslás volt, a vele együttjáró termékenységvarázslással. Legrégebbi mitikus résztvevője – vagy a varázslás biztosítéka – lehetett a csodálatos szarvas, akit minden valószínűség szerint egy maszkos alakoskodó jelenített meg. A varázslást a „haj regö rejtem" igével végezték.

Nyugodtan föltehetjük, hogy az első személyben fogalmazott epikus ének és halotti búcsúztató az ugor együttéléskor már kialakult a magyarság körében. Ennek széles körű és szinte máig tartó hagyománya nem mond ellene; mert egyrészt halotti szokással maradt fenn, másrészt, ami az epikát illeti, ez a fogalmazási sajátosság a különböző török népeknél is fennmaradt – gondoljunk az orkhoni feliratokra, hol az elhunyt kagán szájába adták életének eseményeit –, s így későbbi érintkezések állandóan erősíthették. Az epikai stílus pedig olyan szívósan öröklődő hagyomány, ami addig, amíg megszakítatlan folyamatban él tovább, ilyen elemi „fogásokat" sokáig megtart egyre fejlődő egyéb sajátságai között.

Meglepő bőségben maradt fenn az ugor kori dallamvilágból levezethető *népzenei stílus*. Itt azonban különbséget kell tenni maga a sirató, valamint a belőle fejlődött strofikus dalok között. Az utóbbiak ugyanis új igények szerint átalakult, fejlett formák, maga a régi, kötetlen, rögtönzött, prózai sirató és annak régies dallama pedig közvetlenül a halotti szokásokkal kapcsolatban maradt meg, többé-kevésbé változatlan formában. Azt is tekintetbe kell venni, hogy a zene olyan elvont művészet, amelyben a legkevésbé válik tudatossá valaminek régies, korhoz és fejlődési fokhoz kötött volta, tehát nem is avul el olyan hamar. A halál fölött érzett fájdalom kifejezésére pedig mindennél jobban alkalmas egy kötetlen jajgatást engedő zenei forma. Ott senki sem akar újítani, csak kifejezni. Nem kell tehát csodálkoznunk, hogy a halott megsiratása – amíg egyáltalán szokásban maradt – ilyen archaikus formákkal történt szinte napjainkig. Már az, hogy olyan életerős új ágakat tudott kihajtani, amelyek máig élnek zenei hagyományainkban, olyan érdekes tény, amire fel kell figyelnünk.

A legrégebbi, az ugor kori elemek után lássuk a kétségtelenül fiatalabb, török-mongol vagy belső-ázsiai párhuzamokat. Ezek megítélése kissé bonyolultabb. Sokszor keresztezik egymást a szempontok, különösen ha a magyar folklór-elemek újszerűségét szembeállítjuk az átadó nép vagy a származási terület régiességével. Mégis világosan elkülönül egy nagyon régi réteg, amelynél minden szempont egyértelműen mutat archaizmusára, és egy új, ahol minden egyértelműen új átvételre mutat. Van azonban egy harmadik is, amelynél a szempontok ellentmondanak egymásnak; de, amint látni fogjuk, ezeket is az új átvételek közé kell sorolnunk.

A régi rétegbe tartozik a három-négyfokú és a mélyen járó ötfokú dallamok stílusa. Ez a ritka dallamfajta élesen elválik a nagyívű, ereszkedő ötfokú daloktól stílusban,

fejlettségben és származásban egyaránt. Míg amazok formailag is, terjedelmükben is fejlettek, és Eurázsiától Észak-Amerikáig sok népnél el vannak terjedve, köztük műveltségben előrehaladott népek közt is, emezek a maguk szűk hangterjedelmével és általa megszabott motivikájukkal néhány ős-szibériai nép még kezdetlegesebb dalaihoz állnak közel, ugyanakkor eddig csak a burját-mongolok és a csuvasok zenéjére jellemzők igen magas százalékarányban.

Kétségtelenül a legősibb hagyományokba kapcsolódik a *táltos-párbaj*, annak ellenére, hogy szinte máig igen elterjedt volt népünk hitvilágában. A magyarhoz közeli mása csak a jakutoknál, ennél az Északkelet-Szibériában élő, peremre szorult, archaikus török népnél, illetve annak egyes csoportjainál és burját-mongoloknál található (bika- vagy csődör-alakban vívott párbajként, ahol emberek is beavatkozhatnak segítségükkel). Ennél távolabbi a sór, más jakut, mandzsu-tunguz, vogul és szamojéd adat, ahol jávor- vagy rén-bikák küzdenek, s ilyen párbajt ábrázol egy i. e. 2. évezredből való szamojéd sziklarajz is. Látható, hogy valami nagyon ősi kultúra része lehetett, s nálunk is még élő *hiedelem* formájában maradt fenn, mondhatjuk „ősvallás" részeként. Egyedül nagyon friss és elterjedt hagyománya ad okot meggondolásra.

Hasonló képet mutat a sámánhit néhány más ősi vonása is: az acéltükörből való jóslás és „nézés", aminek máig élő párhuzamai jakut, gold (egy ős-szibériai nép az Amur mentén) és jenyisszeji osztják sámánok ruháin láthatók; a tükör szó pedig bolgár-török eredetű a magyarban. Hasonló a sámánkunyhó emléke, előtte a világfával és a rajta kuporgó madárral, ami még eredeti alkalmazásban látható jakut és tunguz sámánoknál. Mindkét elem már nagyon kikopott a magyar hagyományból, ami összhangban van a területek és népek nagyon archaikus állapotával. Ugyancsak a jakutok és mandzsu-tunguzok hite szerint lesz sámánná, aki hat ujjal születik.

Talán ugyanez az összhang állapítható meg a *Tetejetlen fa* esetében is. A szertartás, aminek nálunk mesévé változott az emléke, élő formában került elő a Tajbagataj hegységben, Dzsungária szélén élő mandzsu töredéknél, távoli mandzsu és tunguz törzseknél, eljakutosodott tunguzoknál és valódi jakutoknál. Van ugyan egy 6–8. századi kínai adat, amely említi a türk sámánok „fa tetején táncolását", s ez akkor a türk kazárokra is érvényes, akiket a történeti forrásokból ismerünk, közvetlenül a honfoglalás előtti időből. Ennyiben lehetne az átvétel újkori is. Ámde a leírás olyan vázlatos, hogy alig ismerünk rá akár mesénkre, akár az élő szertartásra. Másrészt a kazárok – legalábbis vezető társadalmi rétegeik – a magyarsággal való érintkezés idején már zsidó és mohamedán hitre tértek át, nem valószínű tehát, hogy ők éppen sámánjaikkal hatottak volna a magyarságra. Ha pedig ezt az adatot kihagyjuk a számításból, akkor egy nagyon régies kultúra maradványával számolhatunk, ami egy korai, primitív sámánizmus emlékét tartotta fenn a mesében – és végsőkig elkopva magában a néphitben is.

Hasonlóan igen réginek látszik az *Akastyán-hegy* képzete, egy nagyon ősi és sokfelé elterjedt kozmikus „világközepe" elképzelés maradványa; és ugyanígy az *aranyalmává* változtatott kastély és jószág mesemotívuma. Mindkettő az Abakán völgyéből való szövegekben szerepel. A Minuszinszki medencében, az Abakán folyóvölgye lakóit úgy tartják számon, mint egész Belső-Ázsia egyik archaikus kultúráját, amely valószínűen egy hajdan széles területen élő, régi kultúra végső megmaradt foltja. Eszerint a *terület* máris átváltozott *idővé*. Ennek felel meg, hogy mindkettő ritka mesei elem nálunk, különösen az Akastyán-hegy, amit legföljebb elhomályosult értelmű népi rajzok és karcolt díszek *dombjai* képviselnek, amelyekből virágok – a világfa maradványai – nőnek ki.

És ide kell számítanunk az *epikus hősök világméretű birkózását* is, aminek emlékét nálunk már csak a Szent László-legenda ábrázolásai tartották fenn, Belső-Ázsiában

viszont számos hakassz (abakáni török) és egy mongol hősének. *Égitest-szabadító* mesénknek pedig mítoszból még alig átváltozott két mongol szöveg a párhuzama, mesénk maga is szinte teljesen mítosz.

Mindezeket a legrégebbi török-mongol rétegbe kell sorolnunk. Erre mutat a magyar átvétel megállapítható régisége és a párhuzamokban szereplő népek és területek archaikus volta egyaránt.

Ugyanakkor világosan elkülöníthetünk egy késői, fejlettebb török-mongol réteget is. Kétségtelenül magasabb fejlettségre vall a nagyívű, ereszkedő, *ötfokú dallamvilág*, ami annyira uralkodó a magyar népzenében (míg a három-négy-ötfokú, mély járású stílus csak ritka nyomokban található régies peremvidékeinken). Nagy elterjedése – kazáni tatároktól Észak-Amerikáig – régiségre vall ugyan, de fejlettsége és a magyar hagyományban elfoglalt helyzete egyaránt újabbkori, erős hatásra vall. Hasonló a helyzet a *két párhuzamos kép* esetében. Ide kell számítanunk a „Möndölöcskék"-ről szóló mesét, bár párhuzamait egy-egy hakassz, mongol és szojot szövegből ismerjük. (A szojotok eltatárosodott nomadizáló szamojédok a Szajantól északra.) De annyira fejlett vallási elképzeléseket tartalmaz, olyan friss átvételre valló szövegegyezésekkel, hogy csakis legújabb török-mongol átvételnek tarthatjuk.

Világosan újak a közel-keleti magaskultúrák szokásaiból és világ-elképzeléseiből származó *pünkösdi királyválasztás* és a *regölésnek* mezopotámiai, valamint antik görög elemei. Az utóbbi szokás obi-ugor előzményéhez mezopotámiai-perzsa hatás révén csatlakozhatott a bika-alakoskodó, ennek maradványa néhány szokás-változatban a láncon vezetett, sóért bömbölő „bika"-szereplő, akinek csak annyi a feladata, hogy ijessze a lányokat, s nem szíves fogadtatás esetén romboljon maga körül. (A szarvas-alakoskodó viszont már eltűnt, de minden szövegben hosszú részek emlegetik.) A szokás már a honfoglalás előtt kaphatott köszöntő-ajándékgyűjtő jelleget, mint ókori görög szokásokban látjuk, s már akkor benne lehetett egy másik „görög" motívum is, a kártétellel való fenyegetés, ha nem kapnak adományt. S minden jel arra mutat, hogy a Kaukázus – Fekete-tenger mellékéről való jellegzetes dallamstílusa is.

Ugyanonnan származhat *a földet tartó bivaly* arab elképzelése (esetleg a cethal is, de az lehet régebbi); hasonlóképpen új az arab *örökbefogadási formula* elkopott mása is meséinkben és minden kétségen felül álló volta az *építőáldozati mondának*.

Van azonban sok olyan Belső-Ázsiából származó elem, amelyek esetében nem ilyen egyszerű az átvétel idejének megállapítása. Ide tartozik mindaz a *hősének-történet*, jelenet vagy szövegrész, ami balladában élt tovább. Ezek ugyanis a késő-középkorig nagyon friss és mély gyökerű hagyományban élhettek, ha annyira ragaszkodtak hozzájuk, hogy még a balladába, egy teljesen ellentétes tartalmi és formai igényű műfajba is beépítették valamilyen átértelmezett formában. Ugyanakkor a párhuzamok a régies területekkel kötik össze őket. A *vérszerződés-formulát* csak hakasszoktól ismerjük, halványabb változatait mongoloktól; a *fejben-keresés* jelenetét a világfa tövében vagy az alvilági vasházban legépebben hakasszoktól, távoli, elhomályosult változatait karakirgizektől, (akik egykori hakasszok, ma a Kirgiz Köztársaság lakói), továbbá burját-mongoloktól és szolotoktól; a *gyalogösvény-szekérút* formulát mongoloktól, hakasszoktól és altaji törököktől. Az *Elégetett házasságtörő* és a *Szívtelen anya* balladatéma részei több mongol és egy altaji török adatban ismeretesek, a *nap és hold hősök feje mellett* sór, mongol, altaji török, karakirgiz – és „kaukázusi" meg örmény adatban. (Sórtól karakirgizig mind nagy régiséget jelenthet, kaukázusi és örmény adatok újabb időkre mutatnak; vagy együttvéve egy olyan népre utalnak, amely az Altaj–Abakán-völgy tájáról rajzott ki, de eljutott a Kaukázus területére is és ott is hagyta kultúrája nyomait.) Végül a *Háznépe védelmében elesett hős* csak alig balladai történetének párhuzama karakirgiz, üzbég és vogul hősének. Itt a nagy eposzokká fejlesztett hősének: Alpamüs, Manasz vallana új időkre, ami megegyezne a magyar hagyománynak a 18. századig tartó életével is. Csak a vogul változatok figyelmeztetnek, hogy lehettek a témának régiesebb, rövidebb fogalmazásai is, amelyek más török néptől jutottak el hozzájuk. Így a magyarság esetében sem biztos, hogy újabb az átvétel.

Ezekhez a balladai elemekhez csatlakozik népmeséink *sárkányalakja és a hatlábú táltos paripa*. Mindkettő egész Belső-Ázsiában egyező.

Ezekben a párhuzamokban tehát az átadó kultúra és az átadott elem régisége ellentétes a magyar hagyományból kivehető késői jelleggel. Meg kell azonban gondolnunk, hogy a „késő" egy honfoglalás előtti kését jelent, tehát 1000–1200 esztendővel ezelőtti időt. Akkor pedig még lehettek a ma élő fejlettebb kultúrájú népek is archaikusabb fokon, és őrizhettek nagyon ősi, régies hagyományokat. A Belső-Ázsiából kiözönlő és történetileg számon tartott népek egy része nyomtalanul eltűnt, nyelvüket sem ismerjük, pedig ezek az ideig-óráig hatalmas birodalmakat alkotó népek bizonyára „fejlettek" is voltak. Mégis sok régies hagyomány virágozhatott akkor műveltségünkben, ami ma már csak a régies foltokon él tovább, például az Abakán völgyében. (És a magyarság körében, a párhuzamok tanúsága szerint, még ha átalakulva is, de ezer esztendős fejlődés alatt és után!) Nem áll tehát ellentétben egymással, ha az újabb időre mutató átvételekben régies peremterületekre visszahúzódó, ősi elemeket találunk. Mindezeket a „kétes korú" elemeket is nyugodtan tulajdoníthatjuk tehát egy második, újabb török hatásnak, amely közvetlenül a honfoglalás előtt érhette a magyarságot.

Mindezek alapján a folklórból a következőképp lehet megrajzolni a magyarság fejlődési útját a honfoglalásig. Az első nagy állomás az önálló néppé fejlődés útján az *ugor kor*. Nemcsak azért, mert úgy látszik, életünk erősen elkülönült a többi finnugor népétől, hanem mert – a zene tanúsága szerint – egy lépéssel tovább is mentünk, és *csak mi mentünk tovább* a fejlődésben. Valószínűnek látszik, hogy ekkor nem a Volga–Káma vidékén éltünk, mert akkor valami nyomának kellett volna maradnia az új formának az ottani népek közt. De minthogy csak a korábbi, egy zárlatú egyetlen sor ismétlése található meg zürjéneknél, vagy a még egyszerűbb három egészhang-dallamok ismételgetése a votjákoknál, a későbbi időben magasabb fejlettséget elérő népek pedig rögtön a zárt periódusra tértek át, a magyar sirató legősibb típusának fokozatát ott, úgy látszik, sosem ismerték.

De az is ennek az első állomásnak jelentőségét mutatja, hogy ebből a nagyon távoli korból is aránylag sok elem maradt meg az emlékezetben. Teremtésmondák töredékeiből három is: a föld körülövezése, láncon leeresztése és az emberteremtés maradványa. Őseink sámánizmusa is már akkor fejlett lehetett, hiszen a táltos szó ekkor már a sámánt jelentette, s annak egyik ismertető jegye volt a foggal-születés; szellem-idéző énekének fő hívó szava volt a haj-hej (esetleg huj); mindez máig fennmaradt. S már akkor ismerhettük a regölés legősibb magvát, a tavaszi napéjegyenlőség idején ült bőségvarázsló ünnepet. S minthogy már ekkor tovább is fejlesztettük a siratódallamot több zárlatú – több sorú nagyívű dallamokká, s minthogy ez máig az epikus énekkel mutat szoros kapcsolatot, már akkor is és azóta folyvást az ugor dallamvilág lehetett a hősi epika zenekísérője. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy már az ugor korban fejlett hősének-stílussal rendelkezhettünk, ha annyi későbbi idegen téma átvétele után is megmaradt a zenei előadásnak ugor-magyar stílusa.

Ezután érhette a magyarságot valami nagyon archaikus *török vagy mongol hatás*. Ennek nyomai az olyan jelenségek, amelyek párhuzamai részben törökökkel érintkező

uráli és ős-szibériai népek közt maradtak fenn, részben nagyon ősi hagyományú török népek közt. Akkoriban kaphatták a táltosok azt a megkülönböztető vonást, hogy hat ujjal születnek, akkor alakulhatott át a táltos-párbaj rénszarvas-vagy jávor-bika küzdelemből bikává és csődörré, amikor is az emberek is beavatkozhatnak a küzdelembe. Lehet, hogy idetartozik a Tetejetlen fa motívuma is, vagyis a sámánavatásnak ez az igen fejlett, de igen archaikus szertartása, minthogy mandzsu-tunguz és eljakutosodott tunguz, valamint igazi jakut (tehát török) hagyománya valami nagyon ősi török kultúrára enged következtetni. (Mandzsu-tunguzokkal nem lehetett semmi kapcsolatunk.) De származhat ez a motívum esetleg Dzsungáriából is, aminek megvannak a történeti lehetőségei. A pásztor kunyhója előtt boton kuporgó madár – a sámán életlelke – ma még teljesebben él jakut és tunguz sámánok világfa-jelképeiben; ez is igen nagy régiségre, egyúttal ősi török népre mutat. A táltosok kincsnéző acéltükre is ugyanilyen korú lehet: ma jakutoknál, goldoknál (ős-szibériai nép) és jenyisszeji osztjákoknál élő hagyomány. A bolgár-török eredetű „tükör" szó más jelekkel együtt arra mutat, hogy bolgár-török vagy ahhoz közelálló nyelvű lehetett az a nép, amely ebben a régi korban a magyarsággal érintkezett és sámánizmusát több új vonással gazdagította. Ugyanez a nép közvetíthette őseinkhez az alacsony járású ötfokú és három-négyfokú dallamokat is, s minthogy ez a stílus a burját-mongoloknál és a csuvas zenében ismeretes döntően nagy százalékban, ez is megerősíti, hogy mongol nyelvű vagy bolgár-török nép lehetett az első hatás átadója. A tőlük kapott mély járású ötfokú és három-négyfokú dallamok olvadtak össze az ugor dallamkincsből kifejlesztett kvartváltó kadenciájú dalokkal (vagyis 5., 4., 2., és 1. fokon záruló sorokkal). Ezért találunk a cseremiszeknél is több ilyen felépítésű ötfokú dallamot, s nálunk a gyimesiek ötfokú siratóiban él pontosan hasonló építkezés. Valószínűleg már ekkor kifejlődtek a szintén kvart-ismétlésre épülő dudanótáink is, amelyeknek cseremisz párhuzamai ősibb formában maradtak fenn.

Valószínű, hogy mindazt a folklór-elemet, amit hősénekből lehet kimutatni, mi egy későbbi fejlettebb, török néptől vettük át: az olyan témákat, mint a Háznépe védelmében elesett hős, a Szívtelen anya és az Elégetett házasságtörő, valamint a szövegszerű formula-egyezéseket. És ennek a népnek dallamvilága lehetett olyan, mint ma a kazáni tatároké, és amilyen sok mongol, kínai és észak-amerikai indián dallam: magasból ereszkedik lépcsőzetesen, ötfokú és több-kevesebb ismétlés tűnik fel benne szabálytalanul. Ebből alakítottuk ki már egyedül mi a szigorú kvintváltó formát, és adtuk tovább elszakadt testvéreink révén a Volga melléki kis csuvas – cseremisz töredéknek. És ez a nép közvetíthette a magyarsághoz a strofikus lírai dalok két képből felépített fajtáját. Ennek a népnek köszönhetjük minden bizonnyal a pünkösdi királyválasztás szokását, és a világ elképzelését cethal hátán, vagy bivaly szarvai közt. És biztosan tőlük származik a Möndölöcskék mesetípusban fennmaradt alvilágjárás-történet is.

Ezután vagy ezzel egyidőben kerülhettek népünk műveltségébe a kaukázusi elemek: a „Köszönd, hogy öreganyádnak szólítottál" meseformula és a verses építőáldozati történet, amiből később nagyszerű balladát fogalmaztunk. És itt fejlődött tovább a regölés szokása kaukázusi elemekkel.

Ezzel már eljutottunk a honfoglalásig, amikor megkezdődött beilleszkedésünk Európába. Mielőtt tovább követnénk a fejlődést, talán nem árt összefoglalni az előzőkből, milyen őstörténeti „útvonal" alakul ki mindebből. Természetesen nem akarom a más tudományokból kialakult képet átértékelni; de nem is hátrálhatok meg egy ilyen szembesítés elől: egyeztetnünk kell a folklór eredményeit a többi tudományéval. Tegyük hát próbára eredményeinket a nép-alakulás egy lehetséges történeti vázlatával.

Az elérhető legrégebbi kor, az obi-ugor együttélés kora eszerint inkább *az Uráltól keletre* látszik valószínűnek, s a magyarok a három nép közül a legdélebbre lehettek. Ott érhette a magyarságot az első hatás egy nagyon ősi állapotú török (mongol?) néptől, s ebből az ősi kultúrából sok más szibériai nép – uráli és mandzsu-tunguz – is sokat örökölt. Az átadó nép a Ting-ling, Tüe-lő nevekkel említett *bolgár-törökség egy csoportja* lehetett, amelynek legrégebbi elhelyezkedése is – *az Irtisz felső folyásánál* – megengedi ezt a föltevést. Talán ez a török nép vezette be (vissza?) a magyarokat a Káma–Volga vidékére, a mai *Baskíriába*. De a Káma vidékén is, úgy látszik, mi voltunk a fejlettebbek, mi hatottunk a környezetünkre, nem fordítva.

Ezután kerülhetett le a magyarság a steppére, a *Kaukázus északi előterébe*, ahol egy másik néptől érte a török kultúra második hulláma. Tőlük kapta zenénk a nagyívű, ereszkedő-ötfokú dallamstílust és sok fejlettebb folklór-hagyományt, aminek átvételét minden megfontolás szerint újabb korban kellett elképzelnünk. Ezek az újabb török elemek egy bolgár-török nyelvhez hasonló nyelvű új néptől származhatnak, amely talán Dzsungáriában is hagyott maga után bizonyos nyomokat, majd a Turkesztáni-medencén keresztül vándorolva eljutott a Kaukázus vidékére; ott is, de már előbb, Turkesztán peremén is érintkezhetett irániakkal, s a Fekete-tenger északi partjain, a Kaukázus előterében szoros kapcsolatban volt a magyarsággal.

Ezek, szerintem, csak a *szavirok* lehettek, akiknek eredete és nyelve ismeretlen – lehet bolgár-török is – és jöhettek az Altaj – Szajan vidékéről is. Mindenesetre első valószínűsíthető tartózkodásuk i. sz. 350–450 között a Tarbagataj-hegységtől délre, Dzsungáriában volt; onnan kerültek 506-ban a Káspi-tó északnyugati partjára, és uralmuk 557-ig kiterjedt a Kaukázus északi és déli oldalára egyaránt. Róluk mondta Árpád unokája Bíborbanszületett Konstantinnak, hogy korábban a magyarokat az ő nevükkel nevezték (*szavartoi aszfaloi*), s hogy szétválásuk után a Kaukázuson túlra költöztek. De követek útján még akkoriban is kapcsolatot tartottak egymással. Velük a turkesztáni, a mezopotámiai eredetű, Fekete-tenger parti és a kaukázusi folklór-elemek éppúgy magyarázhatók, mint a honfoglalók perzsa-szasszanida eredetű díszítőművészete: hiszen a Kaukázustól délre éltek, Perzsiával voltak szomszédosak. S ahogy ők „visszaköltöztek" a Kaukázuson túlra, ugyanúgy költözhettek „vissza" Julianus magyarjai is a Volga–Káma vidékére, ha talán már nem is a régi „Magna Ungáriába", hanem attól nyugatra, a Volgai Bolgárország mellett egy cseremiszektől gyéren lakott területre.

Így maradéktalanul lehet értelmezni a folklór-kapcsolatokat, különösen a népzenei összefüggéseket, sőt akár olyan újszerű egyezéseket is, mint a földbevert hősök birkózásának motívuma csuvasoknál és magyaroknál.

E kitérő után kövessük újra a fejlődés útját, most már olyan tanulságok kedvéért, hogy milyen ízlés munkálkodik benne, vagy milyen ízlés alakul ki benne fokozatosan. S itt már tovább is kell mennünk a honfoglaláson, hiszen újabb alakulásunkban még világosabban láthatók bizonyos törekvések. Ezt természetesen nem tesszük olyan részletesen, mint a honfoglalásig: ahhoz több kötetes művelődéstörténeti kézikönyvre volna szükség. Csak néhány fővonalat követünk, amelyben továbbmegy, még jobban kifejeződik a honfoglalásig kivehető fejlődés, s visszamenőleg azt is élesebb megvilágításba helyezi.

Mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy mindaz, amit a magyarság új hazájába hozott, s ami – bármilyen eredetű volt is korábban –, az itteni népekhez képest már etnikus sajátságnak számított, igen magas színvonalat jelentett. Különösen a zenéről állapíthatjuk meg ezt: semmivel sem volt alábbvaló a honfoglaláskor hozott dallamkincs a 900-as évek európai magas- és népzenéjénél. A két képből álló egystrófás lírai dal pedig teljesen egyenértékű az európai középkor későbbi századaiban kialakult líra szín-,

gyümölcs- és virág-szimbolikájával (amit különben később teljesen magunkévá tettünk). S bizonyára hősi epikánk sem volt sokkal régiesebb az európai népek e korabeli epikájánál. (A germán népek a népvándorlás korában sok steppei nép uralma alá kerültek, s a steppei hősénekekből sok ősi vonást átvettek. Ezért jelennek meg ilyen elemek a német, francia, angol epikus költészetben egészen a 14. századig.) De majdnem ugyanezt mondhatjuk a vallási élet legfelső rétegéről is. A Möndölöcskékből már a keleti nagy vallások túlvilág-elképzeléseit, bűnök bűnhődését lehet kiolvasni. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a magyarság a keresztény vallásnak szinte minden fontos fogalmát *saját korábbi szavaival fejezte ki*, s ezek közt a nagyobb rész ismeretlen eredetű – de körülötte nem megbízható szófejtések török, iráni és kaukázusi kísérletei jelzik az ismeretlen nyelvű nép kapcsolatait – akkor (a szavirság révén?) a magyarság igen közel járt ahhoz a színvonalhoz, amit a keresztény Európa részéről megismert, és egy-két évszázad alatt teljesen át is vett.

Most nézzük meg, hogy ebben a fejlődésben, amely a honfoglalásig ilyen magas szintig vezetett, s azután még nagyobb lendülettel folyt tovább, milyen *állandó törekvéseket* lehet kitapintani.

Legmeglepőbb, hogy két – látszólag ellentétes – hajlandóság egyenlő erővel jelentkezik, sokszor ugyanabban a jelenségben egymás mellett: *a ragaszkodás a régi hagyományokhoz és a nyitottság új hatásokkal szemben*, amit ilyen egyensúlyban máshol nem találunk. Így él egymás mellett a régi ugor dallamvilág a rendkívül nagy bőséggel beáramló ötfokú török-mongol dallamok mellett – s újabban kezdjük fölismerni, hogy régi népzenénkben milyen széles körű a hagyománya ennek az ugor rétegnek. De ugor és török stílus egyaránt megmaradt a sok európai dallam beáramlása után is: a gregorián ének, francia ballada-dallamok, lírai versformák, egyházi népénekek, majd a barokk dúr-moll zenéje és az újkori műdal-tömegek mellett. Ugyanígy megmaradt a két párhuzamos képpel élő líra – ami már maga is szimbolikus kifejezési mód – a középkor gazdagon felhasznált szimbolikája mellett, s mindkettő máig él az új, modern észjárás szerint alkotott lírai dalok között.

Ez a kettősség különösen jól megfigyelhető, amikor ugyanaz a jelenség mutat különböző időből való rétegeket, vagyis magában hordja fejlődésének összes addigi színvonalát – a régit elmosódottabban, az újakat jobban kidomborítva. Ilyen fejlődést látunk a táltos alakjához fűződő sámán-vonásokban, s különösen világosan a regölésben és énekében. Egy honfoglaláskor magunkkal hozott szokás európai, keresztény átfogalmazása állapítható meg benne, s annak állandó bővülése újabb elemekkel. A szokás honfoglalásig tartó fejlődését láttuk az előzőkben. De a szokás mai hazánkban is tovább alakult. A keresztény időszámítás miatt áttolódott a téli napfordulóra. Ezután Árpád-kori vallon és német telepeseink hasonló szokása olvadt össze az ősi pogány szokással a honfoglalás utáni keresztény századokban. Ennek következtében lettek a regösök Szent István szolgái, és bővült a szöveg egy sereg olyan fordulattal és keresztény motívummal, amelyek pontos mását francia újévi szokásban és részben a német Stefansknechtek újévi tevékenységében találjuk meg. De közben a szokás gyakorlói is fejlődtek. Ezek nyilván ugyanazok voltak, akiknek legjobbjai a királyt mulattatták, akik kezdetben bizonyára a szertartások varázsló énekeit is előadták, valamint a hősi epikát is. Talán erre utal a „régi törvény" és a „régi szokás szerint" emlegetése. Az ő közvetítésükkel lehet csak magyarázni a csodaszarvas-legenda késő Árpád-kori formáinak megjelenését, valamint a Trója-regény *Párizs*-ának bekerülését a szövegbe, az „üldözés" emlegetését és a „mentegetőzéseket" („Nem vagyunk mi rablók – Szent István szolgái"), sőt talán a keresztény vonások hangsúlyozását is a nagy múltú, hagyomá-

nyosnak látszó részekben; és tőlük származhatnak a régi költészet formai sajátságai is (betűrím, előrím, figura etymologica = ugyanannak a szótőnek különböző formáit ismételgető betűrímes forma).

Egy már a honfoglalás előtt is több fokozaton át fejlődött szokásnak a késő Árpád-korig tartó fejlődése alakul ki tehát a szokás összehasonlító elemzéséből. Vagyis együttműködik a hagyománymegtartás, a ragaszkodás addigi önmagunkhoz – az új ösztönzésekre való fogékonysággal. Az utóbbinak köszönhetjük, hogy görcsös magunkbafordulás helyett erőteljesen tudtunk fejlődni; az előbbinek, hogy sosem vesztettük el, semmiféle új hatás áradatában sem ősi önmagunkat. Így lehettünk állandóan eredetiek.

Végül melyek azok az ízlésbeli sajátságok, amelyek ebben a régiből állandóan megújuló fejlődésben kirajzolódnak?

A legvilágosabban kivehető vonás *a forma iránti különleges érzékenység*. Már az első újítás, amit megpillantunk, formai: amikor az egyszerű sorismétlés helyébe kialakítottuk az ugor korban a kétféle záróhangot váltogató siratót. Továbbmegy a formai tökéletesítés, amikor ezt a két kadenciás, kötetlen formát többféle (3–4–5) záróhanggal kiegészítik az oktáv terjedelméig; majd ez úgy kikristályosodik, hogy a két egymás alatti záróhang kvarttal mélyebben is megjelenik (5., 4., és 2., 1. fokon – már egy osztják hősénekben is), amit a Volga–Káma vidékén a cseremiszek közt is már nem egy dallamban találunk logikus szerkezetként. Ez majd a barokk korban felszínre vetődik, táncdalokban végleges következetességgel kiformálva, s tart a Kállai kettős-féle dalokban máig; majd a dudanótákban is logikus formává alakul a motívumok magasság-elosztásába és ismétléseiben, s szintén eljut még a cseremiszekhez. Mindennek koronájaként kialakul a szigorú kvintváltó szerkezet, amiben minden ponton világos, hol tartunk és hová haladunk: egy sor a magasban, ez többnyire eltérő zárórésszel megismétlődik, majd ez az egész első rész kvinttel mélyebben újra elhangzik, ami lezárással adja tudtunkra a befejezést. Ez már közvetlenül a honfoglalás előtt alakult ki. Utána, az új hazában, nagy tömegű európai dal új formákkal és új lehetőségekkel ismerteti meg a magyarságot. Akár ezeknek hatására, akár az állandó belső fejlődés folyamán eljutnak még kvintváltó dalaink is egy olyan „felbomláshoz", ami még szigorúbb, de nem-mechanikus fejlesztést jelent: hogy egy „téma-bemutatás" után fokozatos nagy fejlesztés – „kidolgozás" – után jutunk el a mélyebb visszatéréshez vagy egy záróformulához. Szinte a szigorú szonáta-forma elve négy sorba összesűrítve! Így például mindig a harmadik sorban változik el a pontos kvintváltás: a sor eleje még a magasból indul és csak az utolsó hangokban éri el az alsó kvint-megfelelését. De itt tágult is ki a dallamsor a legnagyobbra, legmozgalmasabbra; a nép pontosan érezte, hogy négysoros dalban a harmadikig kell a fejlesztésnek tetőpontra jutni, s utána már csak lezárás következhet. Kvintváltás-nélküli dalaink is fokozatos kibontást, szinte az utolsó hangig fejlesztett, „csattanóra kihegyezett" szigorú szerkesztést mutatnak.

S az sem véletlen, hogy milyen idegen formát vettünk át szívesen, és mit fejlesztettünk ki belőle. A reneszánsz divata újította fel a szaffikus versformát: három egyenlően hosszú (5+6 szótagos) sor után egy lezáró rövidet. Ez fokozatosan átalakul 16– 17. századi egyházi és világi dalainkban olyanná, hogy az eredetileg három hosszú – de mindig új zenei tartalmú – sor helyébe két, bármilyen hosszú, de azonos sor lép, majd egy összetett harmadik, amely vagy egy rövidebb motívumot ismétel(get), vagy azt különböző magasságban szekvenciaként ismétli: ezután következik a lezáró rövid sor.

Sokan ismerik az „Ó, mely sok hal terem a nagy Balatonba'„ kezdetű dalt. Ha elhagyjuk játékos ismételgetéseit (bahharahhahahaha), a következő formát kapjuk: „Ó, mely sok hal terem a nagy Balatonba'" Minden ágon egy mérő makk a Bakonyba'„: két

azonos, 13 szótagos sor. „Örül ott a halász, rikkangat a kanász": 6+6 szótagú motívum-ismétlő sor, vagy ha úgy tetszik, két rövid, azonos sor; „Örömébe'" rövid, négy szótagos lezárás. Vagyis a magyarok jobban szerették a három hosszú+egy rövid túlságos aszimmetriája helyett ezt a lebegő egyensúlyt: két hosszút egyenlít ki majdnem három rövid, de mégis kettővel szemben három áll. (A két rész aránya közelebb is lehet egymáshoz.) Ugyanakkor a két azonos hosszú, majd két azonos rövidebb után az egy rövid érezteti, hogy fokozatos rövidüléssel következetesen haladunk a teljes elhallgatás felé. A két hosszú első sor az indulás és a lényeg kimondása; utána pedig minden a lezárás felé halad.

A forma egész tartama alatt érezzük, merre tartunk, s hogy jutunk el a befejezésig. Ez az érzés az, amit úgy fejezett ki egy öreg énekesem, amikor a lányok nehezen szedtek össze egy zavaros műdalt: „Ez olyan nóta, se eleje, se vége". Pompás megfogalmazása annak a formai igénynek, ami a hagyományban olyan világosan kirajzolódik: mindig tudjam, hol van a kezdet és hol van a vég. Azért jelenik meg egész fejlődésünk végén a népdal új stílusa a maga architektonikus, zárt formáival: az első sor a dal végén visszatér, és szoros egységbe fogja össze, míg a középső két sor általában magasabb régiókban mozog. S az is népünk arányérzékét dicséri, hogy az egyetlen új formában, ahol háromszor ismétlődik egy dallamsor (AABA), mindig ez a háromszor elhangzó dallam a legmozgékonyabb, mindig a legnagyobb ívet járja be, hogy ne legyen unalmas. (Példa: a közismert „Látod, édesanyám, látod, édesanyám, mért szültél a világra".) Tehát az ugor kortól az első világháború előtti évekig és máig lehet nyomon követni a világos tagolás formai igényének működését és egyre tökéletesebb eredményeit.

S nem ugyanez a világos formai igény valósul meg a két párhuzamos képben? Szinte a zenei periódus szövegben. Az eltérést itt a tartalom variálása adja: két hangulat egészíti ki egymást. Most gondoljunk olyan dalokra, ahol ez a „kétrészes hangulat" együtt jár a kétrészes, kvintváltó formával: milyen összhangja a formának! Fokozza a kifejeznivalót szövegben is, dallamban is. De a kadenciákkal világosan tagolódó, fokozatosan ereszkedő dallamok is ugyanezt teszik; mert a nép azoknak is megkülönbözteti az első és a második felét súlyosabb megállással; s ezt és a végső zárlatot sosem díszíti, hogy a forma két pillére világosan kiemelkedjék, akár egy gazdagon burjánzó díszítés szövevényéből is. Ez a kétrészesség akármelyik régi dalunknak és szövegünknek biztosítja a tökéletes együttjárást. (A bihari románok díszítménye, éppen ellenkezőleg, elrejteni igyekszik a sorvéget.)

A formai tökéletesség annyi mint tömörség. Bartók szól a népdal „páratlan tömörségéről", „minden lényegtelennek szigorú kiküszöböléséről". Ezt teszik a két kép párhuzamával is, ami közé még hasonlító kötőszót sem tesznek. Egy cseremisz dalt idézünk (ami az eredetiben persze tömörebb és ritmusos): „Ahelyett, hogy félvén átmenjek a fekete rengetegen, Jobb ha fütyülni kezdek. Ahelyett, hogy az emberektől félve, szégyenkezve éljek, Jobb ha dalolni kezdek". Ez már szinte Ady szimbólum-látomását idézi, a „Jó Csönd-Herceg előtt"-öt! És ez egyesülhet a középkori virág-, gyümölcs-, szín-szimbolikával. A fügefa a szerelem jelképe, akár a citrusfa; a sárga szín már a középkorban az elválás, az érzelmek, sőt az emberek megromlásának jele, (azért bélyegezték meg az erkölcstelen nőket sárga ruhával). A következő új stílusú dalban ez a szimbolika és a párhuzamos kép segít tömöríteni és képszerűen kifejezni az élményt: „Sárgul már a fügefa levele, hideg akar lenni. Mi dolog az, hogy a kisangyalom nem akar szeretni!"

A középkorban megismertük a balladát, az emberi példázatoknak ezt a tömör, drámai és képszerű műfaját. A francia parasztság nagyszerű találmánya telibe találta a magyarok ízlését. Mennyi remekét alkottuk meg a legmélyebb lényegre tömörített, pár

jelenetben felvillantott emberi összeütközésnek. Ez a műfaj egyszerre kisöpört a hagyományból minden korábbi epikát; annyira beleélte magát a magyarság és ki tudta fejezni magát benne. S mégis, milyen tanulságos: éppen ez a műfaj tartotta fenn a legtöbbet a korábbi hősénekből és más hagyományokból – még a mesénél is többet. Igaz, a felismerhetetlenségig átalakította az új műfaj szellemében, tehát stílusérzékkel őrizte meg. De ragaszkodott korábbi élményeihez az újításban is. Nem véletlen, hogy ennek az ötvözetnek két remekét, az *Elcsalt menyecskét* és a *Falbaépített feleséget* más népek is megszerették: az első nyugatra tett vándorutat, a másik délre.

Az sem véletlen, hogy itt ismét találkozunk a formai felépítésnek olyan elemével, aminek szépségét a magyarok másoknál jobban átérezhették. Ez a *hármas ismétléssel való fokozás* fogása. Balladáinkban ezt igen nagy hatással alkalmazták olyankor is, amikor a francia előképben egyáltalán nem láttak rá példát. (Példa rá a *Halálra hurcolt menyasszony*, vagy a *Csudahalott*.)

Egy másik művészet, a tánc is világosan tanúsítja népünk rendkívüli igényét a belső forma, a felépítés világossága iránt. Ebben a művészetben nincs olyan típus, amit a honfoglalás előtti kultúrából hoztunk volna magunkkal. Minden táncunk európai közkincs. Egyetlen típusát, a legfejlettebbet mondhatjuk annyiban sajátunknak, hogy erre a fejlett fokra nálunk fejlődött ki szerényebb európai előzmények után, s ebben a formájában csak ránk jellemző: a kalotaszegi *legényest* és közép-erdélyi párját, a *pontozót*. Ezek virtuóz, rögtönzött táncok; minden táncos minden alkalommal új és új sorozatot rögtönöz a „készletében" levő motívumokból. S mégis ez a Proteuszként változó, mindig új tánc szigorú formai keretbe van zárva: a táncdallam közepén és végén le kell zárni a táncegységet is határozott záróformulákkal. Aki nem tudja „kitenni a pontot" a sorvégen, azt kinevetik, az nem tud táncolni. Ismét a formai igény a jellemző tehát, a szerkezet világos fölépítése. (Román szomszédaink ezt a táncot csak Erdélyben ismerik, tehát tőlünk vették át.)

Ezek az eredmények különböző részlettanulmányokból születtek; különböző kutatók különféle szakterületen végzett kutatásaiból álltak össze. Sőt még ugyanannak a szerzőnek eredményei is különböző időben, különböző tárggyal foglalkozva jöttek létre, s egymástól teljesen függetlennek látszottak. Csak a mostani egybelátás, ez az új szempontú összefoglalás világosította meg e sorok írója előtt is a kép teljességét és összefüggéseit.

Természetesen hozzá kell gondolnunk a kép másik oldalát is: az ezeréves európai történetünk folyamán kialakult sok új műveltségi elemet, akár az európai népektől vettük át, akár magunk alakítottuk ki. Hiszen Róheim Géza egykor még azt írta, hogy a magyar néphit szláv néphit, mindössze a táltos alakja honfoglalás előtti benne. Igaz, azóta sok minden kiderült, és ez a kép még a néphit területén is sokban módosult a honfoglalás előtti hagyomány javára. Mégis tény, hogy azok az elemek, amelyeket felsoroltunk az olvasónak, kisebbségben vannak a sokszorosan több honfoglalás utáni elem között.

Mindez mégsem változtat azon, hogy *a magyarság meglepően sokat tartott fenn ősi hagyományaiból*; és semmit sem változtat azon a képen, amit ízlésalakító törekvéseiről rajzoltunk, annál kevésbé, mert abban már az új idők alakulását is figyelembe vettük. S minthogy ez a kép hosszú évezredek és a legújabb századok fejlődéséből egyértelműen világosodik meg, csak jellemző lehet. Úgy látszik, a magyarság, legalább a képzelet világában, a művészetekben meg tudta valósítani legjobb önmagát; ami a valóság világában, életének történeti alakításában csak ritkán sikerült.

GÖRGEY

Görgey emlékiratát 14 éves fejjel olvastam, s azóta vagyok rendületlen híve. Azonnal megismertem benne azt a jellemet, ami számomra annyira vonzó: a kemény önfegyelem, szemérem és borotvaéles kritika mögé zárt, eszményekért lelkesülő romantikust. Aki a rokon természetűeket azonnal s egy életre szólóan magához láncolta, de az értetleneket oly igen taszította, bár azok sem igen tudták magukat hatása alól kivonni. Ezt a képet későbbi olvasmányaim s a belőlük megismert tények egyre jobban megerősítették.

A hadvezérről nem akarok írni, nem kívánom hadműveleteit elemezni. Ez a hadtörténészek dolga, másrészt a Görgey-kérdésnek ez az oldala egyre inkább javára dől el, akárcsak az „árulás" kérdése, amit komoly történész már nem is emleget. De a közvélemény még nem fogadta be Görgeyt, s ha árulónak nem is, de olyan embernek tartja, aki nem érdemes a nemzet rokonszenvére; aki száraz, cinikus és az osztrák katonai szellem megtestesítője. Én tehát csak az embert és magyart akarom néhány vonással fölvillantani az olvasónak, aki, remélem, ennyiből is megérti, hogy történelmünknek egy végzetesen félreértett, félremagyarázott és félreállított alakját kell végre igazságos megvilágításban az őt megillető helyre tenni.

Görgeyt már családi körülményei is eljegyezték a feudális világgal való szembeállásra. Régi nemesi családból származó apja ugyanis, gőgös anyja ellenére, egy művelt (sőt szabadkőműves) lőcsei polgárcsalád lányát vette feleségül. Nagyanyja és vele tartó rokonai gyűlölködése elől szülei az Alföldön akartak birtokot szerezni, de anyja hozománya apjának egy barátja – egy báró – kezén „elveszett". A család nyomasztó anyagi helyzete miatt a 14 éves Artúr kénytelen volt elfogadni a számára fenntartott ösztöndíjas helyet a tullni utásziskolában. Így lett kényszerűségből katona.

Egész katonapályája nélkülözés, sőt keserves koplalás és ennek következtében gyakori megaláztatás közt telt el, s csak táplálta benne a dacos szembefordulást a társadalmi igazságtalanságokkal. Már 19 évesen arról ír levelében, hogy ezredese, Lichnovsky gróf nemtetszését nyilvánította, mert a fiú állandóan a kincstári egyenruhában jár még séta közben is, hogy kímélje hadapródi ruháját. Jóindulatú századosát kérte közvetítésre, aki meg is engedi, hogy továbbra is járjon úgy, de végül azzal kénytelen segíteni a fiún, hogy új öltözetet szabat rá hivatalos költségen.

A gyalogezredtől ezután átkerül a nemesi testőrséghez. Itt gazdag társai közt pusztán a rendkívül csekély fizetésből él, sőt ebből még apjának is félretesz valamit. Ez természetesen csak a legszigorúbb koplalás mellett volt lehetséges. Aminek véget vet egy májgyulladás. Elöljárói 120 forinttal segítik, hogy Karlsbadban gyógykezeltesse magát, de közben az egyik megjegyzi: „No, ha ez tovább így megy, akkor ön drága gárdista lesz!" „Rátok gondoltam – írja erről szóló beszámolójában családjának –, akiket szeretek, és arra, hogy egy meggondolatlan cselekedettel mennyire megszomorítnálak; ez mentette meg azt az embert a legirgalmatlanabb persiflage-tól, melyben őkelme valaha részesült volna. Úgy tettem, mintha szavait meg sem hallottam volna, köszöntem, és odább vánszorogtam. Ha csak egy szemernyi becsületérzés lakik benne: megelégelhette ezt a feleletet is."

Tanárairól sincs különb véleménye. „Tanáraink kevés kivétellel, tulajdon tantárgyukhoz alig értenek többet, mint csacsi a tilinkóhoz. Elképzelheted, mily erős munka lehet valamely tantárgyat ... annyira magamévá tenni, hogy azt minden szempontból, az öntelt tanári tudatlanság és oktalanság szempontjából is felfogni és fejtegetni bírjam anélkül, hogy tanáromat kompromittáljam. Mert hát ez utóbbi tekintet tulajdonképpen a fő feladat, mikor mint főhadnagy óhajtok innen kikerülni... Ezért jelszavam jövőre is: tanulni magamnak, vizsgázni a tanáromnak."

A nemesi testőrség tagjai maguk választhatták meg, melyik fegyvernemhez és ezredhez akarnak kerülni. S itt most hosszú levelezgetés és tervezgetés kezdődik, hogy honnan kerítsen pénzt a huszártiszti felszerelés (ló és ruha) költségeinek előteremtésére. Mert ő a Nádor-huszárezredet választotta, amelynek fölszerelése 150 Ft-tal olcsóbb a többinél, de mégis huszárezred. S ekkor egyszerre vége az addigi beletörődésnek a változtathatatlan anyagi körülményekbe. Miért? „Mert nincs szomorúbb valami ezen a gyönyörű világon a subalternus *gyalogsági* tisztnél. Határozott hajlamom a lovagláshoz és mondhatom, nem csekély képzettségem benne, még inkább hajlamom, vágyódásom oly állásra, amelyben közvetlen akadályozatlan tevékenységet fejthetek ki, amint ez a subalternus tisztre nézve a lovasságnál a szó teljes értelmében lehetséges... " Tehát csakis a huszároknál akar szolgálni, mert „a szolgálat is a vérteseknél szörnyűmód unalmas. A cseh, morva és stájer népek jelleme teszi ilyen unalmassá, mi engem már itt a Liechtenstein-cheveauxlégers-ek cseh ezredével való egyszerű gyakorlatok alkalmával is undorral töltött el." S minthogy reménye támadt, hogy távoli jövőben visszanyerhető örökségét egy rokona előlegezi, „attól a perctől fogva erősen állt határozatom: huszár leszek! mert csak hazámfiai közt akartam szolgálni."

Ezért teljes erővel beleveti magát a magyar nyelv újra megtanulásába. Jósikát olvas, később Kölcseyt, Vörösmartyt idéz, s „legyőztem az álszégyent, és pajtásaimmal alig is beszélek már egyáltalán németül..."

Tárt karokkal persze a Nádor-huszároknál sem várták. A nemesi testőrségtől mindjárt főhadnagyként került át a huszárokhoz, amit az ezrednek 16 hadnagya sérelmesnek talált, és megüzente neki, hogy mindegyikükkel meg kell verekednie. Ez végül elmaradt, mert Görgey egyénisége lefegyverezte a sértődött bajtársakat, de a próbákból azért kijutott neki. Egyelőre azonban így ír öccsének (1842-ben!): „Lásd, a katonának, kivált a magyarnak, kinél oly gyakran a letett eskü a hazaszeretettel összeütközésbe jönni látszik – a császárt szolgáló magyar embernek van legtöbbször alkalma az igazságosság aranymérlegére szegezni szigorúan megfigyelő tekintetét ... Különösnek tetszhetik előtted ez utóhang a bajor határszélről – különösen tőlem, ki úgyszólván hazátlan állok a világban. Hazátlan? nem! »Tűzhely nélkül« – akartam mondani. Hazám ott virul keleten, nekem is csakúgy hazám, mint neked. Vagy ha nem így volna, mi biztosíthatná részemre a megelégedést jelen helyzetemben, hol a *legeszeveszettebb föllebbvalónak* szekatúrái minden önbecsérző férfiút örökre eltompítani képesek lennének – ha az a felemelő gondolat nem vigasztalna: azok nekem hazám fiai, akikkel együtt élek, kikért fáradok, kiknek existentiáján legalább napokra vagy órákra javítani bírok. Önkéntelenül utána lopódzom a honi bánatos hangoknak, mikor a szegény huszár énekkel csillapítja éhét-szomját, és dalolva altatja el magamagát..."

A fellebbvaló – Vernier báró százados, „nem hazánk fia" – legközelebb gondoskodott, hogy a pohár beteljék. Századának gyakorlata alatt „vérig sértő ismételt szidások után" rákiált a kivont karddal sorban álló Görgeyre: „Herr Oberlieutenant Görgey, herkommen!" (Görgey főhadnagy úr, hozzám!) Ő megeresztett zablával nekiront Verniernek, hogy az elsápadva kénytelen félreugratni, s a fülébe súgja: „Még egy szó, s levágom önt a lóról!" A gyakorlatnak vége, Görgey nyolc nap áristomot kap ezredesétől, aki utána kioktatja egy történettel: „Mikor apja megtudta, hogy katona akar lenni, pipáját tartotta elébe: ha ez a pipa parancsolna neked, méghozzá valami ostobaságot, és nem akarod megfogadni, akkor ne légy katona." Azután elküldi Vernierhez, aki avval fogadta: „Aber mein lieber Görgey, wie konnten Sie mich so missverstehen?" (De kedves Görgey, hogy érthetett engem ennyire félre?)

Ezek a tapasztalatok fokozatosan megérlelik benne a sosem kedvelt pályáról való távozás gondolatát. Már 1843. december 16-án ilyeneket ír öccsének: „...Ekkor jött közbe az a válságos pillanat, ahol atyánknak gazdálkodási rendszere következményei miatt a haja kezdett ég felé meredni ... Akarsz-e katona lenni? – kérdé tőlem egy nap ex abrupto. Én pedig nagyon megértettem így: »Katonává kell lenned«. Reszketve adtam meg magamat sorsomnak. – Mai pályámat – katonának lenni béke idején – akkor azért utáltam, mivel nem ismertem; ma azért utálom, mert ismerem..." Egy szabadság megtagadása, majd késői megadása ezredese közbenjárása után ilyen szavakra fakasztja: „A mennykő üssön belé, valahány kakadubio és olyan hatalmár van a világon, akitől egy indokolt szerény kérelem teljesítését nem lehet másképpen kieszközölni, mint egy aristocrata szószóló közbenjárásával! ... holnap délben már Gidánál lehetnék, ha ebben az aranygalléros cethalban több volna az emberből és kevesebb a lóból!..."

A lázadás és a magyarsághoz való tartozás érzése párhuzamosan fut leveleiben. „Egyetmást azonban meg kell hogy szerezzek, így például a Pesti Hírlapot. De miután ez el van tiltva: most, hogy Bécsben leszek, folyamodnom kellend az engedelemért a Justitz-Hofstelléhez! Nos, nem örülsz-e, mikor ilyet hallasz, te kedves exaltált hazafi? – Mikor még kisfiú voltam, anyám minden könyvet elszedett előlem, mely nem volt kisfiúnak való olvasmány. Ha én az ausztriai kormányt anyámmal akarnám összehasonlítani: az üdvözültnek az égben el kellene pirulni a sértés miatt! Anyám helyes meggyőződésből cselekedett így és következetesen. De hol a következetesség kormányunk eljárásában? El van-e tiltva Magyarországon a Pesti Hírlap? tilos-e a magyaroknak? Nem a! De hát akkor az a magyar ember, kinek szerencsétlensége, hogy viszonyai őt Ausztriában, Csehországban stb. élni kényszerítik, miért ne örülhessen a betűknek, melyek nemzetének szép előrehaladását, nemes tökéletesedését, magasztos törekvéseit hirdetik? Csak ezért-e, mivel ezeket a Pesti Hírlap hozza? mégpedig azért, mert valamennyi hírlapok közül a Pesti Hírlapban találni a legtöbb igazat és tartalmasat. Oh, királyok, ti testvértagadók, kényurai a népnek! És ministerek, ti királyok zsarnokai! Mikor nől meg a fületek elég nagyra, befogadni az udvaroncok hízelgésein fölül még egy szemernyi igazságot is csenevész agyatok és szívetek számára..." (1843. II. 26.)

S míg az idő magányos vágtázásokban telik a környező földeken, otthon pedig „ábrándozásban" (saját szavai szerint), egyre érik az elhatározás otthagyni a katonaéletet. 1843. július 1-jén írja: „Oh volna csak bármily szerény tulajdon tűzhelyem: most már semmi sem marasztana ezen a marionettepályán! Hiszen eddig is csak a drága Öregnek kedvéért tartottam ki rajta..." (Meghalt apjára céloz.) Jól látja, hogy ez a pálya mindig együtt jár feletteseivel való szembenállással egészen fel az uralkodóig. „...egykor elég dőre voltam – írja 1843. VI. 30-án – hinni, hogy vagyok *valami*, mivel 30 pengő forint havidíjért egy embernek, ki büszke lehetne rá, ha annyira is ember volna, mint én, azt esküdtem, hogy neki és érdekeinek feláldozom életemet, sőt ennél többet: szabad akaratomat..." Fokozza elkeseredését, hogy Prágába került Windischgrätz herceg környezetébe, aki megkívánta az elegáns öltözködést és annak megfelelő életet, amire már 80 pengő adóssága lett, amit aztán megint koplalással kellett egyensúlyban tartani. „Egynémely úrfi hihetőleg gyomorgörcsöt kapna, ha az én étkezésemmel be kellene érnie. Első fogás: komiszkenyér; második fogás: komiszkenyér; harmadik fogás is komiszkenyér és azután hegyibe pompásznak még egy kis darab komiszkenyér ... Egyké benső barátom be van a titkomba avatva, és cinikusnak mondanak."

Új főnökéről is hamar kialakul lesújtó véleménye: „Windischgrätz herceg azok közül való, kik azt tartják, hogy az ember lábafeje csupán a tyúkszemnyesegetésre való, s az osztrák seregnek Csehországban fekvő része csupán arra való, hogy ő önmagát legalábbis Wallensteinnek képzelhesse, ha nem többnek."

Mindez csak fokozta a honvágyat és a szabadulás követelését. „Lenne csak akár a fele mostani elég szerény jövedelmemnek részemre állandóan biztosítva: mily örömest mondanék istenhozzádot a császári szolgálatnak, és mennék oda, hová barátság, kötelesség szólítanak, s ahová csakhamar a szerelem is követni fogna." (1843. VIII. 20.) De fokozták az egyre torlódó események is. Prágai tartózkodása valamelyik évében – tehát mindenképp 1843-ban vagy utána – egy prágai munkászendülés alkalmával a Nádorhuszároknak kellett a rendet helyreállítani. Mérki Piller főhadnagy humánusan csak lófaroltatással érte el a célt. De utána az ezred magyar tisztjei közt nagy forrongás és vita keletkezett. Ugyanis akkoriban szó volt róla, hogy az ezred Magyarországra kerül; a tisztek pedig már nagy figyelemmel kísérték az otthoni politikai élet fejlődését. Fölmerült a kérdés: ha a reformifjúság esetleg tüntetést robbant ki, s nekik kell hasonlóképp azt leverni, mit tegyenek. Két vélemény állt szemben egymással. Az egyik szerint: „A császárnak esküdtem, ha parancsolják, be kell vágnom." Mások erre kérdezték: „És ha apád, öcséd ott van a tömegben, és ha a mozgalom igazságos, mert az ország jogát követeli?" Ismét mások kijelentették: „Ők magyar emberbe be nem vágnak." Ekkor fordultak az addig hallgató Görgeyhez, mi az ő véleménye. Az egyszerű volt: adott esetben kilépne a császári hadseregből, s akkor aztán „hazám szabad polgára lennék, semmi más". Jellemző, hogy erre még a következő kérdés is fölmerült: nem gondol-e az ilyenkor kötelező aláírásra, hogy soha az ausztriai császár hadai ellen nem fog harcolni? Mire Görgey válasza ismét egyszerű volt: tudja, hogy kénytelen egy ilyen aláírásra, de éppen ebben a kénytelenségben van az ilyen reversalis erkölcsi érvénytelensége. Erről az esetről levél nincs ugyan, de két Nádor-huszártiszt, Ivánka Imre és Kökényesi Szaniszló mondta el Görgey Istvánnak.

A hazai eseményekről öccsének így ír: „Éppen annak látványa, milyen fáradságosan küzdenek a jó, igazságos, az igazi hazafiak a rang-, pénz- és hatalomsóvár aristocraták s az ősi butaságban megmaradni akaró bocskoros nemesség ellen ... mindenkire nézve, aki hazája javát kívánja, és kinek esze, szíve helyén van, a leghathatósabb sarkantyú kell hogy legyen szakadatlanul előretörni az óhajtott cél felé!"

Onnan a vonzást, innen, a katonaság részéről egyre inkább a taszítást érezte. Pedig közben ezredsegédtiszt lett, vagy éppen azért. Mert például az ezredsegédtisztnek hagyományosan járó étkezést ezredese asztalánál visszautasítja, mert fülébe jutott annak néhány megjegyzése erre vonatkozóan. Tehát továbbra is „egy évig mindennap kenyér és tej". És mégis kölcsönt kell kérnie, mert „Alkuban voltam egy felfuvalkodott és amellett piszkos aristocratával néhány bútordarab és nyeregszerszám iránt 80 ft pengő értékben. Ezt közös megegyezés szerint havi részletekben kellett volna kifizetnem. Kötés után ez utóbbi feltételt ő megbánni látszott. Minthogy őkelme föllebbvalóm: meg nem állhattam, hogy egy jó barátomtól kapott készpénzzel azonnal ki ne fizessem nehány válogatott gorombaság kíséretében, melyeket a pénzzel együtt zsebre dugott. Szép ez is! Nincsen szebb dolog a nemességnél, kivált ha egy grófnak ereiben csörgedez..."

Mindez meghozza a régen érlelődő döntést. 1845. május 18-án bejelenti Gida bátyjának elhatározását. „És most egy életkérdést! Hímezés nélkül nevén nevezem a gyermeket: én legkésőbb augusztus havában katonatiszti rangom megtartása nélkül quietálni szándékozom és más kenyérkereset után nézni. Indító okaim: mostani pályám elleni mély ellenszenvem, mely ezred-segédtiszti szolgálattételem rövid ideje alatt – ahol első kézből kapom minden piszok bűzét az orromba... – elképzelhetetlen fokra hágott. Ez az indok azonban hijába ösztökélne, ha ennél erősebb más okok nem

járulnának hozzá, úgymint: egy ellenállhatatlan vágy Magyarország, hazám felé, melytől mostani állásomban örökre távol kellene élnem, minthogy ezredünket a magyarok iránti erős rokonszenvvel vádolják..." A folytatásból még hadd idézzünk egy mondatot. „...azalatt, míg más kenyér után járok, valamely ideiglenes alkalmazást nem fognék visszautasítani, az igaz. De *minden császárit* visszautasítok." És 1845. július 31-én elbocsátják a hadseregből.

Egy barátja tanácsára Redtenbacherhoz, a kémia professzorához kerül a prágai egyetemre, aki évi 300 korona ösztöndíjat szerez neki, s két és fél évi tanulás után kinevezteti segédtanárrá. Majd a lembergi egyetemre kap kinevezést egyetemi asszisztenssé, de ezt már nem foglalja el. Közben kitör a bécsi forradalom, s hazasiet Magyarországra, ahol nagynénje birtokának rendbe szedését és vezetését vállalja. Visszatér tehát „azok közé, kik úgy éreznek, mint én... Magyarországon legalább az ifjúság még szabadon gondolkozik", és „legalább egy becsületes ellenzéki tevékeny taggal több lesz a vármegyében..."

S ha már itthon van, alkalmat talál arra, hogy öccsével Pozsonyban meghallgassa az országgyűlést, Pesten fölkeresse Eötvös kultuszminisztert, akitől egy esetleges kémiai tanszék elnyerését kéri. Öccsével, aki maga is verselgetett, s beletartozott Petőfi „Rüpők társaságába", meghallgatja Petőfit, Vasvárit, „kik majd megvédik" a vívmányokat, amelyekről neki az a véleménye, hogy „nem lehet őket ingyen kapni, azoknak nagy ára, vérdíja szokott lenni, s azt meg kell adnunk, ha előre nem, hát utólag". Görgeynek vonzalma a márciusi ifjak és a költő iránt később is megnyilatkozott: amikor Klapka elfogatta Petőfit (lásd: *Egy goromba tábornokhoz*), Görgey azonnali közbelépésére engedte szabadon.

S mikor a „vívmányok" megvédésére végül is nemzeti sereget kellett szervezni, 1848. június elején jelentkezik honvédtisztnek, s századosi rangban megkezdi működését a forradalmi hadseregben. Jellemző első megnyilatkozása. „Egy kvietált huszár főhadnagy" aláírással cikke jelent meg, hogy a honvédtiszti atillák arany- és ezüstzsinóros előírását meg kell változtatni, nehogy a vagyontalan leendő főtisztek adósságcsinálással kezdjék pályájukat. A cikknek meg is lett a megfelelő hatása. S még egy, már nem is csak őrá jellemző adat: a győri honvédzászlóaljban ő tud legjobban magyarul a jelen levő tisztek közül, azért rábízzák a zászlóalj jegyzői teendőit.

Ezután kerül a Csepel-szigetre a népfölkelés vezetésére, ahol alkalma nyílik mind romantikus, mind elszánt forradalmi szellemét kimutatni. Az elsőre vall, ahogy Kossuthnak ír: „... Csak erélyt, csak most erőmegfeszítést! Mert a nép – könnyezve írom –, a nép velünk tart." A másikat pedig ország-világ előtt tanúsította: Zichy Ödön gróf kivégeztetése volt ez szabályos haditörvényszéki ítélet alapján. Zichy Jellasicstól vitt levelet és üzenetet Roth és Philippovich tábornokoknak.

A kivégzett Ödönnel együtt fogták el unokaöccsét, Zichy Pált is, akit ártatlannak találtak és elengedtek. Be is lépett a honvédségbe, s mikor Görgey fővezér lett, kérte, hogy személye mellé osszák be szolgálatra. Görgey rögtön felfogta, hogy a gróf látni akarja az ítélkezőt, milyen az egyéb helyzetekben, s hamarosan alkalmat adott neki egy nemére az „amerikai párbajnak". Ellenséges támadást jeleztek, s ő kíséretével odalovagolt. A legénység fedett állásban várt, ő pedig kiállt kíséretével a Morva folyó hídjára. Zichy Pál szorosan mellette. Az ellenség tüzérsége nagy tüzet nyit a feltűnő csoportra. A mellettük levő vámházról hullanak a cserepek, vezérkari főnöke alól is kilövik arab csődörét. Ekkor Zichy kéri tábornokát, ne tegye ki magát ennyire a veszélynek; mire ő keményen szeme közé nézve így szól: „No, ha ön úgy vélekedik, gróf, hát menjünk

innen. Eleget láttam." Ettől kezdve Zichy Pál Görgey leghűségesebb híve volt – egészen Pestig, ahol ő is végleg megvált a forradalom ügyétől.

De ugorjunk is mindjárt odáig, a nyilvánvaló forradalmi tettől, Zichy Ödön kivégzésétől a váci proklamációig, a forradalom látszólagos „megtagadásáig". Illetve egy jelenetig, ami azt megelőzte.

A hosszú visszavonulás, a kormánytól kapott, egymásnak ellentmondó parancsok és a döntő csata elmaradása után Pestre vonult át a hadsereg. Az Angol Királyné szálloda előtt állt a Vilmos-huszárezred négy százada. A kávéházból kilép az ezred csaknem teljes tisztikara – kard nélkül. S ott fel s alá sétálva hangosan társalognak, hogy a kormány itt hagyta a fővárost, s ők nem hajlandók tovább bizonytalan célokra fölhasználtatni magukat, s ehhez hasonló politizálással láthatólag a legénységre akartak hatni. Négy tiszt volt csak a csöndben álló legénység közt, rangidős köztük egy alszázados, Mezey Károly. Ez egy ideig hallgatja a tiszteket, azután vigyázzt vezényel a legénységnek, bejelenti, hogy mint rangidős átveszi az ezred vezényletét, s ha az urak azonnal nem távoznak, elfogatja őket. Azok erre bementek a kávéházba, ő pedig egy főhadnagyot küld be Görgeyhez jelentéssel. Az megerősíti Mezeyt az ideiglenes ezredparancsnokságban, és elindítja a csapatot Vácra. A leköszönt tiszteket pedig magához hívatja. De előbb bejött Zichy Pál és Lipót, aki nem vett részt a tüntetésben, de szintén távozni akart. Kapacitálták Görgeyt is az ügy elhagyására, majd amikor látták hajthatatlanságát, felajánlották neki későbbre – a szerintük biztos bukás idejére – segítségüket, és mentek. Ezután jött a tisztikar további része. Görgey emlékeztette őket, hogy már Pozsonyban megmondta mindenkinek, távozzék, ha nem ért egyet a forradalommal; de aki marad, attól elvárja a végsőkig való kitartást. Ő mégsem tartja vissza őket, de aki másokat is elpártolásra akarna bírni, azt főbe löveti. Az urak szégyenkezve bár, de elmentek. Pedig odáig vitézül harcoltak, s Görgey sajnálta is távozásukat.

Ehhez hasonló jelenetek és számos tiszt elpártolása, más ezredeknél is előfordult. Erre kellett kiadni az úgynevezett váci proklamációt. Nem Görgey véleményét tartalmazta, nem is az ő marasztalására kellett; egy sereg más tiszt megtartására volt szükség, akik nélkül nem volt harcképes a hadsereg.

Következett a téli visszavonulás a Felvidéken. Csak két pillanatképet erről. Egy ellentámadást maga vezet, de a friss újoncok megfutamodnak, s ő ott marad egyedül a támadó vadászokkal szemben. Elkeseredetten menekülni sem akar, hanem az elhagyott ágyúhoz lép, hogy rásüsse a közeledőkre. De nem talál kanócot. Mégis futnia kell a vadászok állandó lövöldözése közben. Ám a nagy meredeken minden lépéssel a célvonal alá süllyed, így csak csákóját lövik keresztül. „Mért nem egy hüvelykkel lejjebb" – kesereg. Végre egy huszár jön vissza érte, s karjánál fogva kivágtat az elkeseredett fővezérrel a lőtávolból.

A másik szintén huszárral kapcsolatos. Egy alkalommal tiszti környezetére várva gyalog állt az úton, tábori öltözetében, amelyben járt mindig a győri csatáig. Egy huszár közkatonának nézte, s kezébe nyomta lova kantárát, hogy tartsa, míg visszajön. Akkor azonban már körülötte voltak tisztjei, akik tábornok úrnak szólították. A huszár megrémülve kért bocsánatot, mire Görgey forintot nyomott a markába azzal: „Légy csak mindig büszke!" Ezt már az egykori huszártiszt mondatta a fővezérrel.

Mednyánszky Cézár, a fel-dunai hadsereg tábori lelkésze, így ír erről a téli, hegyi „halálmenetről": „Az egyik éccakán hóval takart földön aludtunk, a másikon bálteremben vigadtunk. Napközben tűzben voltunk, este ünnepségre mentünk. E folytonos ellentétnek serkentő varázsa volt reánk, fiatal rajongókra ... A fiatal Görgey körül fiatalok voltunk mind, csupa tűz és láng. Készek arra, hogy szembeszálljunk a halállal, de arra

is, hogy vigadjunk, mulassunk. Ha holnap meg kell halnunk, hadd legyünk vígan még ma ... A tiszt urak jókedve után hadd higgye a legénység, hogy hadihelyzetünk nem aggasztó".

A seregek egyesülése és Dembinszky szerencsétlen fővezéri közjátéka után, mikor a teljes tisztikar s különösen Klapka felzúdulására Görgey teljességgel magára vállalta a Dembinszky elleni „lázadást", Kossuth Szemerét azzal küldte a sereghez, s később maga is azzal ment le személyesen, hogy Görgeyt főbe kell lövetni. A helyzet megismerése után ugyan mindez elmaradt, de Görgey egyelőre még nem kapta meg azt a megbízást, amit az egész sereg bizalma neki szánt, csak az akkor ott együtt levő seregrészek fölötti „ideiglenes fővezérséget". Mégis ez után a személyes találkozás és kimagyarázkodás után így ír Damjanichnak 1849. III. 10-én: „...Maradjon jelszavunk a haza megmentése! ...Az országgyülés gyanakszik a hadseregre. A hadügyminiszter szoborképe a multnak, képtelen helyesen fogni föl a jelent, avagy csak hinni is benne. Vetter, a mi főparancsnokunk, válságos percekben két izben is el nem vállalta a fővezényletet. Egyedül Kossuth hisz a forradalomban, a hadseregben s önnön magában. Egy antik tiszta jellem – kár, hogy nem katona! ...Ezért egyre van szükségünk – és ez: egyetértés egymás közt és az elnökkel!..."

A következő megpróbáltatást az április 14-i trónfosztás hozta. Előzőleg Kossuth tájékozódni kívánt a hadsereg véleményéről, ami Görgey szerint elutasító volt nemcsak későbbi emlékirata szerint, hanem egykorú írásai és a kortársak vallomása alapján is. De ő csak azért volt ellene, mert tudta, hogy ez a tisztikar nagy részét az ügy ellen fordítja. A vezető állású tisztek nagy része ellene volt, s voltak, akik utána el is hagyták a hadsereget, mint Gáspár, a VII. hadtest parancsnoka. Amit Görgey maga vallott, az világosan kifejeződik abban a memorandumban, amit a trónfosztásról kívánt a kormányhoz intézni, de a komárom–ácsi csata kezdetét jelző ágyúdörgés félbeszakította fogalmazását. Minthogy ezt a memorandumot már csak a száműzetés idején írt és megjelent könyvében adta közre – tehát a császár foglyaként –, csakis az igazságnak felelhet meg az, amit a trónfosztás *mellett a maga nevében* írt. Mindenekelőtt az, hogy „a nevezett dinasztia" trónfosztása „nemzeti érzéseimmel egyezett" ... (Szerintem nemcsak avval, hanem politikai nézeteivel is.) De a továbbiak is, például: „...Hiába mondtam, hogy ha nálamnál mélyebben gondolkodni tudó politikusok Magyarországnak jövendőbeli boldogságát csak a függetlenség, sőt a Habsburg-Lotharingiai-háztól való tökéletes elszakadás terén látták felvirágozandónak: ez elszakadásnak nem szabad erőltetettnek, elhamarkodottnak, hanem magokból az eseményekből önként folyónak, tehát mintegy kénytelennek kell lennie; – egyszóval hogy »egy nyert csatánk a legjobb függetlenségi nyilatkozat«, és hogy azt a nemzet nevében szóval is kimondani már csak akkor tanácsos, ha Magyarország egész területén nem lesz többé ellenség ... Hiába figyelmeztettem a mostani kormányzót, midőn az általa tervezett függetlenségi nyilatkozat indítványozása iránt véleményemet kérdezte – miképp a hadsereg még mindig igen számos oly elemeket számlál soraiban, kiket csak az alkotmányra letett eskü tart együvé..."

S hogy ez nem utólagos érvelés, bizonyítja Ludvigh kormánybiztos jelentése, melyben ezeket is olvassuk: „...E közlés hallatára némelyek a hadsereg szavazatát s közbeszólási jogát fennen hangoztatták, némelyek a határozatot elhamarkodásnak bérmálták, a hadsereg elpártolását jósolgatták. Örömet a decheance nyilvánítása felett senki sem nyilvánított. Én kétségbeestem. Volt olyan is, ki Görgeyt azon proklamációra emlékezteté, melyet a hadsereg megnyugtatására éppen a vidéken átvonulásakor kibocsátott. Ő maga is e hangulatra megzavarodott, míg a dolognak tréfás oldalát felkereste azt mondván: mily mulató lesz majd a feketesárga tiszt urakat látni nevetséges képekkel a hírre megjelenni sat."

De az egykori „Feldunai hadsereg" – most VII. hadtest – tisztjei tovább is mentek. Április 18-án egy nyilatkozatot adtak át Görgeynek, előző napi tanácskozásuk eredményeképp, melyben azt kívánták tőle, hogy egy kisebb megbízható csapatot küldjön Debrecenbe, és kergesse el a kormányt, azután csapatai élén kezdjen béketárgyalásokat az osztrák kormánnyal.

Görgey ezt természetesen nem tette, igaz, azt sem, hogy az aláírókat megbüntette volna, vagy eltávolította volna a seregből – amelynek szüksége volt képzett tisztekre. De igyekezett lecsillapítani a forrongást, s végül abban a nyilatkozatban adott végleges választ minderre, amit Komáromban adott ki a hadseregnek április 29-én.

„Bajtársaim! Még alig egy hónap előtt a Tisza mögött álltunk – kétes pillanatokat vetve még kétesb jövőnkre.

Ki hitte volna akkor, hogy egy hónap múlva már túl leszünk a Dunán s szép hazánk nagyobb része fölmentve egy esküszegő, rút dynastiának rabigája alól.

Legbátrabbjaink se mertek volna annyit biztosan remélleni.

De a hazaszeretet szent ihlete áthatott benneteket, s az ellenség milliónyi ármádiának tekintette bátorságtokat.

Ti győztetek – győztetek hétszer egymás után; és győznetek kell ezentúl is.

Emlékezzetek róla, ha új csatára keltek!

Eldöntő volt minden csata, melyet eddig vívtunk; még eldöntőbb lesz, valamennyit ezentúl vívandunk.

Emlékezzetek róla, ha új csatára keltek!

Tinektek jutott a szerencse, éltetek feláldozásával megadni e szép honnak ősi önállását, nemzetiségét, szabadságát, örök fönlétét. Ez legszebb, legszentebb feladatotok.

Emlékezzetek róla, ha új csatára keltek!

Sokan vannak köztünk, kik már kivívottnak hiszik hazánk óhajtott jövendőjét; de ne ámítsátok magatokat; mert ezen harc nem Magyarország és Ausztria közti harc egyedül, – ez európai harc leend: a természet adta legszentebb népjog harca a bitor zsarnokság ellen. – S győzni fog a nép; győznie kell mindenütt.

De ezen győzelemnek ti alig lehettek élvezői, ha bajnokai lenni híven (nem) akartok; és bajnokai csak akkor lehettek, ha martyrjai lenni ezen legszebb, legdicsőbb győzelemnek elhatározott szándéktok.

Emlékezzetek róla, ha új csatára keltek!

S minthogy élő hitem, miszerint köztetek alig van, ki egy gyáva életet jobban szeretne a dicső halálnál, s ki velem egyformán ne érezné, hogy oly nemzetet, melynek fiai hasonlók a szolnoki, hatvani, bicskei, isaszegi, váci, nagysallói és komáromi hősökhöz, rabbá tenni többé nem lehet: még a legborzasztóbb ágyútűzben is csak azon egy jelszavam marad hozzátok:

Előre, bajtársaim! mindig előre!

Emlékezzetek róla, ha új csatára keltek! Görgei Arthur."

Ezt mindenki megértette, s a zúgolódók beletörődtek. Mint ahogy Horváth János ezredes kimondta: „Ha megette a hús, hadd vigye most már a csontunkat is az ördög!" De a nagyobb rész lelkesedett. Sőt, mint Görgey István írja: „Egy estve Réfaluban... az én zászlóaljam még a koronás országcímerrel a csákókon oszlott hálásra; már másnap reggel egytől egyig korona nélküli címerrel álltak ki az én zólyomi és túróci tótjaim."(!)

Az ágyúdörej, amely miatt abbahagyta az előbb említett memorandum írását, Haynau támadását jelezte, amellyel a magyar haderőt be akarta zárni Komárom várába és

megnyitni magának az utat Pest felé. Tehát rákényszerítette azt az utolsó próbát, ami az általa ajánlott és egyedül lehetséges hadászati elképzelés volt az akkori helyzetben: megpróbálni döntően megverni az osztrák hadsereget, amíg az oroszok távol vannak; ezt viszont a Kossuth által megparancsolt délvidéki összevonás miatt föl kellett adnia. Haynau támadása mégis alkalmat adott rá, hogy megkísérelje. S esetleg jóvátegye, amit Buda ostroma és az utána való késlekedés, majd alvezérei ügyetlensége, sőt szabotázsa elrontott Zsigárdnál és Perednél. Ez a „most vagy soha" adja azt a hallatlan feszültséget, ami hajtja, hogy rákényszerítse a seregre akaratát, kezdetben szinte fizikai erejével. Mikor az első támadásra a komáromi őrség harchoz nem szokott csapatai megfutnak a vállra vetett fegyverrel, magabiztosan rohamozó osztrákok elől, és felbomlott tömegben hömpölyögnek vissza a sáncokba, két ágyúból rájuk lövet – bár egy pillanatra úgy látja, hogy öccse is köztük van zászlóaljával; mire a felbomlott tömeg most visszaárad, elsodorja az előbbi támadókat, és messze hátranyomja az ellenség balszárnyát. Ezután a Don Miguelekhez lép, és rohamra indítja. Ez a zászlóalj a peredi csatában rendkívül igénybe volt véve, majd Asbóth parancsnokuk leváltása miatt sok ellenfele is támadt ott Görgeynek. A parancsra egy hang felkiáltott: „Mindig a Don Miguelek!" Görgey „Ki volt az?" kiáltására előlépett egy hadnagy, mire ő kivonta kardját, és rávágott. Ezután a zászlóalj támadásra indult.

Később, hogy a csatarend helyreállt, s csapataink a régi vitézséggel szorongatták a túlerőben levő ellenséget, a „ráhatás" is más lett. Ilyen parancsok mentek az alvezérekhez: „Kászonyi ezredes úrnak. Önnek lovassága és lovassági tüzérsége nyomuljon előre az ácsi erdő déli csücske ellen; mert én az erdőben a gyalogsággal előrenyomulok, és ma hátrálnia kell az ellenségnek, ha azt akarjuk, hogy mentve legyen a haza." És újból: „Kászonyi ezredes úrnak. Az Ön lovassága és ütegei előre az ácsi erdő déli csücske ellen. Én a gyalogsággal már nagyon előre vagyok. Bátorság! bátorság! Meg kell menteni a hazát!"

S a hang még tovább emelkedik, amikor a centrumban tüzérütegeink, „melyek Görgeynek tulajdonképpeni szándékát nem is igen tudták", hátrálni kezdenek az ellenség túlerőben levő tüzérsége elől. „De csakhamar egy segédtiszt végtől végig vágtatott egy kis papírszelettel, mely címezve volt·»valamennyi ütegparancsnoknak« – emlékezik az egykori vezérkari tiszt –, tartalma pedig ezen néhány szó: »Miért hátrálni? miért nem inkább előre! Hát nincsenek többé férfiak, kik meg tudnak halni a hazáért?« És nemsokára a császári tüzérség szerepet cserélt a magyarral."

És ez még mindig nem a csúcs. Estefelé egész huszárságával áttörést kísérel meg az ellenség közepe ellen. A huszárok rohama azonban az erős oldalozó tüzérségi tűz hatására megzavarodik. Ekkor áll élére a fővezér a huszárrohamnak, mert – magyarázza emlékiratában – a huszárság igen fogékony az ilyen példaadásra. És csakugyan a roham helyreáll a tüzelés ellenére. Csak azt nem magyarázza meg, amit szintén bevall, hogy az a hév miért fogta el őt, a fővezért annyira, hogy éppen „be akart vágni" az előtte vagy húsz méterre menekülő osztrák tisztbe. Ám ekkor veszi észre, hogy jobb oldalról hatalmas lovas tömegek készülnek oldaltámadásra. Csákóját levéve lengeti a hátul jövő, vezénylő Pöltenbergnek, hogy vegye észre a veszélyt, amikor gránátszilánk hasítja fel koponyáját. Le nem esik a lóról – a híres lovas lábai félájultan is keményen tartják –, de abba kell hagynia a küzdelmet. Még látja, hogy a balszárnyon az ellenség visszavonult, tehát Buda felé az út szabad; amire szükség volt, azt elérte. Elrendeli a csapatok visszatérését állásaikba. Csak az utolsó lehetőség maradt el az átütő győzelemre.

A seb súlyos: agyveleje szabadon van a nyitott seben keresztül. Kínjai olyanok, hogy környezete elveszi keze ügyéből fegyvereit, nehogy megpróbáljon megszabadulni a kibírhatatlan szenvedéstől.

Mégis ráveszi tisztjeit, hogy még egyszer megpróbálják a döntő győzelmet, csak most már kétszeres erővel, minthogy közben bevonultak azok a csapatai is, amelyek előbb a Duna másik oldalán álltak. A komáromi várfalról nézte a csatát; nem sok öröme lehetett benne. A kétszer annyi sereg feleannyi erővel küzdött. Néhány alvezér tudatosan vissza is tartotta az erőfeszítést. Nem volt más hátra, fele serege Klapkával Komáromban maradt, másik felével elindult az orosz seregen át egyesülni a többi magyar haderővel a Tisza-Maros vonalán.

Eközben három napra eszméletlenné vált. Ugyanakkor vezérkari főnöke, a hadsereg esze, Bayer ezredes is kidőlt: a reménytelenségben inni kezdett, és nem végezte el feladatát. Ha ilyen körülmények közt testvérei tudtán kívül elviszik valahová, és sorsára hagyják a sereget, még csak nem is lehetett volna elítélni. De nem így tettek. Ármin, aki maga is magas kiképzést kapott a testőrségnél, átvette a vezérkari irodát, István a segédtiszti teendőket, s vezették tovább a visszavonulást. Mert ők tudták, hogy ez testvérük rendíthetetlen akarata. Majd Görgey is magához tért, Bayer is visszatért a munkához, s a sereg, az egy debreceni vereségtől eltekintve, több részgyőzelemmel és az óriási orosz haderőt összevissza kuszálva végigcsinálta azt a második visszavonulást, ami hamarosan szintén bekerült a külföldi katonai akadémiák tananyagába.

Az utolsó hetekben – szabotázs következtében? – felrobbant a szegedi lőporraktár, a honvédelem legfőbb és utolsó tartaléka. Görgeynek ez már a véget jelzi, ahogy mondja is, mikor Bayernak átadja az erről szóló jelentést. Mégis, mikor már Nagyszalontán, Arad felé vonulóban, megjelent nála a Tisza család egy barátja, s megkérdezte tőle, hogy érdemes-e a fiatal Tisza Kálmánnak belépnie a honvédségbe, van-e még ennek értelme, Görgey válasza: „Várjon a fiu néhány napig. Ha egyesülni tudok Dembinszkyvel, akkor jöjjön, mert akkor megverhetem az osztrák sereget, és nincs minden elveszve..."

Az egyesülés nem sikerült, nem Görgey hibájából. A további küzdelem reménytelenné vált. Hacsak nem akarta seregét arra a sorsra juttatni, amire jutott a temesvári csata után a fősereg: teljesen szétbomolva, rabolva, ellenség és lakosság által üldözve hullt el vagy esett fogságba; csak egyes részei voltak még arra alkalmasak, hogy fedezzék a kimenekülést az országból.

Különben nem Görgey és nemcsak a hadsereg bízott az oroszokban. Hiszen nem sokkal a fegyverletétel előtt Szemere, a miniszterelnök próbálkozott – nyilván Kossuthtal egyetértésben –, hogy a magyar koronát felajánlja a cárnak! Amiről Görgey hosszasan igyekezett lebeszélni Szemerét és Andrássy külügyminisztert. Való viszont, hogy az orosz tisztek részéről általános volt a jóindulat a magyarok iránt és az osztrákok megvetése. Nem véletlen, hogy Vécsey, aki még aránylag ép csapataival kimenekülhetett volna az országból, meghallván, hogy „Görgey tárgyal az oroszokkal", áttörte magát hozzá – így végezte életét Aradon.

A végső haditanácsot, amelynek dönteni kellett a fegyverletételről, Görgey magára hagyta, hogy távollétében hozzanak határozatot. És csak ketten szavaztak ellene mintegy 80 résztvevő közül.

Mikor a szomorú aktus alkalmával Görgey végiglovagolt a hadsorok előtt, a legendás III. hadtest, Damjanich, majd Leiningen katonái elé érve a huszárokból kitört egy utolsó „éljen Görgey!", mire az acélember egy pillanatra leborult lova nyakára.

Az oroszokba vetett bizalom nem vált be. Ma már tudjuk, hogy a cár valóban közbenjárt a kegyelemért, s mikor megtagadták, föl volt háborodva, majd legalább Görgey számára ragaszkodott hozzá. Még azt is csak akkor engedték meg fogcsikorgatva, amikor avval fenyegetőzött, hogy magával viszi Oroszországba. Görgey viszont csak azt tapasztalta, hogy neki, a „legfőbb bűnösnek" kegyelem, illetve száműzetés jut; akkor

pedig a kisebbeknek ennél csak kevesebb járhat. Mikor aztán megjött október 6-a híre, az ő első gondolata is az öngyilkosság volt. De ott volt fiatal felesége, a Redtenbacher-éknél megismert francia nevelőnő és kicsiny gyermekük. Nem hagyhatta magára, ha már saját sorsához kötötte.

A klagenfurti értelmiség hamarosan megismerte, és nagy tisztelettel vette körül. Különben korábban is kivívta az értelmes és becsületes emberek tiszteletét, akik közelébe kerültek: Csányi például, seregének egykori kormánybiztosa, akit majd mint minisztert végeztetett ki Haynau, atyai barátja lett. Későbbi kormánybiztosát, Ludvighot, akit Kossuth az ő ellenőrzésére küldött, Görgey-barátsága miatt váltották le. (Mindez Kossuthnak nem bizalmát erősítette meg, hanem gyanakvását.) Száműzetésében melléje került Berzenczey László székelyföldi kormánybiztos, aki az emigrációból hazatérve feladta magát, s Klagenfurtba internálták. Ő az emigráció Görgey-ellenes érveivel és gyűlöletével érkezett, s végül elszánt védelmezőjévé vált a négyszemközti viták és együttlétek hatása alatt. Két gyermeke anyanyelvi tudásáért Klagenfurtba kihozat egy kis tápiószelei parasztlányt, aki nagy örömöt szerez mindnyájuknak, majd a „gyermekeim jövőjére nézve mérhetetlen fontosságú ügy" elintézéséért hálás szavakat ír öccsének. Boldogan köszöni Arany László mesegyűjteményét is. *A nagyidai cigányok* végét, Csóri vajda „kimenekülését" magára veszi, bár azt Arany Kossuthra értette. Ennek ellenére Arannyal szoros kapcsolatot tart családján keresztül, előfizet Arany összes műveinek hatkötetes kiadására, majd a száműzetésből szabadulván, hamarosan személyesen is fölkeresi.

Gyermekei magyar nevelkedése szempontjából nélkülözhetetlennek tartja az otthoni környezetet. „Gyermekeimnek szülői háza van – *hazájuk nincsen*. Amit nem ismerünk, az nekünk nincs is – írja. – Nekem ugyan lelkem égő sebévé vált, hogy van hazám. És voltak perceim, amikor közel voltam hozzá áldani a viszonyokat, melyek oly könnyűvé tették volna megóvni szegény porontyaimat a haza megismerésétől – legkeserűbb fájdalmaim ezen kelyhétől.

De itt két eset lehető. Vagy sikerül nekünk, szüléknek erényes emberekké nevelni gyermekeinket: és ekkor tökéletlen lenne törekvésünk eredménye, ha meg akarnók vonni gyermekeinktől a legmagasztosabb erények forrását, a hazaszeretetet. Vagy hajótörést szenvedünk szülei kötelességeinek teljesítésében: s akkor – no, akkor legjobb lenne temetkezni."

Felesége és két gyermeke hosszabb időt töltött Magyarországon István öccsénél, ami magyar nyelvi tudásuk szempontjából nagyon hasznos volt. Mikor visszamentek hozzá, lánya „Papa, papa!" sikoltással üdvözölte. Felesége levele szerint „mindenesetre mindenért kárpótolta őt az a meglepetés, mit neki Berta az első magyar megszólítással szerzett. Szava elállt, mikor a kislány elkezdett neki folyékonyan csevegni; egészen magánkívül volt a boldogságtól. Sohase hittem volna, hogy ennyire meg tudjon neki örülni. Most aztán mind a két gyermekkel csak magyarul beszél."

Lányát végül sikerült is megfelelő környezetben sérelmek nélkül bevezetni a magyar társadalomba. De fiának ez rettenetes válságokat jelentett. A rimaszombati gimnáziumban diáktársai kegyetlen üldözése az „áruló fiát" lelkileg tönkretette.

Talán nemcsak szakmai elfogultság részemről, ha fontosnak érzem: az érzéketlennek, cinikusnak leírt Görgey a zene iránt is fogékony volt. Hanslick, a híres zenekritikus, aki Klagenfurtban ismerte és nagyra becsülte, írja: „...a Rákóczi-induló authentikus előadási modorát Görgeytől tanultam el. Eljátszatta velem, s én a darabot meglehetős gyors tempóban és szigorúan ütemre adtam elő a zongorán: Görgey megmutatta nekem, félig énekelve, félig elfütyülve, hogyan húzzák a Rákóczit a cigányok,

rhapsodice, szenvedélyesen változó tempóban és ütemben." S élete utolsó éveiben Kubelik, a híres hegedűművész kereste föl, néhány darabot játszott neki, s a zene könnyekre fakasztotta.

Hazatérése azonban nemhogy enyhítette, csak fokozta Görgey megaláztatásait. Tüntetések, macskazene fogadta, párnáján az ablakon át behajított hatalmas kődarab várta, Pest megye gyűlésén indítvány hangzott el, hogy tiltsák ki a megye területéről, és ezt javasolják a többi megyének is. Elszigetelve a gyűlölködés tengerében, egy kis lelkes, baráti kör védelmezte, amely az idők folyamán egyre nőtt, de véglegesen sohasem tudta elhallgattatni a tömegekbe beivódott lelkiismeretlen vádat. Kémiai tanszék, nemzete körében végzendő bármilyen értelmes munka, mindez haláláig meg volt tagadva tőle. Gyulaiék elismerése, védelme, a mellette szaporodó megnyilatkozások sem tudták feledtetni, hogy a nemzet kivetette magából, gyűlöli, és egy szűkre szabott létezést – vegetálást – enged csak hazájában.

S mégis: azt, aki életét így tönkretette, aki az árulás vádját rávetette, a viddini levél; szerzőjét is meg tudta a magyar történelem szempontjából helyesen és tárgyilagosan ítélni. Egyszer így intette le barátait, akik szidták előtte Kossuthot: „Ha nincs Kossuth Lajos, akkor én sohase juthattam volna abba a helyzetbe, hogy egy világhatalom előtt kelljen letennem a fegyveremet. Kossuth Lajos nélkül már 1848 szeptemberében vége lett volna mindennek, és Jellasics a maga pár ezer horvátjával leigázta volna Magyarországot. Minő gyalázat lett volna ez! Mekkora erkölcsi halál, amiből talán sohase lett volna feltámadás!"

Ezt a jellemet, ezt a magyart, ezt a forradalmárt és ezt a fényes katonai tehetséget taszította el magától a nemzet, kiáltotta ki árulónak, hogy sárba taposhassa! Miért volt szüksége rá? Igaz, elhangzott a vád a nagy menekült részéről, és ott volt a gyanúra alkalmas párhuzam is az Aradon kivégzettek és az életben maradó fővezér között.

De hát elég ez egy egész nemzet meggyőzésére? Hát nem voltak, akik világosan látták, hogy ez a vád tarthatatlan? Ha a nemzet fele el is hitte, nem volt legalább egy másik fele, amely szembeszállt volna a hangulattal? Mért csak egy kis baráti kör fogadta be és védte, mért volt a gyűlölet oly széles körű, olyan általános? Vagy már szinte nemzeti tulajdonságunk, hogy akinek sokkal tartozunk, aki sokat tett a nemzetért, azt mindenáron igyekezünk lerántani a sárba? Vagy „kellett" ez a hit az árulásban? De hiszen ez csak akkor „használhatott" a nemzetnek, ha elhitte, hogy csak az árulás vett erőt rajta! Hihette ezt józanul akkor egy értelmes nemzet? Pedig úgy látszott, ez a nemzet, legalábbis az a része, amely akarta a forradalmat, komor elszántsággal vállalja az elkerülhetetlen bukást. A belülről látó „kívülálló", az aradi vértanúvá lett bajor gróf, Leiningen így ír erről: (Görgey) „még 1849. augusztus első napjaiban sem vihette volna keresztül a fegyverletételt. Előbb a sors minden csapásának le kellett reánk sújtani, mielőtt az ilyen gondolatot hangoztatni lehetett volna. Április 14. óta passzív néző voltam, és minden megegyezésre ráállottam volna, de megvallom, hogy az önérdeknek ilyen mellőzése, ámbár a peredi csata után nemigen sokan hittek ügyünk sikerében, nagyon tiszteletreméltó." Azoknak, akik ilyen elszántan vállalták a szükségszerű bukást egy magasabb eszme érdekében, nekik is szükségük volt az önáltatásra, ők is görcsösen kapaszkodtak az „árulás miatt elbukott ügy" hazugságába? Vagy csak ez volt az egyetlen érzelmi kárpótlás, a gyűlölet kiélése valaki ellen, akit bűnbaknak lehetett odalökni?

Akárhogy van, egy felnőtt nemzetnek tudnia kell tisztán szembenézni a tényekkel, világosan különbséget tenni ábránd és valóság között, mert csak az okok és a szereplők helyes megítélése segít eligazodni az éppen lezáruló múlt és az aktuális jövő problémái közt.

Remélem, 137 év után vagyunk annyira nagykorúak, hogy tárgyilagos szemmel nézzük Görgey személyét is, és ne fogadjuk el azt a képet, amit egy múlt nemzedék hagyott ránk.

Hiszen kortársai még fizikai valóságában is meghamisították az „árulóról" készült képeken. Pedig ismerték ezren és ezren, sőt sokan tudták, hogy készült róla egy dagerrotip, épp Buda visszavétele idején.

Hatvany Lajos Gyulai Pálnál a századelőn találkozhatott még a közel kilencvenéves aggastyánnal.

„Görgeyt abban az időben László Fülöp festette – emlékezik vissza Hatvany. – Én megkérdeztem, hogy meg van-e elégedve a portréval.

– Jó kép. Különösen a szemek kifejezése jó. Mint valami nagy kérdés az utókorhoz: Mit csináltatok velem?"

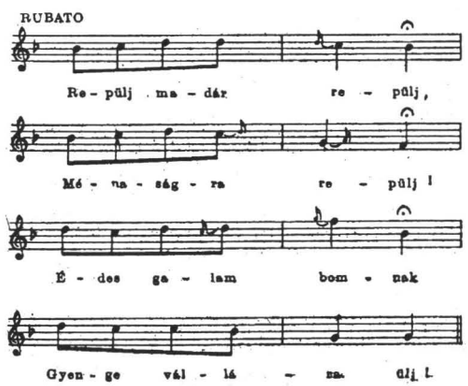
Görgey Buda visszafoglalása után.
Daguerreotypia.

A NÉPDAL MINT MŰALKOTÁS

A népdal művészi értékéről nagyjaink egyértelműen vallanak. Kodály szerint „... a népi kultúra virága,... az egyes dal: igen gyakran remekmű. Nemcsak a szegények kincse, a legmagasabbrendűek igényeit is kielégíti. Nem kezdetlegesség, hanem évezredes fejlődésben kiérlelt, leszűrődött művészet". Hasonló Bartók véleménye: „... az egyes dallamok a legmagasabb művészi tökéletesség példái. Kis arányaikban épp oly tökéletesek, akárcsak a legnagyobb szabású zenei mestermű. Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet lehető legkisebb formában, legszerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb formában kifejezni".

Dalainkat szépnek vallja a zenekedvelők széles tábora is, de kérdés, hogy az általános élményen túl vannak-e világos fogalmai ennek a szépségnek mibenlétéről. Tegyük tehát mélyebbé élményünket azzal, hogy az értelem világánál elemeire bontjuk – mint a nagy alkotásokkal is szokás –, mi a titka hatásának, mi szép benne és miért.

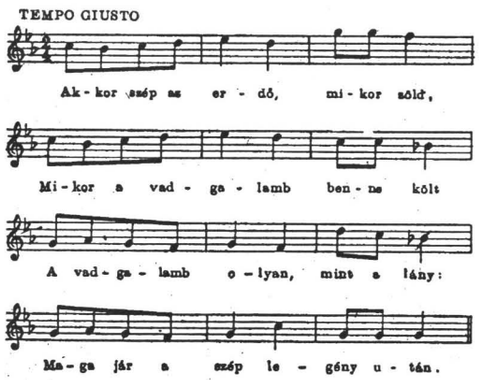
Vegyünk példát egészen kis arányokból: négyszer hat hangot, ugyanabban a ritmusban négyszer egymásután.



Szerényebben nem is indulhat: szekundokban lépegetve három hangot jár be oda-vissza, az ötfokú skála három központi hangját. Ez a tartózkodó kezdet meghagyja a lehetőségét a fokozásnak. Az meg is jelenik a második sorban. Ismétlésként indul, de a harmadik hang után lehajlik, és nagy mozdulatot tesz: kvartot ugrik lefelé, s még onnan is tovább lép; eléri a legmélyebb pontot, ameddig a dal el akar jutni. Egy irányban kirajzolta teljes körvonalát. Tetőfok következik a harmadik sorban. A mélypontról szekszt-ugrással ismét fönnterem a középen, majd kis ingás után – mintha lendületet venne – tercugrással fölemelkedik a legmagasabb csúcsra, s azt előkével és hosszú hanggal is kiemeli. De még innen is tovább ível – a gyors nyolcadok után a két hosszú negyed szinte lebeg a nagy távolságok fölött – s kvint-ívvel leszáll a kiindulópontra. Hatalmasan kitágult a dallam! Egy sorban a legmélyebb pontról a legmagasabbra jutottunk, s újra le a középpontba. Másfél oktávot jártunk be, eddig nem használt nagy hangkapcsolatokat hallottunk, kirajzolódtak a dal teljes határai. Lélegzet-elállító volna ez a hatalmas fokozás nagyobb keretek között! Mi következhet azután? Ellenkező irányú végiglépegetése a középső hangoknak és lehanyatlás a záróhangra elhasználatlan formulával, a *do-la* terccel. Eddig mindig két különböző hangot lépett vagy ugrott a dallam a sorvégeken. Ezúttal hangismétlés van, amely kihangsúlyozza a megnyugvást: nem megyünk tovább.

Egy oktávon belül, a skála hat hangjából milyen változatosság! Minden sorban új anyag! Mikor ismételt, akkor is a változatosságot szolgálta. A második sor elejének ismétlés-szerű indulása kiszámított fogás, hogy annál nagyobb legyen az eltérés hatása. A harmadik sor elején egy hang a különbség az első sor elejéhez képest, de így a motívum teljesen ellentétes mozdulatot éreztet, és továbblendít. Még jelentősebb a kiindulópont ismétlése. Az első sor is oda tért vissza, a második újból onnan indul el, de azután már ügyesen kikerüli, s csak nagy ívek és ugrások után tér vissza rá a harmadik sor végén. Miután kirajzolta a dallam határait, úgy érezzük, itt van a központ, egyenlő távolságra mind a két szélső pólustól, ahová minden hajladozás után visszatér; ez lesz a végső pontja is. S ekkor hirtelen irányt változtat a negyedik sor, s lelép erről a hangról; kimozdítja a súlypontot a helyéről, s lejjebb teszi egy terccel olyasféle hatást téve, mint mikor egy szónok hátat fordítva lelép az emelvényről, amelyről addig hallgatták. Szinte gesztussal érezteti a befejezést!

Más formára épül következő példánk.

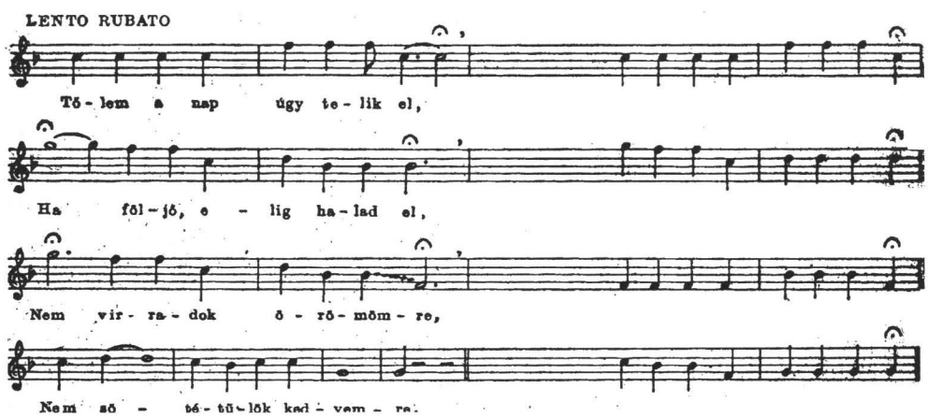


Még elég világosan látszik benne az egykori kvint-szerkezet. A két első sor a felső rétegben mozog, s tulajdonképpen azonos, csak a zárlat megy különböző fokra. A két utolsó sor az alaphang környékén jár, hasonló zárlatkülönbséggel. A kvint-viszonyt egy-két főhang még fenntartotta. Sok dalunk tiszta kvint-távolságban ismétli az ilyen, eltérő végű két sort. De igen sok az olyan is, ahol a szerkezet merevségét kisebb-nagyobb eltérések teszik változatossá. Ezen az úton elég messzire jutott példánk. Második sora végén nem *d*-re megy, a záróhang kvintjére, hanem lehajlik a *b*-re. Számtalan dalunkban tapasztaljuk ezt a változást. Ebből itt valami különösen jóleső hullámzás támad a *d*-tengely körül: azonos hajlás után egyszer föléje ível, azután ugyanannyira alája hajlik. Kitűnő érzékkel változtatta el a nép a következő sorokat, hogy az elébb hallott kérdés-felelet ne váljék elcsépeltté. A kis hullámzás a sor elején két hang fölcserélésével ellenkező irányt kapott, az első sor jellemző kvart-ugrása helyén jóval nagyobbat, szekszet hallunk, s ezt a magasra csapó hangot nagyobb mozgással, hangismétlés nélkül kell visszavezetni a sorvégen. A két ismétlés után ez nagy változás, igen nagy érzelmi emelkedő! Akkora, hogy nem is lehet egyszerűen lezárni, kell még valami utána, ami átvezet a fokozatos elhalásba. Ezért jön még egy hullám, de micsoda panaszos kihangzással! Eddig minden sor második üteme szekundot lépett. Most fölemelkedik a legpanaszosabb hatású kvartra, az alapról a negyedik fokra, s újra lehanyatlik. Megint új megvilágítást kapott a négyszer ismétlődő motívum. Erre következik a három, lebukó hangismétlés. Két zárlat előzőleg hangismétlés után lefelé lépett; a harmadik hang-

ismétlés nélkül nagy mozgással haladt lefelé; ez a negyedik elhaló hangismétléseivel olyan, mint a lassan elálló szívverés.

„Évezredes fejlődésben leszűrődött művészet" – idéztük Kodályt. Ismerjük a fejlődés útját, amelyen ilyen finom felépítésig jut el a népdal. Kezdeti fokon a kis motívumok kerengő ismétlése az egyetlen formai fogás, néha önkívületbe ejtő hatással. Még európai szomszédainknál is élnek olyan ősi formák, ahol az állandóan ismétlődő, azonos sorok közt csak egy hosszabb megállás jelzi a periódust. Későbbi fejlődés meghozza a két sor eltérő zárlatát. További nagy fölfedezés a kvinttel mélyebb ismétlés. Ez két kadenciájú periódus esetében már igen változatos forma, s a hangok arányos fölhasználásának lehetőségét már magában rejti: egy magas és egy mély réteg adja a dal két felét. A Páva-dal tanúsítja, hogy már honfoglalás-előtti rokonainknál jelentkezett egy még további fokozat: eltérni a merev kvint-választól, kvart-terc-szekund-szekszt-távolságban követni az első részt dallamát. A mindig nagyobb változatosságra törekvő énekesek ajkán mind függetlenebbé válik az ismétlés, már csak hasonló lesz, vagy a hasonlóból indul ki, és egyre szabadabban alakul tovább. Így jutunk el olyan remek példákig, mint az előbbi dal és sok társa.

A következő dalban már szinte eltűnik az évezredes fejlődésadta lehetőség, szembetűnőbb a végső alkotómunka.

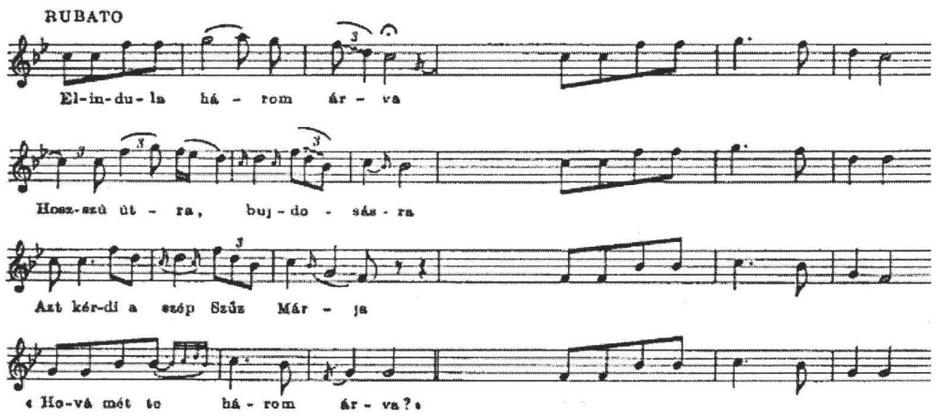


Kvintszerkezetnek már csak néhány hangnyi nyoma maradt fönn benne. De számos példából tudjuk, hogy a második sor lehanyatlása a *b*-re egy *d*-n végződő zárlatot helyettesít, mint az előző dalban is láttuk. A harmadik sorról is tudjuk, hogy a legjobban elváltozó része dalainknak: a dallamvonal ilyenkor az előző sor magasságát szokta megtartani, s csak több hang után ereszkedik le a kvint-távolságra. Az előző sor hatása nemegyszer akkora, hogy a két belső sort egészen hasonlóvá teszi a zárlat előtt. A befejezés is sokszor nem egyéb, mint valamiféle formula, hogy megközelítse a záróhangot. Mindezek alapján elképzelhetjük a dalnak egy korábbi, fejlődési fokát – a mellétett vázlat mutatja – amelyből sok dalban megfigyelhető fejlődési tendenciák szerint alakult ki mai formája. Ennyit tudunk meg a fejlődés vizsgálatából. Mit mond azonban maga a megvalósult dal, milyen egyensúly uralkodik részei között?

A dallam csontváza két kvart: *c*-től föl *f*-re és le *g*-re. Az elsőt mindjárt ki is mondja a dal elején. Erre a csontvázra rakja föl az élő húst a következő sor: körülveszi a szomszédos hangokkal, ahogy a szobrász mutatja a ruha redőivel a test mozdulatát. Ezzel mindkét végén kitágult a motívum. Most újra indul ez a nagy dallamív, de még szélesebbre

tárul: eléri a legalsó hangot, kirajzolja a dal egész terjedelmét. Csak egyet kerül el gondosan: azt a másik kvartot, a szerkezet befejező tagját. Helyette a szomszédos kvart hangzik fel, egy fokkal lejjebb, ami másfajta kiegészítése a kezdő hangköznek. Még az utolsó sor is mintha egy darabig elodázná azt a bizonyos leugrást: bizonytalanul ingadozik ide-oda a középen, mintha nem tudná, merre tartson, vagy mintha összegezni akarná a középső hangokat, hogy a megszólaltatott pólusokkal szemben éreztesse a hangsor magját. És csak az utolsó pillanatban ugrik le az alsó kvartra. Itt jelenik meg az egész dalban először a *g*, a záróhang, a hangnem-érzés legfőbb pillére. Mint a boltívben a zárókő, amit utoljára illesztenek bele, s akkor már magától is megáll, megbonthatatlanul feszül egybe az ívszerkezet!

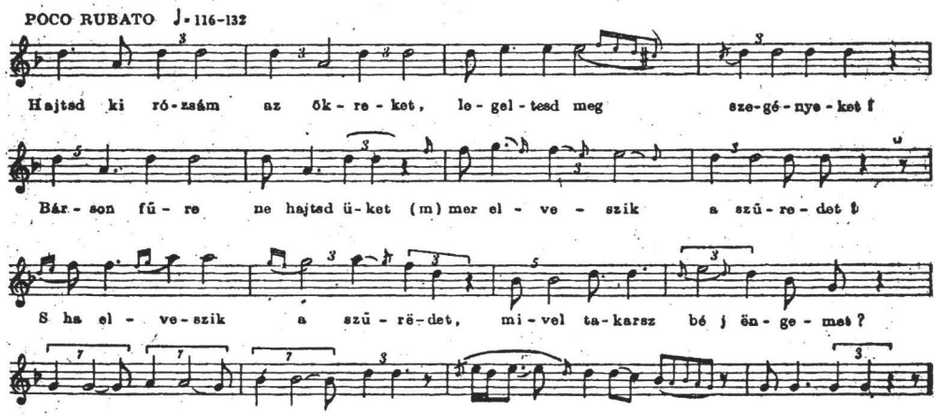
Hasonló örökölt felépítést finom eltérések redőzetével tesz felejthetetlenné egy másik dallam.



A csúcsra fölfutó nyolcadok után a tetőn tágul ki a ritmus, hajlítással is fokozva a kitárulást. A következő hajlítás finoman változtatja a hosszú-rövid arányát – a súlypontot – a lehanyatló melizmában. A második sor, amely eltérő zárlattal ismétli az elsőt, két szótaggal előre tolja a hajlítást, egy hanggal lejjebb is, kicsit mozgalmasabbá is teszi; mintha összevont formáját adná négy szótag fölött az egész, előbbi sornak. De midőn utolsó hangját érintené, csodálatos érzelmi hullámzással visszahajladozik, visszalendül, s egy nagy felsóhajtás után ereszkedik le – egy hanggal mélyebbre. Ennyi mozgalmat, ennyi szépséget egyszer elhangozni nem hagyhat; teljesen megismételni viszont annyi volna, mint ellaposítani. Elejét tehát leegyszerűsítette csupasz főhangjaira, hogy a második résznek remek díszítményeit újra hozhassa változatlanul, s utána megint meglepetést keltsen a változás, a mélybe lezuhanó sorvég. A zárósor szinte alap-vázra egyszerűsíti le a motívumot. Mégis, két helyen meglepetést tartogat. Az első két hang följebb van, mint várnók, az összes előbbi sor kvart-kezdése itt összeszűkült terccé – előre fölkeltve a záróhang érzetét; s ott köt hajlításból csokrot a dallamra, ahol eddig sosem: a negyedik hangon, kiemelve a nyolcas felező cezúráját, amit eddig mindig elrejtett aszimmetrikus tagolás alá. Itt most két, időben majdnem egyenlő rész áll szemben egymással: a fölfelémenet és a lehanyatlás. Így kap nyomatékot a záróformula, a lezárás.

Háromszor hallottuk majdnem ugyanazt a zenei gondolatot, sőt negyedszer is, csak mélyebben. Mégis micsoda változatosság! A négy kihangzás mindig más; s mindig más a négy nekifutás is, mert hasonló zenei tartalma Proteuszként változott ritmusában és díszítményeiben.

Ez a takarékos fölépítés megmarad még nagyobb terjedelemben is, tágasabb hangkészlet esetén.

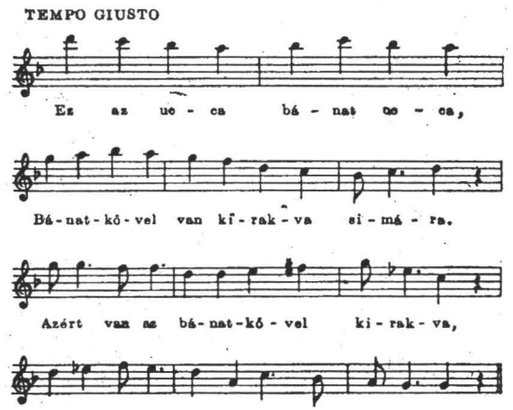


Félénk motívummal indul. Azt hisszük, csak a hangnem-érzést akarja megadni az „alaphang" és alsó „dominánsa" ismételgetésével. Hiszen, félreértés elkerülése céljából még a második fokot is megszólaltatja! A következő sor ezt ismétli fokozással: még magasabbra ível, s úgy érezzük, még jobban kirajzolódik a hangnem. Ezután jön a kitárulás és a meglepetés: a dallam legmagasabbra csap, azután lefelé fordul, s olyan mélyre jut, olyan hangokat jár be, amelyek egyszerre fölborítják eddigi hangnem-érzésünket: nem alap volt a kezdőhang, ahonnan fokozatosan fölfelé épült ki a hangrendszer, hanem középpont, s most értünk le az aljára. A harmadik sor fölfelé is a legnagyobb utat tette, de lefelé egészen új régiókba vezetett. Olyanfajta, nagy kitárulás ez is, mint az első dal harmadik sorában. S a negyedik sor megszilárdítja a végleges hangnem-érzést. Leszögezi, szinte belénk veri hangról hangra a dór hangnemet, s egy utolsó, nagy hullámmal felidézi, kiegyensúlyozza, levezeti a harmadik sor nagy mozgását. – Szerény kezdet, lassú emelkedés, óriási fokozás, új régiók, s végül összefoglalás, elsimuló mozgás.

Még egészen újszerű elemek között is találkozunk a hatásnak ilyen gondos előkészítésével. Csattanóra kihegyezett szerkesztésről is beszélhetnénk. A szatmáriak híres verbunk-dallamában már a moll-tonalitásnak egészen modern érzete jelentkezik egy századok óta eléggé elcsépelt fordulatban: a melodikus moll-menetben és utána a negyedik fokú moll hármas felbontásában.

Sokáig nem tudtam megmagyarázni, miért tesz ez a hely – a harmadik sor vége – mégis olyan friss benyomást. A klarinét fényes hangszínének tulajdonítottam, meg a tánc ritmusának. Csak figyelmes vizsgálatra tárult fel a hatás titka: milyen számítóan kerüli a moll-szekszt egészen eddig a pontig. Úgy közelít hozzá, s ragadja meg a kellő pillanatban, mint egy ragadozó a prédáját. Távolból indul, lassan, tétovázva; visszavisszafordul; mikor melléje ér, kikerüli, a túloldalról óvakodik feléje; nekiindul, de megáll; ismét ugrik a másik oldalra, egy kisebbet visszafelé: szűkebbre vonja körülötte a kört. Azután szinte a szőrét borzolja, majd hirtelen rácsap. Most már széjjelmarcangolhatja, s lassan távozik.

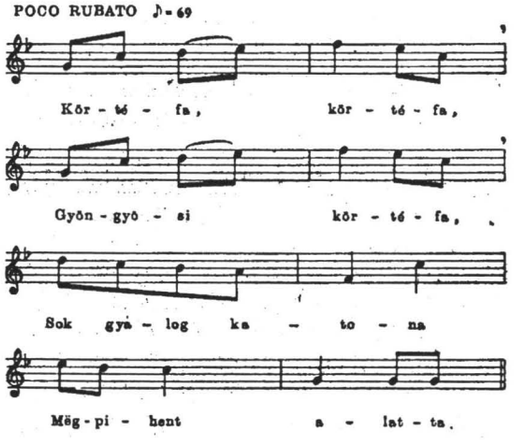
Igaz, nem minden változat bánik így anyagával. Némelyik már előbb elhasználja a szekszt. Annak kisebb is a hatása. Sok dallamcsalád teljes egészében kitűnő, másik-



ban csak egy-egy változat remekmű – esetleg éppen az, amelyik a többitől legjobban eltér. Ilyenkor valószínű, hogy egyéni alakítások ügyességével van dolgunk. Sokszor egy-egy remek dal egészen testvértelen, mint első példánk is. Nem rokontalan ugyan, távolabbi típus-rokonai vannak, alkotó részei feltalálhatók a többi dalokban. Az első példa második-harmadik sorát fölcserélve a „Szivárvány havasán" típusába jutunk. Ezúttal is jól sikerült, egyéni formálással van-e dolgunk, vagy egy kiérlelt típus ellenálló darabjával, amely még kiáll a feledés tengeréből? Későbbi vizsgálatok fognak talán fényt deríteni reá. Kétségtelen azonban, hogy a változatok állandó sarjadása, a több ezeréves fejlődésben kialakult stílus lehetőségei, törekvései megteremtik azt az alapot, az alkotásnak azt a magas színvonalát, ahonnan az ízlés és találékonyság apróbb fogásaival is föl lehet emelkedni a remekmű színvonalára.

A szépséget a fölépítés oldaláról világítottuk meg. Ez az oldala az, amely legkönnyebben magyarázható. Vannak azonban olyan elemek is, amelyek már nem nyílnak meg ilyen könnyen az értelem számára. Mitől szép egy ritmus-formula, egy pár hangnyi dallam-fordulat, miért kap fényt egy jelentéktelen dallam-menet bizonyos ritmusban, miért kelt sóvárgó hatást a negyedik fokról az alapra leugró zárlat, miért szép egy-egy hangnemi viszony, például egy fríg zárlat?

Elemezhetjük a következő dalt is az előbbiek példájára.



Megmutathatjuk, hogy két első sora a negyedik fok tengelye körül mozog, a nosztalgikus szeptimáig emelkedik, és a felső tetrakordot rajzolja ki. A harmadik ellenkező irányt vesz, s a moll-jellegű első rész után meglepő hangot üt meg, meglepő hangnemi viszonyt éreztet. Ezután éri el a dallam legmélyebb hangját is, s utána teszi legnagyobb mozdulatát, kvintet ugrik. Ugyanoda érünk, ahová az első sorok végén, de milyen más hatással! S a befejezés az első sorok hangjain, szűkebb határok között lefelé fut. Mindent megfordít. Összegez.

Mindez sokat megértet a dal szépségéből. De nem magyarázza meg, miért hat olyan finoman a moll szekszt és dúr terc egy dalon belül – a megszokott tetrakordoktól eltérő dallam-építkezés –, miért nosztalgikus a végső lehanyatlás a negyedik fokról, vagy a kis szeptim, s egyáltalán miért olyan nemes veretű, olyan finom a kezdő motívum önmagában, a harmadik sor meglepetései nélkül is, hogy érdemes kétszer meghallgatnunk. Itt olyan titkokkal állunk szemben, amelyek egyelőre rejtve maradnak számunkra, s talán a zenei lélektan fogja kideríteni valamikor. Akkor nemcsak a szerkesztés szépségét fogjuk világosan látni, hanem a tömbökét is, amelyből építkezik.

De az építkezésnek is lehetnek egészen másfajta szépségei is. A mi régi dalaink kadenciákkal világosan tagolt, különböző magasságban hangzó sorokból épülnek. Fő erényük a hangkészlet arányos fölhasználása, magasság és mélység egyensúlya. Más stílusban maradhat a dal végig azonos magasságban, nagyjából azonos hangokon, s az egyes sorok leheletnyi eltérései, apró részecskék rejtett hasonlóságai adják azt a finom erezetet, amiből az egység és újság egymást kiegészítő szépsége fakad – mint sok kanadai francia dalban.

De közelebbről is vehetünk példát. Új dalainkban is – ahol a réginek oly sok vonása tűnik fel – egészen más formai elvek határozzák meg a fölépítést. Itt előre adva van az ismétlés és eltérés szabálya, amely biztosítja az elrendezés arányosságát: a visszatérő kezdősor biztosítja a kerekséget és lezárást, az új anyagot hozó B-sorok a szembeállítást, magasság-különbséggel is kiélezve. Itt tehát csak a sort kell megkomponálni. Ez a sor a régieknél nagyobb hangterjedelemmel él és több hangból áll, mint a régiek. Néha egyetlen sor olyan hosszú, mint egy egész régi dallam. A szerkesztés tehát a sorra irányul, többnyire az elsőre. A másik már szerényebb, csak az ellentétes mozgást kell biztosítania, különösebb ötlet nélkül. Ha pedig a második tartalma gazdagabb, akkor az első jelentéktelenebb. Ritka kivétel, amikor mindkét sor egyenlően jelentős. Ha tehát megvan az első sor, a többi szinte magától előáll. Olyasfajta különbség ez a régihez képest, mint a romantikus zenéé a klasszikushoz képest. A régi dalokban is, mint a bécsi klasszikusoknál, a fölépítés, a téma kifejlesztése, a földolgozás a művészi, míg a romantikusoknál és új dalainkban maga a téma. Ott nagyobb koncentráció, itt nagyobb ívelés, könnyedség. S itt még az is rokon, hogy nagyobb terjedelem, gazdagabb eszközök állnak a régivel szemben. Vajon hasonló okok idézték elő a két változást, amely még időben is nagyjából egybeesik?

Dalainknak kezdjük már látni fejlődését, kapcsolatait, történetét. A néprajzi, történeti megközelítés mellé azonban sürgetően kívánkozik az, amely a szépségből indul ki. A történeti alakulás ismerete ablakot nyit a szépség kialakulására, az esztétikai elemzés rávilágíthat a történeti fejlődésben ható erők működésére is. Mindez arra int, hogy ismerjük meg a népdalt minél alaposabban abban a minőségben is, amelyért egykor fölfedezték, s amelyben a nemzet számára jelentősége a legnagyobb: úgy, mint műalkotást.

ZRÍNYI RITMUSA

A köztudat szerint Zrínyi költészetének egy nagy fogyatkozása van: gyenge verselése, főként botladozó ritmusa. Ez a ritmus olyan megoldhatatlannak látszó ellentmondásokat rejt magában, hogy minden fejtörés eredménytelen maradt atekintetben, hogy valami eddig nem ismert ritmusrendszerrel számolhatunk-e nála, vagy csak egyszerűen döcögő, rossz verseléssel, tehát avval a csodával, hogy egy költői erényekben gazdag, kiváló egyéniség éppen a verselés elemi kérdéseiben gyengébb a legutolsó műkedvelőnél is. Hiszen ritmus tekintetében már egy évszázada jobb verset írt nála minden kis énekszerző, aki megközelítőleg sem tud felmutatni olyan költői képességeket, nagyvonalú elképzelést, arány- és formaérzéket, jellemző erőt, képekben való gazdagságot, szemléletes és kifejező nyelvet, mint ő! Még Arany is, régi irodalmunk első nagy búvárja, át akarta írni az eposzt. (Érdekes viszont, hogy ami ebből elkészült, minden gördülékenysége ellenére is halványabb Zrínyi erőteljes verseinél.)

De a kérdésnek ilyen megoldásába sohasem nyugodtak bele teljesen irodalomtörténészeink. Érezték, hogy valami magyarázatnak kell lenni, ami ezt az ellentétet feloldja. Gábor Ignác erre is feleletet akart adni,[1] de ritmizálása olyan ellenmondásokat tartalmaz és olyan elfogadhatatlan tagolásokkal él – például „Mely / meggyőzetettekre || kegyelemmel / néz" – hogy sem elméleti szempontból, sem gyakorlati szempontból, ritmusérzékünk alapján nem fogadhatjuk el.

Horváth János más megoldást ajánl.[2] Hivatkozik Kodálynak az Árgirus nótájáról és Tinódi „Szalkai mezőn..."-jéről tett megállapítására.[3] Ugyanilyen dallamra képzeli el a Szigeti Veszedelem szövegét is, melynek tehát nem kellett tekintettel lennie metszetre. A nehézség csak az, hogy Tinódi metszet-hibái meg sem közelítik Zrínyiét. Tinódinál Kodály 7–8, illetve 11%-ot mutat ki, Horváth pedig Zrínyinél 20%-ot, pedig csak azokat az eseteket veszi hibának, amikor a metszet szót vág ketté, ha csak szorosan összetartó szavakat, akkor nem. Ez a számbeli különbség pedig már elég lényeges ahhoz, hogy ne magyarázzuk ugyanavval a versfajtával. Tulajdonképpen Horváth János is csak elméleti elképzelésnek tartja ötletét, gyakorlatilag mindig felező tizenkettesként tárgyalja Zrínyi verseit. (Sőt éppen a százalékos arány alapján tartja igazoltnak, hogy a felező tizenkettes volt Zrínyi ritmus-terve, s bele kell nyugodnunk, mikor ettől eltér, hogy annál nagyobb örömmel fogadjuk, mikor ismét visszazökken a helyes ritmusba.[4]) Tehát még mindig nyitottnak érzi a kérdést.

Magunk sem tehetünk egyebet, mint hogy végigelemezzük Zrínyi versét, hátha adnak sorai maguktól is valami természetes ritmust, ha nem közeledünk feléje semmiféle előre elképzelt elmélettel, sem mai népdalaink beidegzett ritmusával, hanem csak rábízzuk magunkat ritmusérzékünkre és a szöveg természetes tagolódására. A következőkben az első énekből mutatunk be egy hosszabb részletet, mely már alkalmas arra, hogy Zrínyi ritmusáról fogalmat adjon, a tanulságok azonban, melyeket levonunk, mindig az egész költemény elemzéséből származnak. Látni fogjuk, hogy olyan ütemfajták váltakoznak nála is, mint a László-énekben, vagy az Ómagyar Mária-siralomban, csak sokkal nagyobb mértékű szótagszám-kötöttség korlátai közé szorítva.

[1] A magyar ősi ritmus. Bp., 1908. A magyar ritmika válaszútja. Bp. é. N. (1943?)
[2] A magyar vers. Bp., 1949. 214–217. l.
[3] Az Árgirus nótája. Ethn. 1920.
[4] I. m. 292–294. és 212. l.

1. Én az ki azelőtt iffiu elmével
Játszottam szerelemnek édes ver- sével,
Küszködtem Viola kegyetlensé- gével:
Mastan immár Márnak hangasabb versével

2. Fegyvert s vitézt éneklek, török ha- talmát
Ki meg merte várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
Az kinek Európa rettegte szablyáját.

3. Musa! Te ki nem rothandó zöld laurusból
Viseled koszorúdat sem gyönge ágbul,
Hanem fényes mennyei szent csilla- gokbul
Van kötve koronád holdból és szép napbul;

4. Te, ki szűza- nya vagy és szülted uradat,
Az ki örök- ken volt s imádod fiadat,
Ugy mint iste- nedet és nagy monár- chádat,
Szentséges királyné! hívom irgal- madat.

5. Adj pennámnak erőt, úgy írhassak, mint volt
Arról, ki fiad szent nevéért bátran holt,
Megvetvén világot, kiben sok ja- va volt;
Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt,

6. Engedd meg, hogy neve, mely mast is köztünk él,
Bővüljön jó híre, valahol nap jár-kél.
Lássák pogány ebek az ki Isten- től fél,
Soha meg nem halhat, hanem örök- kén él.

7. A nagy minden- ható az földre te- kénte,
Egy szemfordu- lásban világot megnézte,
De leginkább magyarokat észben vette.
Nem járnak az uton, kit fia rendelte.

8. Látá magya- roknak állhatalan- ságát,
Megvetvén az Istent hogy imádnak bálvánt:
Csak az, eresztené szájára az zablát.
Csak az, engedné meg, tölthetné meg torkát

9. Hogy ü szent ne- vének nincsen tiszte- leti,
Ártatlan fia vérének böcsületi,
Jószágos csele*ke- detnek* nincs keleti,
Sem öreg em- bernek nincsen tiszte- leti

10. De sok feslett erkölcs és nehéz káromlás,
Irígység, gyűlölség és hamis tanácslás,
Fertelmes fajtalanság és rágal- mazás,
Lopás, emberölés és örök tobzódás.

11. Megindult ezekért méltán ü haragja
Azért Mihály archangyalt magához hivá
És kemény haragjában így paran- csolá,
Ő szentsége előtt archangyal áll vala:

12. Nézd ama kemény nyakú és kevély scíták
Jó magya- roktul mely igen elfajzottak,
Szép keresztény hütöt lábok alá nyomtak,
Gyönyörködnek különb-különb vallá- soknak.

13. Maga te tekintsd meg körösztyén világot,
Nem találsz azok közt kivel tettem több jót,
Kihoztam Scítiából mely nekik szűk volt,
Az én szent lel- kem is ü reájok szállott.

14. Scítiából azt mondom, kihoztam üket,
Mikínt Egyip- tusbul az zsidó népeket.
Hatalmas karommal verém nemze- teket,
Mindenütt rontám-vesztém ellensé-geket.

15. Tejjel-mézzel folyó szép Pannóni- ában
Megtelepé- tém üket Magyaror- ságban,
És meg is áldám minden álla- patjában,
Megtelepé- tém üket Magyaror- ságban,

16. Sőt vitéz szűvel is megáldottam üket,
Úgy hogy egy jó magyar tizet mást kergetett.
Sohul nem ta- láltak oly nagy ellen- séget,
Az ki mint por szél előtt, el nem ke- rengett.

17. Szentséges lölkömet reájok szállattam,
Az körösztyén hütre fiam által hoztam,
Szent királyok- kal is megajándé- koztam,
Békességet, tisztessé- *get* nekik adtam.

18. De ők ennyi jókért, ah nehéz mondani!
Ah *hálá- datlanok* és mertek elhadni,
Nem szé- gyenlik Isteneket elárulni,
Ellenemre minden gonoszban merülni.

19. Ah bánom, ennyi jót hogy övélek töttem,
Nem-e vipe- rákat keblemben neveltem?
De immár ideje vélek esmér- tetnem:
Én vagyok ama nagy bosszúálló isten!

20. Eredj azért archangyal, szállj le po- kolban,
Válassz eggyet az *haragos furi-* ákban
És küldjed el aztot Szultán Szuli- mánban,
Jutassa magyarokra való ha- ragban.

21. Én penig töröknek adok hatalmat,
Hogy elrontja- veszti az rossz magya- rokat.
Mindaddig töri iga kemény nya- kokat,
Míg nem esme- rik meg: elhagyták urokat.

22. Kiáltanak énhozzám s nem hallom meg üket,
Hanem fogom nevetni nehéz ü- gyeket;
Az ü pana- szira nem hajtom fülemet,
Ü nyavajá- jokra nem teszem szememet.

23. Ez mindaddig lészen, míg bosszút nem állok,
Harmad-negyed ízig büntetés lesz rajtok;
És ha idején észben nem ve- szik magok,
Örök átkom, haragom lészen ü- rajtok.

24. De ha hozzám térnek megbánván bűnöket,
Halálról életre isméghozom üket.
Jaj török, néked, haragom vessze- jének!
Te vagy, de eltörlek, ha ezek meg- térnek.

25. Michael archangyal kezde könyör- geni
És az iga- zakért igen ese- dezni:
Uram! jámborokat fogod-é rontani?
És az hamis- sakért fogod-e megverni,

26. De az élő Isten kész lőn megfe- lelni:
„Te aka- rod-é én tanácso- mat tudni,
Vagy elröj- tött nagy titkaimat vizsgálni?
Az mellyeket teneked nem lehet tudni?

27. Ostorom szolgámra nem tiltom, hogy szálljon.
Melynek nem kell törődni semmit halálon.
Akarom, néki könnyebbségé- re szálljon,
És lelkének hüvösü- *lésére* álljon.

Amint látjuk, a szöveg a két, három- és négyszótagos ütemek váltakozó csoportosulásából áll; a különféle szótagszám sorrendi kötöttség nélkül szerepel az ütemekben. Ennek a tagolásnak kielégítő, sok helyen pedig kitűnő ritmus az eredménye. A csoportok nagyrészt a 3+2, 4+2, 4+3 váltakozásából állanak, igen gyakori a 3+3, mint a szabályszerű felező 12-esnek a 4+2 mellett lehetséges másik tagolása. Kevésbé gyakran de előfordul a 3+4 is. Egészen ritka a 2+4, többnyire a 2+2 || 4+4 változatban. Feltűnik az ötös ütem is 5+2 formában. Ez annyira ritka, hogy az egész költeményben még csak négyszer találkozunk vele. (XI, 47–1, VI, 71–2, VII, 108–3 és VIII, 85–2.) Ennek az ütembeosztásnak indokolására, szabályai megállapítására leghelyesebb végigmenni az egész első éneken.

A tagolódás a mondattani összetapadás és szétválás szabályai szerint történik. Ezeket a szabályokat nemcsak Zrínyi verselésének vizsgálatából nyertük, tapasztalatunk szerint minden magyar versnek követnie kell, hogy ütemei kialakuljanak és természetesen hassanak. Ezek a szabályok a legszükségesebbre leszűkítve a következők:

A mondat szorosan összetartozó részei, a szólamok és a szólamként szereplő magános szavak külön ütembe kerülnek, különböző hosszúságuk időben kiegyenlítődik. Pl. „Kiáltnak | énhozzám s|| nem hallom meg | üket." 4 szótagnál több egy ütemben nem lehet (az említett ritka kivételek különleges esetek). Ennél hosszabb szavak és szólamok átnyúlhatnak a következő ütembe, de akkor a következőket is teljesen ki kell tölteniök. Az ilyen két ütemre széttagolódó szólamnak és szónak két tagja hosszabbról rövidebbre haladó sorrendben alkothat csak ütemet, tehát 4+3, 4+2, 3+2. Például: „És meg is |áldám || minden álla- |patjában", „Meghallgatám, | segítém|| minden dol- |gokban", „Küszködtem | Viola || kegyetlensé- || gével". Fordítva nem lehet, sőt más arányban fogyólag, vagy egyenlően sem: „... minden ál- | lapatjában", „mindenállapat- |jában", „kegyetlen- |ségével", „kegyetlenségé- |vel" stb.

Hogy milyen szólamrészek tapadnak össze egy ütembe és melyek válhatnak külön, arra nézve a mondattani viszonyok önmagukban nem döntőek (pl. jelző és jelzett szó, állítmány és alany stb.), hanem minden szólamrésznek a környezetéhez való relatív helyzete. Ez már számszerű viszonyok alapján is lehet más és más. Például jelző és jelzett szó többnyire szorosan összesimul, úgy hogy az elválasztás sem a szóhatárra kerül: „édes versével"; de ha túl hosszú lesz a két tag – pl. mind a kettő háromszótagú: „hangasabb | versével" – akkor különválnak. Vannak egyéb különbségek is. Pl. „Én pedig | töröknek || adok |hatalmat" mondatban az állítmány „adok" és tárgya „hatalmat" különválnak. Ugyanis az alany után különválasztott határozó: „Én penig | töröknek || ..." már az állítmánnyal kíván összetapadni – „töröknek adok" – és ha ezt elválasztom, akkor a hatalmat || is el kell választanom az igétől, mert az ebben az összefüg-

gésben kevésbé tartozik hozzá, mint az előző, elválasztott szó. Összetartozó szólamrészek elválhatnak tehát, csak az a fontos, hogy ne kerüljenek össze ebben az esetben kevésbé hozzátartozóval. Meg kell tartanunk a nyelv-kívánta szünetek egymásközti arányát és úgy kell elhelyeznünk a szólamokat a kívánt metszetek közt, hogy a metszetek a szólam-közti szünetekre kerüljenek és az ütemen belül megállás nélkül mondott részek azonosak legyenek az egybeejtendő szólam-részekkel. Ha tehát az előbbi mondatban: „Én pedig töröknek adok hatalmat" metszetnek tettük meg a „töröknek" és az „adok" közt levő szóhatárt, akkor még inkább ütemhatárnak kell megtennem az „adok" és a „hatalmat" között levőt, mely annál a beszéd rendes folyásában nagyobb. Különben erőszakot követünk el a magyar mondat kiejtésén, és azonnal hibásnak érezzük a ritmust is.

A mai népdalformákban meghatározott szótagszámú ütemkapcsolatokhoz szoktunk hozzá: 4+4+3, 4+4+2. 4+2+4+2, stb. Ilyen ritmust olyan szövegsorok adnak, melyekben a szólamrészek határai, illetve a kettőbe tagolódó hosszabb szavak és szólamok részei 4+4+3 stb. arány szerint következnek. Zrínyinél nincs a sorrend megszabva, csak annyi, hogy egy sor négy ütemből áll, mely 12 szótagot tesz ki összesen. (Ugyanez van szótagszámkötöttség nélkül a László-énekben, a Siralomban pedig 2 ütem.) Zrínyi soraiban tehát a szólamoknak csak olyan tagolása szükséges, mely négy ütemet érezhetővé tesz, bármilyen hosszút a 4-es határon belül, amelyek egymással a nekifutás és lassítás által kiegyenlítődnek. A többnyire állandó szótagszámhatár pedig megszabja, hogy bizonyos ütemkapcsolatok sűrűbben lépjenek fel, mert ha pl. az első félsor 4+3 (vagy 3+4), akkor már nem marad más lehetőség a második félsorra, mint 3+2 (vagy 2+3); ugyanígy 4+2 (3+3) csak ugyanennek ismétlődését engedi. Ez nagyjából megszabja, hogy Zrínyi félsorai többnyire 6+6, 7+5, vagy 5+7 szótagra tagolódnak – csak nagyon kivételesen 4+8 vagy 8+4-re – a további tagolódást pedig az ezek által megszabott variációk alkotják.

Ez a tagolás[5] nem a szóhangsúlyok és szóhatárok szerint történik, hanem a beszéd szólam-tagolódása szerint. Ez elválasztja Gábor Ignác elméletétől és ritmizálási gyakorlatától, de az uralkodó elmélettől is[6] mely elfogadja ugyan a szóhangsúlyt a ritmus alapjának, de nem aszerint ritmizál, s az eltéréseket a képlet hatásával magyarázza. Ha elszakadunk ettől az elmélettől és a mai népdalformák szuggesztív hatásától, akkor nemcsak 4+3 || 3+2 kapcsolatot érezhetünk ki a versből, hanem olyant is, ahol a rövidebb megelőzi a hosszabbat, pl. „Kihoztam | Scitiából..." „Nézd, ama | kemény nyaku..." „Lopás, | emberölés || és örök | tobzódás" stb. Ilyen tagolás azonban csak akkor jöhet létre, ha jól elváló, külön szólam-egységeket zár egy-egy ütembe, mert átvágott szó vagy szólam, mint láttuk, nem tagolódhatik ilyen arányban.

Ennek a jelenségnek magyarázata nyilván az, hogy ilyen kapcsolatban, pl. 2+3-ban a két és három szótag közt olyan nagy a tempó-különbség, hogy azt a nyelvnek a lassításon felül még valami kis szünettel is ki kell pótolnia, hogy egyenlő legyen a két ütem. Ezt a szünetet pedig a természetes beszédben csak erős gondolati határ szolgáltatja. Már a 3+3 közt nincs ilyen szünet, s azért ilyen kapcsolatban még a különben szorosan összetartozó jelző és jelzett szó is különválhat, anélkül, hogy elszakadásuk érezhetővé válnék. (Pl. „hangosabb | versével") Ezt igazolja a Zrínyi által kedvelt „Szultán Szulimánnak",

[5] Ilyen tagolásnak a lehetősége már felmerült irodalmunkban, lásd Horváth János i. m. 212. l. Ő nem fogadja el ezt a lehetőséget, de előtte már többen értelmezték Zrínyi verseit hasonló alapon. Ráday „commák" azaz írásjelek szerint olvastatja, s ez szerintem nem prózává változtatása a versnek, hogy ne érezze a ritmus döcögését, mint Horváth J. véli, hanem a mondattani tagolás megérzése a ritmusban. Erdélyi meg is fogalmazza a változó szótagszámú ütemet és metszetet. (Mindkettőt idézi Horváth J. i. m. 203. és 205. l.)

[6] Lásd Horváth J. i. m., mely legújabb, részletes összefoglalása.

„Szultán Szulimánban" stb. kifejezés is. Ezt mindig egybe mondjuk 4+2 arányban, viszont fordított sorrendben különválnék: „Szulimán | Szultánnak". A „Szultán | Szulimánnak" ütemezés 2+4 szerint nem lehetséges, mert ebben az ütemkapcsolatban olyan szünet jön létre, mely megzavarja a jelzős szerkezet rendes kiejtését. A 3+3-ban viszont nem.

A 3+4 kapcsolatban is lényegesen kisebb szünet van, mint akár a 2+3, akár a 2+4 között, azért többször elő is fordul Zrínyinél igen sima ritmussal. A 2+4 csak kétszer fordul elő, igen erős gondolati tagolással, különben inkább csak akkor szerepel, ha mind a két első ütem 2-es: „Széles | mellyel elefántot | hasomlítja", mert itt a nagy szünet a főmetszetre esik, ahol helyénvaló. De még ilyen formában is csak ötször találjuk az egész eposzban. A 3+4 könnyebb, ha az első ütemekben fordul elő, és így a megszaladó 4-es nem kerül a sorvégre. Pl. IV, 45–4. „Örülök, | idehozott || szerencse | szélvészt". VI. 67–1. „Talán így | Hercules bánt || az sárkányokkal" stb.

Nehezebb a másik, ha a sor végén áll. I, 9–2. „Ártatlan | fia || vérének | böcsületi". Ez esetben ugyan nem hat különösen jól, de más helyen még ez a szokatlan, sorvégi siettetés is indokolt és jól hangzó. Ilyen esetben mindig 3+2 | 3+4 a sor tagolása Pl. IV, 64–2.

„Miképpen | fogtok || véretekkel | fizetni,
Te lege- | lőször || vakmerő | Horvát Zrínyi,
Fejeddel | Tajelérit | fogod fi- | zetni."

Az indulat Zrínyi nevét mondatja ki legsebesebben, aztán fokozatosan lecsillapodik az iram. Hasonló V, 14–3.

Kezünknek | erőt, || szívünknek | bátorságot
Csinált és az | pogántul || elvette | aztot.

Az első sor végén fokozatos gyorsulás vezeti be az átkötést a következő sorba, ahol lassan újra lecsillapodik. Nem ilyen művészi, de szintén jó ritmusú a XI, 63. 1–3.

Így megyen | császárhoz || és így szól | őnéki:
„Hatalmas | császár, || méért van | tiszteleti
Az vitéz | embernek stb.

Ezek a példák igazolják, hogy a sorvégi 3+4 tagolásnak is van létjogosultsága, annak ellenére, hogy a magyar ritmusérzék általában sorvégen nem szereti a négyes ütemet, különösen rövidebbek után. A költő túlteheti magát bizonyos szabályokon, ha más elemek segítségét fokozottabban használja ki: ez egyúttal arra is figyelmeztet, hogy a magyar ritmus nem egy-két szabály merev alkalmazásából áll, hanem sok finom erőnek változatos érvényesüléséből adódik. Hol az egyik nyomul előtérbe, hol a másik. Jól érzékelteti ezt a következő példa. I. 85–2-ben tagolásunk eltér attól a gyakorlattól, hogy ha egy szó átnyúlik a másik ütembe, a 4-es határ után tagolódik: „De szeren- | csétlenek, || mert nincs nekik | urok." Ha itt is 4+2 volna a tagolódás aránya – „De szerencsét- | lenek..." – akkor felkiáltó értelmet kapnának, a „De"-t pedig nyomatékosítónak éreznénk. (T. i. akkor egybefutó szólamnak mondanánk egyetlen nagy hangsúllyal az elején) Itt viszont az a mondat értelme, hogy „De | ők | szerencsétlenek, mert nincs nekik urok". Ha a valódi értelmet éreztetjük, kis elválasztás és hangemelkedés lesz a „de" után, a mondat irama lelassul, és előáll a 3+3 tagolás. (Ezt a hanghordozás szerinti tagolást támogatja a metszet utáni hosszú szótag is: „szeren- | csétlenek".)

2+2 | 4+4 tagolása van az első ének 18–3. sorának: „Nem szé- | gyenlik || Isteneket | elárulni". Itt ez a képlet egybeesik a rendkívül erős indulati tagolással, szinte a „hanghordozást" érezteti, azért különösen jól hat.

Az ellenkező osztásra sincs sok példa: 4+4 | 2+2. A közölt részben 7–3. és 12–4. Továbbiak: II, 17–4. „Túri immár | Palotában || bément | vala", IV, 81–4. „Két fene ló | megszabadult || egy sá- | torban", V, 9–2. Góliátot | meggyalázá || egy gyer- | mekkel", VI, 54–2. „Amaz az nagy | Ázsiának || begler- | bégje", VII, 88–3. „... míg cühődöl Az ló alól, | van kezemnek || máshun | dolga". Ilyen ritmus csak akkor alakul ki érezhetően, ha az első rész kétségtelenül szaladó 4+4-be tagolódik, a kettes ütemek pedig lassúak, lehetőleg szóhatárral és hosszú magánhangzókkal esnek egybe.

Hogy a felezés nem mindig a legjobb változat, és bizonyos esetben más tagolás jobban hangzik, annak Zrínyi tudatában lehetett, olyan helyek tanúsága szerint, ahol kis igazítással könnyen elérhette volna a „szabályos" tagolást. Például III, 110–1.

Sisaknak | csak az fele || vagyon fe- | jében.
és nem Sisaknak csak | fele || vagyon az fe- | jében

Ha ez utóbbi lett volna ritmusterve és nem lett volna képes megtalálni ezt az egyszerű megoldást, akkor még annyit sem tudott volna, mint egy átlagos magyar gyerek, aki a gyermekversekben könnyen meg tudja valósítani a magyar ritmus ütemét. Csakhogy Zrínyi nagyon jónak érezte a 7+5-ös tagolást, s azért olyankor is ezt kell a helyes megoldásnak tartanunk, mikor a felező metszet nem vágna ugyan ketté szót, de szólamot igen. Például

De láta sok | török vért || ottan o- | molva,

Ezek után nincs más hátra, mint megtárgyalni azt a néhány sort, melynek kétségtelenül hibás a ritmusa, és ezt a hibát semmiféle más osztással nem lehet elkerülni. Ezek is rejtenek magukban ritmikai tanulságot, és sok esetben ritmizálásunk helyességét is igazolják.

9–3 Jószágos | cseleke- || detnek | nincs keleti
vagy Jószágos | cselekedet- || nek nincs ke- | leti
a régi: Jószágos cse- | leke- || detnek nincs ke- | leti.

Az utóbbival nincs mit kezdenünk. Az első megoldásban a főmetszeten átnyúló szó legalább megtartja a jóleső tagolási arányt, a 3+2-t; a végén viszont a nehézkes 4-es ütem áll, de mondattani tagolással és hangsúllyal alátámasztva. (A második megoldás előnye, hogy érvényre juttatja a „cselekedet" szó rövid szótagjainak természetes megszaladását.) Néhány sort viszont kizárólag a 2. megoldás módjára tagolhatjuk. 17–4. „Békességet, | tisztessé- || get nekik | adtam". Régi módon: „Békességet, | tisztes- || séget nekik | adtam". 96–1, „Hallották | rómaiak- || nak nagy ha- | talmát. „Hallották ró- | mai- || aknak nagy ha- | talmát" helyett. Ezek belső átkötések, nem sorból sorba, vagy versszakból versszakba, hanem félsorból a metszeten át a másik félsorba. Természetesen nem valami sikerült megoldás, de itt is, a hibás sorokban, a felező formánál jobb megoldást kapunk.

Nem a szokásos arányban tagolódik a szó a következőben: „És lelkének | hüvösü- || lésére | álljon". Felezve: „És lelkének | hüvö- || sülésére álljon". 4+4 || 2+2 nehézkes volna, minthogy az első 2-es ütem csak az előző szóból levágott maradékból adódnék. Itt az egész sor fokozatos rövidülése pótolja a szóban magában nem érvényesülő arányt: 4+3+3+2. (Önmagában ejtve természetesen a 4+2 volna helyes: hüvösülé- | sére. |

56–2-ben a mellékcezúra zavaros:

„Mint törött ha- | jó, habtul, || úgy hányat- | tatnak."
vagy? „Mint törött | hajó, habtul, || úgy hányat- | tatnak."
eddig: „Mint törött ha- | jó hab- || tul, úgy hányat- | tatnak."

A másik mondat kétségtelenül elválik az előzőtől, a metszet után csak ez kerülhet. Kérdéses csak az első félsor tagolása. A második megoldásban megint nem az a hiba, hogy a „hajó"-tól elvágjuk jelzőjét, hanem hogy utána összezárjuk a „habtul"-al, mely kevésbé tartozik hozzá. Tulajdonképpen nem is akkor érezzük a döccenőt, mikor a „törött" és a „hajó" közt kis elválasztást teszünk, mert ha a „hajó" teljesen kitöltené a következő ütemet, akkor jelzője szépen megférne tőle külön ütemben is – pl. „Mint törött | vitorlások, || úgy hányat- | tatnak" – hanem mikor a „hajó" után szünet nélkül megyünk tovább a következő szóra, amely elválasztást kívánna. Ezért jobb az első megoldás, ahol a szavak összetartozása szerint haladunk a mondatban s csak a levágott szótag csapódik át a következő ütembe. Megjegyzendő, hogy ennek a kettészelt „hajó"-nak zökkenése nem is illik rosszul a tartalomhoz, különösen, hogy utána a sor második fele határozottan festi is ritmusával a hánykolódást.

A 31–3-ban szintén a mellékcezúrában van a baj. „Vigye | rájok nagy || rettenetes | fegyverét", vagy „Vigye rá- | jok nagy || rettenetes fegyverét". Mindkét megoldás sántít, még pedig azért, mert a „nagy" szó a következő részhez tartozik, tehát a mellékcezúra és a főmetszet közt még egy elválasztást érzünk az ütemen belül. Behelyettesítve „Vigye re- | ájok || rettenetes | fegyverét" mindjárt jó a ritmus (persze a költőiség rovására). S hogy nem a főmetszet rossz, a „nagy" és „rettenetes" közti szünet; amit a felsorolás indokol, azt egy más helyettesítés megvilágítja: „Vigye vil- | lámló || rettenetes | fegyverét". Tehát megint nem a szétvágás a baj, hanem a rossz összekapcsolás.

Még ennél is kevesebb zavart okoz 88–2-ben az első szó átnyúlása: „Mamelukok- | tól rendelt || seregben | jűnek", régi módra „Mamelukok- | tól ren- || delt seregben | jűnek". Összetartozó két szó a 4-es határ utáni ütem hosszúsága miatt.

36–4. „Mert ha egyes- | ségek || volna, van | erejek". Az ilyen sort a régi elmélet nem is tartotta hibának. Tulajdonképpen nem is az, inkább csak költői szabadság: ez is átkötés a metszeten keresztül, csak jobban sikerült, mint a fentebbiek. Hatása, hogy jobban kiemeli azt a szót, amelyet tovább tolt az ütemhatáron, valamint a következő szót is, amelyet kis szünet után sietve hozzácsapunk a következő ütemhez. Ilyen hatás kedvéért írta Arany is: „Itt a juss, kölök! Ne || mondd, hogy ki nem adtam". A két felkiáltás közti szünet lassítása s utána a „ne" siettetett kimondása, amellyel szinte túl szeretnénk vinni a metszeten, utánozza az előbeszéd indulatosságát. Különben Zrínyi sűrűn és változatosan él az átkötés mindenfajta lehetőségével. Ez is tanultságára és tudatosságára vall.

Végül 101–3. „Melly nagy ha- | ragját || Istennek | fogja látni". A főmetszet kisebb mondattani szünettel van éreztetve, mint a mellékcezúra, továbbá az utolsó ütem kissé zsúfolt, azért sántít a ritmus. A két szó, hosszú magánhangzókkal súlyosbítva, nem pereg simán, de lényegesen jobb, mintha a felező metszetet erőltetnénk: „melly nagy harag- | ját Is- || tennek fogja | látni".

Amint látjuk, ezek a hibás sorok sem mindig teljesen rosszak, s ilyen is mindössze kilenc akad az egész első énekben. Hogy tiszta képet nyerjünk Zrínyi verseléséről, számszerű kimutatást készítettünk a Szigeti Veszedelem valamennyi gyenge ritmusú soráról (amelyek az új ritmizálásban is hibásak maradnak).

A teljes eposz 6321 sorból áll (beleszámítottuk azokat a részeket is, melyek csak a kéziratban vannak meg, a nyomtatott kiadásban nem, mert a költő ritmus-gyakorlatára ezek is jellemzők és jobb minél több adatból vonni le szabályt). Az arány énekenként részletezve a következő:

Egy énekre átlag 420 sor esik, ebből szabálytalan átlag 8 sor – 1,8% – különösen rossz alig 4– 0,9%. Ez olyan kevés, hogy további magyarázatra nem is szorul. Ezek egyszerűen hibás sorok, amilyenek még Aranynál is előfordulnak, pl. „Zsigmond, a ki- | rály, a császár". Igaz, hogy Zrínyi olyan ritmusformával élt, mely már magában is nagy szabadságot enged a költőnek, s könnyen elkerülhette volna az ilyen eseteket, míg Arany merev séma szerint is csak egészen kivételesen „követett el" ilyesmit. De viszont Arany volt leggondosabb verselőnk, aki sokáig javítgatta költeményeit, míg Zrínyinek ismerjük mentegetőzését a gyors szerzés miatt. S ha ez nem volt is elég magyarázat az eddig neki tulajdonított kezdetlegességekre, erre a kis százalék szabálytalanságra már elég. Annál inkább, mert még ezek közt is találunk gyöngyszemeket, mikor a ritmikailag „szabálytalan" sor egyúttal szép. Pl. XII, 98–1.

„Égnek ura, | mit vétet- || tem én | ellened!"

A nagy gondolati szünet a harmadik és negyedik ütem közt utólag pótolja a metszetet és átkötéssé változtatja a metszettelenséget. Ha az erős felindulásban mondott sort ritmusjelekkel írjuk le, egészen szabályos zenei ütemeket kapunk. Más: XIII, 1–4.

„Ne is félje, | míg nem ér || oda, rom- | lását".

A szórend-csere által okozott erős gondolati határ ugyanolyan metszetpótló, mint előbb. (Általában Zrínyi szórend-cserei egy-két túlzó esettől eltekintve igen hatásosak, és legtöbbjüknek ritmikai jelentősége is van.)

XIV, 32–1: Nyomorultak, | azt tudjá- || tok-é, | nyelvemet
Nem tudom megnyitnya...

Erős érzelmi hangsúllyal mondva – amit a tartalom meg is kíván – a sor teljesen a fenti tagolást adja, és alig érezni a metszet hiányát, amit itt is az átkötés utáni nagy mondattani szünet pótol. Mindezek a példák azt bizonyítják, hogy Zrínyi ritmusa érzékenyen követte az élőszó érzelmi hullámzását. (Természetesen ezeket a példákat is beleszámítottuk a „hibás" 1,8%-ba.)

Miután a problematikus sorok nem döntik meg ritmizálásunk helyességét, lássunk most különösen szép részleteket, és vonjunk le azokból is tanulságokat. Ilyen mindjárt az Úr beszéde az I. énekben. Milyen jóleső, milyen művészi hullámzással váltakoznak a szólamok. Soha kétszer nem ismétlődik egymásután a tagolás! A sorokon belül is milyen kifejező a hullámzás:

„Nézd ama | kemény nyaku || és kevély | scíták
Jó magya- | roktul || mely igen | elfajzottak!"
vagy „Scítiából, | azt mondom, || kihoztam | üket".

Ebben az egész beszédben végig érezni azt, amit majdnem minden szebb helyén, hogy az ütemek változatosságán túl szinte zenei ritmusképletek is lüktetnek a sorokban. Például:

„Sőt vitéz | szüvel is || megáldottam | őket,
Ugyhogy egy | jó magyar || tizet mást | kergetett.

Sehol nem ta- | láltak || oly nagy ellen- | séget,
Azki mint por | szél előtt, || el nem ke- | rengett."

A két soron át ismétlődő ritmusok után jön egy egyszerűbb 4+2 || +2, hogy utána annál nagyobb meglepetéssel szolgáljon a negyedik, mely még a szél hajladozását is elővarázsolja ritmussal. Ilyen művészien felépített ritmuskompozíciója van mindjárt az első két versszaknak is. Milyen gazdaságosan bánik a változatokkal: az első sor 3+3 | 3+3, ezután marad a 3-as kezdés és kétszer egymásután volt 2-es vég. A negyedik sorban végre nagy változás következik: 4+2-vel kezd és dübörgő hármasokban végzi a sort. Ez a hármas ritmus nyitva hagyja a versszakot, szinte hallható emelkedéssel vezeti át az átkötött gondolatot a következő szakaszba. (Az átkötés tökéletes: a szólamok együtt maradnak, csak az egymás mellé sorakozó szólamok közül kerül át egy rész a következő versszakba.) Ilyen előkészítés után, diadalmas fortissimóval hangzik fel a második versszak elején a főgondolat: „Fegyvert s vitézt | éneklek", mint egy zenei főtéma a bevezetés után.

Vagy milyen megrendítő Zrínyi imája a ritmusában is lüktető könyörgéssel:

II, „Véghetetlen | irgalmú || szentséges | isten,
Azki engem | segétesz || minden ü- | gyömben,
Te vagy | énnekem || győzhetetlen | fegyverem,
Paizsom, | küfalom, || minden remény- | ségem.

Tegyük alája felező 12-es szerint:

Véghetetlen | irgal- || mú szentséges | isten,
Te vagy énne- | kem győz- || hetetlen fegy- | verem,
Paizsom, kü- | falom, || minden remény- | ségem.

Vagy egy indulatos hanghordozás: IV, 64.

Ó melly nagy | büntetést || fogok rajtad | venni!
Miképpen | fogtok || véretekkel | fizetni!
Te lege- | lőször || vakmerő | Horvát Zrínyi,
Fejeddel | Tajelérit || fogod fi- | zetni.

(Ó melly nagy bün- | tetést || fogok rajtad | venni,
Miképpen fog- | tok vé- || retekkel fi- | zetni!
Te legelő- | ször vak- || merő Horvát | Zrínyi,
Fejeddel Ta- | jelé- || rit fogod fi- | zetni.

IV. 58 Uram, ki | Óceánum || tenger vi- | zével
Határoz- | tatod || nevedet s az | egekkel,
Kivánnám, hogy | hozzád || jühetnék | jobb hírrel,
Hogy sem az kit | kell hoznom || kételen- | séggel.

(Uram, ki Ó- | ceá- || num tenger vi- | zével
Határozta- | tod ne- || vedet s az e- | gekkel,
Kívánnám, hogy | hozzád || jühetnék jobb | hírrel,
Hogy sem az kit | kell hoz- || nom kételen- | séggel.)

Most még egy példát arra, hogy mennyire a költői hatás szolgálatában áll a ritmus hullámzása. III. 33.

Kikeletkor | áldasz || az szép zöld | erdővel,
Szerelmes | fülemüle || éneklé- | sével,
Égi mada- | raknak || sok különbsé- | gével
Víz lassú | zugással, || széllengede- | zéssel.

Az utolsó sor elején levő szórend-felforgatást Arany óta önkényesnek és nyelv-ellenesnek marasztalják el. Rendes szórenddel így hangzanék:

Lassu vizzu- | gással, | széllengede- | zéssel.

Teljesen elvész a sor költői hatása, a szemléletesség, ahogy a vízzúgást lassú hármasokkal érezteti, meg a „zúgás" szó kiemelésével, utána pedig könnyedén iramló 4+2 tagolással a széllengedezést. Ezt a tagolást a szórendcsere hozta létre, avval a metszettel, amit a „lassú" és a „zúgás" közé iktat be a „víz" szó kiemelése. Azt hiszem, különben sem fogadható el Aranynak az a véleménye, hogy az inverzió célja az összetartozók egymás mellé csoportosítása, mert hiszen azt éppen a természetes szórenddel érjük el. Ellenkezőleg: felforgatni a természetes szórendet, elválasztani egymástól az összetartozókat. Az így megszakított mondattani viszonyok a közbeékelt részeken át is érződnek, összefűzik az elválasztott tagokat s fokozzák a várakozást, kiemelik az elvágott szavakat; ez a tartalmi jelentősége a szórend-cserének. Ritmikai hatása pedig az, hogy kedvezőbb csoportosításban és élesebben választ szét és von össze részeket. Zrínyi nagyon sokszor és igen művészi módon használja ki ezeket a lehetőségeket. Az viszont, hogy néha túlzásba csap és bonyolult lesz, éppen nem azt bizonyítja, hogy verselése kezdetleges, hanem hogy túl merész. Ez is, átkötései is arra vallanak, hogy irodalmi példaképei nyomán magas művészi igényű verselésre törekedett.

Ezek mellett a művészi ritmus-kompozíciók mellett természetesen vannak szürkébb részek is. Sajátságos viszont, hogy éppen a költőileg erőtlenebb részek, az egyhangúbb felsorolások azok, ahol a felező 12-es hosszabb részeken keresztül ismétlődik. Azoknak, akik mentegették Zrínyit, hogy tud ő néha nagyon jó 12-eseket is írni, nem tűnt fel, hogy éppen ott nem valami költői a nyelve, a képei, ahol „jó" 12-eseket ír. Viszont amint ihletbe jön, amint indulatos beszédet mondat hőseivel vagy lírai hangulatot fest, mindjárt hullámzásba jön a ritmus, és oda a felezés!

De felező 12-esei sem mennek mind egy kaptafára, mert azokban is legalább 3+3-as tagolással váltogatja a 4+2-t s ez már önmagában is négy kombinációt tesz lehetővé. Vegyük most még azt is tekintetbe, hogy a szótagszám-korlátot sem tartotta mindig tiszteletben, váltakozó metszetű, szabad ütemei eltérő szótagszámmal is jól hatnak – ha nem jobban – ezért van annyi, kivételnek elég jelentős számú szótagszám-„hibája". Sőt van egyéb is: egy versszak csak három sorból áll, s nem javított rajta a költő, az egyik strófazáró sor pedig a metszetnél félbeszakad. Hogy ezeket meghagyta, arra mutat, hogy érezte a kivételes szabálytalanság hatását, egy hosszú költeményben üdítő változatosságát.

Átkötés, szórendcsere, szótagszám-eltérés, sorkihagyás: megannyi fogás a változatosság érdekében! De ezek nélkül is rendelkezett a változatosság legfőbb biztosítékával, saját versformájával, melynek magának is lényege a változás, melyben a művészi ritmus-kompozíciók, az indulatos beszédet és hanghordozást érzékeltető ritmus-hullámzás, a szótaghosszal elért zenei lüktetés állandó váltakozásban követi egymást. Ez az igazi eposzi versforma! Keresve sem lehet találni versfajtát, mely hasonló arányban tudna egyesíteni magában a mindig egy és mindig más követelményét, ami a nagy terjedelmű alkotás legfontosabb kelléke. A magyar irodalom azóta sem tud felmutatni saját formái közül elbeszélő költészet számára ennyire alkalmas versformát.

Mindez természetesen megváltoztatja Zrínyi költői értékéről alkotott eddigi képünket.

Összegezve a tapasztalatokat, kimondhatjuk, hogy Zrínyi verselése korántsem volt véletlen, még kevésbé hibás, hanem minden sajátsága nyelvi törvényszerűségeken alapul. Ő ugyanazokat a nyelvi jelenségeket aknázza ki, melyeket minden magyar versnek igénybe kell venni, a középkorinak csakúgy, mint a mai népdal-formájú versnek, ha jó, csak Zrínyi eltérőleg alkalmazta a nyelvi jelenségeket a mai szokástól, és némiképp eltérőleg a középkoritól is. De kétségtelen, hogy a nyelvi tényeket művészi hatással tudta ritmussá csoportosítani.

Azok a tények, melyek ritmusát előidézik, magában a szövegben vannak, nem valami dallam sajátságai, melyre költeményét állítólag írta volna. Ezideig nem volt olyan magyarázat, mely ének alapján meg tudta volna fejteni ritmusát. Ha pedig olyan a ritmusa, ahogyan kifejtettük – s szerintünk ez teljesen kielégítő megoldás – akkor verse nem is követhetett dallamot. Olyan dallam ugyanis nem létezik, mely versszakról versszakra és sorról sorra így változtatná ritmikai képletét. (A népi rubato itt nem jön számításba, mert annak nincs ritmikai képlete, ami a versre tagolást kényszerítene rá, hanem maga is a szöveg tagolása szerint változik.) Mindössze annyit lehet elképzelni, hogy a 3+2, 4+2, 3+3, esetleg 4+3 változatok, mint egy-egy versszak-képlet kötött ütemkapcsolatai, fülében járhattak korabeli énekekből is. De ő ezeknek a kombinációknak minden versszak-képlet és kötöttség nélküli, szabad váltakozását teremtette meg költeményében, tehát már dallam-minta nélkül kellett írnia.

Máskülönben sincs semmi valószínűsége annak, hogy dallamra írta volna műveit. A többi XVI–XVII. századi szerző mindig kiírja a nótautalást verse fölé – még Balassi is, – aminek Zrínyinél semmi nyoma, még idilliumaiban sem. Pedig tőle, a gazdag főúrtól nemcsak ezt várnók el, hanem Tinódi Cronica-ja és a Hofgreff-énekeskönyv példájára még inkább azt is, hogy dallamal együtt nyomtatja ki művét, ha arra szerezte volna. Csakhogy nem így volt. Példái nem a históriaszerző kis költők voltak, hanem Vergilius, Tasso; ő olvasmány-eposzokat követett hőskölteményében, művészi igényű, humanista-barokk műveltségű alkotó volt, akit egy világ választott el Tinódi vagy a széphistória-szerzők félig népies, sokszor ponyva-ízű versezeteitől. Modern, európai jelenség volt kortársai között s ez tette lehetővé egyúttal azt is, hogy felélessze a középkori, szabadütemű verset, természetesen korának műköltői megkötöttségével, állandó szótagszám-keretei között. Az viszont, hogy evvel a verseléssel több versszakon át húzódó fokozást ritmus-kompozíciót, hangulati hatást tudott elérni, az indulatos beszéd hullámzását tudja érzékeltetni, ismét túlmutat saját korán, és a modern költők társává avatja.

A „felújítást" persze nem kell szó szerint érteni. Nem arra gondolunk, hogy korában még élő hagyománya lett volna a középkori szabadütemű versnek s ő ebbe a hagyományba kapcsolódott volna bele. Van ugyan egy kétes értékű adat, mely ilyen hagyományt sejtet Zrínyi korában, a jajcai ének, melyet állítólag a parasztlányok énekeltek Mátyás korában, vagyis inkább a közlő, Zrínyi korában:

Mikor magyar | király || zászlóját | látá,
Jó lovának | száját || futni bo- | csátá.

A ritmizálás azonban éppen olyan joggal lehetne 4+2+4+1-es kanásztánc is, váltakozás nélkül. De még ha valóban szabadütemű vers két soráról volna is szó, akkor is kevés volna bizonyítéknak. Inkább arra gondolunk, hogy ebben a korban még énekeltek középkori énekeket, s az 5+5+6-os változatok, sapphikusok és hasonlók is valami szabadabb formát képviseltek az egyre szaporodó, kimért, azonos sorokból álló típusok

között. Az utóbbi volt már akkor a divatos, az új, a másik csak a még hallható régi. Azonban olyan egyéniség számára, aki túl tud emelkedni környezetén, elég lehetett ennyi is arra, hogy lássa, más lehetőség is van, mint a korabeli divat. A többit megtette nyelvérzéke. Tulajdonképpen ez teremti meg sajátos verselését; erre mutat, hogy mindig akkor tör fel belőle a hullámzó ritmus, amikor élő beszédbe képzeli bele magát, amikor tehát jobban ráhagyja magát nyelvérzéke öntudatlan működésére. Ennek pedig az volt egyik előfeltétele, hogy énektől függetlenül alkotott, tehát a beszéd ritmusa fokozottabban juthatott érvényre alkotásában.

Mindez egyedülálló jelenség volt a maga korában. Körülötte teljes virágzásban volt még az énekes költészet, és kialakulásának utolsó szakaszába lépett az új népdal-vers, hogy Gyögyösinél már szövegritmussá váljék. Ami Zrínyiben új volt, az még sokáig várat magára, a XIX. századig, ami régi, már rég feledésbe merült. Nem csoda, hogy kortársai sem értékelték, s talán nem is értették, azért toldották bele azokat a javításokat, melyek verselésének félreértéséről tanúskodnak,[7] és hogy az a versforma, amelyet használt, annyira feledésbe merült, hogy ritmustalan bukdácsolásnak érezték egészen Arany Jánosig és máig. Sok időnek kellett eltelni, amíg felmerülhetett az a vélemény, hogy ugyanolyan ura volt a ritmusnak is, mint a többi költői erénynek.

[7] A Szigeti Veszedelem nyomtatott szövege rengeteg helyesírási, hangjelölési eltérést mutat a kéziratttal szemben, azonfelül olyan eltéréseket is, melyek elrontják a rímet, néha még az értelmet is. Ezek nem kerülhettek bele a költő jóváhagyásával. Pl. II, 11–3. „Bolond merészségül sátorát ott vonyá, Ökörülötte háromszáz janicsár *hala*" (hála helyett). II, 84–4. „Lesni, mint éh farkas fog te halálodra. Hatalmát, erejét veszti *Szigetvára*" (Szigetvárra helyett, vagyis, hogy erejét fogja vesztegetni Szigetvárra.) X, 36–4. „Ugyan ez is mindjárt hozzá csap nagy *kár*ral (karral helyett) VII, 16–4. „Sok *erős* vörös zászló" (ezer helyett) stb. Ha pedig ilyesmi bekerülhetett a költő akarata ellenére, akkor valószínű, hogy a többi eltérés szintén a költő tudta nélkül került bele a nyomtatott szövegbe, azok is, melyek a szótagszám-eltéréseket „helyreállították", s melyeknek „hibás" alakja ritmizálásunkban egyáltalán nem okoz nehézséget. Az idézett szöveget ezért a gondosan másolt példány szerint adom, melyet a költő bizonyára átnézett, Négyesy jegyzetei alapján rekonstruálva, de csak a ritmikailag jelentős helyeken. Ezt az álláspontot igazolja Eckhardt Sándor tapasztalata is Balassi helyesírásáról, melyet az életében megjelent Füves Kertecske teljesen megmásít. Úgy látszik, a régi nyomdákban ez általános volt. (Balassi B. Összes művei, 1951. 16. l.)

Érdekes, hogy a vélt szótagszámbeli és metszet-hibák kijavításában még Négyesy is odáig ment, hogy ahol a kézirat jobb, ott azt a változatot tartja meg, noha általában a nyomtatott szöveget adja közre. Néha ugyanazt a szót is hol j-vel, hol i-vel írja, hogy kijöjjön a pontos 12-es szótagszám.

IRODALOM, NÉPKÖLTÉSZET

A LEGRÉGIBB EREDETI MAGYAR VERS

A László királyról szóló ének egyik legjobb verselésű és legszebb nyelvű magyar költeményünk a középkorból. Sajátos ritmusa a Mária-siralommal együtt külön helyet biztosít számára középkori költészetünkben s bizonyára valami régi magyar verselés nyomait őrzi. Az ének eredetisége, vagy fordítás volta már ezért is igen nagy jelentőséggel bír s ez a kérdés már élénk vitára is adott alkalmat.[1] Bár ennek a vitának hullámai egészen napjainkig értek el, mégis, úgy látszik, a tudományos közvéleményben már rég eldőltnek tartják a kérdést: általában elfogadták Horváth Cyrill érvelését, mely szerint a magyar vers a De Sancto Ladislao latin „himnusz"-ának fordítása, – mint többi középkori versünk, melynek latin megfelelője ismeretes.

Kérdés azonban, hogy ez az álláspont csakugyan olyan szilárd alapokon nyugszike, hogy további vitának benne helye nincs? Az, hogy középkori verseinket többnyire latinból fordítják, olyan kivételt nem ismerő szabály-e, hogy az ellenkező eljárásra gondolnunk sem szabad? Kérdés továbbá, hogy az ének korára nézve más kiindulásunk nem lehet-e, mint az, hogy 1526 körüli kéziratból ismerjük?

Tüzetes vizsgálat után arra a meggyőződésre jutottunk, hogy mégis a magyar ének az eredeti, mint Gábor Ignác vallotta, keletkezési ideje pedig az eddig eredetinek tartott középkorvégi verseknél lényegesen előbbre tehető, tehát jelenleg ez a legrégibb *eredeti* magyar vers, amelyet ismerünk. Ezt kívánjuk bizonyítani a következőkben.

Gábor Ignác nyelvi és stilisztikai érvekre hivatkozott az eredetiség kérdésében. Vele szemben Horváth Cyrill azt állította, hogy a latin változat a legendából merített, helyenkint szó szerint is s szerinte a valódi egymásután a következő: legenda > latin liturgikus ének > magyar népének. Szerinte ez felel meg az általános középkori gyakorlatnak is. Ezeket a kérdéseket kell nekünk is megvizsgálnunk s ezért a következő csoportosításban adjuk elő érveinket: 1. a két szöveg összehasonlításából adódó nyelvi és stílus érvek az elsőség eldöntésére; 2. annak megvizsgálása, hogy van-e valószínűsége egy magyar vers latin fordításának; 3 a legenda és a két szöveg viszonyának tisztázása.

A latin szövegben több olyan erőltetett, vagy hibás nyelvi jelenség található, mely csak fordítással magyarázható. Ezek közt az első helyen áll a Gábor Ignác által felvetett „Tu tartarorum terror *eorum*" kifejezés (57–59. sor), mely a magyar birtokos személyragot „fordítja" le latinra: „Te pogányoknak vagy rettene*tik*". Horváth Cyrill ellenvetése szerint ez nem fordítás, mert a Vulgatában is fordul elő hasonló fordulat: „...quorum non audiantur voces *eorum*".

Azóta Gábor viszonválaszában[2] rámutatott arra, hogy a Vulgata idézett helye éppen olyan fordítás, mint versünk helye, csakhogy a héberből, mely szintén birtokos személyraggal látja el a szavakat, mint a magyar. Tehát nem közkeletű középlatin fordulatról van szó, hanem hibáról; itt is, ott is egy más nyelv fordulatának *megfelelő helyen* való alkalmazásáról, tehát fordításról. Ilyen nyelvi képtelenség önálló fogalmazásban, idegen példakép nélkül elképzelhetetlen. Ez az érv tehát újból teljes súllyal esik latba.

További hungarizmus a 37. sorban: „vultu plenus" = „Te arcul tellyes, szép piros

[1] Gábor Ignác: A magyar ősi ritmus, 101–2. 1908, Horváth Cyrill: KMV, 229–30. 1921. Horváth János: KMVR, 71. 1928. Gábor I.: A magyar ritmika válaszútja, 56–58. 194?, Horváth János: A magyar vers, 281, 1948.

[2] A magyar ritmika válaszútja, 56. l

valál". A plenusnak ilyen használata a kk-i latinban nem ismeretes.[3] A magyarban viszont a kifejezés máig él, pl. Aranynál, a Tengerihántásban: „Mint a búza, piros, tellyes Kerek arca, maga mellyes".

Az 55. sorban „*comitabaris* mores paternos" áll. Ez a szó csak testileg értett követésre használható, példát követni: *imitari*. Ezt csak a magyar szóra gondolva írhatta a szerző. Az 56. sorban levő „corona *stibabas*" = „koronádba füzél" kifejezés a kk-i latinban ilyen értelemben nem fordul elő.

Van a szövegben két olyan nyelvtani hiba is, mely, ha nem is magyar sajátság tükörképe, mégis azt mutatja, hogy a szerző küzdött a szöveg előállításával, a megadott ritmikai keret kitöltésével. Ilyen a 62. sor „ulscitus" szava – nem létező nyelvtani alak – és a „fulcitus" az 52. sorban, mely álszenvedő ige, itt pedig szenvedő értelemben alkalmazza. Különben is ritka szó, csak nagy szorultságban folyamodhatott hozzá a szerző.

Ezeknek a hungarizmusoknak, vagy nyelvtani hibáknak értelmileg megfelelő helyen a magyar szöveg mindenütt nagyon természetes, költői és magyaros. Nehéz elképzelni, hogy önálló, semmitől sem befolyásolt fogalmazásban követnek el ilyen erőszakot a nyelven s mikor azt lefordítják, akkor a magyar kifejezés mindig szép, értelmes és simán beleillik a ritmusba. Természetesebb az a feltevés, hogy a latin vers szerzője küszködött az egységes, szép magyar szöveggel s azért kerültek bele a magyar kifejezés torz tükörképei a latin megfelelő helyére.

Ezt erősítik az alábbi értelmi zavarok is, ahol *tartalmilag* értelmetlen, vagy helytelen latin szövegrészek állnak szemben tartalmilag helyes magyarral. A 30. sorban „Papok, diákok és várusnépek" latin megfelelője „sacer clerus et plebs devota". A klerusnak „szent" jelzője azonban egyáltalán nem lehetséges az egyházi gyakorlatban. Valószínűleg *sacerdotes et clerici* járhatott a fordító fejében, ami pontos megfelelője a „papok, diákok"-nak, ez azonban nem fért bele a ritmusba, megtartotta hát a szavak rokonjelentésű más formáját.

Ugyancsak az értelem dönt a magyar eredetisége mellett a 34. sorban. A szobor igenis lehet kőszálon, mert László király lovas szobra kőtalapzaton állott, de nem lehet „in muro alto", mert sem a szobor nem állt magas falon, sem a murus-nak nincs olyan jelentése, mint „alap", „emelvény".

Kevésbé döntő a 38. sor jelzője: in verbis *dulcis* = beszédben *ékes*. Dulcis, azaz „édesszavú" nem nagy bók egy királynak, de az ékesszólás már királyi erény.

A 4. versszakban (13–16. sor) ez áll: Coelis datus *presagio* magno. A versből nem értjük, miért adja *jóslatul* az ég, vagy jóslatok kíséretében? Két sorral alább mind a két változatban arról van szó, hogy „Ősödnek nevén László lőn neved". Ez adja kezünkbe a kulcsot, A legendában ugyanis László nevével kapcsolatban az áll: „nomen non sine *presagio* futurum videtur eidem esse impositum", mert nevében a „laus" és a „divinus" szó rejtőzik. Ezt az etymologizálást a latin versszerző nem említi, ő is csak a világi magyarázattal él a következőkben. Szövege így következetlen marad. Ilyen következetlenség önálló fogalmazásban ismét érthetetlen volna, annál érthetőbb azonban fordítás esetén, ahol a „nagy csudaképpen" visszaadásával próbálkozva önkéntelenül alkalmazza a szerző a legendából ismert és a névvel kapcsolatos kifejezést, amellett követi a magyar versnek a legendától eltérő fonalát.

[3] Az egyes latin kifejezések elbírálására *Thesaurus linguae latinae*, Du Cange: *Glossarium*... és Bartal: *A magyarországi latinság szótára* munkákat használtam, továbbá kikértem a középkori latinban jártas szakemberek véleményét, ifj. Horváth Jánosét és Mezey Lászlóét. Az utóbbinak a középkori gondolkodásra, egyházi latinságra, valamint a László-szövegekre vonatkozó értékes útbaigazításait is köszönhetem.

Döntő érv a latin eredetisége ellen a „Regis regum gemma preclara" kifejezés, amelyet azonban később tárgyalunk egyéb összefüggései miatt.

Egy hely akad, ahol első látásra a latin javára billen a mérleg: a 49–52. sorban. A latin látszik értelmesnek: Mária kiválaszta, megajándékozott a kegyelem ajándékával, hogy őrizd és kormányozd a neki kijelölt országot. E szerint a magyar zavaros: Mária kiválasztott, elhalmozott ajándékokkal, hogy te őrizzed és oltalmazzad, neki ajánlád Magyarországot. Erre az lehetne az egyik magyarázat, hogy pontot teszünk az 50. sor végére. „Mert Máriának választottja voltál, megdicsőite ajándékokkal." (Te pedig) „hogy őrizzed és oltalmazzad az országot – neki ajánlád". Vagyis Mária megajándékozza Lászlót és László visszaajándékozza Máriát s ebben az esetben az ellentétes gondolatpár kapna hangsúlyt a kötőszókban: *Mert* választa, megdicsőite. *Hogy* őriznéd, neki ajánlád. Ott ok, itt cél. De minthogy István királyról tartották, hogy Máriának ajánlotta az országot, valószínűbb, hogy másolási hiba van a szövegben: neki ajánl*ád* helyett neki ajánl*ott* állhatott. Ilyen elírás mind a magyar szövegben, mind a latinban máshol is gyanítható, mint alább még látjuk.

A továbbiakban azokat a példákat mutatjuk be, amelyekben a költői kép, a kifejezés stílusbeli értéke vall az eredetiség mellett, vagy ellene. 10. sor: „Királyoknak fényes tüköre" gyakori kifejezés, de „királyoknak tükörével fénylő" lehet-e valaki? 15. sor: „Nekünk születél – másodszor születel" erőteljes párhuzam, „újjászületél" magyarázat (meghozzá múlt idejű állítmányok közt és renascens alakkal!) 25.: „Környölfekszenek" – kép, gondolva a sírokra, „körülvesznek" – egyszerű, tartalmilag pontos kifejezés. Ilyen az egész 8. versszak (29. sortól): Dicsérnek szent zsolozsmával 1. papok, diákok, városnépek = Várad. 2. Földnek kereksége. 3. Istennek angyalai. Folyton tágul a kép, mindig *éneklő tömegeket* látunk. A latinban: *téged tisztelnek isteni kultusszal a szent klérus*, az ájtatos tömeg, tisztelnek (nem dicsérnek, azaz énekelnek) a föld országai, sőt *dicsérnek* az ég *csillagai*. Kitűnő műfordítónak kellett volna lenni a magyar szerzőnek, ha ebből a képzavarból azt a szép, párhuzamos fokozást tudta volna kihozni! Különben a *cultus*-nak ilyen használata a kk-ban nem szokásos, ellenben *officium divinum* pontosan azt jelenti, mint amit a magyar mond: zsolozsmát. Csakhogy az nem fért volna bele a sorba. Az adhonorant is erőltetett a szokásos honorant helyett.

Mindenütt a „fordítás" volna jobb az eredetinél a következő sorokban. 34. „Képmásod el van helyezve a magas falon" – „Képed feltötték az magas kőszálra". 36. „Nem elegendő nézéssel szemlélni téged" – „Nem elégeszik senki tereád nézni" – hogy nem tudnak betelni a szép szobor látásával. 46. „miként vad oroszlán"-hoz „more leonis" tartalmilag hasonló, hangulatban elmarad mögötte. 38. „Magokat szaggatád az havasokban" – vagyis írmagját is kitépted – olyan semmitmondó szöveg fordítása volna, mint „Sűrűn legyőzted őket a havasokban". Ugyanígy 62.: „Te kivagdalád az eretnekeket, Elszaggatád, mind kigyomlálád", ez az érzelmi kitörés abból volna fordítva, hogy „megbosszulván (ulscitus!) kitépted".

54.: „Irradiatus spiritu sancto – a magyarban „megbátorejta, mert a középkori elképzelés szerint koronázáskor a szentlélek szállta meg a királyt, hogy *megerősítse* feladatára. Az „irradiatus" itt lehet másolási hiba is „corroboratus" helyett. (Elírás lehet még a magyar szövegben: Tetemed foglalták az szép sárarany*ból* arany*ban* helyett.) És nem tévedés a magyar 54. sorában a „szüz*ek*nek koronája" a latin „virginitatis"-szal szemben; lásd a „Jesu, corona virginum" kifejezést Ambrosianus himnuszban. (M. L. közlése.) Ezek a helyek (Gábor Ignácnak itt nem említett összevetései mellett) elegendőnek látszanak a magyar változat eredetiségének bizonyítására. De még az összehasonlítás nélkül is, pusztán magából a latin szövegből is kiderül, hogy az nem készülhetett

eredetileg liturgikus szövegnek. Erre vall már az egész költemény rendkívül fogyatékos latinsága is. A liturgikus szövegeket a kor latin műveltségével legjobban fölvértezett személyek írták. S ha nem is hasonlítjuk össze versünket a magyarországi latinság legjobb darabjaival, hanem a leggyengébbekkel, akkor is mélyen alattuk marad, mert nyelvi képtelenség azokban sehol sincs. De még döntőbb, hogy a liturgikus használatra szánt szövegeknek – himnuszokban, sequentiáknak – *szigorúan megszabott formájuk* volt, melyek közül egyik sem hozható kapcsolatba a De Sancto Ladislao formájával. Ebben az alakjában csak valami népének lehetett volna, ez azonban már maga is feltételezi a népnyelvi formát, tehát a magyar ének eredetiségét.

Most pedig lássuk, van-e valami valószínűsége annak, hogy egy eredetileg magyar verset latinra fordítsanak a szélesebb réteg nyelvéről a szűkebbre, mikor kk-i irodalmunk egész tömege az ellenkezőre nyújt példát. Erre nézve meggondolásokat és analógiákat egyaránt említhetünk. Magyarországon volt értelme latinra fordítani, mert több nyelvű ország voltunk, ahol a horvát, német stb. klerikusok számára így vált hozzáférhetővé valamely magyar szellemi termék. Fontosabb azonban, hogy a középkorban a latin volt a műveltség nyelve. Minden akkor vált az egyetemes műveltség részévé, ha latin nyelven szólalt meg. Ezért találunk rá példát, hogy cseh, német, lengyel és francia szövegeket latinra fordítanak a középkor folyamán. Dreves közöl egy cseh éneket – népdal-dallamra énekelt szövegek csoportjában –, melyhez jegyzetben közli a nótautalást. Abból kiderül, hogy a latin ének a cseh szöveg fordítása s ezt Dreves a vers fogyatékos latinságában is megerősítve látja.[4]

Az Egyetemi Könyvtár felvidéki kódexeiben több bejegyzés olvasható, mely lengyel szövegnek latinra való fordításáról tanúskodik. Egy bizonyos Nicolaus Wigandi przemisli dékán kéri a püspök engedélyét, hogy „lingua vulgari" mondott beszédeit latinra fordíthassa.[5] Clairvaux-i Bernát beszédeinek egy része szintén fordítás francia eredetiből latinra. Eredetileg anyanyelvén mondta el őket, mert még a karszerzetesek (monachusok) sem tudtak olyan jól latinul, hogy megértették volna. Jean Mabillon írja: „Ex quibus fortasse quis inferat Bernaldum nativa seu patria dictione, ut fratribus laicis sese accommodaret, verba fecisse, quae discipuli ejus in latinum converterint.

Fratres autem laicos penitus illiteratus et linguae latinae ignaros fuisse multa demonstrant. Erant isti fratres *choro sociati*, sed tonsurae clericalis expertes..." stb. Következnek idézetek a Vita Sancti Bernardiból a szerzetesek latin tudásának hiányaira.[6]

A fentiekhez csatolhatjuk még azt az adatot, hogy Ratpertus „dicsérete" is 9. sz.-i német eredetiből készült latin fordítás.[7]

Amint látjuk, a László királyról szóló ének latin fordítása nem áll magában. Népéneket és prédikációt egyaránt fordítottak latinra, pedig mind a kettő a nép nyelvéhez kötött műfaj.

De hátra van még a legfőbb ellenérv, a szövegegyezések a legendával. Nézzünk szembe ezzel is.

Ez az egyezés mindössze *három jelzőre* terjed ki. A három közül is egyet törölnünk kell:

[4] Lásd Analecta Hymnica I. Cantiones Bohemicae, 175. lap, 198. sz-hoz írt jegyzet: „Jasna zarce = Heller Schein" – lásd a latin *Jubar clarum* emicuit kezdetét – „woraus hervorzugehen scheint, dass wir es hier mit der Uebertragung eines böhmischen Originals zu thun haben. Die Unbeholfenheit des lateinischen entspricht dieser Annahme".

[5] Nicolaus Wigandi Postillae Daminicales. Prologus. E. K. Cod. Lat. 93. f. 1.

[6] Migne, 183. 14–15.

[7] Samuel Singer: Die religiöse Lyrik des Mittelalters. Bern, 1933. 48–49. Erre az adatra Gerézdi Rabán figyelmeztetett.

Horváth Cyrill helytelenül idézi a legenda szövegét.[8] Szerinte „ipsa quoque corporis species *imperio digna* declararet". A szövegben viszont ez áll (mind Szentpéterynél, mind Endlichernél): „ipsa quoque corporis species *regio dyademate dignum* ipsum declararet". Így nincs szövegegyezés.[9] Marad a „manu fortis", ami olyan közhely, hogy a Walthárius manu fortis-ig mehetünk vele, (n. b: az is Európa-szerte ismert népi epikumnak latinra való átültetése). Marad a „desiderabilis" – mégpedig az egyik helyen *voltu* desiderabilis, a másikon pedig *aspectu*. Ez pedig olyan semmiség, hogy ebből a legendának forrásul való felhasználását feltételezni nem lehet. De nem lehet abból a feltevésből sem, hogy a vers „nem tér el a legenda előadásától", ami óvatos fogalmazásban azt akarja sugalmazni, hogy azt *követi*. Ennek azonban épp az ellenkezője igaz. A legenda egész László-jellemzése az általános kegyes-ideál sablonos, elmosódó rajza, életszerű részletek nélkül, kiegészítve néhány életéből vett csodával és a sírjánál történt gyógyulással, ami szintén legendai sablon. Nincs sehol a harcos László, harcairól még említés sincs benne; nincsenek részletek születéséről, lengyelországi tartózkodásáról, váradi kapcsolatairól, sírjának, szobrának valóságos körülményeiről, ami olyan életszerűvé teszi az éneket. Éppen a legendával való összehasonlításban derül ki, mennyire új; mennyire egyéni ez az ének az egyházi hagyományban: világias, népies levegő árad belőle.

Maradna még a külsejéről adott leírás egyezése, ami természetes, hiszen ugyanarról a személyről van szó mind a kettőben, a köztudatba átment vonások alapján. De még itt is vannak részek, amelyekben egyenes *ellennmondás* van a legendával szemben. Ott a 4. fejezetben ezt olvassuk: „Unde rigorem iustitie lenitate temperans misericordie, talem se erga subditos exhibebat, ut ab eis potius amaretur, quam timeretur". Az igazság szigora helyett a könyörületességet gyakorló király, akit inkább szeretnek, mint rettegnek, nem a László-ének királya, akinek idejében nem volt gonoszul tévő, mert csak hírét is mindenek rettegték! És semmit sem hallunk az énekben a csodákról, betegek gyógyulásáról, holott egy másik latinnyelvű liturgikus ének, a László-sequentia ezt legalább megemlíti: „egros curans sanos fecit". Eltérő az is, hogy a legenda *pius rex*-e, a kegyes király helyett állandóan „benignus" szerepel („kegyelmes"). De még a külsejét leíró versszakokban sem lehet a két jelzőn kívül ráismerni a legenda jellemzésére. A szépség naiv részletezése, a harcos leírása, aki mindenkit legyőz, bátor, mint vad oroszlán, egészen más ideált állít elénk, mint a legenda. Éppen az a feltűnő, mennyire *eltér* ez az ének a legendától, a Lászlóra vonatkozó egyházi értesülések főforrásától. Ennek természetesen megvan a magyarázata annak a kornak viszonyaiban, amelyben az ének született. Ez a kor későbbi, társadalma és vallásossága más, mint a legendáé. Éppen ezért nem is követhette szolgaian a legendát az ének szerzője. A csekélyszámú közös kifejezés sem ezt bizonyítja, hiszen nemcsak a legendával van ilyen kapcsolata a latin éneknek, hanem más szövegekkel is. Ha a Lászlóra vonatkozó latin liturgikus verseket vesszük szemügyre, még többet is találunk. Nézzünk szét például az officiumban és a sequentiában.[10]

[8] A „Monumenta Arpadiana"-ból.

[9] A kis legendában van „imperio dignus", de arról éppen Horváth C. állítja, hogy nem lehetett az ének forrása, mert nincsenek meg benne olyan részletek, amelyek az énekben megvannak. Szerinte ezek a részletek döntik el, hogy az ének a legenda major alapján készült. Akkor pedig nem lehetünk tekintettel a kérdéses szövegrészre, minthogy itt csak Horváth Cyrill állításának gyengéit kívánjuk kimutatni, vagyis, hogy a latin ének nem a legendát szó szerint követő verses feldolgozás. Más természetű kapcsolatot természetesen nem tagadunk, amint alább a *közhelyekről* szólva kifejtünk.

[10] Az officium: Dankó, Vetus hymnarium ecclesiasticum Hungariae. A sequentia: Missale Strigoniense, RMK, III., 57. F. 255. r.

Officium: Salve rex *benigne*
Ladislas lauda digne.

De Scto Ladislao: Salve *benigne* rex Ladislae.

Itt megtalálhatta volna Horváth Cyrill, amit keresett: „Ladislai species *digna* fuit *imperio*". És végül az allelujában: „Salve *gratiarum plenus*". (Ugyanígy énekünkben is.) Sőt van „Regum gemma, Ladislae" is. Ugyanez a sequentiában: „Gemma regum totius seculi" – „minden idők királyainak gyöngye". Azonban éppen ezek a példák mutatják, hogy miről van itt szó tulajdonképpen: nem átvételekről, hanem a középkorban Lászlóra alkalmazott *közhelyekről*, melyeket a szertartáshoz használt szövegekből széltében ismertek és fel is használtak, ha Lászlóról kellett írni, vagy fordítani. Bizonyító ereje a fordítás-kérdésben csak annak van, ha valahol *eltorzítva* jelenik meg egy ilyen közhely, amely a másik szövegben, a megfelelő helyen, *jól* van alkalmazva. Ilyen pedig éppen ez a hely, mely a latin ellen bizonyít. Ott ti. az áll: „Regis regum gemma praeclara". Láttuk az előbbi példákból, hogy László jelzője a *regum gemma*, = királyok gyöngye. A magyar énekben e szerint nagyon helyén való a „Szent királyok közt drágalátos gyöngy" kifejezés (mert az Árpádokat a középkorban „szent" királyoknak nevezték), de miért lesz a latinban *„királyok királyának gyöngye"*?

A sequentiában ezt látjuk:

Regis regum civis ave,
Regum gemma, Ladislae.

Vagyis királyok *királyának* Krisztust nevezi, akinek csak polgára László, aki viszont a királyok *gyöngye*. A következő sor egészen világos: Regem regum es agressus – felmentél a királyok királyához. Ezt keveri össze a Salve benigne szerzője, mikor Regis regum gemma praeclara-nak nevezi Lászlót, hogy kitöltse a hosszú ütemet, ami – minden valószínűség szerint – a fordítandó magyar eredetiben állott előtte.

Végeredményként mind a szöveg egybevetésből, mind a középkori fordítási gyakorlat analógiáiból, mind a legendával és más középkori László-szövegekkel való összehasonlításból azt az eredményt kapjuk, hogy a latin ének fordítás és így a magyar László-ének *eredeti magyar vers*. Ennek az eredménynek további következménye az, hogy ha a magyar vers ritmusát akarjuk meghatározni, nem indulhatunk ki a latin vers formájából, mely a magyar után készült, egyedüli kiindulásunk csak a magyar ének szövege lehet. Ezzel a kérdéssel azonban más helyen kívánunk részletesen foglalkozni.

Az eredetiség után felvetődik a vers keletkezési idejének kérdése is. Ez részben irodalomtörténeti-nyelvészeti kérdés, részben írástörténeti-kódextani feladat. Ez utóbbinak elvégzésére Mezey Lászlót kértem fel, akinek vizsgálatai a következő eredményt nyújtják. A GyöngyösyC-t tizenhat kéz írta. Maga a törzs-szöveg hat kéz írása. Eléje és utána vannak írva az utólagos bejegyzések, melyek közé *beszorítva*, a maradék helyre került az ének, éspedig a II. lapon a PeerC-ből hiányzó három versszak latinjával váltakozva, az I. lapon keresztbe írva pedig – nagyon összeszorítva, tehát jóval később – a teljes latin. Ugyanez a kéz írta be még az elöl levő üres lapokra a *kótát* is a „Clarum decus ieiunii" és „Immense coeli conditor" szövegével. Minthogy ezek közül az elsőt szerzetesek nem használták liturgiájukban, vagy világi pap, vagy inkább kántor lehetett a bejegyző. (Az utolsó beírások közt esetleg Gyöngyösy pálos generális – XVI. sz. elején – kezeírása ismerhető fel. Talán a pálosok egyik kántoráé lehetett a könyv utoljára.) Ő írta be énekünket a „Néhai való jó Mátyás kerál"-al együtt a kódexbe. Ugyancsak utólag írták be a PeerC-be is a Vásárhelyi és Apáti-cantilénát, vagyis mindkét esetben eredeti magyar népéneket vagy világi éneket.

A PeerC-ben – világiak számára készült imakönyvben – a László-ének a kódex *törzsszövegében* szerepel. Ez az írás származhat a XV. sz közepétől a XVI. sz. elejéig. Az utólagos beírások XVI. sz.-i kurzív írásban készültek, a törzsszöveg tehát nyilvánvalóan korábbi.

Ezekből a megállapításokból a következőkre lehet következtetni. Minthogy mind a két kódex *hiányosan* közli az éneket, éspedig más-más részletével, nyilvánvaló, hogy a teljes ének már a kódexek leírása előtt megvolt és bizonyos idejű hagyomány folyamán csonkult, variálódott. Feltűnő, hagy a GyöngyösyC-be csak a PeerC-ből hiányzó szakaszokat írták be *utólag*. Nem lehetetlen, hogy a két könyv ez időben egy tulajdonosé volt és valóban *pótolni* akarták a PeerC-ből hiányzó részeket, melyeket a tulajdonos a szájhagyományból ismert. A két variáns alapján legalább a XV. sz. közepére kell tennünk a vers keletkezési idejét. Viszont nem lehet korábbi 1390-nél, László király lovas szobrának felállítása idejénél, de a törökök emlegetése a versben még annál is későbbi időre – legalább Hunyadi János harcainak idejére – mutat. További meghatározás részletes stíluskritikai és nyelvészeti elemzést igényelne. Semmi esetre sem 1526 körüli vers; mikor már Apáti cantilénája s nemsokára Tinódi énekei jelentik az új ízlést. Számunkra jelenleg elég annyi, hogy régibb, mint a Szabács Viadala, nem is szólva többi középkor-végi énekünkről, minthogy régebbi középkori verseink kétségtelenül fordítások s így a László-ének volna a *legrégibb eredeti* magyar vers, amit ez idő szerint ismerünk.

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 *szerelem 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 szembeszegeznek a nagycsalád, a családfő rideg, többnyire anyagi érdekeivel.

Belényesy Márta kimutatta, hogy a 13. sz. európai parasztságában megkezdődött Angliától Magyarországig a nagycsalád felbomlása, s a parasztság sokkal inkább elaprózott birtokrészeken gazdálkodó kis családokból áll a 14. sz.-ban, semmint a régi, nagycsaládi keretet fenntartó nagy gazdaságokból. Ennek a gazdasági-társadalmi folyamatnak érzelmi-ideológiai kifejezése ez a sok tragikus téma, ami a nagycsalád-szervezet 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, legtöbbje könyörtelenül éles ítélet formájában. A Falba épített feleség (Kőműves Kelemen) például: „De azt én jól tudom, hogy tik úgy es tesztek, Hogy embert megöltök, avval pénzt kerestek" – és teljes tartalmával a Szívtelen anya (Budai Ilona), Szálláskereső Jézus, Két Kápolnavirág (Kádár Kata), Gazdag asszony anyja (Nagy Bihal 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, Bárólány 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.

* 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.

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 hősénekhez 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 alkalmi 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. Éfiu leány vót, Már ő megcsalatott. 2. Apja s annya 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 annya 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 Ó 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 magzatkáját Aprán elaprítá..." Sőt ugyanilyen tömören kezdődik az új hangúvá 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 Sze-

retet próbája székely 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 tettetett 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 gondolkozásunknak 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 balladáé 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 szalmaszálba is kapaszkodunk a menekülésért. A kétségbeesett bánat mondatja a menyasszonnyal: „Virágim, virágim, földre boruljatok, engem sirassatok..." Fehér Anna se jelenik meg a maga egyszeri, 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 általánosságaival hatni. Ha bajt, életveszélyt, fenyegetést akar éreztetni, tüzet, vért emleget. „Mozsdóvized vérré váljon, Törlőkendőd 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 Annáéhoz hasonlóan ősi jelképekkel válaszol: „Vésse 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 hálátlanságát: „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 tudtunkra adja az előzményeket, érzékelteti a fokozatos hazautazást, végül a kivégzést is, amit az asszony elhangzó parancsszavaiból 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 Kőmíves? 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 Megétetett János.) Jellemző, hogy a Kétféle menyasszony a tulajdonképpeni elbeszélő párhuzamokat is a szegény testvérrel mondatja el első személyben: „Kérették a nénémet... 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 ponyvatörténetek 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 kiérkező 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, Ár-

ván 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 vágtat 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 Bárólány 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 sajátsága 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 betűrímet, 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 *v*álasztod, *h*ogy fejedet vegyem, *V*agy selyem *h*ajaddal házat kisöpörjem, Avagy azt *v*álasztod: reggelig *v*irrasztasz, *H*ét asztal vendégnek *v*igan gyertyát tartasz"; egy másik variánsban: „*H*árom *h*alál közül melyiket *v*álasztod? *V*agy *f*őbe lőjelek, vagy *f*ejedet *v*egyem, *V*agy *h*ét asztal *v*endégnek *v*ígan gyertyát tartasz? *H*árom *h*alál közül én is azt *v*álasztom: *H*ét asztal *v*endégnek *v*ígan gyertyát tartok. *H*allod ím szolgáló, *h*ozd be a *v*ég vásznat, S a nagy kászu szurkot!" Most *t*-alliteráció következik: „*T*etején kezdjétek, *t*alpig *t*ekerjétek, *T*alpánál kezdjétek, *t*etejig égessétek!" Jellemző, mennyire tudatában volt ennek a nép: ugyanazon a helyen a variánsok néha más-más betűrímet alkalmaznak: „*V*érrel *v*irágzik hátatok" – „*V*érrel *h*abzik a *h*átatok"; vagy „*M*egvetik a *h*álót, *m*egfogják a *h*alat" – „*M*egvetik a *h*álót, *m*egfogják az *m*árnát".

Emelkedett nézőponthoz emelkedett stílus illik. A nép fogalmazása minden egyszerűsége ellenére is keresi a mindennapi fölé emelkedő, ünnepélyes, 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 zsivány, 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-elkeresztezni"; 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 előadóstílus él, akár a törökkoppányi asszony „Bodor Kataliná"-jában, akár a moldvai asszonyok balladáiban, mindenütt meghatott, ünnepélyes, de színezés nélküli előadásban hangzik el a ballada. A hatást rábízzák 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.

LÍRAI NÉPDALAINK

Elnézését kérem a hallgatóknak, hogy olyan témáról beszélek, ami részletesebben kidolgozva könyvben is megjelent. (MN V. 1988, 427–565.) De minthogy tapasztaltam, hogy nem igen jutott el népzenei érdeklődésű kollégáimhoz, érdemesnek gondolom itt röviden összefoglalni legfontosabb részleteit.

Kevesen tudják, hogy ha egy énekes több versszakot énekel egy dallamra, az sosem állandó együttes, még ha hangulatilag összeillő és hatásos is. Legtöbb népdalunk ugyanis egy versszakból áll, s ezeket az egyversszakos szövegeket rakják össze az énekesek különböző „együttesekbe". Igen sokszor össze-nem-illően, de sokszor hatásosan. Az össze-nem-illőket mindenki felismeri, az összeillőket viszont elfogadja állandónak. Lássunk néhány ilyen sikerült összeillesztést, s figyeljük meg benne az „Annyi bánat a szüvemen" gondolatot, hányféle környezetben tűnik fel a változatokban:

1. Erdő nincsen zöld ág nélkül, Az én szüvem bánat nélkül. Akármerre vessem fejem, Mindenütt búval kell élnem.
2. Olyan bú van a szüvemen, Kétrét hajlott az egeken. Ha még egy rét hajlott volna, Szüvem ketté hasadt volna.
3. Elbujdosnám, de nincs kivel. Kenyerem sincsen, amivel. Kérnék kőcsön, de nem adnak, Mert tudják, hogy szegény vagyok.

1. Annyi bánat a szüvemen, Kétrét hajlott az egeken. Ha még egyet hajlott volna, Szüvem kettéhasadt volna.
2. Én elmegyek közületek. Isten maradjon veletek. Tőlem több panaszt nem hallasz, Kit hallottál, avval maradsz.
3. Akkor jussak én eszedbe, Mikor kenyér a kezedbe. Akkor se jussak egyébről, Csak az igaz szeretetről.

1. Hozd fel Isten azt a napot, Hogy süsse fel a harmatot.:/
2. A harmatot a mezőkről, A bánatot a szivemről.:/
3. Felsütött a nap sugára Minden ember ablakára.:/
4. Én Istenem, mi az oka, Az enyémre nem süt soha.:/
5. Ojan bú van a szívemen, Két rét hajlott az egeken.:/
6. Ha még egy rét hajlott vóna, Szívem kettéhasadt vóna.:/

Idézhetnénk még számos mást is. És a mellette szereplő bármelyik versszakkal megtehetnők ugyanezt. A Kodály–Vargyas anyagában és a Magyarság Népzenéje gyűjteményében együtt egyversszakkal előadott dal van 255, alkalmilag összeillesztett több versszakos 563, és valóban többversszakos, összefüggő 235. Pedig ezeket a gyűjteményeket zenei szempontok szerint hoztuk össze, a szövegválogatás nem lehetett irányadó, s így valószínűleg az átlag-arányokat képviseli. Igazi összefüggés van pl. a „Sej a Tari réten" ismert dalában: 2. Mit csinálsz te kislány... 3. Nem való az néked piros-barna kislány...

Általában egy dallam összegyűjt maga köré számos ráénekelhető szöveget, különösen a legkedveltebb 8-as, 6-os, 7-es, 12-es típusok, s ugyanígy egy-egy ilyen szöveg számos dallamot gyűjt maga köré, vagyis különböző dallamokra hallhatjuk énekelni.

Vannak azután különleges formák – nevezzük akár dallamformának, akár szövegformának – pl. 2×6+6+4 és hasonlók, vagy refrénes formák: ezekre igen kevés, néha egyetlen szöveg énekelhető. S csak éppen megemlítem, hogy az előbbi szövegben levő sorismétlés igen archaikus sajátság, Gyimesben, Moldvában még él. Ugyancsak archaikus a még sokszor előforduló betűrím, míg a rím újkori sajátság. (Régies balladáinkban még nincs meg.)

Fontos sajátsága népdalainknak a virág-, gyümölcs- és szín-szimbolika, amit sokáig nem ismertek fel, és összefüggéstelen-értelmetlen szövegnek tartották az ilyen versszakokat. Így pl. a rózsa mindig a szerelmet sőt a szeretőt jelenti. Világos ez abban a dalban, hogy „Hej rózsa, rózsa ékes vagy, Hajnali csillag-fényes vagy. Egyenes vagy rózsám, mint a nád, Nekem rendelt az édesanyád." Vagy: „Gereneséri ucca, végig piros rózsa... Le is szakasztottam, El is hervasztottam. Gerencséri leányokból egyet választottam." Magát a szerelmet jelenti a következő:

Rózsát ültettem a gyalogútra. Hogy szeretlek, csak az Isten tudja. Megtagadom apámat-anyámat, Mégsem hagyom árván a babámat.
De mért ültet valaki szerelmet jelző rózsát a gyalogútra?

Megmondja egy másik szöveg: „A bolhási kertek alatt De sok gyalogutak vannak. Minden legény egyet csinál, Aki a babájához jár." Vagyis ismerni kell az egész népköltészetet, s akkor mindenre kapunk magyarázatot. Sőt néha egy-egy népdal maga is megmagyarázza:

Nem ám az a rózsa, Ki a kertbe nyílik,
Hanem az a rózsa, Ki egymást szereti.

A rózsához hasonlóan szerepel a rozmaring, az ibolya, rezeda, tulipán. Pl.:

Amoda le van egy erdő, Jaj de nagyon messze van.
Kerek erdő közepibe két rozmaring-bokor van.
Egyik hajlik a vállamra, másik a babáméra.
Így hát kedves kisangyalom, enyém leszel valaha.

Vagy:

Kék ibolya búra hajtja a fejét. Égi harmat nem öntözi a tövét.
Szállj le harmat kék ibolya száraz tövére: Most akadtam egy igaz szeretőre.

Ilyen finom erotikát tud rejtegetve kifejezni egy ilyen virág-szimbólum. Tulipánra:

Arra alá a boronya-szélen Kinyílott a tulipán a borozda-szélen.
Egy-két szál, három szál. Kutya voltál, rózsám, megcsaltál.

A barázda-szélén nem nyílik tulipán, de ott történhet a „megcsalás".

Ugyanígy adnak tudtunkra erotikus vagy szerelmi jelentést gyümölcsökkel, almával, szilvával. A félbevágott alma pl. visszautasított szerelmet jelent.

„Mit nekem egy almát kétfelé vágni. Mit nekem a szeretőmtől elválni." De ha nincs elvágva, akkor jó a szerelem: „Három alma egy tányérba, mind piros. A legénynek lányhoz járni nem tilos." Vagy a szilva:

„Éva szívem, Éva, most érik a szilva. Terítve az alja, Fölszedjük hajnalba. Bárcsak ez a hajnal sokáig tartana, Hogy a szerelemnek Vége nem szakadna." Itt világos az értelme, de már a következőben nem mindenki érthette, miért bús a legény:

„Túl a vizen, Tótországon Szilva terem a zöld ágon. Szakasztottam, de nem ettem. Búra teremtett az Isten."

A színek közül a piros a jó (szerelem), mint láttuk a „piros almá"-nál, a sárga a szerelem megromlását jelenti. Csak egy példát:

„Sárga virág, ha leszakasztanálak? Mit mondanál, rózsám, ha elhagynálak? Mit mondanék? Ha így hozta az idő. Ritka már az igaz szívű szerető."

Még a szimbólumnál is nehezebben ismerték fel a jelentését a *természeti kezdőképnek*: pedig az egy érzelemmel, emberi sorssal vagy magatartással párhuzamba állított *hasonlat*.

„Meg kell a búzának érni, Mert mindennap új szél éri. Meg kell szüvemnek szakadni, Mert mindennap új bú éri."
Vagy:

„Elhervadt cidrusfa a magos hegytetőn.
Én is elhervadtam a börtön fenekén."

Persze, sok elrontott, vagy elhomályosult értelmű ilyen kezdőkép is van, mert lassan a nép is elfelejtette a jelentését. De hogy régi, sőt honfoglalás-előtti örökségünk, azt bizonyítja a sok keleti hasonló szerkezet, míg nyugaton ez ismeretlen. Vikár cseremisz kötetében 24% ilyen, a csuvasban 20%.

Általában a népköltészetre jellemző az áttételes fogalmazás. Pontosan érzik, hogy a költői fogalmazás nem lehet a mindennapi beszéd, csak az azon felülemelkedő, az áttételes. Ha azt akarja kifejezni valaki, hogy mért nem jutott neki siker a szerelemben, egész más szavakkal fogalmazza meg: „Szerelem, szerelem, átkozott gyötrelem, Mért nem virágoztál minden fa tetején. Minden fa tetején, cédrusfa levelén, Hagy szakasztott volna minden szegény legény. Lám én szakasztottam, de elszalasztottam..." Ha pedig azt akarja mondani, hogy másnak jól van dolga, „nekem", a mindenkivel behelyettesíthető én-nek rosszul, akkor azt mondja: „Felsütött a nap sugára Minden ember ablakára. Jaj Istenem, mi az oka, Nem süt az enyimre soha." A konkrétságot ezzel a magasban lebegő fogalmazással szemben az biztosítja, hogy mindig valakihez intézik, valami megszólítással kezdik a mondanivalót. Gesztus-költészet ez, valakihez fordul – mindnyájunkhoz – még akkor is, amikor a világhoz vagy a képzeletbeli társhoz fordul: csillaghoz, madárhoz.

Hegyek-völgyek között állok, A szívem öli a bánat.
Hegyek-völgyek álljatok meg: Hagy panaszolkodjak nektek.

Más:
Aj sirass, édesanyám, míg előtted járok, Mer aztán sirathatsz, ha tőled elválok..."
Vagy:
Madárka, madárka, Csácsogó madárka, Vidd el a levelem Szép magyar hazámba!
Vagy:
Fényes csillag, Jaj de sokat utazol! Nem láttad-e a rózsámat valahol?
Vagy: Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok!
A szegény legénynek utat mutassatok!

A magasban lebegő fogalmazás eljut az irreális sőt szürreális képekig. Mikor például azt halljuk:
Ucca, ucca, bánatucca, Bánatkővel van kirakva.
Az én rózsám kirakatta, Hogy ne járhassak rajta.

Már hallottuk az első példák között az égen kétrét hajló bánat szürreális képét. Nem kevésbé szürreális a következő:
„Bánat, bánat, csukros bánat, Mér raktál szívemre várat?..."
Vagy: „Mikor a bút felosztották, Háromfelé szakasztották.
Nekem a nagyobbját adták, Hogy ne kelljen többet osszák."

Vagy:

Nem arról hajnallik, amerről hajnallott.:/
Magam sorsa felől szomorú hírt hallok.":/

De ez a valóságon túllépő hajlam megmarad akkor is, ha a fogalmazás nem megy túl a valóság képein, csak az emberi hozzáállás teszi irreálissá:

Ha folyóvíz volnék, Bánatot nem tudnék.:/
Hegyek-völgyek között szép csendesen folynék.:/
Martot mosogatnék, füvet újítanék,:/
Szomjú madaraknak innyok adogatnék.:/

Maga ez a sorismétlés is valóság-felettivé teszi a szöveget: kétszer mondani nem a közlés végett kell, hanem azért, hogy a szép szöveget mégegyszer halljuk, nyomatékot adjunk neki. S ezt nemcsak mi, magyarok érezzük így: szlovákoknál, sőt franciáknál is igen gyakori ez a régi szövegekben.

Vessünk azért talán egy pillantást szövegeink időbeli kapcsolataira is. Már hallottuk a természeti kezdőképpel kapcsolatban, hogy honfoglalás előtt kellett már ismernünk. A szín-, virág- és gyümülcs-szimbolikát a középkori európai népköltészet sőt magas költészet is használta és ismertette meg a magyarsággal. De tanultunk a középkorban mást is, főleg franciáktól: a Zabvető éneket, a „Három huszár a csárdában"-t, a Hajnali énekeket: „Szól a figemadár. Mingyár megvirrad már. Fordulj hozzám, rózsám! Majd magad maradsz már"; és a refrénnel megszakított szövegű dalokat: „Csákváron volt egy kápolna. Csákváron volt egy libidoni labdon, Labdonia Libidon kápolna." Sőt még az Archipoéta híres dala, a „Meum est propositum in taberna mori" is fennmaradt népünk emlékezetében: „Életemnek végóráját töltöm a kocsmában." Továbbmenve csak egy-egy példát idézek.

XVI–XVII. sz.: Az átalakult szaffikusok AAb+bc formája:
Ó mely sok hal terem a nagy Balatonba.
Minden ágon egy mérő makk az Bakonyba.
Örül ott a halász, rikkangat a kanász
Örömébe.

XVIII. sz.: Kuruc szövegek. De van följegyzés egy alkalmi fogalmazásról, amiből lett végül a „Megállj pajtás, hogy panaszolom el sorsom" szomorú katonanótája.

XIX. sz.-ból számos költő, Czuczor, Petőfi és mások verse és más, korábban följegyzett – nem népi – szövegek maradtak fenn. Czuczoré: „Kalapom a Tiszán úszkál". Végül az új stílus kialakulása egy sor új szöveg születését hozta magával. Mindössze 7–8 olyan szöveget énekeltek új stílusú dallamra, ami régi dallammal is együttjárt. A többi mind új, együtt született a dallamokkal, különösen a hosszú sorokból állókkal.

Vagyis szövegeink is azt a történeti utat járták meg, amit dallamaink. S ami még fontosabb: ugyanaz a magas szépség-ideál valósul meg bennük is, mint legszebb dallamainkban.

NEMZETI KULTÚRA – VILÁGKULTÚRA

Vargyas Lajossal beszélget Ittzés Mihály

Vargyas Lajos nevével először 1953 szeptemberében, kezdő zenei szakiskolásként találkoztam a népzeneórákon. Vargyas Lajos neve már akkor fogalommá vált számomra is, igaz akkor még csak Kodály Zoltán A magyar népzene *című könyvéhez készített és 1952-ben megjelent* Példatára *révén. Később nemcsak diákként, hanem tanárként is forgattam, használtam jeles gyűjteményét, mellyel nagy érdemeket szerzett a magyar népzene kincseinek széles körben való megismertetésében és megszerettetésében.*

Személyes megismerkedésünket az első kecskeméti Nemzetközi Kodály Szemináriumnak köszönhetem. Ez 1970-ben történt. 1972. október 18-án, az I. Népzenei Nap alkalmából ismét Kecskemétre látogatott Vargyas Lajos. Máig emlékezetes számomra, ahogy a Kodály Zoltán Ének-Zenei Iskolában tartott népdalos összejövetelen Faragó Laura daltanulásra kiválasztott dalát – E pünkösdi rózsa Kihajlott az útra… – rögtönzött előadásban elemezte. A tudós alaposságával, a népdalt, népköltészetet szerető művelt ember szentélyes élményének hitelével tárta fel egy látszólag egyszerű dallam mestereket megszégyenítő művészi szépségeit.

Talán erre is emlékezve jutott eszembe, hogy a pedagógia környékén indítsuk beszélgetésünket: Vargyas Lajos tudományos kutató, a zenetudományok doktora hogyan viszonyul a pedagógiához? Számomra teljesen természetes – s nem csak azért mert nehéz más, megfelelőnek látszó megszólítást találni –, ha azt mondják, azt mondom: Vargyas tanár úr.

– Azzal kell kezdenem, hogy nem nagyon szeretem ezt a megszólítást, mert az én számomra a tanár úr Kodály volt, és nem érzem magam feljogosítva arra, hogy ugyanazt a címet viseljem, ami neki országosan kijárt.

Ami a kérdés lényegét illeti: én valamikor pedagógusnak készültem a bölcsészeten. Arra gondoltam, hogy elmegyek vidékre valahova, ahol énekkart szervezek, ünnepélyeket rendezek a tanítás mellett; szóval amolyan művelődési központtá teszem a munkahelyemet: az iskolát. Ebből azonban semmi nem lett; nem lettem tanár, mert a tanári diploma megszerzése helyett doktoráltam a bölcsészeten. De azért ez a pedagógiai – minek is nevezzem? – beállítottság vagy vágy vagy ambíció mindig élt bennem. Amikor 1949-ben felkértek, hogy megbízott előadóként a néprajzi tanszék hallgatóit vezessem be a népzenébe, nagyon boldog voltam.

Ezeknek az előadásoknak a tudományos munkám is hasznát látta: ezek alapján írtam meg az *Ugor réteg a magyar népzenében* című nagy tanulmányomat. Az volt az elképzelésem, hogy a növendékeknek valamilyen történelmi áttekintést adok a régi népzenei rétegekről. Azon az úton indultam el, amelyet Szabolcsi Bence nyitott meg két tanulmányával, amelyekben utalás, összehasonlítás volt a magyar siratók és a vogul-osztják énekek között. Olyan mélyen sikerült beledolgoznom magam a témába, hogy a tanítás mellett megszülethetett a dolgozat is.

Rövidesen kineveztek docensnek az egyetem néprajzi tanszékére, ami azonban nem jelentette azt, hogy nagyon komoly lehetőségeim lettek volna az oktatás terén. Igazán fontos tárgyat nem tanítottam, bár népzenével foglalkozhattam s vezethettem szemináriumot saját kutatásaimról. A többi kiegészítő dolog volt, mint például szakolvasás német és angol nyelven. Sajnos azonban ez is csak két évig tartott, mert eltávolítottak az egyetemről...

Még egyszer volt egy kísérletem a pedagógiai működésre. Erre akkor került sor, amikor az önálló népzenekutatói csoportot megszüntették, illetve beolvasztották a Zenetudományi Intézetbe s így megszűnt az én vezetői állásom, s ezért viszonylag sok időm felszabadult. Akkor felajánlottam a Zeneművészeti Főiskola igazgatójának, Kovács

Dénesnek, hogy szívesen tanítanám a népzenét a Zeneakadémián. Ő örömmel fogadta a javaslatomat, egy-két hónapnyi időt kért a végleges válaszhoz. Ez azonban azóta sem érkezett meg…; pontosabban: úgy körülbelül háromnegyed év múlva közvetve tudtam meg, hogy nem jöhetek számításba, és azóta is mások tanítanak a főiskolán.

Ez a kudarc sem jelentette azt, hogy mindenről lemondtam volna a pedagógia területén. A Zenetudományi Intézetben voltak fiatalabb kollégáim, akik hallgattak rám és szerettek volna megismerkedni mindazzal, amit én tudok. Ezért aztán egy-két évig minden héten egy délelőtt foglalkoztam velük. Akkoriban készült *A magyarság népzenéje* című könyvem, így tulajdonképpen annak a frissen elkészült fejezeteit tárgyalhattuk meg. Később primitív népzenéket hallgattunk, elemeztünk. S ez volt az utolsó kapcsolatom a pedagógiával, az oktatással. Hetvenkét évesen ez irányú munkámat természetesen lezártnak tekinthetem.

– Én azért hadd tegyem hozzá azt a néhány alkalmat, amikor különböző tanfolyamokon, konferenciákon hallhattam Tanár úr előadásait. A fiatal vagy leendő zenetanárok tanítását jelentette a Kodály Intézet „hőskorában" vállalt munka: az első tanév hallgatóit Vargyas Lajos vendégelőadóként vezette be a népzenébe.

Beszéljünk azonban most már a kutatómunkáról. Hogyan látja életművében, eddigi munkásságában a részletkutatásoknak és a különböző területek összefoglalásának arányát? Céltudatos választások vagy véletlenszerű körülmények befolyásolták-e inkább, hogy milyen témákkal foglalkozott pályája során?

– Az én esetemben nehéz elkülöníteni a részletkutatást és az összefoglalást. Néhány olyan témába fogtam életemben, amelyekről elmondhatom, hogy szinte a legelejétől, a kezdetektől kellett a dolgot megismerni, felgöngyölíteni. Ez azt is jelentette, hogy nem tekinthettem végleges eredménynek semmit, amíg az összefoglalásig nem jutottam el.

Az első ilyen nagyobb munkám – most eltekintve a disszertációmtól, amely *Áj falu zenei életével* foglalkozott – az *A magyar vers ritmusa* volt. Valahogy belebotlottam ebbe a témába, aztán megszállottja lettem és addig nem lehetett semmit írni, amíg hosszas kutatómunka eredményeként az egész koncepció ki nem alakult bennem. Ezt már érdemes volt megírni. Ugyanezt mondhatom el egy sokkal hosszabb és nehezebb munkáról, a *balladakutatás*ról is. Ebbe még 1942-ben kezdtem bele és – azt mondhatom –, nem engedett el addig a téma, amíg negyven év múltán le nem tettem az asztalra a legutóbbi, angolul megjelent könyvemet. Ez is úgy volt, hogy kásahegyeket kellett átrágnom, és amikor az egyiken túljutottam és úgy gondoltam: na, most kész vagyok, akkor újabb feladatok, újabb kásahegyek kerültek elém. Akkor azonban már az volt bennem, hogy ezt már nem hagyom, ezt már le nem tehetem! Vissza nem érdemes menni, csak előre! Úgyhogy tényleg azt mondhatom: teljesen felforgattam mindazt, ami akkor közkeletű, általánosan elfogadott elképzelés volt a balladáról. Ehhez azonban az kellett, hogy úgyszólván az egész európai ballada-anyagot eredetiben ismerjem és a közben felmerülő problémákat magam oldjam meg. Csak így vállalkozhattam arra, hogy revideáljam mindazt, ami akkor és részben még most is a ballada-elméletben él.

E két területen tehát részletkérdés és összefoglalás nem lehetett külön dolog. Nem jelenti ez persze, hogy apróbb részletkérdésekről cikkeim nem jelentek meg; de ezek is csak akkor, ha a problémák megoldása lényegében már befejeződött.

A *népzene* más kérdés volt, mert ott előttem már nagy emberek jártak. Megnyilatkozásaikkal óriási távlatokat jelöltek ki. Itt tehát valóban részfeladatokat kellett először megoldani. Ilyen volt például az a bizonyos falu-monográfia. A kutatásnak ezt az irányát Kodály jelölte ki saját tanulmányának előszavában. Amikor aztán témajavaslatot kértem tőle a doktori disszertációhoz, akkor személyre szólóan is javasolta, hogy ezzel

foglalkozzam. Ez tehát részletkérdés volt a népzenekutatás szempontjából, bár abban az értelemben mégis összefoglaló, hogy teljes képet igyekezett adni egy falu zenei életéről: mit énekelnek, hogyan élnek a zenével, mit jelent számukra? Hasonlóképpen részletkérdés volt a dudazene, vagy az ugor réteg kutatása. Úgy gondolom – hisz Kodály is úgy tekintette –, hogy mégsem jelentéktelen felfedezésekhez sikerült eljutni e részletkutatásokban.

Az összefoglalás abban a könyvben van, amelyet már említettem: A magyarság népzenéje. Itt mindazt össze akartam foglalni, a magam eredményein kívül is, amit elődeink és kortársaink, a velem párhuzamosan dolgozó kutatók fedeztek fel, hoztak létre. Köztük napvilágra nem került, kevéssé ismert eredményeket is belefoglaltam könyvembe.

– *Népzenekutatásról, gyűjtésről beszélve gyakran felötlik az emberben a gondolat, hogy vajon a folklór mai helyzete, élete, fejlődése ad-e elegendő munkát a folkloristáknak. Beszélhetünk erről Magyarországra, helyesebben a magyar nyelvterületre vonatkozóan éppúgy, mint nemzetközi méretekben?*

– Általános problémáról van szó, mert a népélet rohamos átalakulása miatt egyre kevésbé lehet a népzenét eredeti életformájában megfigyelni, gyűjteni. Ezért van az, hogy – a nálunk fejlettebb országokban különösen – nem a saját zenéjük, hanem a primitív népek zenéjének kutatására fektetik a súlyt. Például az Egyesült Államok kutatói nagyon keveset foglalkoznak az észak-amerikai népzenével, de a dél-amerikai indiánoknál, az afrikai bennszülötteknél nagy kutatásokat, gyűjtéseket végeznek. (Azt a kérdést, hogy ezt a munkát milyen szempontok alapján végzik, most ne érintsük.)

Az európai népeknél egyre kevesebbet lehet ma már gyűjteni. A magyar paraszti életnek az a – más szempontból örömmel üdvözölhető – átalakulása, amelyet századunkban tapasztalunk, a népzenei, néprajzi kutatások szempontjából mégiscsak sajnálatos, mert a hagyományos népkultúrát, amely a mi kutatásaink tárgya, fokozatosan, de óriási gyorsasággal tünteti el. Ezek után is marad azért feladata a népzenetudománynak, néprajznak, amint valamilyen formában ma is van latin nyelv, s él a klasszika-filológia a maga sajátos problémáival, amelyeket kutatni kell, holott a római birodalom már réges-régen eltűnt. A mi számunkra a felgyűjtött anyag összehasonlító, és történeti kutatása adja a további feladatokat. Az összehasonlításban nemcsak azokra a népekre kell gondolnunk, amelyekkel a történelem folyamán érintkeztünk, hanem egyre inkább széles, a teljes emberiségre vonatkozó keretbe kell állítani a népzene típusaira és fejlődésére vonatkozó kutatásokat. Ez a feladat bőven és hosszú időre ad munkát a folkloristáknak.

Mi nem vagyunk egészen abban a helyzetben, amiben például a hollandok; de a franciáknak és sok más népnek azért még akad valamennyi gyűjteni valója. Nekünk különösen ilyen területek a környező országokban lévő magyar nyelvszigetek, s itt-ott még a nagyobb összefüggő nyelvterületek is. Ezek akkor is archaikusabb hagyományt őriztek, amikor a magyarság államához tartoztak. Most ez a hagyományőrzés még erősebb, mert náluk nem megy oly rohamosan végbe a kultúra-váltás, mint nálunk. Másrészt a kisebbségi élet azt is jelenti, hogy sokkal erősebben ragaszkodnak a saját hagyományaikhoz. Az önálló nemzeti kultúrának még fontosabb részét látják a népkultúrában, mint mi. Így aztán Erdélyben, Moldvában, de még a Felvidéken, Szlovákiában is bőven van gyűjteni való. Ezen túlmenően nem lebecsülendő az a fellendülés, lelkesedés – nem szeretem azt mondani: divat, mert abban van valamilyen lekicsinylés –, szóval az a lelkesedés, amivel a társadalom az utóbbi évtizedben felkarolta a népdalt és a néptáncot. Ez azt eredményezte, hogy azokban a községekben és közösségekben, ahol

szinte elfelejtették a régi népzenei és néptánchagyományt, most az öregektől átveszik, megtanulják és új életre keltik. S ezt még mindig érdemes gyűjteni, mert bizonyos fokig autentikus anyagot jelent.

– *Elképzelhető-e, hogy e gyűjtések eredményeként a feldolgozás, osztályozás során új nézetek, elméleti megállapítások születnek?*

– Pillanatnyilag talán már nem, de a közelmúltban a friss gyűjtések még hoztak ilyen eredményt. Elsősorban a nagyon archaikus gyímesi, moldvai, de még a mezőségi anyagnak a feltárása is, különösen Kallós munkássága nyomán. Ennek köszönhető, hogy egy olyan stílusréteget ismertünk meg, aminek elszórt darabjait ugyan ismertük, de korábban nem fogtuk fel, hogy azok csak leszakadt részei, hírmondói egy egész stíluskörnek. Gyímesből és Moldvából is olyan tömegben kerültek elő szűk terjedelmű dallamok, hogy fel kellett rá figyelni. Ez már Kodály halála után történt. Megállapíthattuk, hogy itt egy egészen más, a korábban ismerttől eltérő ötfokú stílus él. Sőt egyes darabok négyfokúak csak, s akad néhány háromfokú szűk járású dallam is. Jelentőségét még növeli, hogy ennek az összefüggő stílusnak megvannak Keleten a párhuzamai: a csuvasoknál, a burját-mongoloknál olyan tömegben van együtt ez a dallamtípus, hogy nyugodtan állíthatjuk: itt egy határozott stílusról van szó. Nálunk csak a keleti peremterületeken maradt meg élő hagyományként. Magyarországi meg szlovákiai területeken csak elszórt darabjai kerültek elő. Ez a lelet tehát a korábban elfogadott népdal stíluskategóriák revideálására vezetett minket.

– *A kodályi elképzelések szerint a népzenének rendkívül nagy szerepe van a nemzeti zenei nevelésben, illetve az európai értelemben vett zenei nevelés megindításában. Nem okoz-e feszültséget az, hogy a kutatási eredmények csak lassan szüremlenek át a köztudatba? A zeneoktatás kapcsán felvetődik az a kérdés is, hogy az írásbeliség átmentheti-e a népkultúrát a következő korszakokba.*

– Hadd válaszoljak előbb a kérdés második részére, erre egyszerűbb a felelet. Az egyes népzenei produktumokat, az egyes népdalokat természetesen átmentheti az írásbeliség. Az írásban megörökített zene az oktatásban felhasználható, és lehetővé válik a nemzeti kultúrában való bármilyen felhasználása. Magát azt a hagyományt, azt az életet, ami ezeket a dalokat fenntartja, az írásbeliség nem mentheti meg. A természetes életfeltételeit veszítette el a zenei hagyomány is azzal, hogy a népélet megváltozott, és a néphagyomány egésze is – az eddig ismert formában legalábbis – megszűnt. Ezt a problémát egy zenetörténeti példával világítottam meg egyszer: ahogyan Mozart sem alkot többé, de a mozarti alkotások tovább élnek, úgy a nép sem alkot már többé, de amit eddig alkotott, legalábbis annak remekmívű része tovább él. Annak tovább *kell* élnie a nemzeti kultúrában.

Ezzel vissza is térhetünk a kérdés első részéhez. A nemzeti kultúra számára nem az a fontos, hogy mi a tudományban mit állapítunk meg, hanem az, hogy fölhasználják-e azokat a népdalokat, amelyeket ez a kutatás megörökített. Bár itt azért nem ártana a tudomány irányítása abban a vonatkozásban, hogy „nem mind arany, ami fénylik", vagyis, hogy nem mind remekmű, ami népdal, vagy még kevésbé az mind, amit a nép ajkáról valaki lejegyez, vagy hangfelvételen rögzít. Különösen amióta a magnetofon elterjedt és mindenki számára lehetővé teszi a gyűjtést, olyan mértékben önti el a népdalok gyengébb része, sőt sok esetben selejtje a zenei életet – akár a rádió műsorát nézzük, akár az együttesekét vagy a táncmozgalomban felhasznált dalokat –, hogy bizony elkelne egy kis irányítás a tudomány részéről. Persze nem olyan tudományos meggondolásokra utalok, hogy egy dallam a magyar hagyományban még csak két-háromszáz éve él és idegen eredetű, egy másik meg 1500 éve része a dalkincsünknek. Ennél fontosabb,

hogy az a dal szép-e vagy sem, művészi értéket képvisel-e vagy sem. Lehet az 1500 éves ötfokú dalnak olyan variánsa, ami nem a legkiválóbb; viszont egy középkorban hozzánk került nyugat-európai dallam szép és használható. Ebben a tájékozódásban, a művészi értékű népzenei anyag kiválasztásában kellene, hogy több segítséget adjanak a népzenekutatók.

– Az újabb kutatásokban milyen irányú munkával vesz Ön részt? Ide számítható-e a már említett nagy munka, A magyarság népzenéje?

– A könyvvel természetesen már nem veszek részt a kutatásban: lezártam, 1981-ben jelent meg. Úgy látom, anélkül, hogy bármi figyelmet keltett volna. Mind ez ideig még egyetlen kritika sem jelent meg, és nem is nagyon beszélnek róla. Ez ugyan nem érdekel engem, de mégis csak azt szeretném, hogyha az abban felhalmozott ismeretek terjednének, felhasználásra kerülnének.

– Az előbbi kérdést hadd fogalmazzam így: személyes érdeklődése hogy fordult? Milyen témák foglalkoztatják?

– Az én személyes érdeklődésem, sajnos, furcsa valami. Sok minden érdekelt és érdekel. Hiszen, ha csak azt nézem, hogy milyen tudományterületeken jelentek meg könyveim, akkor már eddig is három területről van szó: a népzenéről; a népballadakutatásról, ami a szöveg-folklór kutatás körébe tartozik; és a verstan kérdéseiről. Úgy érzem, hogy ezeken a tudományterületeken mindent, amit tudok, összefoglaltam és ezzel lezártam a magam számára. Nem azt mondom, hogy ezek már nem érdekelnek, de nem érzem magam annyira érdekeltnek, hogy azt mondjam: itt kell dolgoznom, tovább kell még mennem.

Történeti érdeklődésem nem újabb jelenség, hiszen már az egyetemen is hallgattam történelmet. Mindig érdekelt a magyar történelem egésze, de most egyre inkább az őstörténet kerül nálam előtérbe. A népzenéből, a folklórkutatásból is egy sereg őstörténeti kérdésnek – ha nem is a megoldása, de az azokhoz való aktív hozzájárulás lehetősége kínálkozott. Most ebben az irányban szeretnék tovább haladni, ez érdekel legjobban. Közelebbről: a magyar hősepikának a problémakörét szeretném tovább kutatni. Hál' istennek itt már ketten vagyunk: Demény István Pállal Erdélyből, aki óriási irodalmi áttekintéssel dolgozik e területen.

– Szívesen hallanék erről kicsit bővebben: mit jelent ebben az esetben az őstörténettel való foglalkozás? A történeti vonatkozások kerülnek előtérbe vagy inkább a kultúra, a népkultúra kérdései? Tudom, hogy nehéz szétválasztani...

– Nem, nem lehet szétválasztani. Mert például, ha én kimutatok valami kapcsolatot egy magyar népmese vagy magyar balladaszövegek és belső-ázsiai epikus énekek között, akkor ez elsősorban kulturális kapcsolat; ugyanakkor rögtön ott van a történetkutatás körébe tartozó eredmény: a kulturális kapcsolat bizonyos népekkel való valamikori kapcsolatra utal. – Hogy melyik népekkel? – ez is, sok minden mással együtt, nagyon problematikus az őstörténet kutatásában. Rendkívül sok szempontot, adatot kell tekintetbe venni, s nem lehet rögtön az első valószínűségre véleményt nyilvánítani. A téma érdekességét éppen ez adja: sokféle probléma vár megoldásra.

– Ez tehát azt jelenti, hogy van a nemzeti kultúrának egy eddig kellőképpen fel nem tárt rétege? Zenei példát említve: Kodály kifejtette, hogy az ötfokúság nemcsak egy szinte véletlenül kialakult, egyszerű kis rész a magyar népzenében, hanem annak centrális magva. Azóta azonban a kutatás kimutatta, hogy a centrális magon belül csak egy része a népzene elemeinek. Vannak ugyanis olyan rétegek, például a beszélgetésünkben is említett úgynevezett ugor réteg, amelyeket csak a későbbi kutatások alapján ismerhettünk meg. Ilyesmiről van szó a jelen őstörténeti kutatások esetében is?

– Ez mind az őstörténet szélesebb témaköréhez kapcsolható. Már az is ide tartozik, hogy a sirató és az abból kifejlődött dallamaink, tehát az a stíluskör, amelyet ugor rétegnek neveztem, nevezünk, valójában a vogulokkal-osztjákokkal hozható legszorosabb kapcsolatba. Hogy ezt aztán hogyan értelmezzük, az csak a tudományág egyéb eredményeivel való szembesítéskor és sok minden más meggondolásával oldható meg.

Van olyan vélemény is, hogy ezekkel az obi-ugorokkal a magyarság csak felületesen érintkezett és biztos, hogy antropológiai rokonságunk szinte nincs velük. Hát akkor mi ez a népzenei stílusréteg? A mi hatásunk a vogulokra-osztjákokra, vagyis egy olyan stílus, amit valamikor mi alakítottunk ki egy primitívebb általános finn-ugor zenéből – amint magam mostanáig képzelem, s meg is írtam; vagy pedig másképp kell értelmezni?

Az őstörténetben nem lehet kijelenteni, hogy „ez így van", hanem valószínűségek vannak, s ezekből a valószínűségekből ezt és ezt tartom a *leg*valószínűbbnek.

Nézzük meg az ötfokúság példáját. Erről már tudjuk, hogy nem egy, hanem legalább három stílus. Az ereszkedő, nagyívű ötfokú stílus több török és szibériai népnél kimutatható, sőt Szibériából még átmegy Észak-Amerikába az indiánokhoz is. Ezen belül a kvintváltó stílus – ez már biztosnak látszik – már csak a magyaroknál, és a cseremiszek és csuvasok egy kis érintkező, szűk területén él, sehol másutt. Hogy ebből milyen következtetést lehet levonni, az attól függ, hogy ki mit vesz tekintetbe. Szerintem itt egy olyan meghatározott, sokféle szempontból egyedi stílussal találkozunk, amelynek egyezése nagy földrajzi távolságokban sem lehet véletlen. Meg lehet találni azokat a történeti kapcsolatokat, amelyek ezt megmagyarázzák. Én a Julianus által megtalált magyarok közvetítésével magyarázom. A történészek ezt elfogadják, a népzenekutatók közül egyesek tagadják.

Példának hozhatjuk ismét a már említett harmadik réteget, amelynek dallamai már nem is ötfokúak, hanem csak négyfokúak: még szűkebb, még kevesebb hangból építkező stílusréteg. Itt tulajdonképpen nem az ötfokúságról van szó, vagy legalábbis nem úgy, ahogy azt a Bartók-könyvben említett régi stílushoz soroltuk. Abban még együtt volt a sirató stílus (vagyis amit újabban az ugor réteghez sorolunk), az ereszkedő pentaton dallamok, a kvintváltók és néhány esetben a most már külön stílusnak érzett alacsony járású, néha csak négyfokú dallamkörnek a darabjai. Tehát ma már nem beszélhetünk a régi stílusról, hanem helyesebb azt mondani: a régi stílusok!

– Az előbb szóba került az antropológia mint a kultúratörténeti vagy népzenetudományi kutatások segédtudománya. Tudomásom szerint bizonyos nyugati kutatók körében elég kedvelt ez a nézőpont. Fontos újdonság-e a magyar kutatók számára? Érdekes-e, megtermékenyítő-e például az őstörténeti kutatások szempontjából?

– Nem tudom egész pontosan, hogy most antropológia, antropológiai szemponton mit értsünk. Nálunk Magyarországon ez az embertan, úgy is mondhatnám: faj-biológia. Angolszász nyelvterületen az antropológia a társadalomkutatás egy fajtája inkább, körülbelül az etnológiával azonos. Talán ezt az utóbbit vegyük szemügyre. Nemrégiben volt alkalmam Amerikában megismerkedni ezzel az áramlattal. Természetesen minden dologban van valami jó és valóban újat hozó elem. Az amerikai kutatók például a primitív népek szertartásaiban azt vizsgálják, hogy hogyan vesz részt benne a közösség, hogyan rögtönöz az a csoport, amely előad – mondjuk – egy mitikus éneket. Mik ennek a hangulati elemei? Hogyan kapcsolódnak ezek az ősi mitikus képzetekhez? Milyen a reagálás, az együttműködés és a többi. Ez a vizsgálat természetesen szükséges, de ez még nem zene. A zenekutatás feladata itt az, hogy például a szertartásokhoz kapcsolódó zenei megnyilvánulásokat fölvesszük nagyon pontosan; azután ezt a zenei anyagot zenei szempontok alapján elemezzük; a következő feladat, hogy a környező és

távolabbi népek, mondhatnánk: az egész emberiség zenéjének típusaival összevetjük. Így megpróbáljuk fejlődési sorrendbe állítani, s ezekből igyekszünk az emberiség zenei megnyilatkozásait, azok kialakulását, fejlődési fázisait megismerni.

Ez lenne szerintem a zenefolklór feladata. Ezt azonban nem csinálják. Itt-ott egy-egy szemelvényt, egy-két részletet azért lejegyeznek, hogy mégis legyen zene is a munkában. Általában azonban inkább az általános néprajzi, mondhatjuk: a társadalmi témára helyezik a fő súlyt, azt tárgyalják a tanulmányok. Zenéről alig van szó, úgyhogy azt mondhatom: átestek a ló másik oldalára. Ha eddig nem foglalkoztak ezekkel a kérdésekkel, akkor helyes, hogy sort kerítettek rá, de csak úgy, hogy ezekkel *is* foglalkozzanak, de *ne csak* ezekkel...

A magyar helyzet ebben az, hogy – mint említettem – Kodály Zoltán már 1937-ben felhívta a figyelmet arra, hogy a népzene életének egészét kell vizsgálni. Magam 1941-ben végeztem ilyen irányú kutatást, majd még Járdányi Pál és Halmos István készített falumonográfiát.

Nálunk persze már abban az időben sem lehetett a szertartásszerű zenés szokásokat – amilyen például a Szent Iván-napi tűzugrás – igazán élő egészében tanulmányozni. De vizsgálhattuk a társadalom, a faluközösség magatartását, zenéhez való viszonyát. Mit jelent számukra a zene, milyenek a zenével kapcsolatos esztétikai vagy egyéb megnyilvánulásaik; ki miért, mikor énekel; az egyén és a közösség hogyan él a zenével, és a többi hasonló kérdést tanulmányoztuk. Összegezve azt mondhatom, hogy többféle szempontot vettünk figyelembe, mint amennyit ezek az inkább néprajzi, mint népzenei kutatások vizsgálnak a primitív népeknél. Továbbá azt is figyelembe kell vennünk az értékeléskor, hogy ők csak a hatvanas-hetvenes évek fordulóján kezdték el ezeket a komplex, de a zenét nem eléggé figyelő kutatásokat, mi pedig már 1940-ben.

A magunk módszeréről még annyit, mi azzal kezdtük, hogy leírtuk az összes használatos dallamot a kiválasztott faluban, annak valamennyi helyi variánsát; felkutattuk mindazokat, akik tudták, ismerték ezeket a dallamokat, feljegyeztük adataikat. Ilyen módon óriási zenei anyag és dokumentáció gyűlt össze. A magam munkájához néhány példával összefoglalást írtam először, de azon voltam, hogy a teljes anyagot is kiadjuk. Ezt jóval később három litografált kötetben sikerült megvalósítani. A sokkal nagyobb műdal-anyagra már nem került sor. Nem azért, mert én nem akartam közreadni, hanem a körülmények nem tették lehetővé.

Mindezek alapján azt mondhatom, hogy mi előbb és jobban csináltuk, amit most Nyugaton, de főleg az amerikaiak csinálnak. Ők mégis egy kicsit le is kezelik azt a munkát, amit mi végzünk Európában. Ugyanakkor viszont az amerikai népzenei anyag óriási tömegben fölhalmozva különböző gyűjteményekben még mindig nem találta meg a maga feldolgozóit, rendszerezőit, pedig nekik anyagi és technikai eszközök is sokkal nagyobb mértékben állnak rendelkezésükre. Nem is beszélve a számítógépes és egyéb lehetőségekről.

Én így látom ezt a kérdést ...

– *Beszéljünk most arról a zene-fajtáról, amely világszerte hódít, főként a fiatalok körében. Nem a legdivatosabb rock- és popzenei irányzatokra gondolok, hanem a népzenéhez közelebb álló, valamilyen módon abból is táplálkozó úgynevezett country-zenére. Hogyan látja e kérdést a népzene tudós kutatója? Nincs-e veszélye, vagy éppen ellenkezőleg: megtermékenyítő hatása a népzene életére, gyakorlatára nézve nemzetközi, de akár magyar vonatkozásban is?*

– Ez már szerintem nem népzene, hanem csak zenei divat, aminek egészen mások az életjelenségei. Előadója, hallgatója nem alkotó olyan módon és mértékben, mint a népzene esetében. Inkább csak élvezi, terjeszti, felhasználja, bár vannak benne például

rögtönzések; vannak bizonyos jelei annak, hogy – ha nem is közösségi alkotás, de – a közösség hatása alatt létrejövő darabokat játszanak, énekelnek. Ugyanakkor nem is olyan önálló művészi alkotásokról van szó, amilyenekhez a nagy zenei életben szokva vagyunk; annál sokkal vulgárisabb dolgok. Még 1969-ben, a beat-zenével kapcsolatos sajtóvita alkalmából kifejtettem ezzel kapcsolatos nézeteimet *Akarjuk, hogy éljen a népdal?* címmel. Azért szeretném itt is hangsúlyozni, hogy ezek a divatos, közhasználatú zenék messziről sem hozhatók párhuzamba a néphagyománnyal, amelynek keretében sok évszázadon keresztül alakuló és fejlődő közösségi ízlés hatása alatt jöttek létre mindig új és új alkotások. Nem hiszem, hogy ilyet tud ez a mostani divat létrehozni. A tömegek nem olyan alkotóan vesznek részt alakításában, mint a néphagyomány formálásában.

– *Szóljunk most arról, hogy vannak olyan nézetek, amelyek szerint a pedagógia megöli a népdalt. Szép eszméket akar megvalósítani, amikor Kodály intenciói alapján a népdalt teszi meg a zenei nevelés alapjának, s ez a törekvés mégis inkább az ellenkező eredményhez vezet: eltávolít a népdal szeretetétől.*

– Feleletül hadd idézzem Arany Jánost, aki nem örült annak, hogy a Toldit kötelező olvasmánnyá tették az iskolában. Ez miért volt? Azért, mert ő is tudta, hogy az iskolai tananyag, amellyel kötelezően nyúzzák a gyereket, annak varázsa többé-kevésbé megfakul az emberben, s könnyen nyűggé válik sok tanuló számára. Ez nekem mindig eszemben volt, amikor Kodálynak sikerült elérnie, hogy általánosan bevezessék a népzenén alapuló új énekoktatási rendszert az iskolákba. Tudniillik addig a népzenei mozgalom csak néhány lelkes tanárnak, énekkarvezetőnek a szívügye volt. Azt mondhatnám, hogy – ha nem is ellenzéki, de – mindenképpen a hivatalos körökön kívüli valami volt, és lelkes munkásai révén nagy eredményeket hozott. Abban a pillanatban aztán, amint hivatalossá tették, amikor már nemcsak lelkes emberek végezték e munkát, már egy kicsit nyűggé, nem mindig kellemes kötelességgé vált. E két pólus között valamilyen harmadik, középutat kellene megtalálni.

A népzenéről nem mondhatunk le a zenei nevelésben, amint arról sem, hogy az értékes irodalmat tanítsák az iskolában. Az irodalomoktatásról sem mondhatunk le, habár olykor felemás eredménye van: egy darabig az ember számára csak kötelező iskolai tananyag az irodalom, aztán talán később, idősebb korban jut vissza a valóságos irodalmi műhöz, hogy mint alkotást, mint művészetet újra érezze és élvezze. Ugyanígy vagyunk általában a zenével, és ezen belül a népzenével is. Nem mondhatunk le a zenetanításról, a kultúrának erről a fontos részéről. Nekünk magyaroknak természetes kell legyen, hogy ez a népzene erős felhasználásával történik. Be kell építenünk mindenki lelkébe, kultúrájába és rajta keresztül el kell jutni a magasabb zenei ismeretekig, és a világ zeneirodalmának nagy alkotásaiig. Hogy aztán kinél lesz ez élmény és kinél lesz csak nyűg, az a tanító, a tanár és a tanuló egyéniségétől is függ. Sajnos mindig kevesebben lesznek a fogékonyak, akik minden szépségre rákapnak, akiknek a műalkotások valóban élményt jelentenek. Talán kicsit pesszimistán hangzik, de azt hiszem, hogy ezen még a „Kodály-módszer" sem tud változtatni...

– *De azt talán remélhetjük, hogy jól felkészült, muzsikusnak és tanárnak egyaránt tehetséges emberek csökkenthetik a lemaradók számát...*

Ide kívánkozó kérdésem, hogy ha már valaki részt vesz az újabb népzenei mozgalomban, mondjuk egy citerazenekar aktív tagjaként, vajon eljuthat-e a maga által megszólaltatott egyszerű zenei anyagtól a népzenén alapuló legmagasabb szintű műalkotások befogadásáig?

– Kezdjük a citerazenekar példájával. Vannak, lesznek olyan citerazenekarok, amelyek mindig csak a citerazenekar nívóján maradnak, illetőleg lesznek emberek, akik

nem emelkednek fel soha a citerazenekar kínálta zenei nívótól a Missa Solemnisig. Hogyha élvezetét találja a citerajátékban és azokban a dallamokban, amiket ott játszik – ha szépeket játszik! – akkor ez a kultúra egy fajtája. Ennek révén átélik a népdal szépségét és a saját zenélés örömét. Persze én azt szeretném, ha a citerától mindenki eljutna a Missa Solemnisig; és ha már addig eljutott, azért még nem kell megtagadnia a citerát. Bizonyos hangulatomban, bizonyos elemi zenélési módok is kifejezhetik az akkori érzéseimet, kívánságaimat!

A példa így persze egy kicsit szélsőséges. Talán helyesebb és pontosabb a megfogalmazás így: olykor azzal tudom kifejezni magamat, és tudok magamnak zenei-esztétikai élményt szerezni, hogy azt a dalt dúdolom:

Annyi bánat a szívemen,
Kétrét hajlott az egeken,
Ha még egyet hajlott volna,
Szívem ketté hasadt volna.

Ez a dal, amelyet Bartók a *Nyolc magyar népdal* című sorozatában feldolgozott, a maga műfajában felülmúlhatatlan szépségű, klasszikus dallam- és szövegegyüttes. Néha ezt éneklem, máskor pedig a Missa Solemnist hallgatom, vagy – mivel valamikor énekeltem kórusban – abból jutnak eszembe részletek és azokat dúdolom. Mindkettő érték. Az egyik kis formában, a másik óriási formában. Ahogy Kodály megfogalmazta: ha egy aranypénzt olyan vékonyra kalapálok, hogy egy lovast be tudok vele borítani, nem változott az arany értéke, még mindig csak egy arany. Ha azonban olyan vastagon borítom be arannyal a lovast, amilyen az aranypénz eredeti vastagsága, akkor már valóban sokkal nagyobb értékről van szó.

Ezt a példát Kodály arra hozta fel, hogy egy négysoros, soronként nyolc szótagos népdal a maga nemében tökéletes remekmű lehet. Ha pedig egy szimfónia csak nagy méretű, de nem tökéletes minden részletében, akkor nem ér többet egy népdalnál, sőt még annyit sem. Ha persze a nagy méret a minden részletre kiterjedő művészi tökéletességgel párosul, értéke valóban sokkal nagyobb.

– *Vagyis akkor az érték az elsődlegesen fontos meghatározó, s az már kevésbé fontos, hogy az történetesen nemzeti érték legyen? Ez is sokszor vita tárgya volt, holott többnyire egyetértünk abban, hogy a nemzeti kultúrának nagyon fontos rétege a népdal, a népművészet, és alapvető feladat annak megőrzése.*

– Igen, valóban fontos, de csak *egyik* része... Abból kell kiindulni és kifejleszteni a magas kultúrát, de emez nem lehet *csak* nemzeti kultúra. Még a görögök sem voltak olyan nagyok, hogy mindent csak magukból építettek volna, mert a közel-keleti nagy kultúrákból ők is sok mindent átvettek és sajátjukként továbbfejlesztettek. Nekünk is meg kell próbálni mindannak a megismerését és felhasználását a magunk emberségének építésében, amit az európai, sőt az Európán kívüli népek is felhalmoztak a képzőművészetben, zenében, irodalomban. Enélkül legfeljebb nemzeti kulturálatlanságról lehet szó.

Tehát igaz, hogy át kell élni a magunk hagyományait és abból sajátos kultúrát kell kifejleszteni, de ebbe a sajátos kultúrába bele kell építeni a nagy nemzetközi értékeket is. Az egyes ember kultúrája szempontjából legalább olyan fontos, hogy mindazt, ami nagy művészet, magáévá tegye, mint az, hogy tartozzon a saját nemzetéhez, magáénak tudja annak kultúráját.

Azt hiszem, hogyha valaki Beethoven, Mozart, Schubert, Bach, Vivaldi és mások műveivel építi ki a maga egyéni műveltségét, az akkor is kultúra, ha netán semmit sem tudna a saját nemzete kultúrájáról. Ez ugyan elég képtelenségnek hangzik, mert

az mégiscsak körülötte van. Éppen ezért azt gondolom, hogy nem érdemes ebből ilyen ellentéteket fölállítani. Legföljebb annyi problémát lehet itt megállapítani, azt kell tisztán látnunk, hogy az alacsony műveltségű embereket a magasabb kultúrába először csak a saját ismert kultúrájukon keresztül lehet felemelni. Így talán eljuthatnak oda, hogy a legmagasabb nemzetközi értékeket is tudják élvezni és át tudják élni. Ezért volt az, hogy Kodály az általános zenei nevelésben a mindenki, legalábbis a paraszti tömegek számára ismerős hangot: a népzenét tette első helyre, hogy abból kiindulva, annak művészi feldolgozásain keresztül jusson el az egyre magasabbrendű formáknak a felfogásáig, a nemzeti és a világzene remekeiig.

– *Legutóbbi könyvében írta Tanár úr, hogy Budapesten lett patrióta, ahelyett, hogy lokálpatrióta lett volna. Van-e esetleg az országnak mégis olyan helye, olyan tájegysége, amelyhez kultúrája vagy más ok miatt különösen kötődik? És az ország egészében mit jelent az Ön számára Kecskemét, Bács-Kiskun megye?*

– Minthogy megírtam annak idején, hogy nem lokálpatrióta, hanem patrióta vagyok, nem érdemes azt a kérdést feszegetni, hogy a nyelvterületnek – igen, az egész nyelvterületnek, s nemcsak az országnak! – mely részéhez fűz különösebb kapcsolat. Mégis azért azt válaszolhatom: valamilyen szempontból mindegyikhez. Mert például abban nőttem fel, természetesen, hogy Erdély és a székelység népkultúrája a legősibb és leggazdagabb. De említhetném más okkal a Zobor-vidéket, a Dél-Dunántúlt vagy a Felső Tisza-vidéket vagy akármelyik részét a nyelvterületnek. Az Alföld is fontossá vált egyszer: már egyik első cikkemben arról írtam, hogy amikor Erdei Ferenc, Féja Géza, Veres Péter jött és megírta az alföldi problémákat, akkor megint ennek a vidéknek a kérdései kerültek — Petőfi óta ki tudja hányadszor – a nemzet érdeklődésének középpontjába.

Miért érdekes az Alföld? Tartottam egyszer egy előadást, ami aztán füzet alakban meg is jelent. A címe: *Bartók békési gyűjtése és az Alföld jelentősége a magyar folklórhagyományban.* Ebben az előadásban kimutattam, hogy már a középkorban is az Alföld járt a fejlődés élén. Onnan jöttek az újítások, amelyek szétterjedtek egészen a nyelvterület széléig, ahol hosszasabban megőrizték. Ilyen volt a ballada, amely először a belső területeken alakult ki, de ott is tűnt el leghamarabb. A kutatás során azt tapasztaltam, hogy a kiváló gyűjtő Kálmány egy-két olyan darabot talált, amelyek csak Szeged vidékén éltek néhány változatban. Ezek olyan típushoz tartoznak, amelyet a morvák és a bolgárok is a magyaroktól vettek át. Így vált világossá, hogy ez a típus valamikor az egész nyelvterületen el volt terjedve, s itt a középső vidéken csak ritka példányban maradt fönn, mintegy véletlenszerűen. Így ismertem fel az Alföldnek az élenjáró szerepét, amint azt az új népdalstílus elterjedésénél szinte a szemünk előtt láttuk.

Az újabb népdalstílus is az Alföldön alakult ki először, és itt már virágjában volt, amikor Erdély távolabbi területein még kevéssé volt ismert és Moldvában egyáltalán nem. Ma már elöntötte ezeket a területeket is.

Kecskemétről szólva elmondhatjuk, hogy ez a város a Duna-Tisza köze, az Alföld közepe; vagyis a központi magyarságnak is a központi magja él e környéken. Kecskemét szinte büszke lehet arra, hogy a népballada, a népköltészet, a népzene fejlődésében kezdeményező, újító szerepet játszott. Igaz, ma már a paraszti kultúra az egész Alföldön jobban feledésbe ment, már csak azért is, mert a polgárosodás az alföldi parasztvárosokban, mezővárosokban jobban előre haladt. De még Jókai idejében ugyanaz a kultúra élt, mint amit mi már csak a székelyeknél fedezhetünk föl. Magam is megleltem ennek az eltolódásnak a nyomait: amikor a Néprajzi Múzeum adattárában a balladák után kutattam, találtam egyéb népköltészeti följegyzéseket is. Olyan szövegek voltak ezek az

Alföldről, a Duna-Tisza közéről a múlt század hatvanas-hetvenes éveiből, amilyeneket az újabb gyűjtések már kizárólag Erdélyben vagy a székelyeknél tártak fel.

Tehát egy egységes kultúráról van szó, aminek azonban a fejlődési lendülete különböző: a középső területeken a legnagyobb és mindig kisebb, illetve későbbi a széleken. Vegyünk egy gazdasági-néprajzi példát. Az Alföldön már évszázadok óta kaszával aratták, amikor a Felső-Tisza vidékén meg még Erdélyben is sarlóval; márcsak azért is, mert gyengébb volt a termés és sokkal jobban kellett vigyázni, s a sarlós aratás a szemet sokkal jobban kíméli, mint a kaszás aratás. Ez utóbbi viszont nagyobb termelékenységű „üzem".

Mindezek alapján az Alföldet most egészében másképp látom, értékelem, mint kezdetben, amikor csak sajnálkoztunk, hogy itt semmi sincs, másutt meg – Erdélyben, mondjuk, meg a Zobor-vidéken – milyen gazdag a néphagyomány. Egyoldalúság helyett mindazt, amit itt elmondtam, bele kell látnunk az Alföld műveltségének képébe.

Még egy konkrét példát érdemes felhozni. Amikor kiadtam a kiskunhalasi népdalokat, megpróbáltam valamilyen dialektus különbségeket megállapítani és feltérképezni, hogy alföldi dallamtípusok merre élnek. A vizsgálat során kiderült, hogy például a pásztorok vitték mindenfelé a dalaikat. Felmentek a Duna mentén észak és nyugat felé, vagy az északi termékeny folyóvölgyekbe. A Hortobágy környéki pásztorok egészen Ájig eljutottak. Így terjedtek el az alföldi dalok más kulturális értékekkel együtt.

– Vajon nem függ ez össze azzal, hogy az Alföld közelebb volt az ország fővárosához, amely a művelődést, a polgári vagy az ipari fejlődést diktálta?

– Nem. Ez inkább abból következett, hogy még a múlt században is a föld termékenysége volt a legdöntőbb gazdasági erő. A fa, az erdő például már nem játszott olyan nagy szerepet. A bánya ugyan igen, de az meg nem tartozott a népkultúrához és sok idegent is foglalkoztatott. Az Alföld és a hegyek közé felnyúló szélesebb termékeny völgyek voltak a fejlettség hordozói. Természetesen mindig a legfejlettebb hat a kevésbé fejlettre, ez utóbbi utánozza a másikat. Kulturálisan sem lehetett másként: a nagy központi területeknek a népessége határozta meg a fejlődést és hatott a többiekre.

– Beszélgetésünk végéhez közeledvén hadd kérdezzem meg, hogy milyen munkán dolgozik mostanában?

– Befejeztem egy Görgey-tanulmányt az Új Holdasoknak, ami – ha igaz – a második kötetükben jelenik meg. Egy másik dolgozatom az első kötetben lát napvilágot. Itt az újabban feltárt Kodály-anyagnak az érdekesebb részéből adok közre egy kis válogatást. Erre felhívom külön a figyelmet, mert nagyon érdekes dolgok vannak benne. Ezen aztán szeretnék tovább dolgozni. Azt hiszem, hogy még évekig csinálom, mert olyan óriási a Kodály-hagyaték: feljegyzések, írások, prózai vázlatok, levél-tervezetek és hasonlók.

– Ezeknek a feltárása, közreadása vajon módosítja-, befolyásolja-e azt a képet, amely bennünk él Kodályról, a zeneszerzőről, a tudósról, a gondolkodóról?

– Erősen kiegészíti. Azért is adtam már említett cikkemnek is azt a címet, hogy Kodály, az ismert és az ismeretlen. Ez körülbelül meg is adja a kérdésre a feleletet. Az összkép talán nem változik, de sok érdekes vonással gazdagodik, kiegészül.

– Hadd adjak beszélgetésünknek valamelyest zenei formát egy kis visszatéréssel: visszatéréssel a pályakezdés éveihez. Milyen volt Tanár úr viszonya a közéleti kérdésekhez?

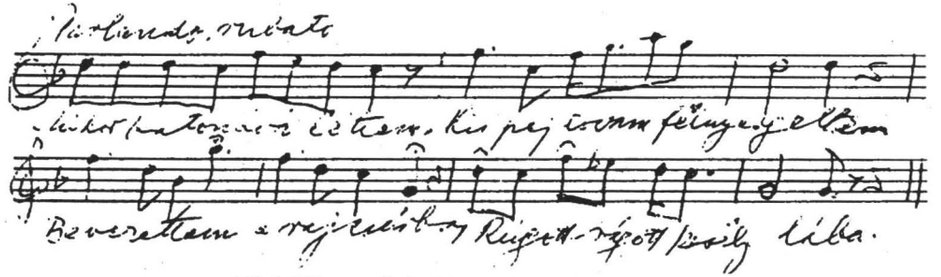
– Erre csak azt mondhatom, hogy a tudományba is a politikából kerültem. Fiatalemberként az Egyetemi Körnek lelkes hallgatója és résztvevője voltam. Onnan nőtt ki a Márciusi Front. Amikor annak működése lehetetlenné vált, akkor a Táj- és Népkutató Intézet következett. Ennek munkájában szintén részt vettem. Amikor azt Magyary Zoltántól leválasztották és Györffy Istvánhoz került, akkor kerültem én is Györffy szemináriumába, bár egyáltalán nem voltam néprajzos. Györffy emelt ki, illetve egyik tanársegéde, Vargha László, a népi építészetnek kiváló kutatója. Korábban a néprajzot nem akartam életem, munkám alapjává tenni (bár Kodállyal már kapcsolatban voltam s a ballada és népzene területén megvolt az érdeklődésem), mégis tanársegéd lettem Györffy mellett. Ő hamarosan meghalt, így Viskinél doktoráltam, és aki úgy indult, hogy tanár lesz és vidékre megy művelődési mozgalmat szervezni, abból kutató, tudós lett...

A közéleti érdeklődést nem tudtam, nem is akartam magamban elfojtani. Állandóan a határterületen mozogtam. A Válasz körével való kapcsolatom is tulajdonképpen sokkal inkább közéleti érdeklődésemből fakadt, semmint akár irodalmi, akár tudományos vonzódásból.

Még előbb, 1945 első felében kisebb-nagyobb közéleti feladatokhoz is hozzájutottam: a III. kerületi Parasztpártot szerveztem, a Nemzeti Bizottságban dolgoztam; védtem Zathureczkyt, Ádámot, Vaszyt a zeneakadémiai Igazoló Bizottságban.

Hogy aztán később semmiféle lehetősége nem volt a folytatásnak, az más kérdés. Azontúl inkább a magyar kultúra belsőbb területén, részletkérdéseiben próbáltam szavamat hallatni. Ezt még jó lelkiismerettel vállalhattam, mást nem.

Ha eddig csak arról beszéltünk is főként, hogy mivel foglalkoztam: népzene, népballada, verstan, őstörténet, történelem (mert az állandóan érdekel és izgat!) –, akkor ebből talán az olvasó is megérezheti, hogy nekem egy központi kérdésem, egy központi érdeklődési területem van, ami ezekben a részletekben jutott kifejezésre, s ez a magyarság kultúrája, a magyarság történelme, a magyarság élete, a magyarság további fejlődése... Saját kultúrájának kifejtése, amely nem lehetséges saját társadalmi kérdéseinek megoldása nélkül. Amennyi lehetőségem volt ezen dolgozni és ahol csak tudtam, ott igyekeztem elvégezni, ami tőlem tellett... Talán többet is tudtam volna, ha lehetett volna... De talán elég is az, ha valaki elvégzi azt, amit lehet...



Népdal Vargyas Lajos lejegyzésében (Abaúj m. 1940)

JEGYZET:
Az interjú 1986. január 21-én magnetofonfelvétellel készült. Végleges szövegét is Vargyas Lajos szíves közreműködésével nyerte el. I. M.

NÉPZENE, VERSRITMUS

UGOR RÉTEG A MAGYAR NÉPZENÉBEN

I.

A magyar népzenében az eddigi kutatások szerint csak a török-tatár ötfokúságban gyökerező dallamok képviselték a honfoglalás-előtti réteget; emellett összefüggő ugor hagyományt ezideig nem sikerült kimutatni. Egyedül a siratóénekben állapított meg Szabolcsi Bence egyezést bizonyos obi-ugor hősénekekkel.[1] Eszerint közös a magyar siratóban és a manszi-chanti (vogul-osztyák) énekekben, hogy két pentakord-dallamsort ismételgetnek, mely a hangsor 2. és 1. fokán zárul. Néha ehhez a négy-öt hangnyi dallamhoz egy kvarttal mélyebb dallamrész is járul, mely oktáv terjedelművé egészíti ki. Ebben az esetben az említett első rész zárlatai az 5. és 4. fokra kerülnek s a mély rész zárlatai lesznek 2-n és 1-en. A magyar siratóban ez a kvart-megfelelés már elhomályosult s a dallamvonal esetenként erősen ötfokúvá vált,[2] a pentakord-típus azonban soha. Átírásunkban tehát vagy a^1 váltakozik g^1-gyel, vagy d^2 c^2-vel és a^1 g^1-gyel együtt. Az erősen variált, recitáló dallamvonal nem egyéb, mint skálaszerű és hangismétléses, jellegtelen motívumokkal való leereszkedés a zárlatra, mely a dallam tulajdonképpeni lényege. A következő példák az ugor és magyar anyagból mind a két típust bemutatják.[3] (1–5. pl.)

Megszoktuk a siratót egészen különálló dallamfajtának tekinteni a népzenében, azért fel sem merült a lehetősége, hogy a fenti összefüggést tovább kövessük más dallamainkban is. Azonban figyelmesebb vizsgálatra kiderül, hogy nem is áll annyira magában, mint hittük s vannak szálak, melyek más népdalokkal összefűzik, másrészt az ugor anyagban sem szorítkoznak az egyező vonások kizárólag a siratóval egybevehető, teljesen kötetlen dallamokra. Így az összefüggést továbbvihetjük zárt formájú dalaink egyes fajtáira is.

Väisänen obi-ugor anyagában[4] az egymás-melletti két fok váltakozása feszes ritmusú dalokban is mutatkozik, sőt oktáv-terjedelmű dúr és moll dalokban egyaránt, ahol azonban nem a kvarttal mélyebb ismétlés miatt lesz a dal oktáv-terjedelművé, hanem nagyobb dallamíve miatt. Ennek megfelelően zárlatai sem 5) (4) (2 ((1))-en vannak, hanem mindig 2-n és 1-en. Ezekben már túlnyomórészt kötött sorrendben ismétlődik a kétféle sor, nem olyan rendszertelenül, mint az előbbiekben. Példák: pentakord- (hexakord-) recitáló 6–7., pentakord-táncritmus 8–12., oktávterjedelmű recitáló 13–16., oktávterjedelmű tánc 17–18.[5]

3. példánk – Väisänen 199. sz. – mellett más kvartváltó dallamok is találhatók (Szabolcsi felsorolása szerint 65, 112, 124, 133 és 156. sz.). Ezek azonban nem a két egymás

[1] *Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái.* Ethn. 1933. U. a. Osztyák és vogul dallamok. (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához.) Ethn. 1937. Szabolcsi Bence szóbeli közlése szerint Bartók Béla vetette fel elsőnek (1934-ben) azt a lehetőséget, hogy népzenénk nem-ötfokú típusaiban finn-ugor réteget mutathatunk ki a török-mongol réteg mellett.

[2] Másként Kodály: *A magyar népzene,* V. A sirató. Bp. 1937. 2. kiad. 1943., utána Szabolcsi is második id. m.-ban. N. B. az osztyák oktáv-terjedelmű ének is csak hiányos, nem ötfokú.

[3] Nem itt közöljük a Szabolcsi által idevont Väisänen 130. és 131. sz-t, mely feszes ritmusban és kötött sorrendben váltogatja a kétféle sort, hanem más összefüggésben használjuk fel. Viszont az általa mellőzött 1–2. példánk rendszertelenül váltakozó zárlataival, recitatív jellegével és rögtönzésszerűen variált dallamvonalával kétségtelenül a siratótípus megfelelője.

[4] *Wogulische und Ostjakische Melodien.* Helsinki, MSFOu. LXXIII (1937).

[5] A 7. pl-ban esetleg a 2-es zárlatot kell a dallam végének tekinteni az ismétlődések sorrendje alapján s akkor a ( )-be tett forma volna a helyes VII) (1)-es zárlatokkal, fríg hangsorral.

melletti zárlatot ismétlik kvart-távolságban, hanem csak egy-egy sort. Egyesek azonban (112, 133.) a mélyebb részben már kétféle zárlattal hozzák a felül egy-kadenciájú sort. Nem lehetetlen, hogy ezekben az első rész hiányos és csak a mélyebb ismétlés a teljes. (Ha a versszakok nagyobb részében mutatkozó sorismétlést és sorrendet irányadónak vesszük, akkor a következő képleteket kapjuk: 4) (4) (1 ((1)), 4) (4) ((1)), 5) (5) (1 ((2)) = 4) (4) (VII ((1))? 5) többször, (2) ((1)) és 3-as példánkban 5,4, 2, 1 szabad váltakozásban.). Ez utóbbi kivételével mind táncdalok. Két példát ezekből is bemutatunk. (19–20. pl.)

Most nézzünk szét a megfelelő magyar dallamok között.

A) *Parlandók*. Feltűnő csoport a magyar anyagban néhány 2) (1)(2 képletű dallam és néhány olyan (2)-es főzárlatú dal, melynek két-két sorát egy összefüggő hosszabbnak foghatjuk fel és így képlete tulajdonképpen 2) ((1)). Többségük dúr, de van köztük néhány moll is, sőt dúr és moll-jelleg egy dallam változatai közt is felválthatja egymást. Ezeknek parlando, vagy egyenesen recitáló előadása, ABCD sorfelépítése közel áll a régi stílushoz, (itt-ott díszítésük is, de inkább díszítetlenek, mint recitáló-dalaink), hangkészletük azonban nem ötfokú, már csak azáltal sem, hogy az ötfokú rendszerben hiányzó 2. fok legfontosabb helyen, zárlatban szerepel. Van köztük ereszkedő dallamvonalú parlando, néhány kis hangterjedelmű recitáló dallam, mely zsoltár-típusú dalainkra emlékeztet és vannak egyéb recitáló 12-esek. Dallamvonaluk hangismétlésekkel van tele, sok esetben maga a zárlat van éppen kiemelve hangismétlésekkel, pl. 30–31. (lásd az ugor dallamok közt 2. pl. második sorát, 14. pl. 5–6. versszakának zárlatait és 16. pl-t.); 21–37. pl.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy a megfelelő típusok jellege magyaroknál és obi-ugoroknál azonos. Természetesen itt nem lehet szó olyan egyezésről, mint a cseremiszcsuvas stb. dalok esetében, hiszen a vogul-osztyák dalok sokkal kötetlenebbek, erősebben variáltak, mint a magyarok, még akkor is, ha megszabott sorrendben váltogatják egyes soraikat; szótagszámban, dallamhangokban, formai felépítésben rendkívül szabadok, alkalmi betoldások még aránylag kötött dalokban is előfordulhatnak; a magyarok viszont kötött szótagszámú, négysoros zárt formájú, strofikus dalok határozott dallamvonallal és ritmussal. De még így is találunk olyan megfelelést, mely már a variáns-jelleg határát közelíti meg: a magyar 21–24. példa és az ugor 6. Itt a magyar variánsok eltérései állíthatók szembe az ottani strofikus variációkkal s így a hasonlatosság közelebbi: a változatok mögött felismerhető lényeg azonos. (Másik, többé-kevésbé közeli dallam 26–27. = 14. pl.)

B) *Táncdalok*. Ezek közt is találunk 2) (1) (2-es felépítést, valamint olyan dallamokat (2)-es főzárlattal, melyek voltakép nem is négysorosak; belső megosztásuk csak látszólagos, s csak két kiszélesített dallamsorból állanak. Különösen így van néhány 16 szótagszámú dallamnál, ahol a nagy terjedelem valószínűleg hangszeres cifrázatok útján való kiszélesítésből származik, melyekre később szöveget alkalmaztak. Feltűnő és jellemző csoport továbbá néhány 5) (4) (2 ((1))-es képletű táncdalunk – vagyis a két egymás melletti zárlatnak kvartváltó formája, amit feljebb tárgyaltunk – s a ritkább 6) (5) (2, vagyis kvint-felelet. Az ilyen felépítésű táncdalokban szinte szabályszerű, hogy a dallamvonal jellegtelen motívumokból van felépítve sok hangismétléssel, többnyire a *zárlatban* is, szekvenciás vagy motívumismételgető ereszkedéssel. A dallam lényege, egyetlen igazán jellemző sajátsága a négy kihangsúlyozott zárlat. *Mintha ritmikussá merevedett siratós-recitáló sorok leszármazói lennének!* Gyakori bennük az AA_k BB_k forma, ahol az azonos soroknak csak zárlatuk (kadenciájuk) különböző, éspedig a tárgyalt 2) (1) (2 ((1)), vagy 5) (4) (2 ((1)) módjára. (Pl. 39, 40–44., 53. második fele, 56. második fele.) Ez az obi-ugor anyagban sem ismeretlen. (20. pl.)

Itt is találunk majdnem variáns-jellegű megfeleléseket, pl. 38. = 10., különösen az utóbbinak b) része, továbbá 40. = 18. Ha az utóbbiban elhagyjuk a végéhez szervetlenül hozzácsapott, egyszer hiányzó, kétszer pedig más-más zárlatú ötödik sort, megkapjuk közismert kanásztáncdalunk dallammenetét és zárlatait.

Ilyen felépítésű táncdalaink nagy jelentőségét és kiterjedt hagyományát bizonyítja az is, hogy hangszeres tánczenénknek úgynevezett »verbunkos« darabjai közt is gyakori (akár (2) ((1)), akár ennek kvint-formája és AA_k BB_k felépítés). Lássunk néhány jellemző példát. (57–63. pl.)

Az utóbbi, a »Galántai táncok« főtémája, fentebbi népi változataival együtt (46–49.) szemléltetően mutatja, hogy a »dallamvonal« csak valami jellegtelen, recitált ereszkedésnek szekvencia-szerű megmerevedése s a lényeg valójában a kadencia. *Mindenképpen az a benyomásunk, hogy ezek a dallamok a siratóban fennmaradt, kötetlen, recitáló dallamfajtának valamilyen megmerevedett, ritmizált, négysoros versszakba zárt maradványai.*

A fenti példákban lényegesen kevesebb vogul-osztyák dallamot mutattunk be, mint magyart, holott feltehető, hogy ők őrzik teljesebben azt a régi közös dallam-kultúrát, amelyből mi már régen kiszakadtunk s amelyet nálunk annyiféle más hatás szorított ki a hagyományból. De viszont a magyar népzenét néhány ezer dallamnak tízezrekre rúgó feljegyzéséből ismerjük, míg az obi-ugorokét úgyszólván csak a Väisänen-közölte 208 dallamból. (Másrészt nem is biztos, hogy a vogulok és osztyákok képviselik a nagy ugor többséget, a magyarok pedig a kiszakadt részt, s nem fordítva.) Sokkal nagyobb anyagra van szükségünk ugor rokonaink zenéjéből, hogy minden összefüggést világosan lássunk a magyar népzenében. A további gyűjtések bizonyára még sok meglepetéssel fognak szolgálni.

Addig is leszögezhetünk azonban annyit, hogy ha nem is találunk a török ötfokú dalokhoz hasonló dallam-egyezéseket, de típus-megfeleléseket már most is kimutathatunk obi-ugor és magyar dallamok között. Ezek a megfelelések egy sor olyan dallamot ölelnek fel, melyek eddig szétszórtan, elszigetelve álltak ismert származású dallamtípusaink között. A környező népek zenéjéhez nem hasonlítottak, feltehető volt, hogy régi, magyar hagyományt képviselnek, de nem voltak kapcsolhatók a nagy, magyar dallamstílusokhoz. Ezeket most a fenti összefüggés egységbe foglalja. Igen fontos közöttük a recitáló 12-esek nagy száma. Ez ugyanis az a típus, amelyhez a fennmaradt históriás-énekeket kétségtelen szálak fűzik,[6] úgyhogy ezen keresztül talán a históriás-ének ugor kapcsolatairól beszélhetünk. (Ezt az összefüggést erősíti talán az is, hogy mind a siratós, mind a históriás-ének szövegileg is olyan műfajt jelent, mely vagy az obi-ugor sorsének, hősdal és medveének rokonának mondható, vagy egy ilyen típus későbbi behelyettesítésének.) A táncdal területén pedig a szívós életű és bizonyára széles körökben népszerű hagyománynak sikerült az újabbkori hangszeres tánczene típusaira is áthagyományozni az ugor dallamvilág egyes formai- és dallamsajátságait.

Ebből kiderül, hogy amennyiben a felsorolt ugor-magyar dallamkapcsolatok helytállóak, akkor ez a magyar népzenének nagyjelentőségű és mennyiségileg sem lekicsinyelhető rétegére vonatkozik. S ha reméljük is, hogy további kutatások még jelentősen

[6] Lásd Kodály: Árgirus nótája. Ethn. 1920. Azokban a históriás-énekekben, melyeknek kimutatható kapcsolatuk van ritmusban vagy más sajátságban népi dalainkkal, több olyan kadencia-képletet találunk, mely a fentiekkel azonos, vagy azokhoz közelálló. Pl. Kákonyi: Asvérus 5) (2) ((1)). (11-es) Székely B.: Tóbiás 5) (2) (5 ((1)). (Aszimmetrikus 12-es.) Tinódi: Verbőczi 2) (1) (V ((1)). (Felező 12-es.) Tinódi: Szalkai mezőn 2) (4) (2 ((1)). (Aszimmetrikus 12-es.) Tinódi: Egervár viadaláról I. éneke 5) (5) (2 ((1)). (11-es.)
Lásd még: »Fennyen tartod az orrodat Karthágó városa« 5) (4) (2 ((1)) (kanásztánc). Szabolcsi, A magyar zenetört. kézikönyve 64* lap.

fogják bővíteni mostani ismereteinket, azért talán már most is jogunk van a felsorolt dallamokat népzenénk ugor rétegének tekinteni.

II.

Az előző fejezetben azokkal a dalokkal foglalkoztunk, amelyek a sirató jellegű recitálásnak emlékét őrzik dallamvonalukban és a 2. fokú zárlatnak valamelyik formáját. (2. fok a főzárlatban, vagy 2) (1) (2 ((1))-es váltakozás, vagy ennek kvartváltó formája: 5) (4) (2 ((1)).

Tudjuk azonban, hogy a sorzáró hangok sem mindig változatlan, szilárd pontjai a dallamnak, sokszor megesik, hogy egyik-másik mellékzárlat eltolódik, néha még a főkadencia is, sőt arra is van példánk, hogy az utolsó zárlat, a dallam finálisa is változik az egyes variánsokban. Az ilyen eltolódás többnyire nem érinti a dallam lényegét, legtöbbször fel tudjuk ismerni az összetartozó változatokat a dallamvonal jellemző fordulatairól. De miről ismernők fel az azonosságot, mikor olyan dallamnak tolódik el a zárlata, amelyben még erősen megmaradt a recitáló-hangismétléses forma, tehát voltaképp jellemző dallamfordulatai nincsenek is? Ilyenkor az új zárlatú változatok elszigetelődhetnek az eredeti dallamtörzstől és esetleg éppen az elszigetelődés folytán kezdenek valami határozottabb dallamvonallá átalakulni, ezáltal sajátos dallamcsoporttá fejlődni.

Alábbi példánk elterjedt és jellegzetes dallamtípust képvisel, egyik közismert változata a Vidrócki-ballada (lásd Kodály: A magyar népzene [1952], Példatár – ezentúl Pt. – 118 sz.); 64–65. példánkban közölt változatai három szomszédos faluból valók. A dallamnak sok részlete tartalmaz ötfokú fordulatokat, zárlatai is az ötfokú skála trikordján helyezkednek el: 5 (4)*b*(3. Eddig elhomályosult ötfokúságot láttunk benne annak ellenére, hogy minden változat erősen skálaszerű menetekkel van tele és nincs olyan változata, amelyben az ötfokúság igazán jellemzően vagy tisztán jelennék meg. Még leginkább ötfokú változatában, a Vidrócki-balladában is olyan erős hangsúlyt kap a dór-szext, hogy inkább érezzük dúr-tercnek (*mi*-nek), a második kadenciát pedig *do*-nak (lásd Járdányi tanulmányát e kötet 262. lapján); tehát még önmagában nézve sem kétségtelenül *la*-végű, ötfokú jellegű dallam. Mikor aztán olyan változata kerül szemünk elé, mint a 66. példa, akkor más megvilágításba kerül az egész változat-sor. Ez is kétségtelenül az előbbiek változata; mégis első sorainak láttán az az érzésünk, hogy a sirató-dallam vázlatát, szinte »tipikus-alakját« látjuk magunk előtt. S ha most nem az osztyák hősdallal és magyar kvartváltó-recitáló dalokkal hasonlítjuk össze (3., 35. példa), hanem az oktávterjedelmű siratóval, akkor a további rész sem lesz annyira idegen (*b*3-as zárlatával. A siratóban is elhomályosult a dallam alsó felében a két egymás-melletti zárlat rendszere és már többnyire csak egy (*b*3-on keresztül vezető leereszkedés maradt meg az alaphangra. Ha a sirató különböző zárlatú soraiból egyet-egyet tennénk egymásután, körülbelül hasonló képet kapnánk.

67. példánk a harmadik zárlatnak egy más változási lehetőségét is mutatja; alább több esetben fogjuk még látni, hogy a harmadik sor és a harmadik zárlat az, amelyik a legjobban ki van téve a változásnak; a kvartmegfelelés is ezen a ponton mosódik el legkönnyebben, akárcsak a kvintváltás az ötfokú dalokban.

Ezután nem meglepő 68. példánk, mely ugyanezt a dallamot recitáló 12-es formában mutatja, egyszersmind kétségtelenül egyezik az 5) (4) ((1))-es recitáló csoporttal is. Úgy látszik tehát, hogy a Vidrócki-típus 5) (4) (*b*3-as zárlataival az 5) (4) (2-es recitáló csoportból vált ki olyan kadencia-eltolódással, amilyen talán az oktáv-terjedelmű siratóban is végbement. Ennek az utóbbi típusnak néhány újabb példáját 69–76. dallammellékletünkben mutatjuk be (lásd még 35. példánkat, továbbá más zárlattal Pt. 361–362.), egyúttal a harmadik zárlat különböző irányú eltolódásait is megfigyelhetjük bennük.

Igen érdekes a 70. példa. Ebben állandónak látszik a harmadik sor kihagyása, nem alkalmi tévedésnek, s ez a forma még erősebben emlékeztet az oktáv-terjedelmű siratóra. Ugyanabból a faluból viszont, ugyanannak a gyűjtésnek folyamán előkerült a teljes, kvartváltó forma is, ami az osztyák hősdalnak megfelel, 5 4 2 1 zárlatokkal. Ez a forma a változatok számából ítélve még erősen élt a hagyományban, viszont a 74–76. példa és az idézett Pt. 361–362. mutatja, hogy hányféle, más zárlatú variáns is alakult belőlük. (Gr. 11Ab, »Kiszáradt a tóból...« Tiszacsegéről, 1 főzárlatú.) Érdekes, hogy épp ebben az utóbbi csoportban kezd már jellegzetes dallamvonal is kialakulni, amelynek jellemző fordulatairól, az eltérő harmadik zárlat ellenére is, felismerjük az összetartozó változatokat; ebben a csoportban már csak az első két sorvég őrizte meg az eredeti dallam-felépítést.

Ezekben a távolabbi változatokban már több-kevesebb ötfokú fordulat is feltűnik (64. pl. utolsó sor, 65. pl. u.a., 68. pl. 1. és 4. sora, 75 pl. 2. sora stb.). Tudjuk, hogy az utólagos ötfokúsítás még műdalokon is megfigyelhető, azért egyáltalán nem lehet elvetni azt a feltevést, hogy lehetnek olyan dalaink is, amelyekben a kisebb-nagyobb ötfokú jelleg nem az eredeti ötfokúság elhomályosulásából származik, hanem skálaszerű, vagy más, nem pentatonikus dallamrészek *utólagos ötfokúsításából*. Természetesen itt tág tere nyílik az önkényes belemagyarázásnak, azért az utóbbit csak akkor tehetjük fel, ha a variánsok tanúsága kétségtelenül nem-ötfokú dallamra vall, vagy ha a zárlatok idegen hangra kerülnek, például a 2. fokra.

Vannak azonban olyan határ-esetek is, amikor még ez a kritérium sem lehet eligazító. Alábbi példánk főzárlata a 2. fok, illetve zárlat-képlete 2) (1) (2 ((1)), tehát »nem-ötfokú«, hangkészlete dúr-hexakord. 77a-nál még az is döntően esik latba, hogy tulajdonképpen abba a variáns-csoportba tartozik, amelyet a 21–24. pl. képvisel. Azonban mindkettőnek *b)* alatti átírása mutatja, hogy teljesen tiszta, *do*-végű ötfokú dallam is egyúttal. »Utólagos ötfokúsításról« itt nemigen lehet szó, mert azt inkább csak úgy képzelhetjük, hogy bizonyos ötfokú fordulatok behatolnak a más jellegű dalba; itt azonban nincsenek jellegzetes ötfokú fordulatok, csak a 4. fok hiányzik az amúgy is kis hangterjedelmű dalból. Olyan tudatosságot pedig nem lehet feltenni, hogy egy fokot következetesen kikerüljenek egy különben jellegtelen melodikájú dallamban. Csak az lehet itt a magyarázat, hogy véletlenül fennmaradt a dallamvonalnak valami régi állapota, a hangrendszerek kialakulásának olyan fokáról, amelyben ötfokúság és hexakord még egyaránt lehetséges fejlődési fázisok, esetleg még ingadozás is lehet a kettő között. 77. példánk kezdő motívuma is valami elemi dallam-mag lehet, amely *la*-végű, ötfokú, zsoltár-típusú – tehát kishangkészletű – dalokban is gyakori, 21–24. példánk tanúsága szerint dúr-hexakord dalokban nem kevésbé; új példánk pedig ugyanúgy *do*-n végzi az így kezdett dallamot, mint a hexakord dallamok, mégis ötfokú marad.

Hogy ilyen fejlődési fokkal számolhatunk és hogy ilyen nagyon kezdeti fejlődési fok maradványai még ezeréves európai művelődés után is találhatók a hagyományban, azt egy legújabban előkerült példán bizonyíthatjuk. 79. példánk kis hangkészletével, a 2. fokú zárlat kikopogtatásával, kezdetleges felépítésével és aszimmetrikus ritmusával igen hasonló ugor rokonaink dallamaihoz, hiányos hangsora pedig még ötfokúnak is hiányos – négyfokú – annyira, hogy még szolmizációs módszerrel sem tudnánk helyét kijelölni a hangrendszerben, trikord híján közömbös a szolmizációra: *sldr* vagy *rmsl* és *drfs* egyaránt lehet, s csak esetleges továbbfejlődése döntené el, hogy minek értelmezzük, aszerint, hogy melyik részén egészül ki további egészhang-lépéssel, hol jelenik meg benne a trikord: *sldr+m* = *szó*-végű ötfokú, *d+rmsl* = *do*-végű ötfokú, vagy *dr+m+fs* = dur pentakord.

77–78. példánk közös záróhangra való átírásunk rendszerezési értékét is vitássá teszi. Ilyen esetben bizonyára többet mond a közös *do*-ra való átírás. Különösen jól szemlélteti az ilyen átírás szükségét a 80. példa.

Dúr-pentakord jellegét a záróhang alá kerülő két hang alig mossa el, legfeljebb némi »nyugati dúr« hangzást kölcsönöz neki. Ilyenfajta dal nem ritka dunántúli és alföldi dalaink között; hol nyugati dallamátvételnek, hol hexakord-jellegű, régi dalnak látszanak, variációik alkalmi sajátságai szerint. Itt azonban másról van szó. Ötfokú dalaink közös *do*-jára átírva – b^1-re – kiderül ötfokú jellege (ezt az idegen hangok alig homályosítják el, a felépítés ötfokú) s egyszerre szembetűnővé válik azonossága is azzal a pásztornótával, amelynek kétféle végződését már eddig is nyilvántartottuk Kodály nyomán. (Kodály: A magyar népzene 1952. 18. lap már ezt az új összefüggést is jelzi.) Érdemes lesz egyszer egymás alá tenni ezt a három nevezetes változatot (81–83. pl.).

Ugyanannak a dalnak *la, szó* és *do*-végű változata, a legszilárdabb pontnak, a tonus finálisnak ilyen mozgékonysága itt nem utólagos eltávolodás egy stílustól vagy dallamtörzstől, mint az előbbi zárlatváltozások, hanem éppen az ötfokú stílus elevenségének jele. Éppen ezek a változatok jelentik, hogy a dal mélyen gyökerezik az ötfokú rendszerben, annak korai állapotából származik, amikor a dalok végső zárlataik változtatásával könnyen alkothatnak »hangnemi variánsokat«.

Valami ehhez hasonló jelenséget figyelhetünk meg a következő példacsoportban, az ötfokúság területén kívül. A »Kállai kettős« dallamcsaládjának alábbi változata (51. példa, itt 84. alatt újra közöljük a könnyebb összehasonlítás céljából) és az utána következő 85–86. példa eltérő zárlatai a kvartváltó felépítés háromféle lehetőségét mutatja összetartozó dallamcsaládon belül: az elsőben felül is, alul is két zárlat van egymás mellett, a másik felül is s kvarttal lejjebb is azonos zárlattal ismétli meg a dallamsort, a harmadikban pedig felül azonos zárlatú ismétlés van, kvarttal lejjebb pedig egymás melletti két kadencia látható. (A harmadik sor utolsó ütemének felugrása az 5. fokra alkalmi és igen gyakori alternatíva, lásd 49., 52., 53., 55., 60–62. sz. példánkat; legdöntőbb példa a Tinódi: Egervár viadalának I. dallamában történt változás (2-ről (5-re a néphagyományban, a 2. fok érintése után ugyanolyan felugrással, mint példánkban. Itt az »eredeti alak« bizonyítja a későbbi változás irányát. L. Szabolcsi MZK 19*lap és Pt. 368.)

87. példánk viszont biztosan későbbi variáció, mert hangról hangra és szövegében is egyezik a cigánycsúfolóval, annak pedig minden változata a 84. példa formájában ismeretes. A többi variáns viszont különálló dallam, távolabbi változat, ez is bizonyítja a változás régiségét.

Tekintve, hogy az obi-ugor dalok közt mind az 5) (4) (2 ((1)) szerepel, mind az 5) (5) (2 ((1))-es ismétléses forma és az egyszerű kvartváltás is: 4) (4) (1 ((1)), feltehetjük, hogy példánk váltakozása is valami régi állapot maradványa, a kvartváltás kialakulásának fejlődési fokaival.

(Fordított eset Pt. 359. 5) (4) (1 ((1))-es recitáló 12-es. Ez csak felül különböző zárlatú, alul azonos. Ez lehet későbbi fejlődés is: a két utolsó sor motívum-ismétléssé fejlődött s ennek később zárlatai is egybe estek.)

Egyes daloknál az is kérdéses, mit nevezzünk zárlatnak és hány sorosnak fogjuk fel a dallamot? Az I. fejezetben feltettük, hogy recitáló dalaink, amelyeknek (2)-es főzárlata van, eredetileg kétsoros dallamok, egymás melletti két zárlattal, csak soraik megnyúltak, »széthúzódtak«, sokszor két 12 szótagos, sőt két 16 szótagos verssor terjedelmére is. Későbbi fejlődés során ezeknek a megnyúlt soroknak közepére is került nyugvópont, egy-egy kitartott hang, vagy szünet és így már négysorosnak látszanak. (28., 31–33., 36.

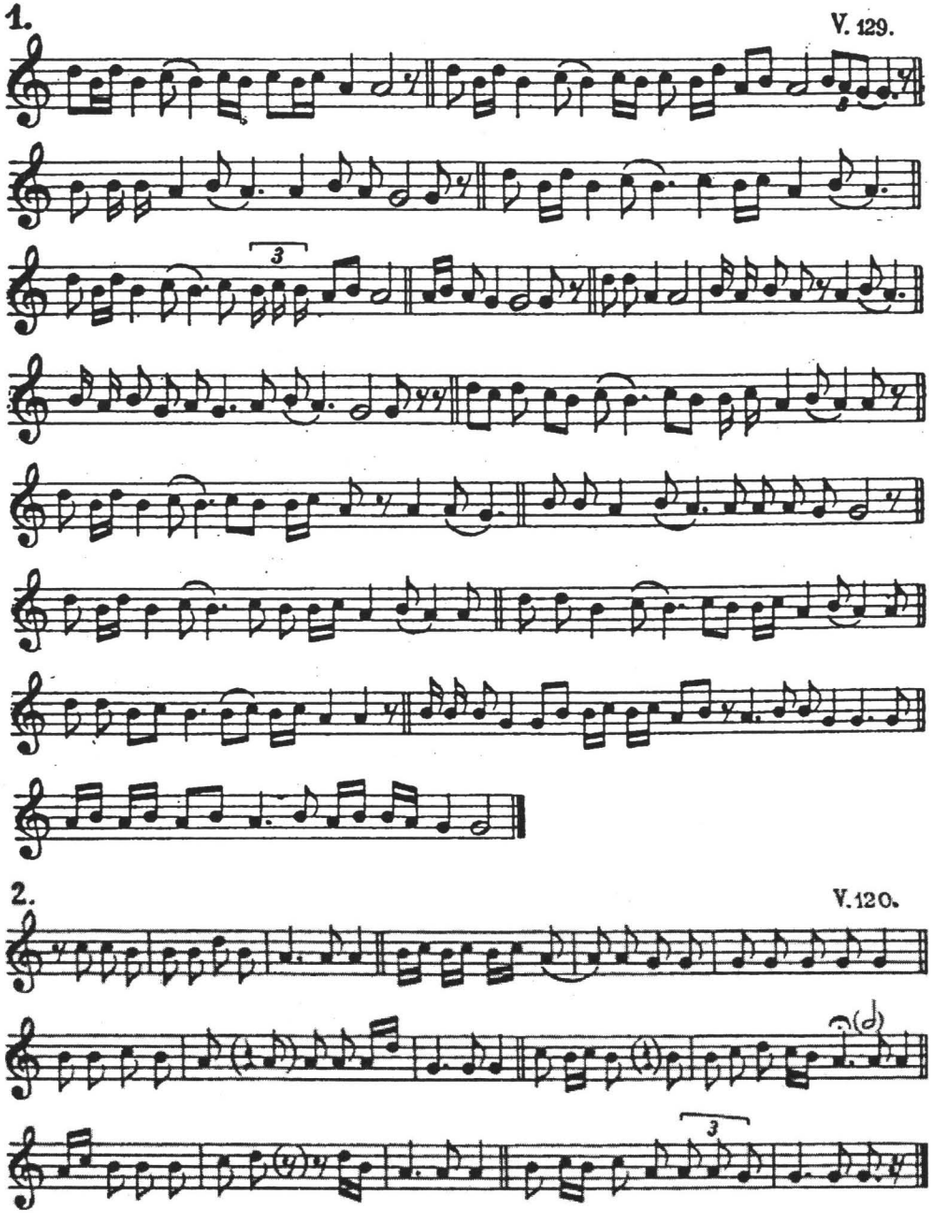
példa.) Még további fejlődés az ilyen dalokban az ereszkedő-recitáló jelleget is eltüntette. (34. példa.) Sok esetben viszont egybe-recitál az énekes 2–2 ilyen sort, legalábbis a dallam első felében, a dallamvonal nem kíván megállást s ilyenkor nemigen van jogunk »zárlatot« jelezni azért, mert a szövegben verssor végződik. Ilyen 29., 30. példánk, de utóbbinak mindjárt ott van a 31. példában olyan változata, amelyben már megnyugvás tagolja ketté a hosszú sort, s viszont a 32. példának is van a 88. dallamban olyan változata, amelynek első része összefüggő, ereszkedő recitálás a zárlatig s csak másik felében van két nyugvópont. Ugyanennek távolabbi változata már ismét tagolódik, sőt második felében még motívum-ismétléssel is fokozza ezt a tagolódást. (89. pl.) Ez nem ritka megoldás éppen ezeknek a hosszú, jellegtelenül recitáló dallamoknak későbbi alakulásában. (30., 79. példa.)

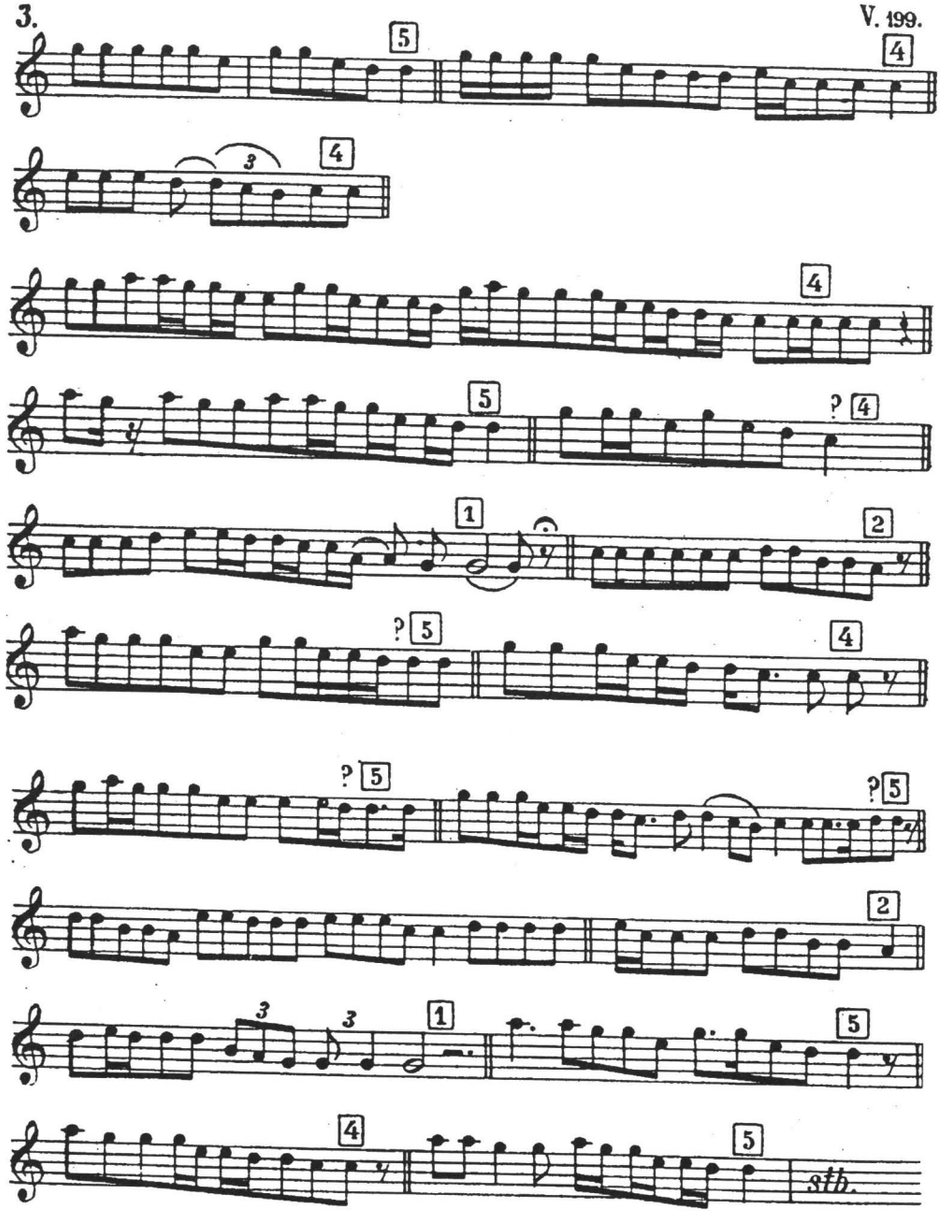
Egészen kis megállás szinte nem is tagolja a 90. példát, amely rövid sorainak kis motívumaival még inkább egybefolyik két 12-es sorba.

Utolsó dallamunk arra példa, hogy tisztán hangszeres előadásban is megőrződhetik a siratószerű forma-elv. A dallam nem egyéb, mint különböző terjedelmű, szabadon variált ereszkedés a két egymás-melletti záróhangra, melyet sokszor hosszan körülír verbunkosokból ismert figurációkkal.

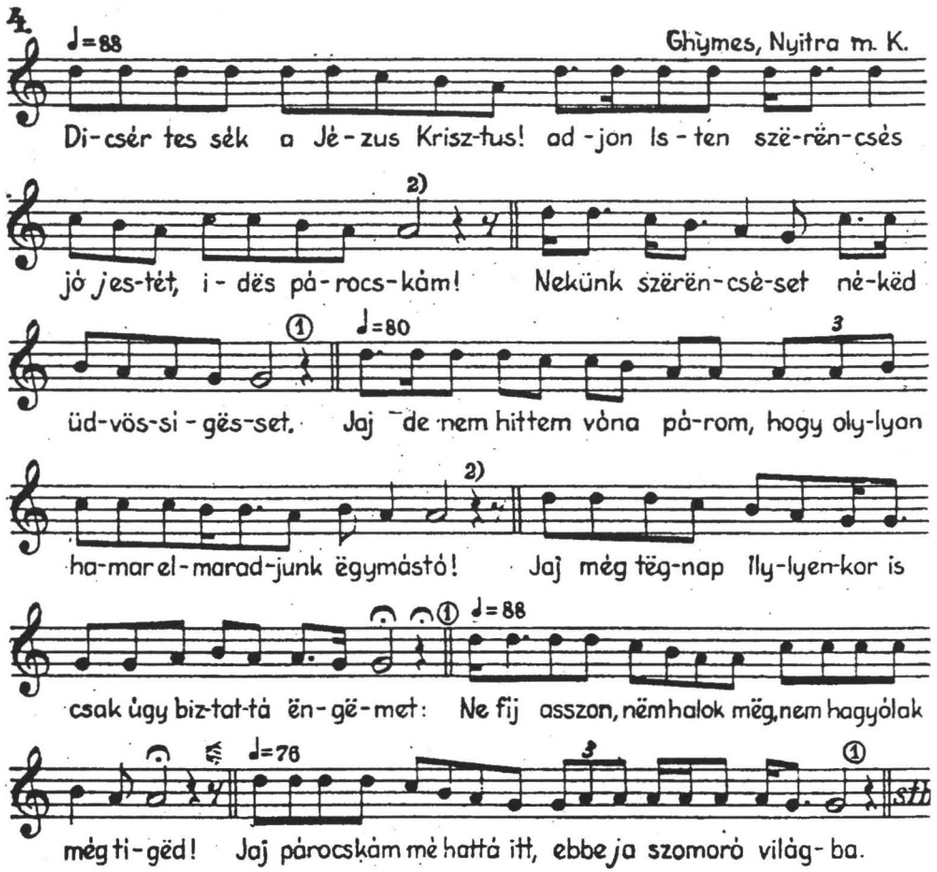
Úgy látszik, hogy a strófikus szövegek kialakulása után a siratószerű, kötetlen, recitáló dallamokból különböző hosszú sorok alakultak ki: 8-*asok:* 39., 41., 55., (50. 7-es), 64–67, 78.; *recitáló* 12-*esek:* 25–27., 35., 37., 68–81., 90.; *kanásztáncok* (14-es, ingadozással) 40., 42., 43.; 16-*os recitálók és táncdalok:* 21–24., 38., 44., 45.; 2×12-*es, recitáló* dalok: 28–34., 36., 88–89. és 2×16-*os táncdallamok* is: 46–49. Sőt különböző hosszú változatok egy dallamtörzsön belül, a kikristályosodás különböző lehetőségeivel: 50–53. (54.) és 85–87. Ugor dalokban is láthatjuk, hogy egy dalon belül, ugyanazon motívumban versszakonként 9 szótagtól néha 19-ig ingadozik a szótagszám (14. példánk 4. motívuma), vagy 11-től 20-ig (ugyanannak kezdő motívuma).

Mindenképpen erősödik az a meggyőződésünk, hogy a siratóban fennmaradt, kötetlen, recitáló, obiugor-típusú dallam valaha más dallamkategóriákban is élhetett s ebből különböző hosszúságú dalok szakadtak ki és alakultak kötött, strófikus dallá. Ezek több-kevesebb vonásban megőrizték a régi típus jellegét, főleg kadenciájukban, sokszor azonban kimondott recitálásban és a dallamvonalnak az ereszkedő-recitálásra emlékeztető sajátságaiban is.

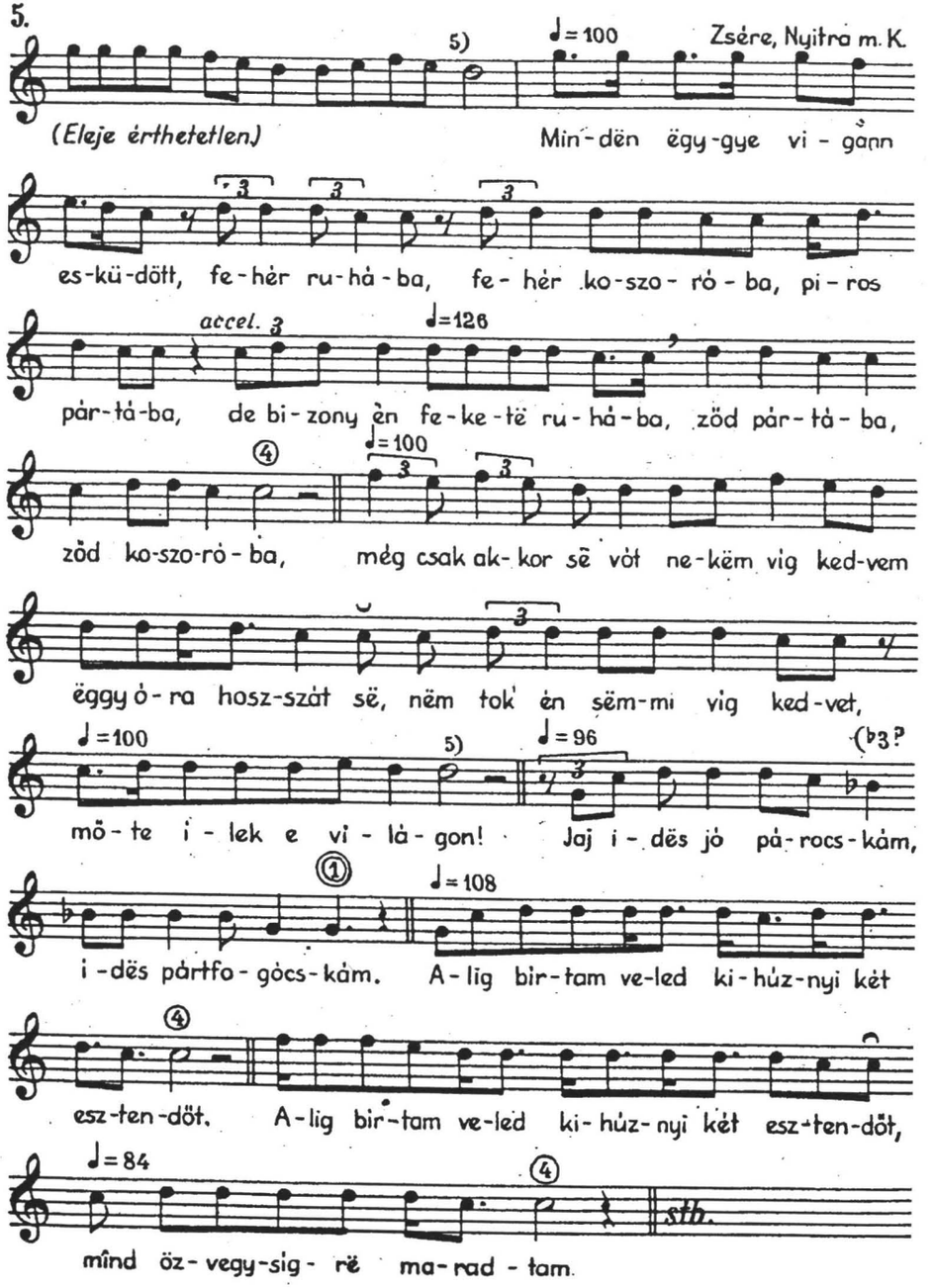

1.
V. 129.
2.
V. 120.


3.
V. 199.
stb.

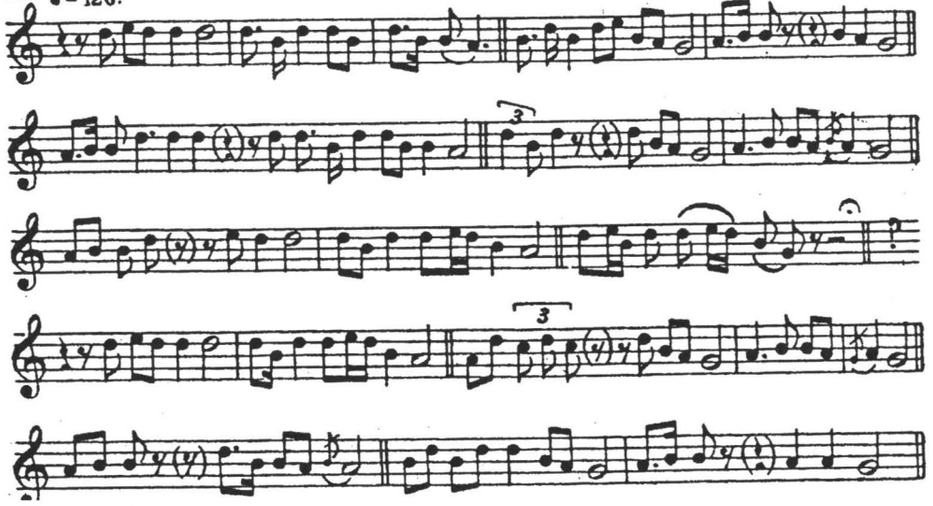
4.


♩=88
Ghymes, Nyitra m. K.
Di-csér tes sék a Jé-zus Krisz-tus! ad-jon Is-ten szë-rën-csés
2)
jó jes-tét, i-dës pá-rocs-kám! Nekünk szërën-csë-set në-këd
①
♩=80
3
üd-vös-si-gës-set. Jaj de nem hittem vóna pá-rom, hogy oly-lyan
2)
ha-mar el-marad-junk ëgymástó! Jaj még tëg-nap lly-lyen-kor is
①
♩=88
csak úgy biz-tat-tá ën-gë-met: Ne fij asszon, nëm halok më̈g, nem hagyólak
♩=76
3
①
sth.
még ti-gëd! Jaj párocskám më hattá itt, ebbe ja szomorú világ-ba.

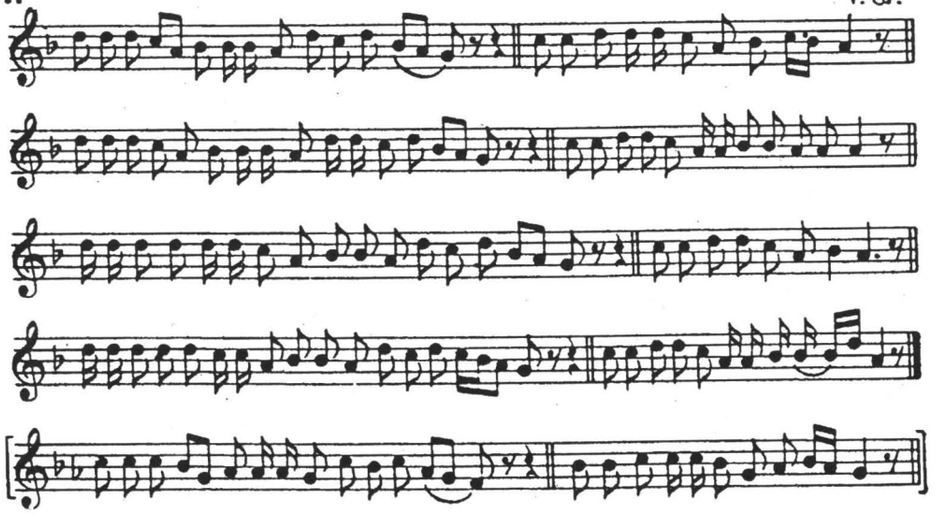
5.


5)
♩=100
Zsére, Nyitra m. K.
(Eleje érthetetlen.)
Min-dën ëgy-gye vi-gann
3
es-kü-dött, fe-hér ru-há-ba, fe-hér ko-szo-rú-ba, pi-ros
accel. 3
♩=126
pár-tá-ba, de bi-zony èn fe-ke-të ru-há-ba, zöd pár-tá-ba,
④
♩=100
3
zöd ko-szo-rú-ba, még csak ak-kor sẽ vót ne-këm vig ked-vem
3
ëggy ó-ra hosz-szát së, nëm tok èn sëm-mi vig ked-vet,
♩=100
5)
♩=96
(♭3?
mö-te i-lek e vi-lá-gon! Jaj i-dës jó pá-rocs-kám,
①
♩=108
i-dës pártfo-gócs-kám. A-lig bir-tam ve-led ki-húz-nyi két
④
esz-ten-döt. A-lig bir-tam ve-led ki-húz-nyi két esz-ten-döt,
♩=84
④
sth.
mînd öz-vegy-sig-rë ma-rad-tam.

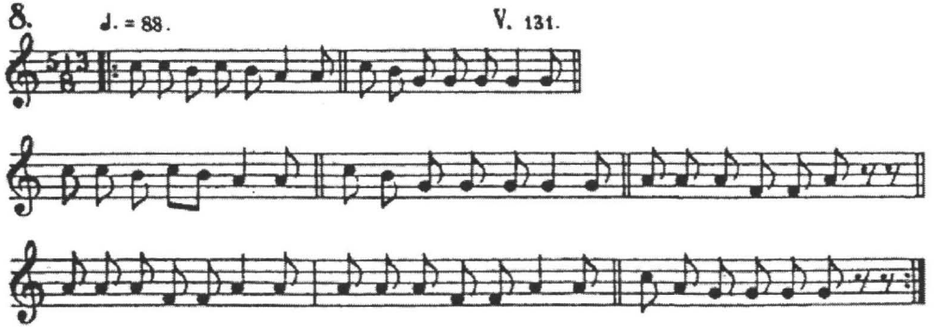
6. ♩ = 126. V. 109.



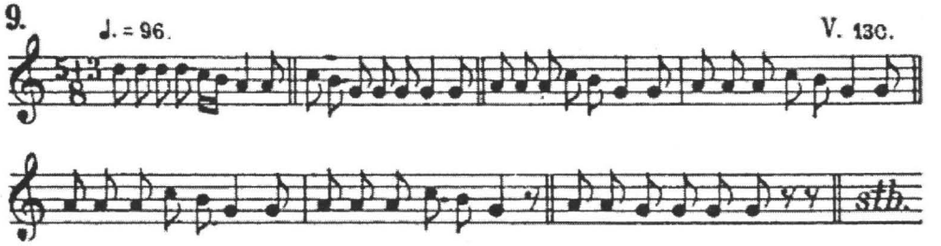
7. V. 87.



8. ♩. = 88. V. 131.

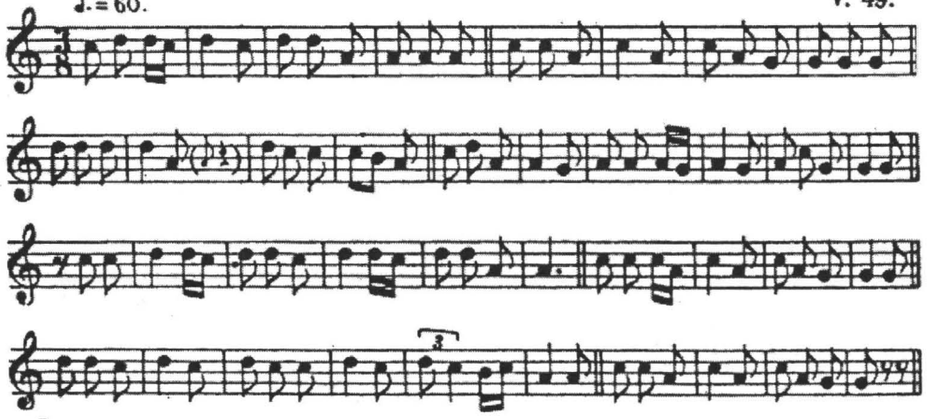


9. ♩. = 96. V. 130.

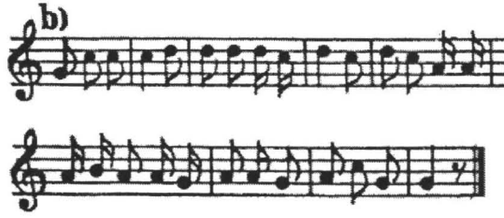


10.

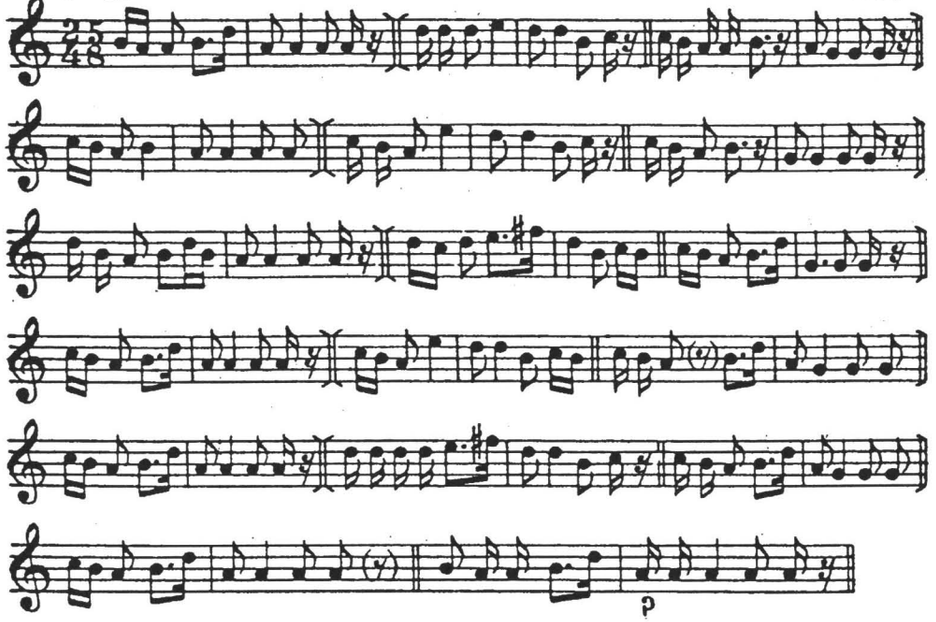
a.) ♩. = 60. V. 49.



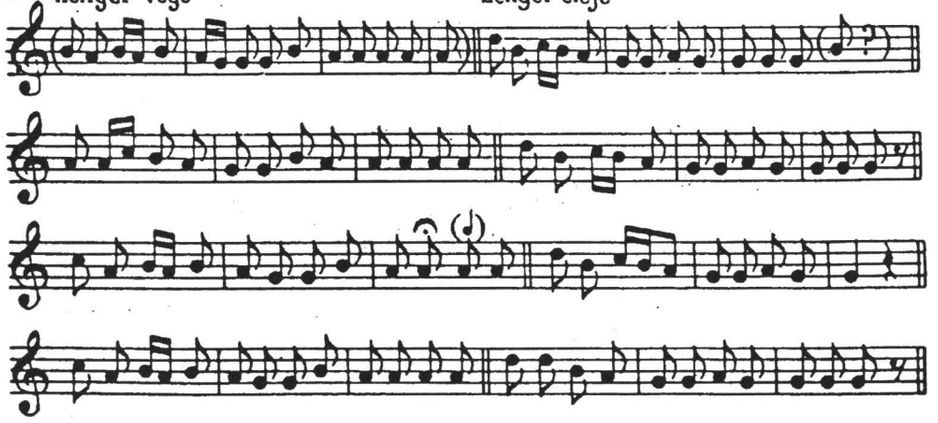
b)



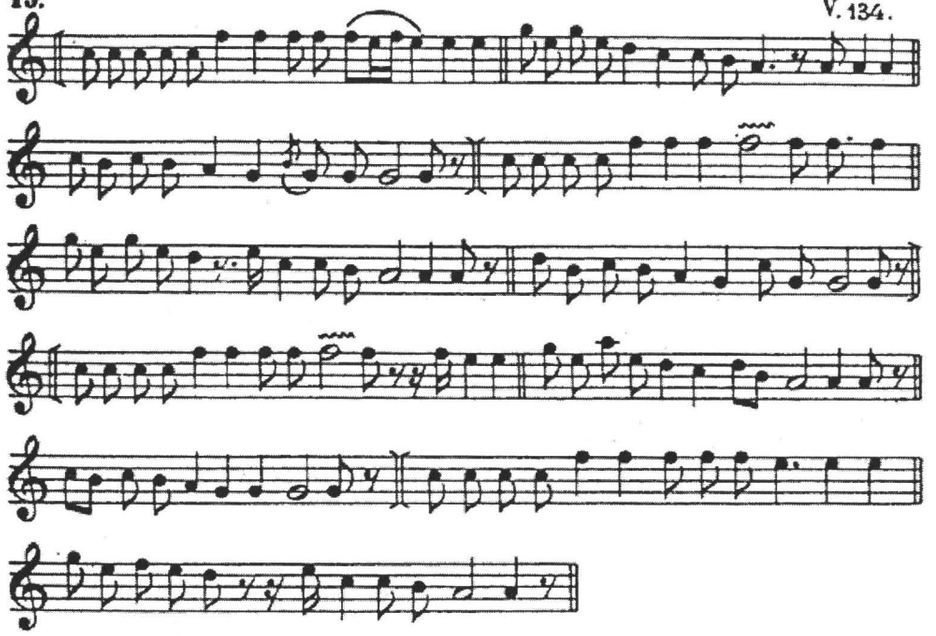
11. ♩= 88 V. 83.



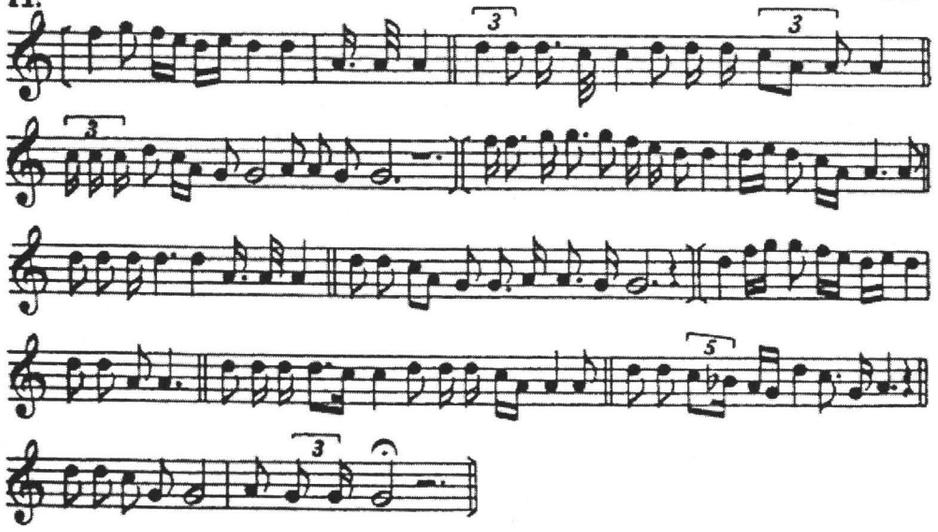
12. ♩ = 100
henger vége henger eleje V. 52.

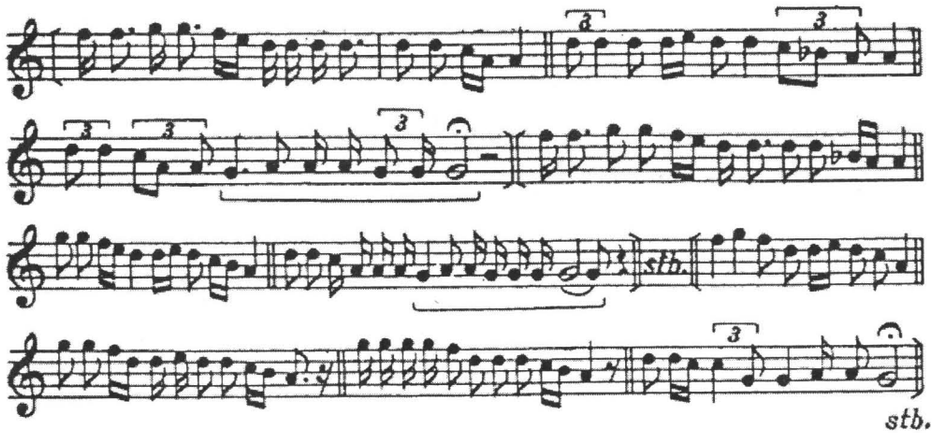


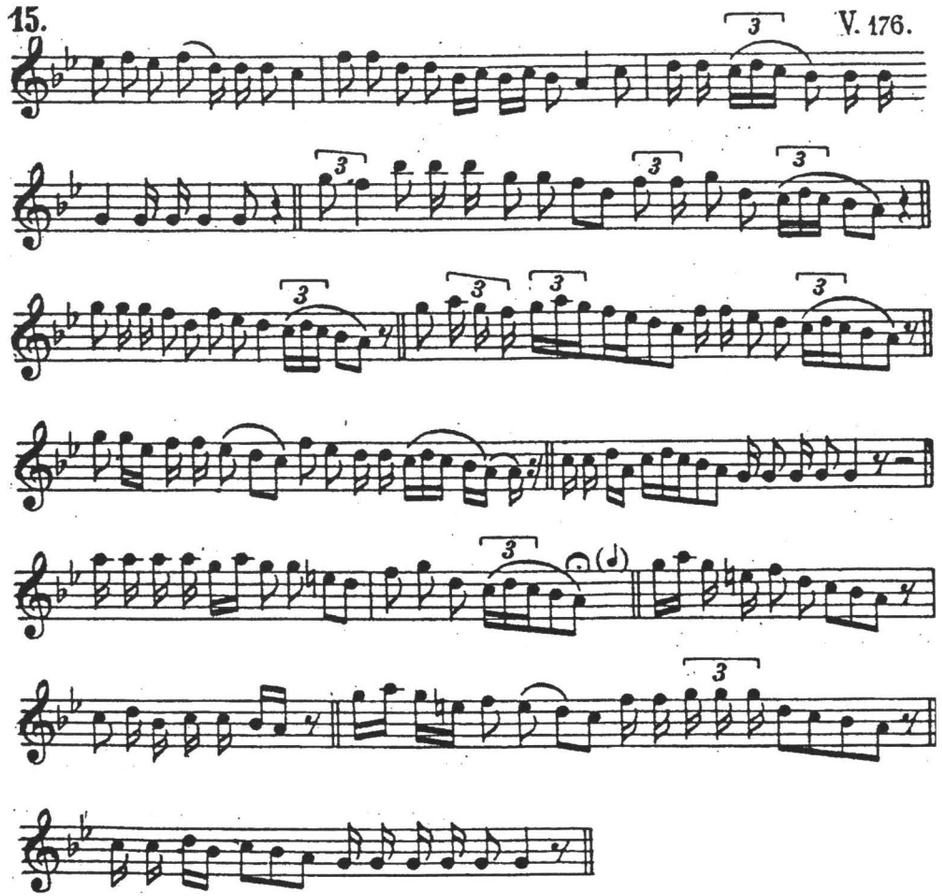
13. V. 134.

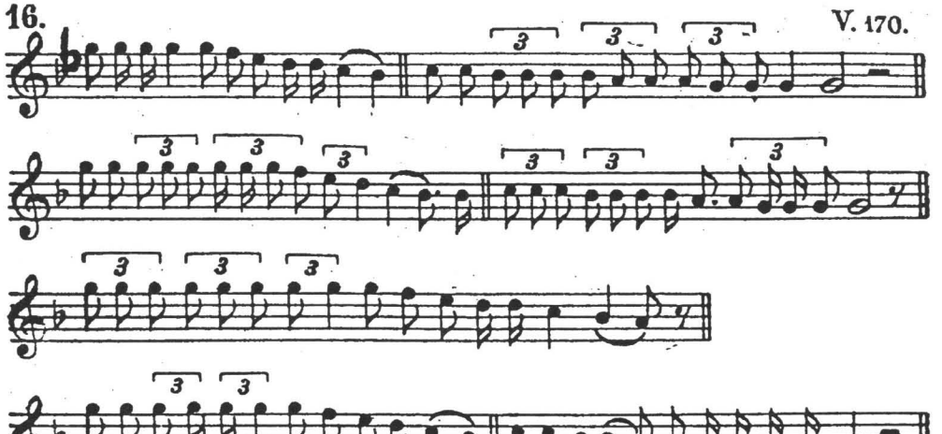


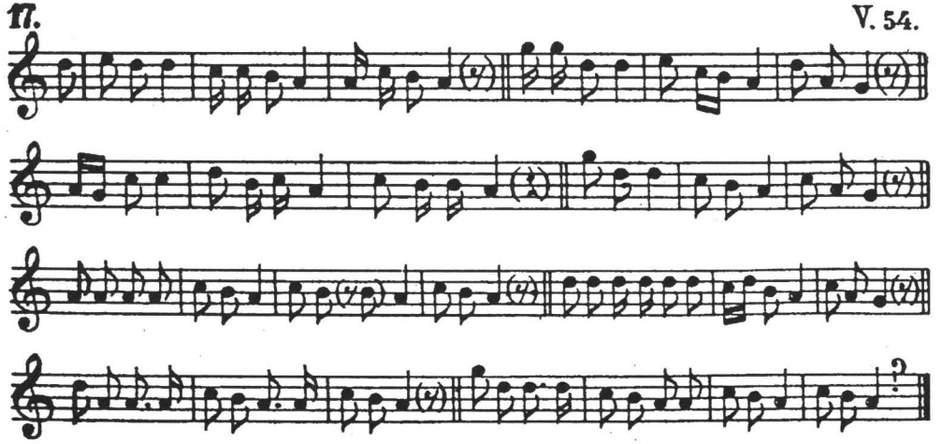
14. V. 180.



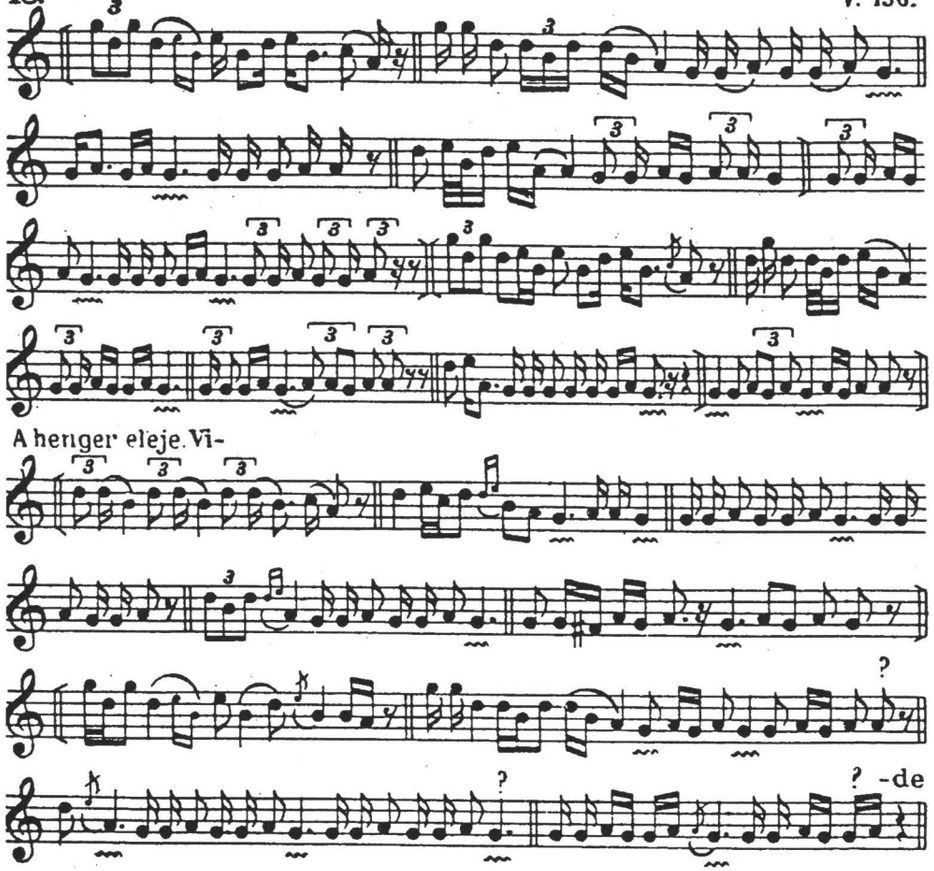

stb.
stb.


15.
V. 176.

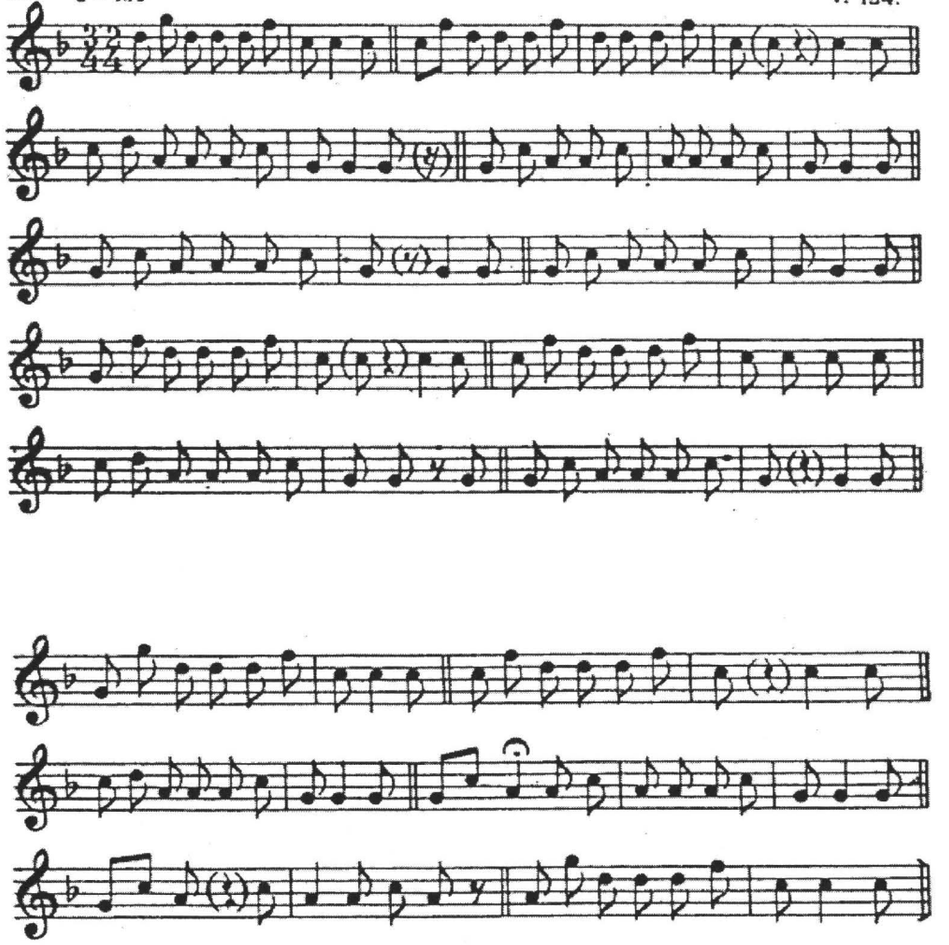

16.
V. 170.
stb.


17.
V. 54.

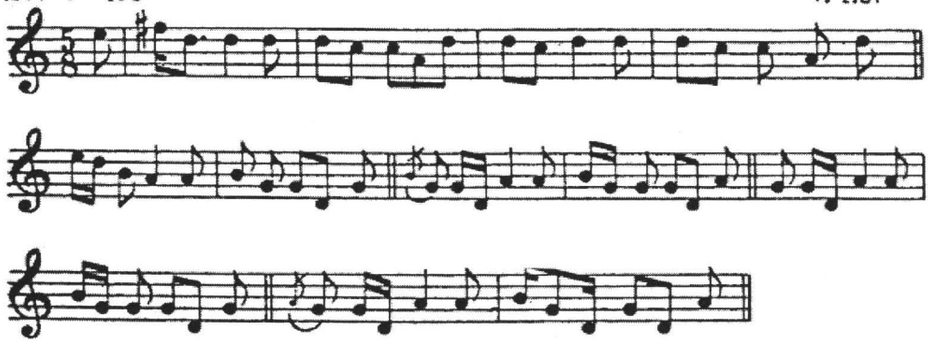
18. V. 136.



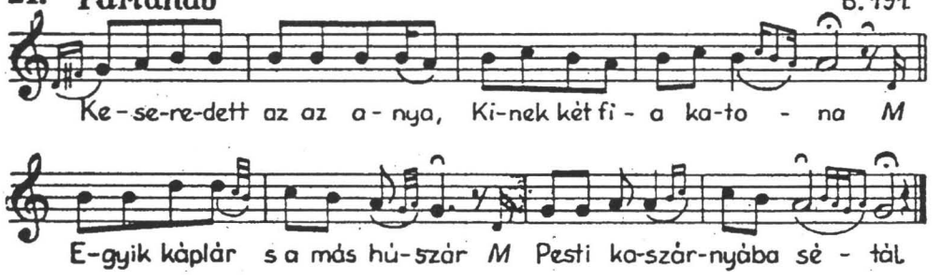
19. ♩= 138 V. 124.



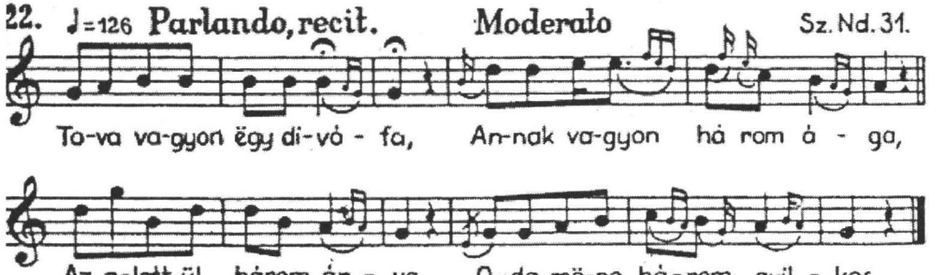
20. ♩= 160 V. 112.



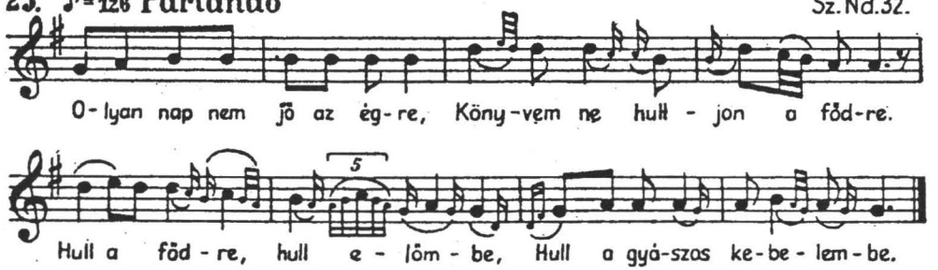
21. Parlando B. 191.



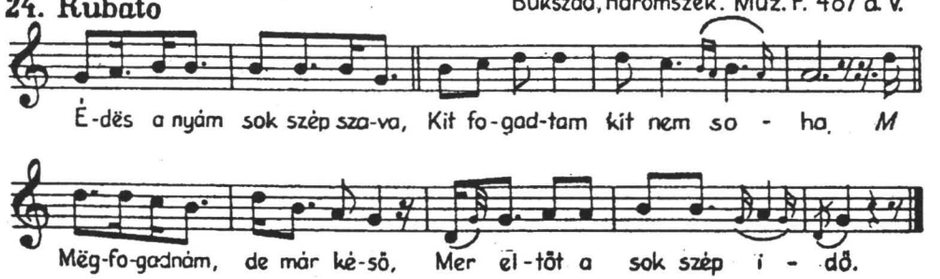
22. ♩=126 **Parlando, recit.** **Moderato** Sz. Nd. 31.



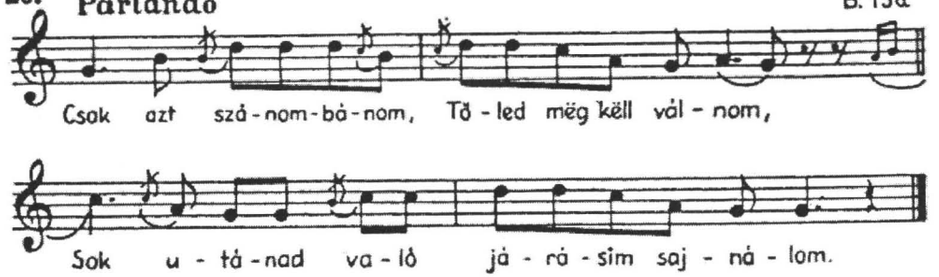
23. ♪=126 **Parlando** Sz. Nd. 32.



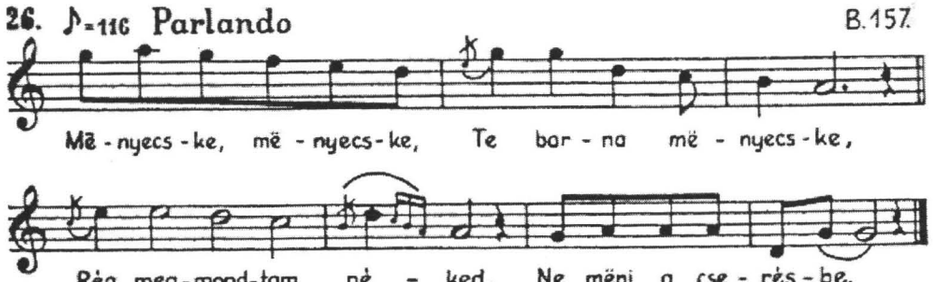
24. Rubato Bükszád, Háromszék. Muz. F. 487 d. V.



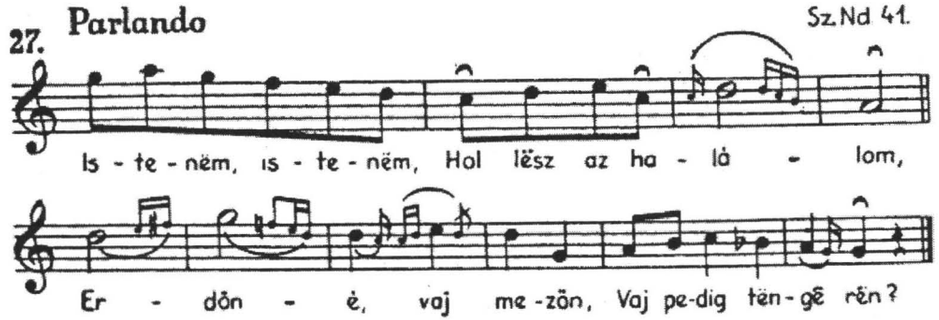
25. Parlando B. 156.



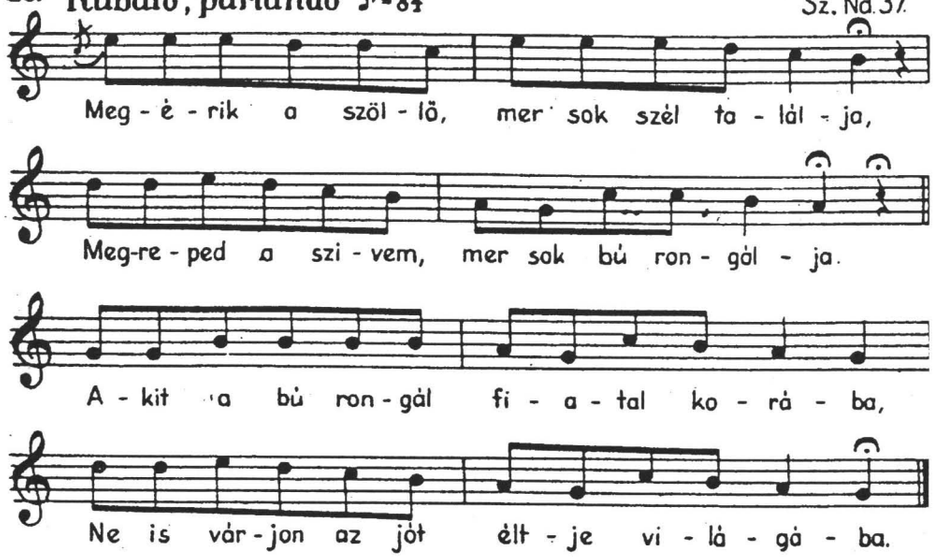
26. ♪=116 **Parlando** B. 157.



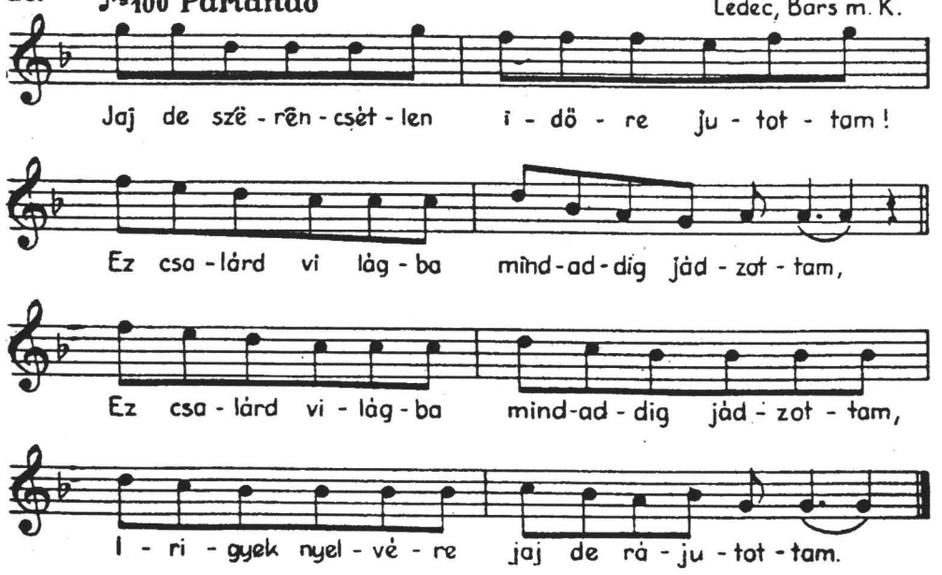
27. Parlando Sz. Nd 41.



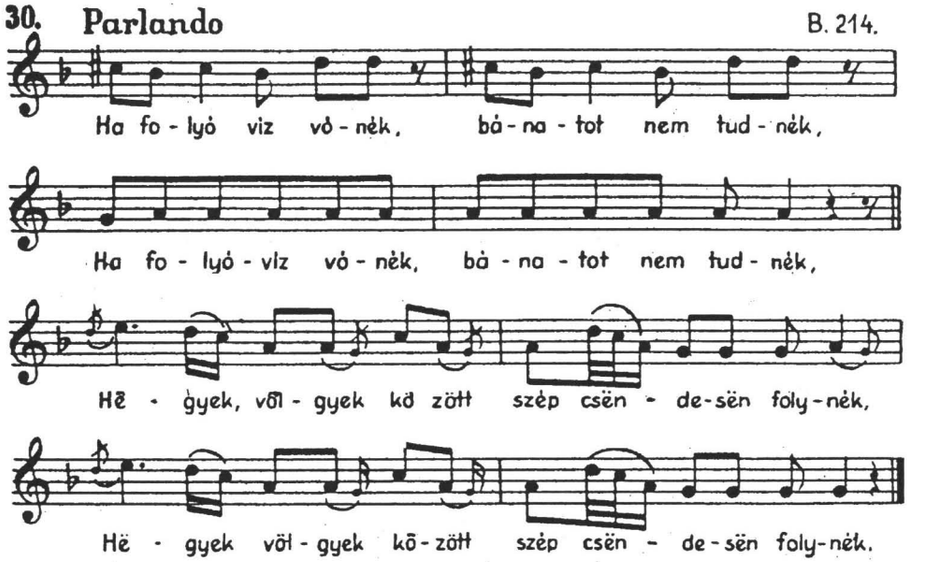
28. Rubato, parlando ♪=84 Sz. Nd. 37.



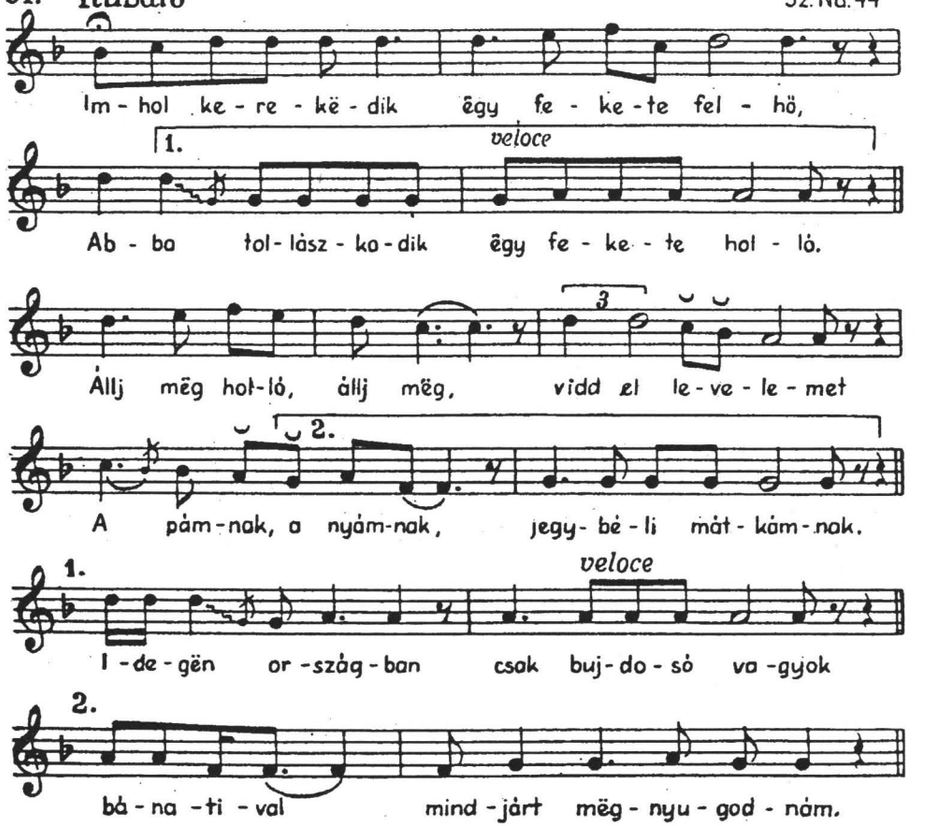
29. ♪=100 Parlando Lédec, Bars m. K.



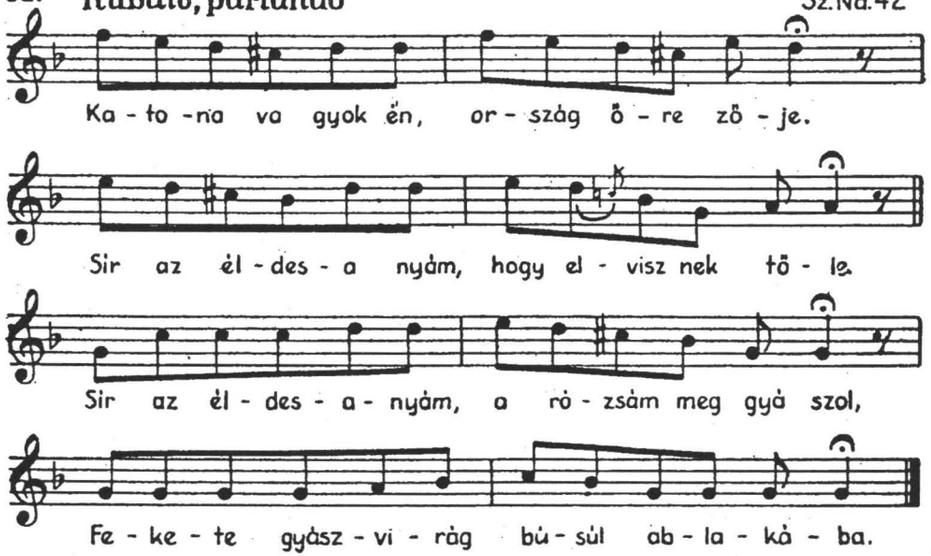
30. Parlando B. 214.



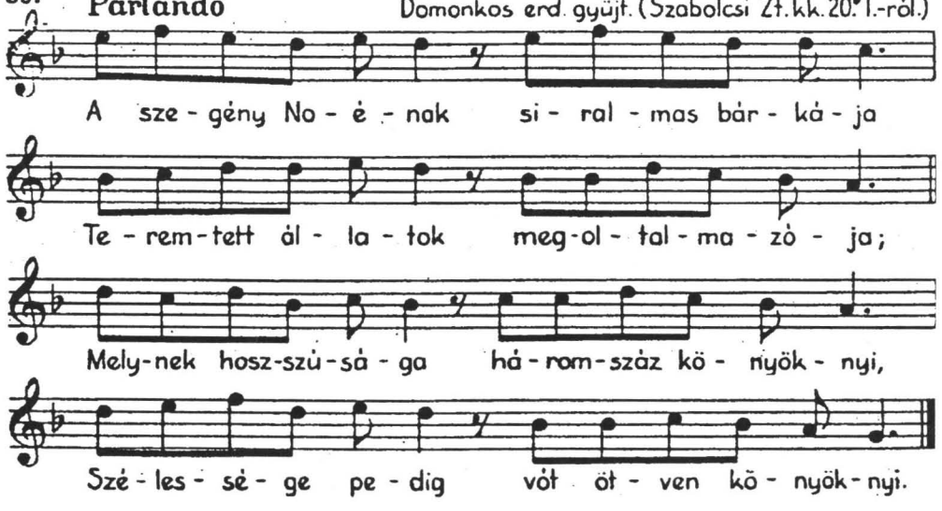
31. Rubato Sz. Nd. 44



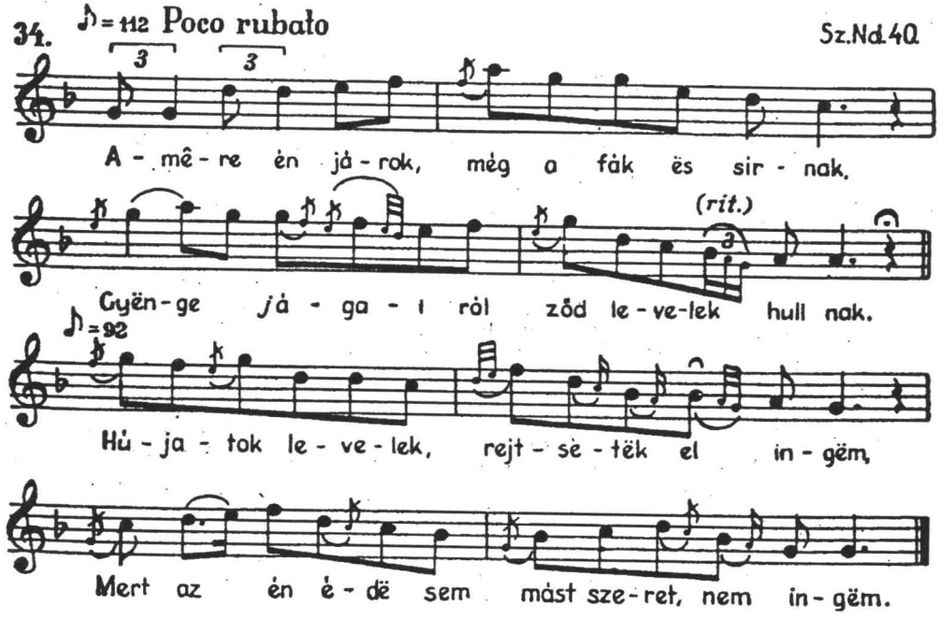
32. **Rubato, parlando** Sz.Nd.42



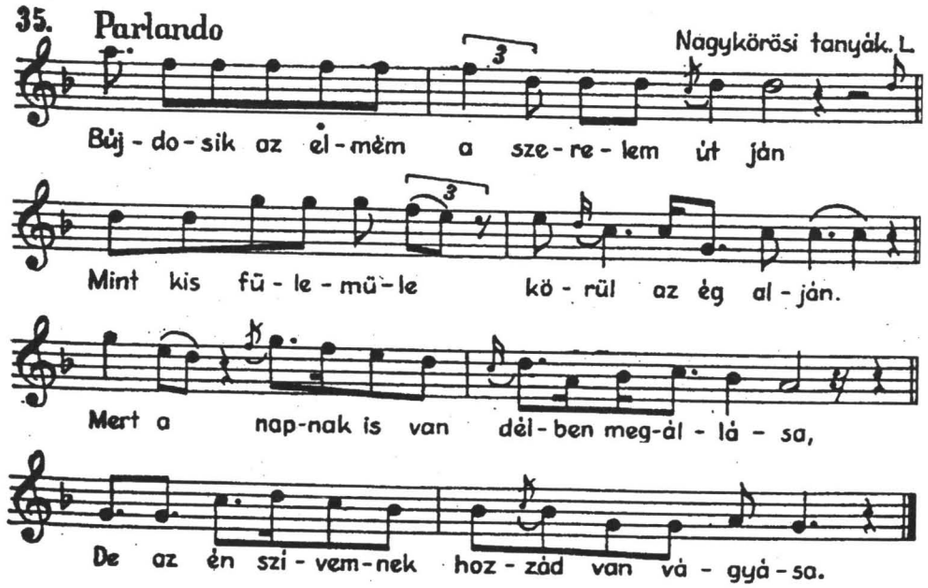
33. **Parlando** Domonkos erd. gyüjt. (Szabolcsi Zt. kk. 20.° l.-ról.)



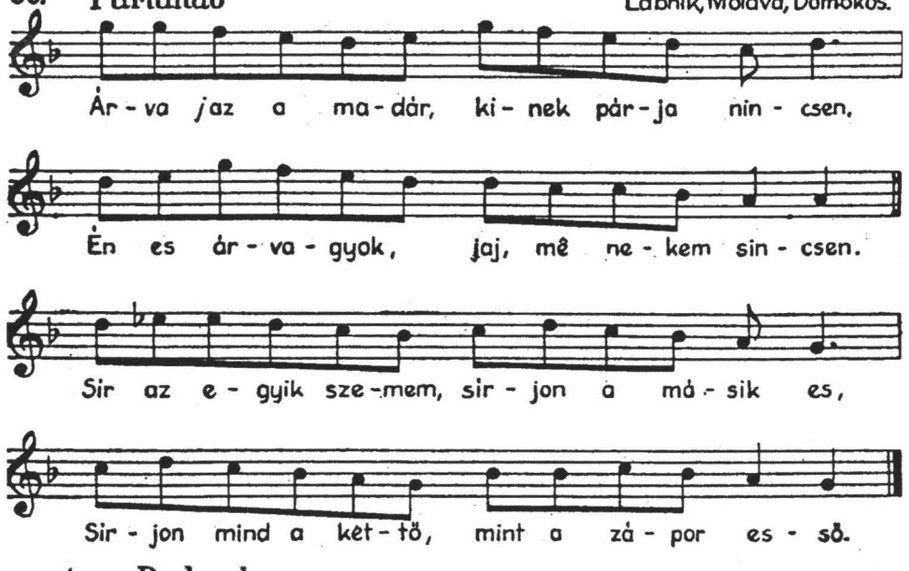
34. **Poco rubato** ♪=112 Sz.Nd.40



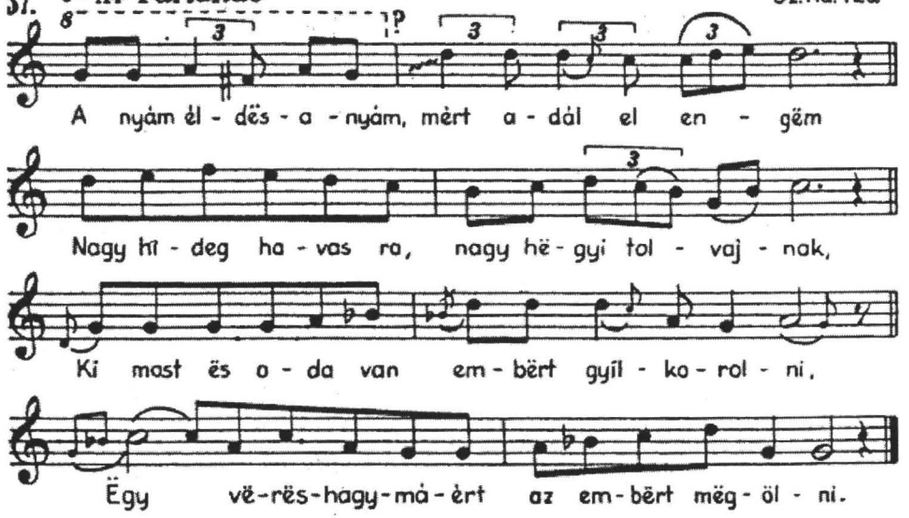
35. **Parlando** Nagykörösi tanyák. L.



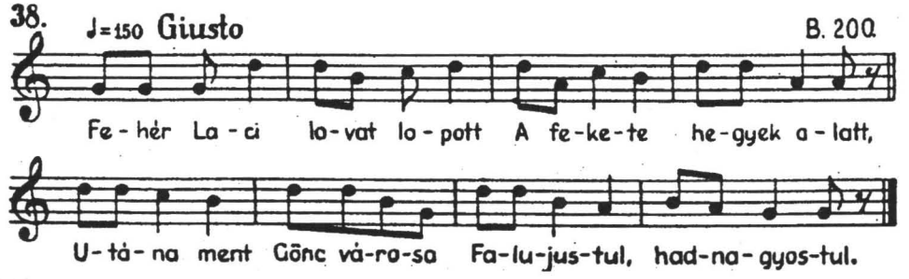
36. Parlando — Lábnik, Moldva, Domokos.



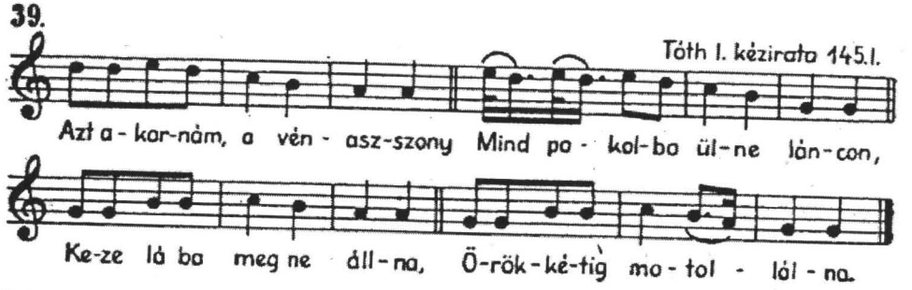
37. ♩=114 Parlando — Sz. Nd. 125.



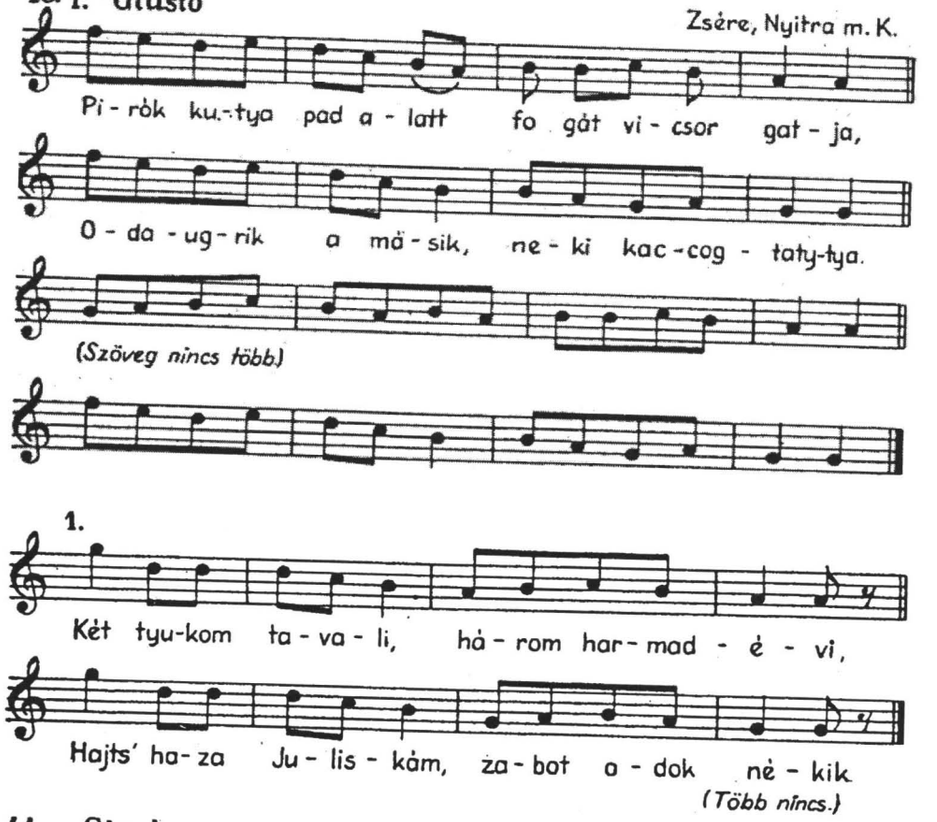
38. ♩=150 Giusto — B. 200.



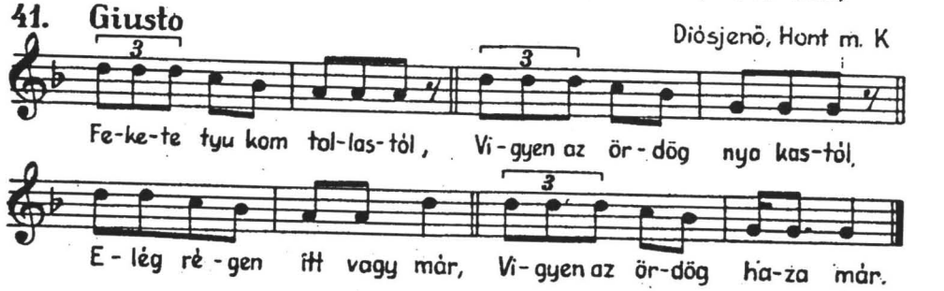
39. Tóth I. kézirata 145.l.



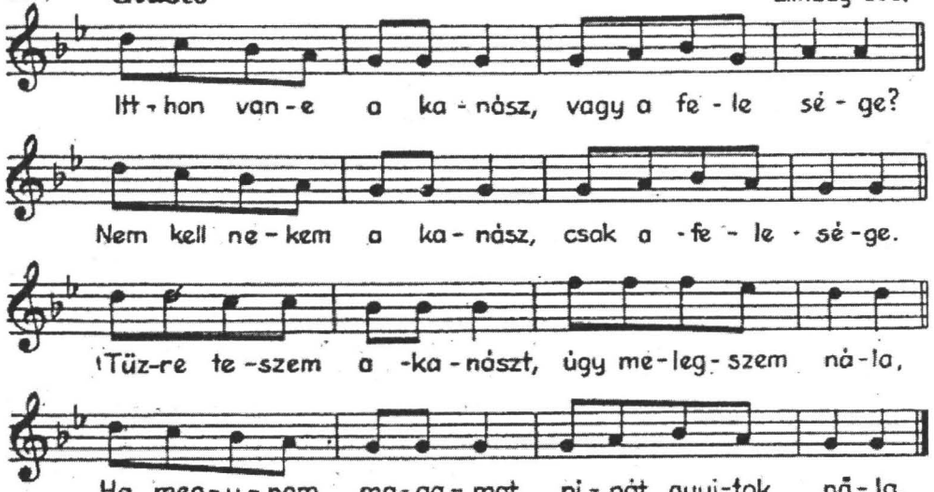
40. 1. Giusto — Zsére, Nyitra m. K.



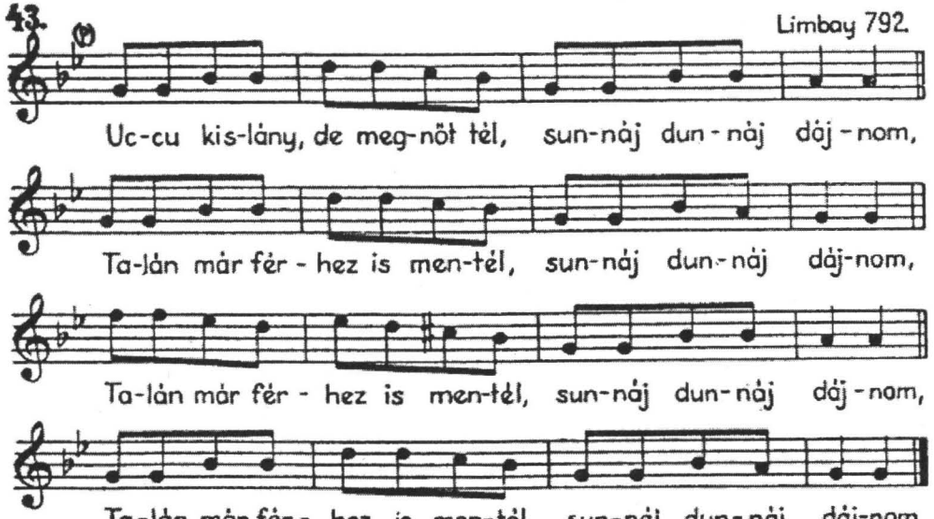
41. Giusto — Diósjenö, Hont m. K



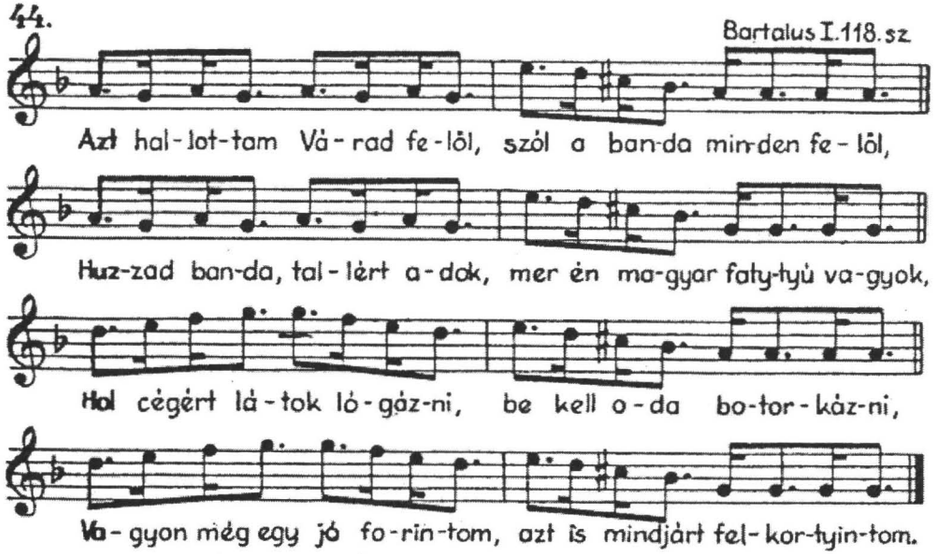
42. Giusto Limbay 295.



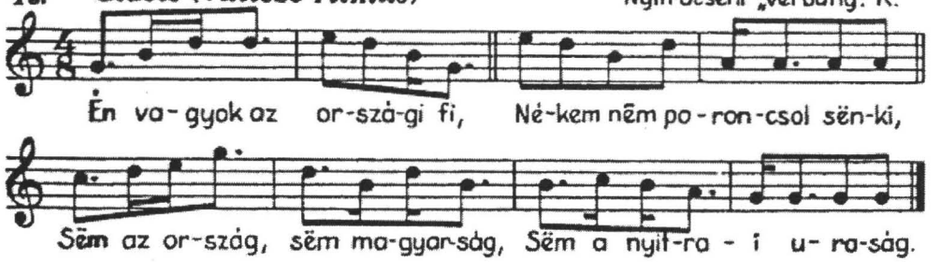
43. Limbay 792.



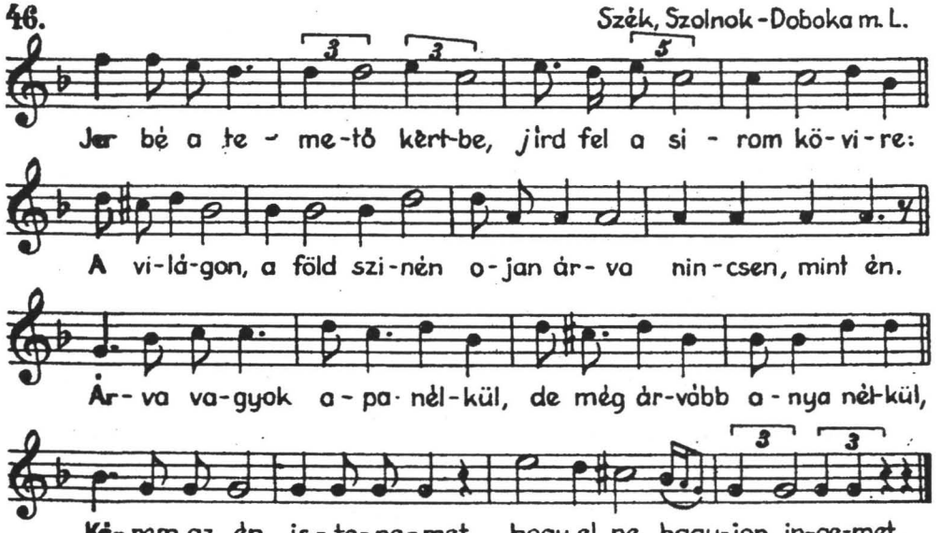
44. Bartalus I. 118. sz.



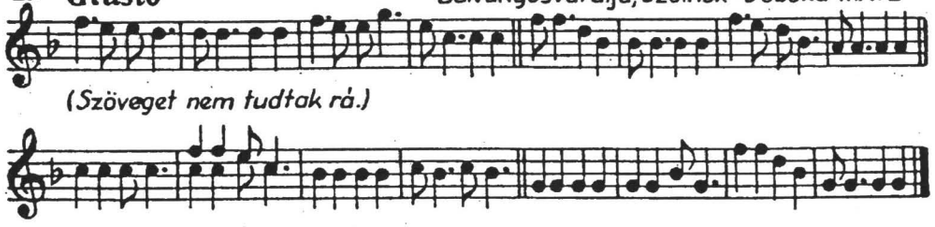
45. Giusto (változó ritmus) Nyitracsehi „verbunk". K.



46. Szék, Szolnok-Doboka m. L.



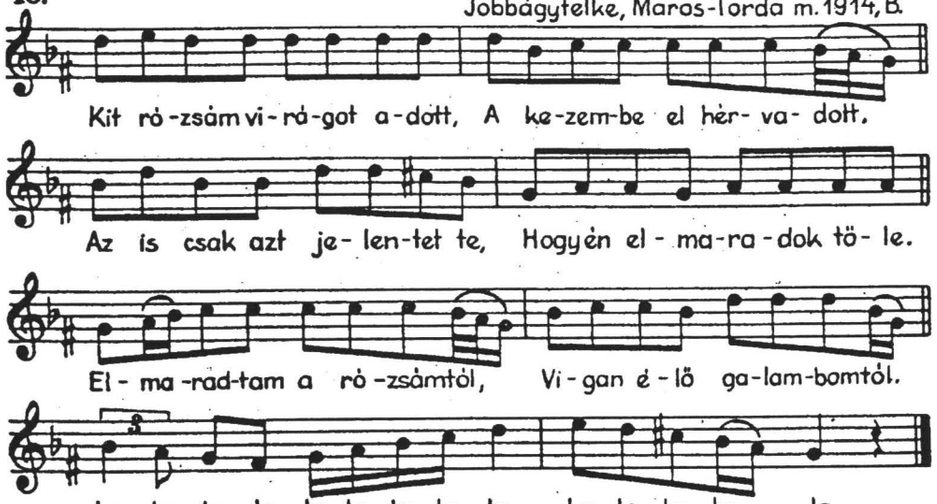
47. Giusto — Bálványosváralja, Szolnok-Doboka m. V. L.



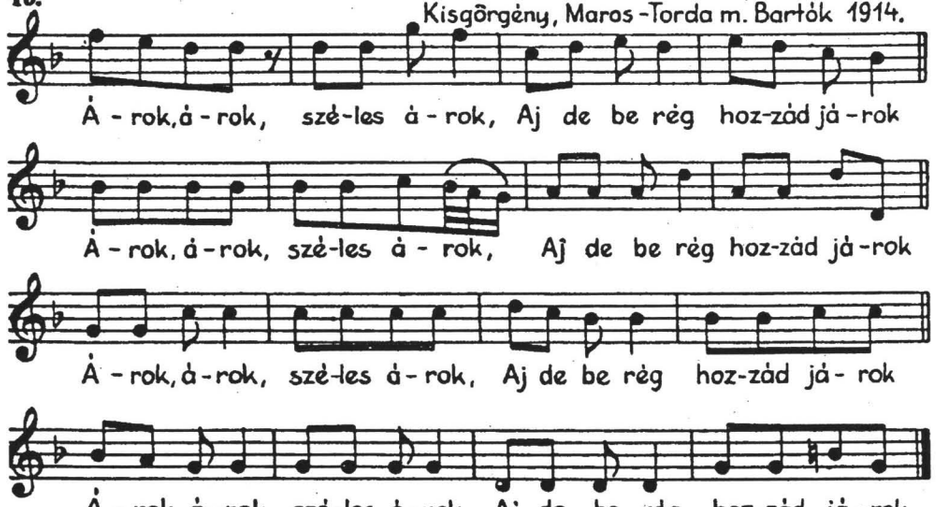
(Szöveget nem tudtak rá.)

A hangszeren cifrázva előadott dallam vázlata.

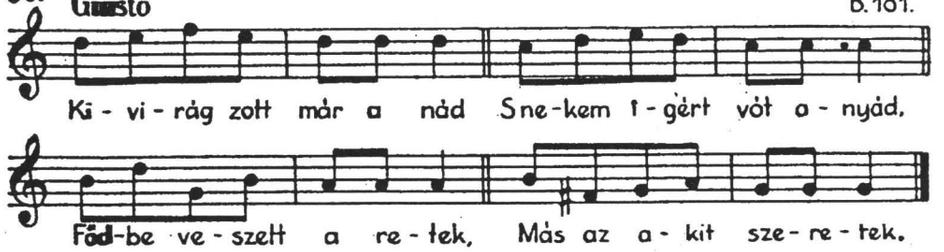
48. Jobbágytelke, Maros-Torda m. 1914, B.



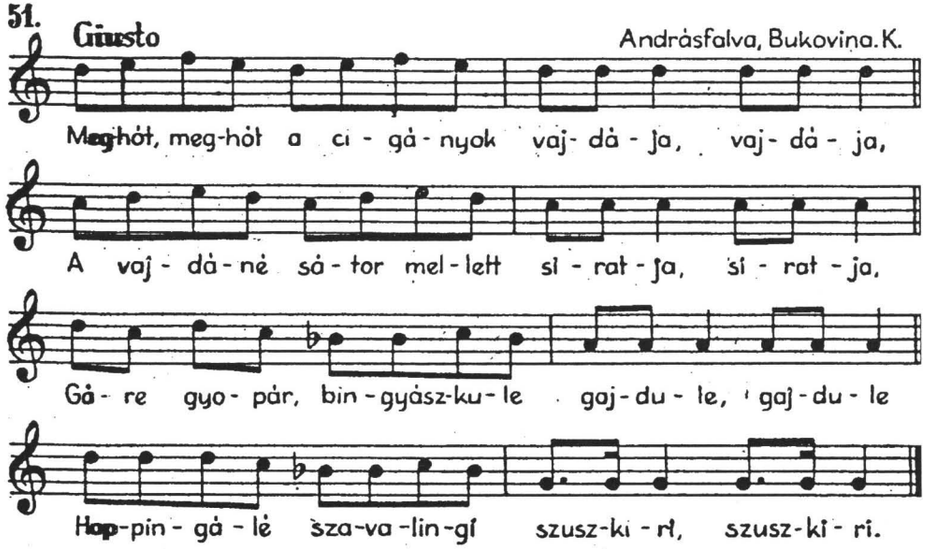
49. Kisgörgény, Maros-Torda m. Bartók 1914.



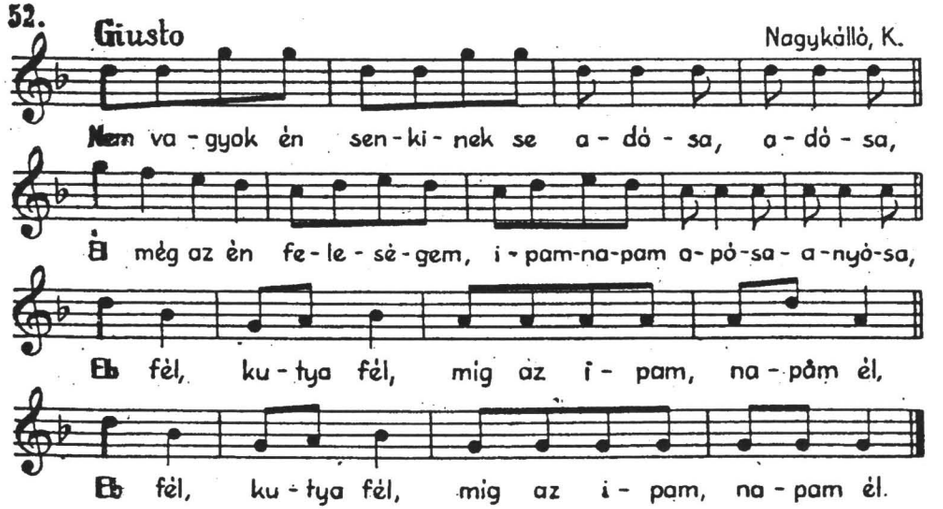
50. Giusto — B. 181.



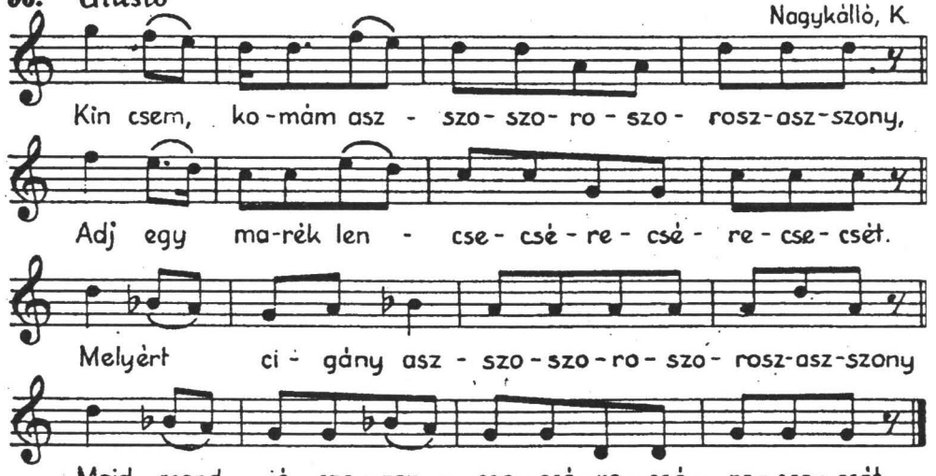
51. Giusto — Andrásfalva, Bukovina. K.



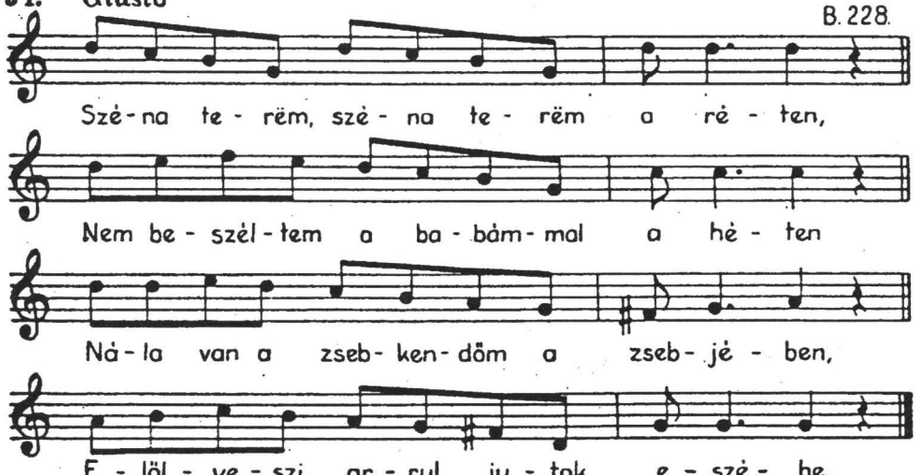
52. Giusto — Nagykálló, K.



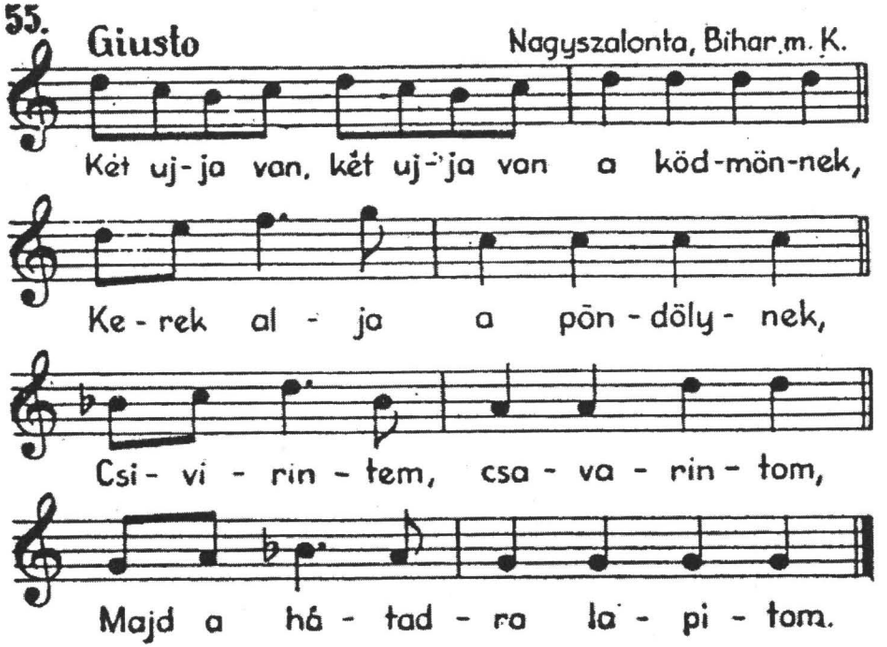
53. Giusto — Nagykálló, K.



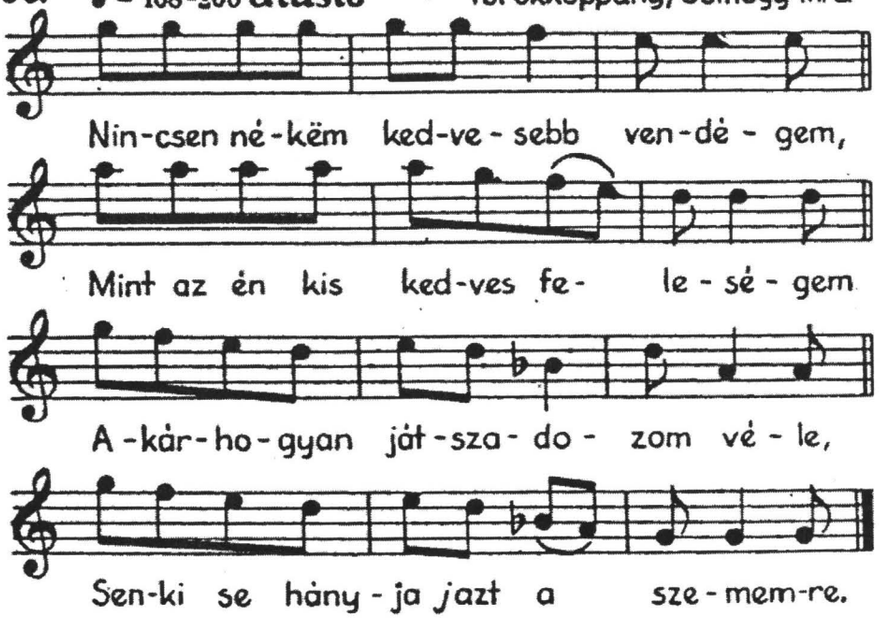
54. Giusto — B. 228.



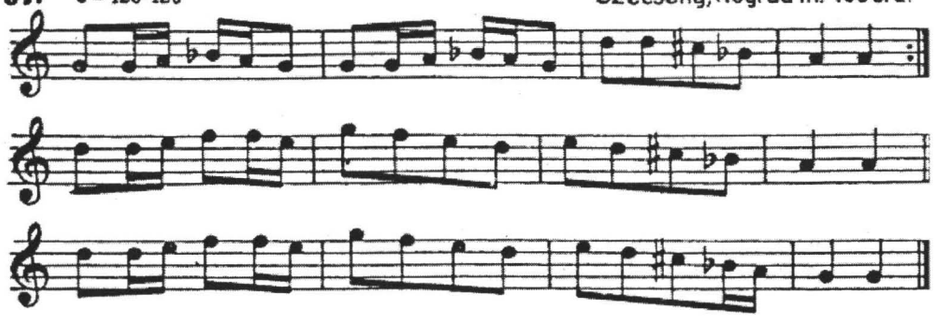
55. Giusto — Nagyszalonta, Bihar m. K.



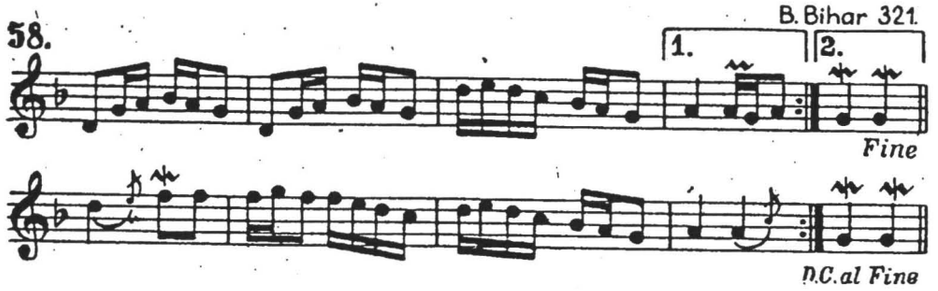
56. ♩ = 168-200 Giusto — Törökkoppány, Somogy m. L.



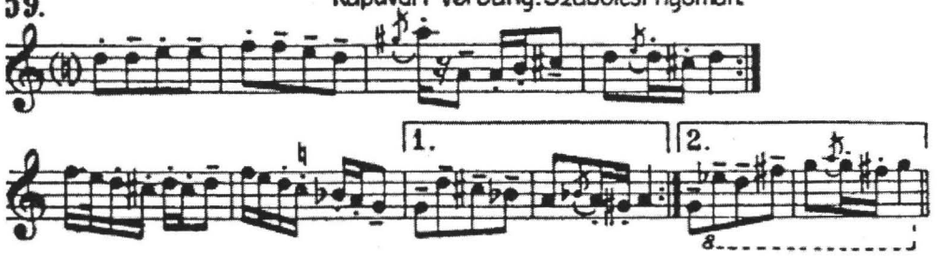
57. ♩= 120-126 Szécsény, Nógrád m. 1950. L.



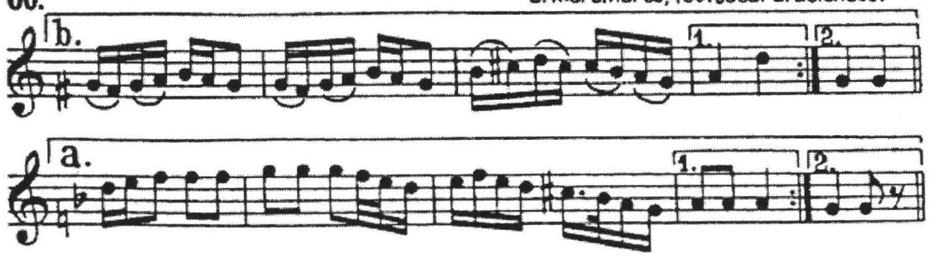
58. B. Bihar 321.



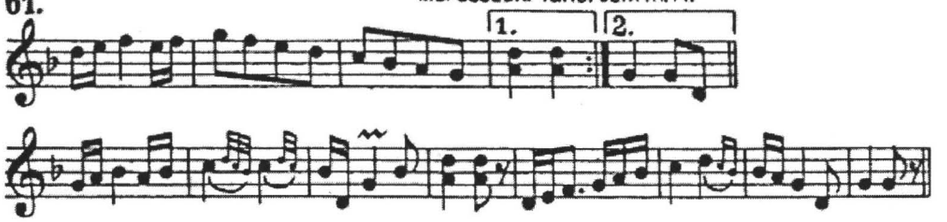
59. Kapuvári verbung. Szabolcsi nyomán.



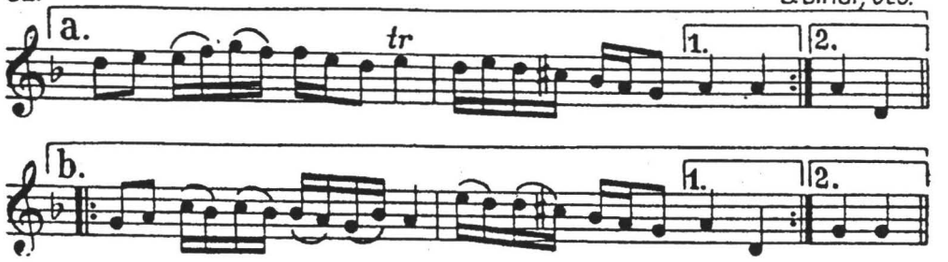
60. B. Máramaros, 169. Jocul ardelenesc.



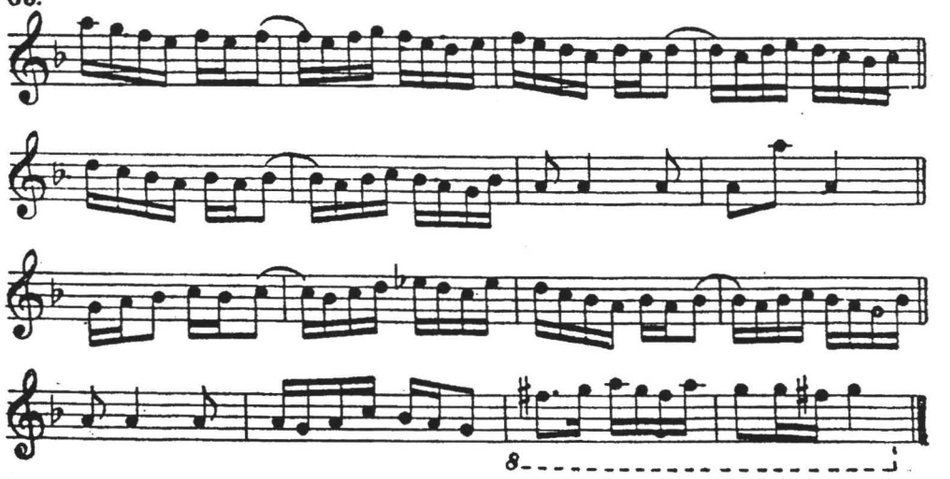
61. Marosszéki tánc. Csik m. K.



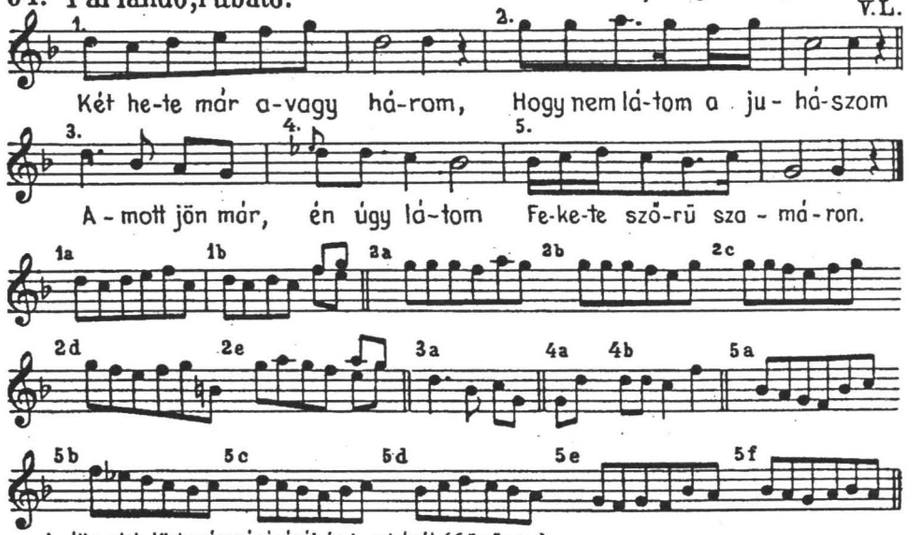
62. B. Bihar, 323.



63.

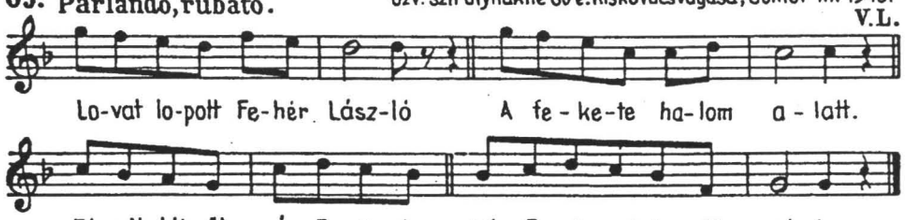


64. Parlando, rubato. Gr.72 Ac Hajdu Lajos 74 é. Áj, 1940. V.L.

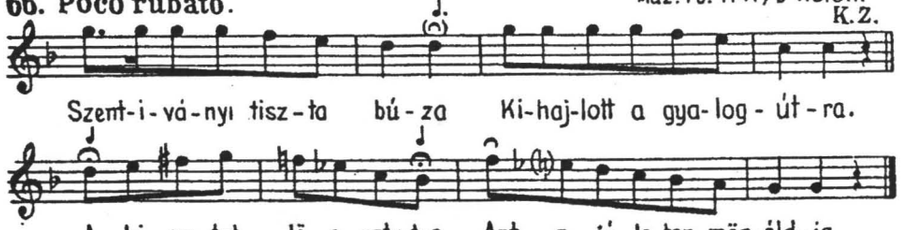


A változatok Kiskovácsvágásáról és Lucskáról (Gömör m.).

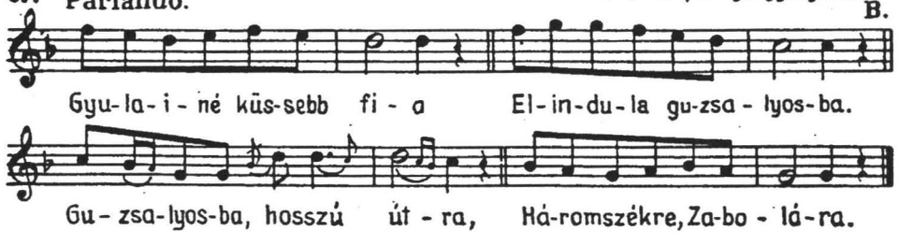
65. Parlando, rubato. özv. Szirotynákné 86 é. Kiskovácsvágása, Gömör m. 1940. V.L.



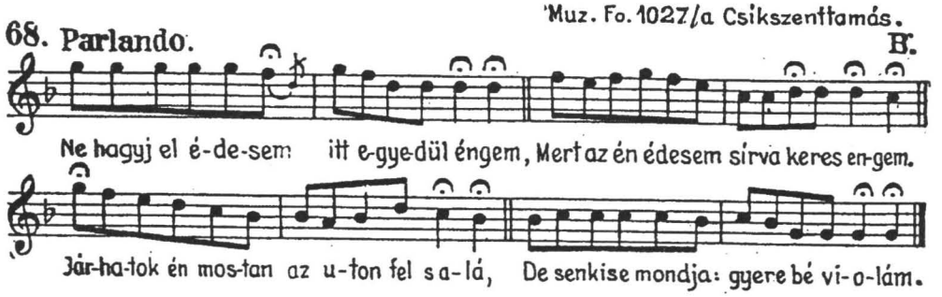
66. Poco rubato. Muz. Fo. 1141/b Kolon. K.Z.



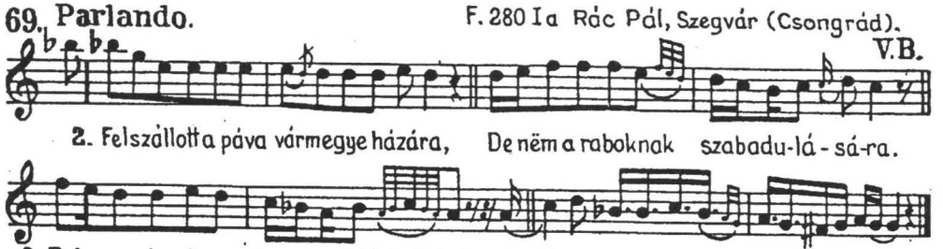
67. Parlando. Muz. Fo. 1037/b Gyergyóujfalu. B.



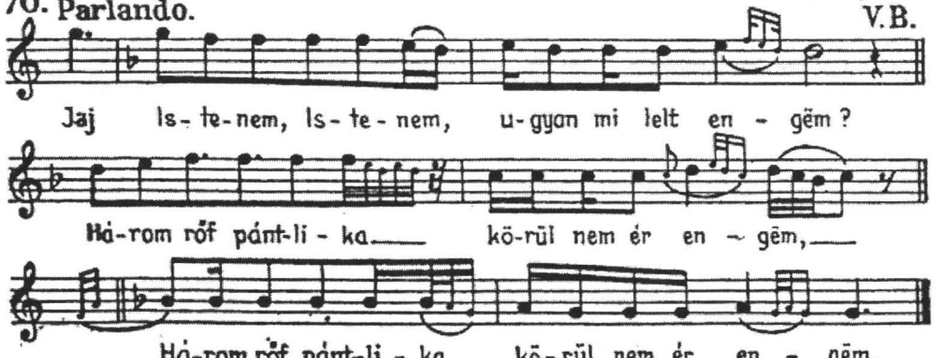
68. Parlando. Muz. Fo. 1027/a Csikszentlamás. B.



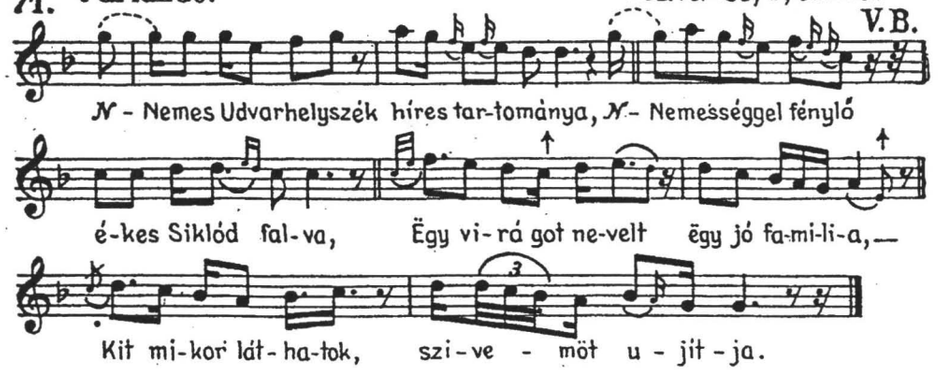
69. Parlando. F. 280 I a Rác Pál, Szegvár (Csongrád). V.B.



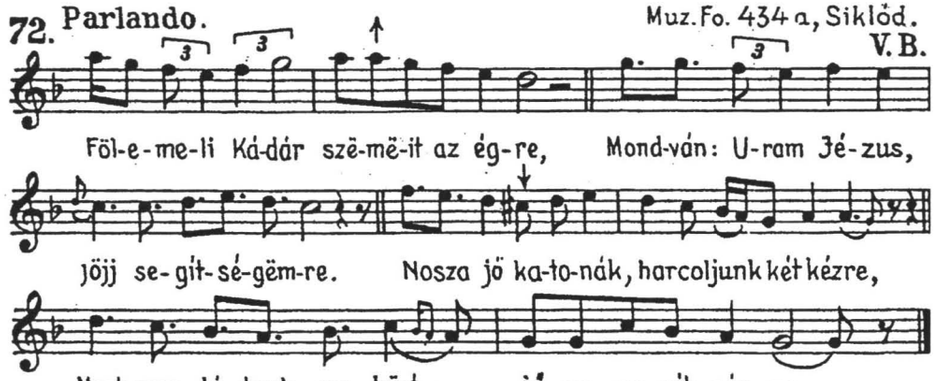
70. Parlando. Muz. Fo. 281 a Hevesi Istvánné, Szegvár. V.B.



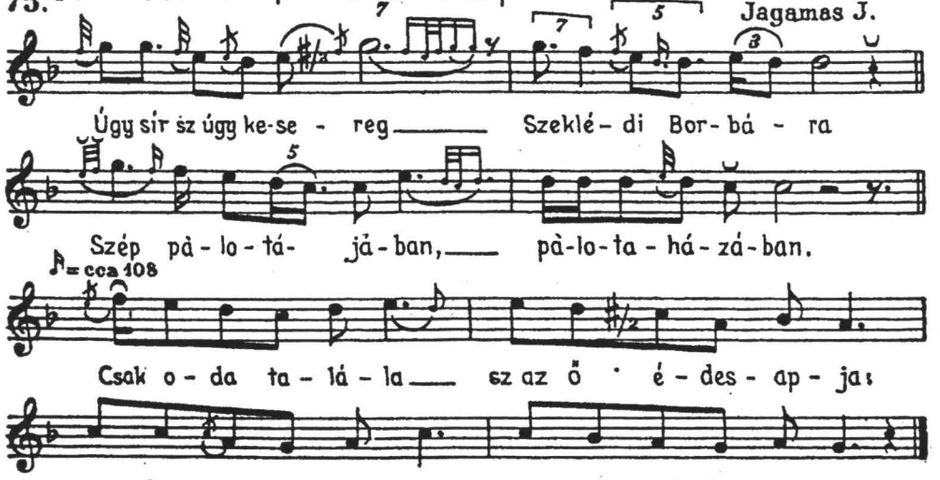
71. Parlando. Muz. Fo. 435/b, Siklód. V.B.



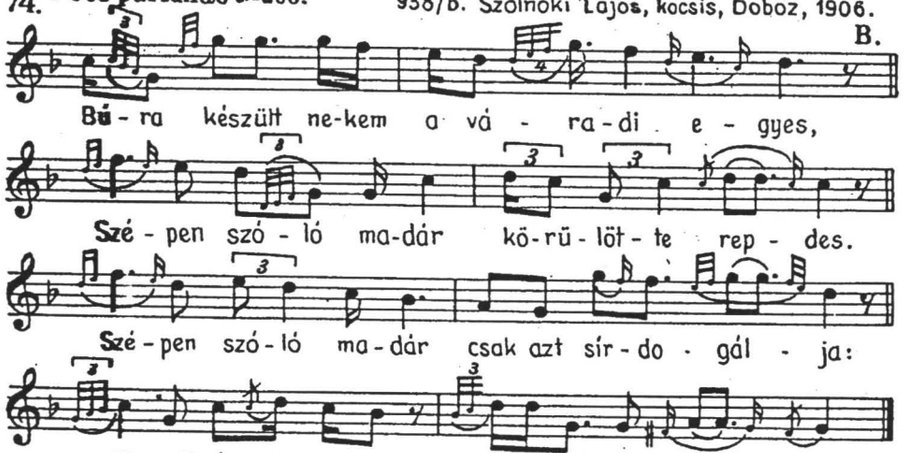
72. Parlando. Muz. Fo. 434 a, Siklód. V.B.



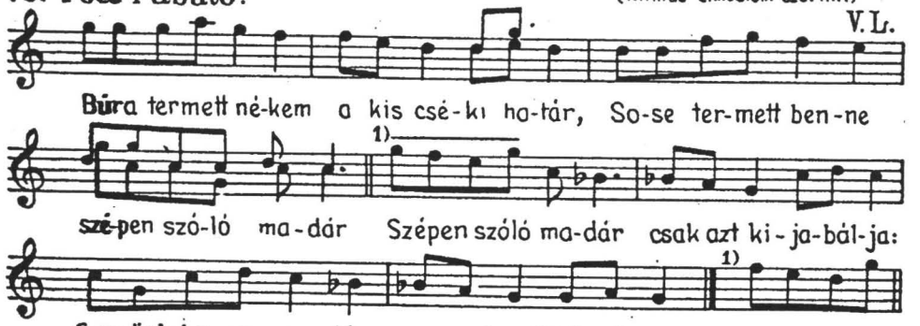
73. Parlando ♪=104 F. 11365. Klézse, Szabó Mártonné, Kotyorka Máris, 1951. Jagamas J.



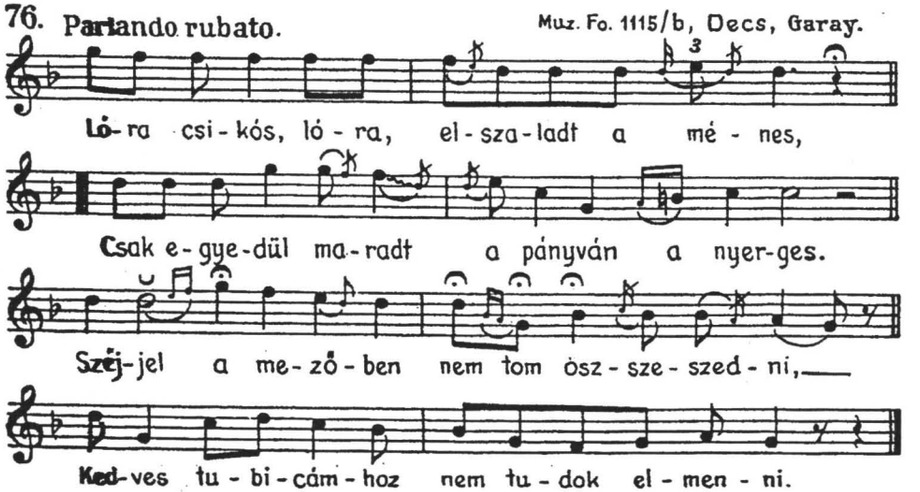
74. Poco parlando ♪=200. 938/b. Szolnoki Lajos, kocsis, Doboz, 1906. B.



75. Poco rubato. Dercs János és Szitás János 56 é., Cséke, Bodrogköz. (Ritmus cimbalom szerint.) V.L.

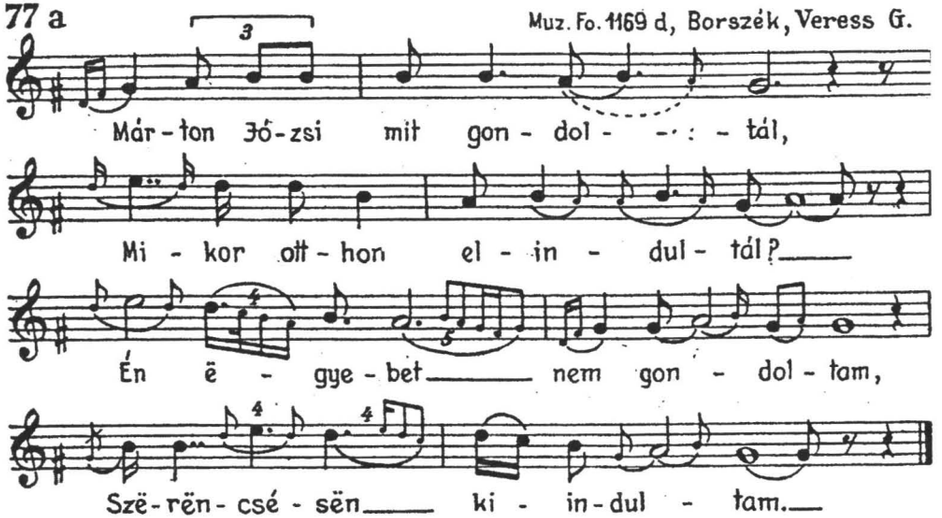


76. Parlando rubato. Muz. Fo. 1115/b, Decs, Garay.

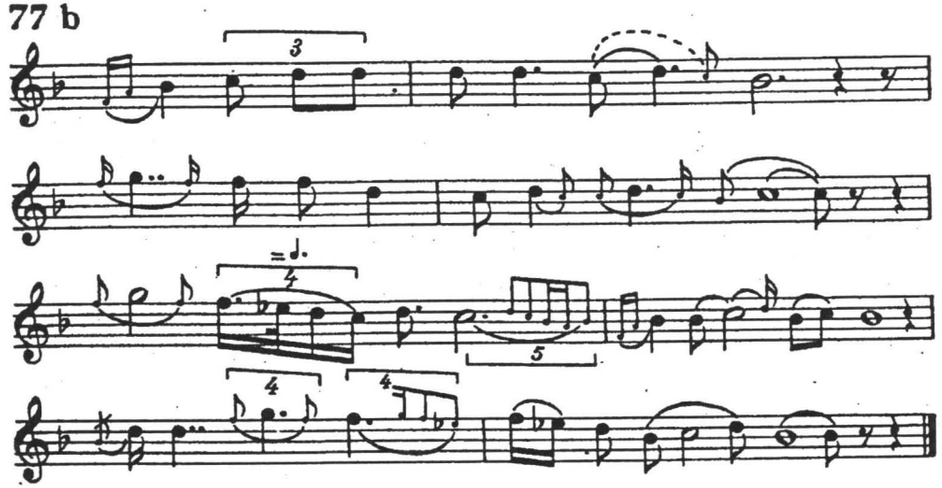


77 a

Muz. Fo. 1169 d, Borszék, Veress G.

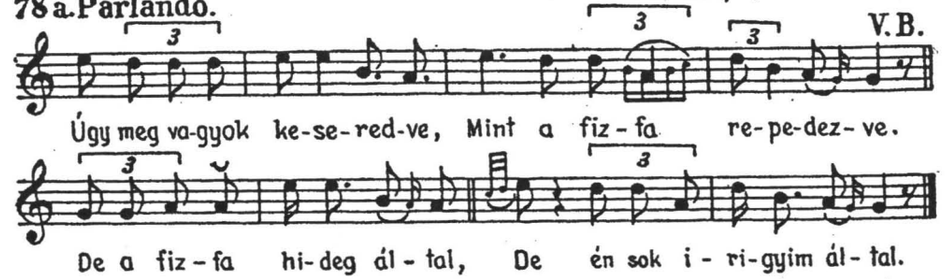


77 b

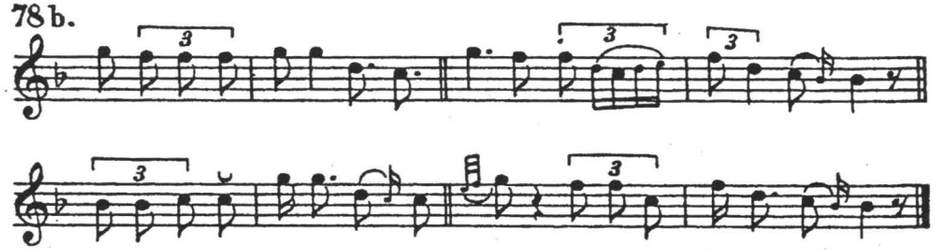


78 a. Parlando.

Muz. Fo. 90/d, Pürkerec, V.B.

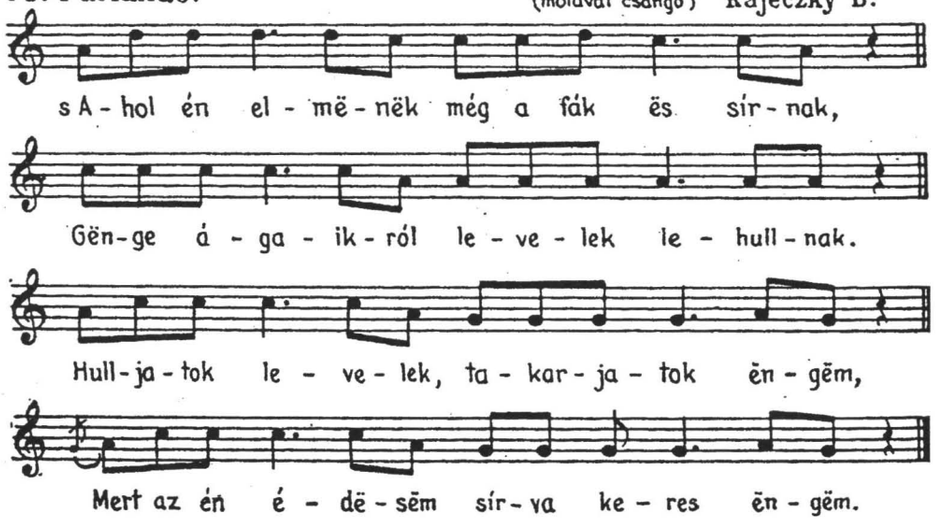


78 b.



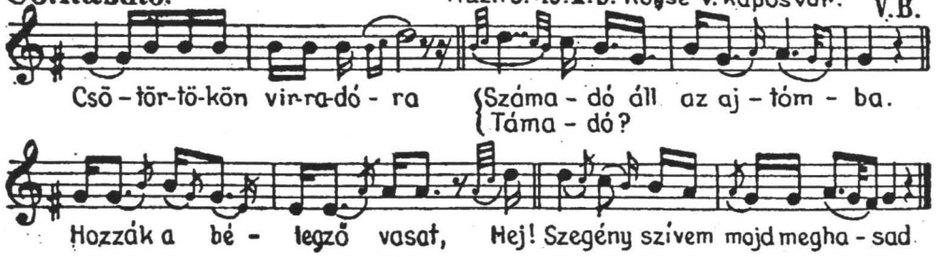
79. Parlando.

Egyházaskozár, 1952. (moldvai csángó) Rajeczky B.



80. Rubato.

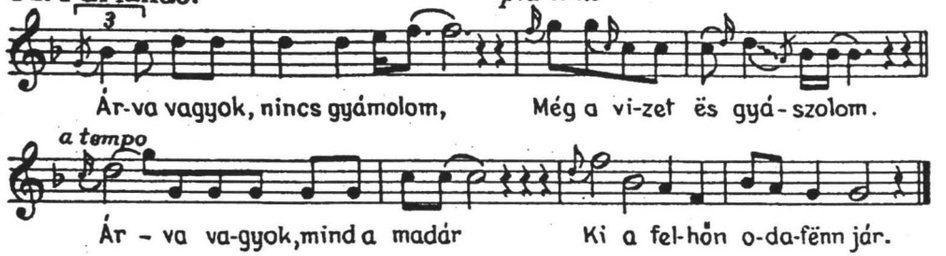
Muz. Fo. 45. II. b. Kötse v. Kaposvár. V.B.



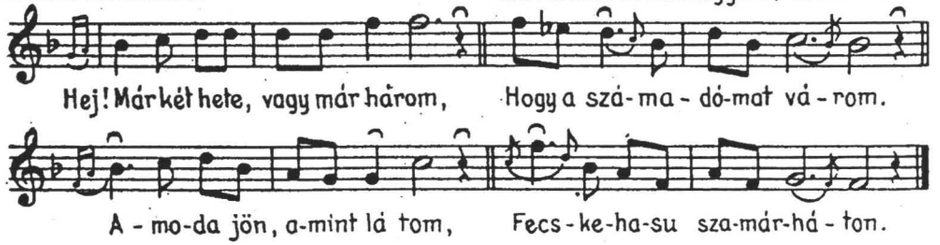
81. Parlando.

Muz. Fo. 1275 b. Gyergyóremete, 1910. K.

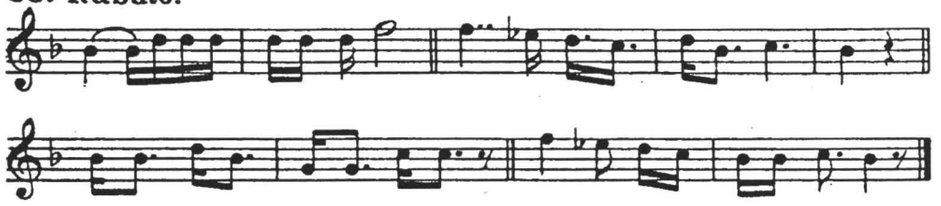
più lento



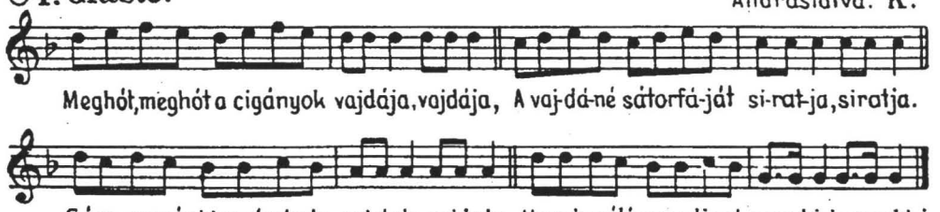
82. Parlando. Muz. Fo. 926 b. Békésgyula, 1906. B.



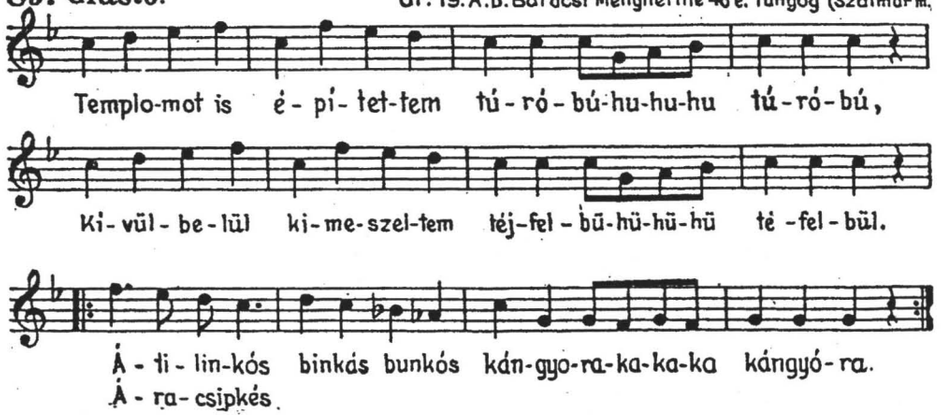
83. Rubato.



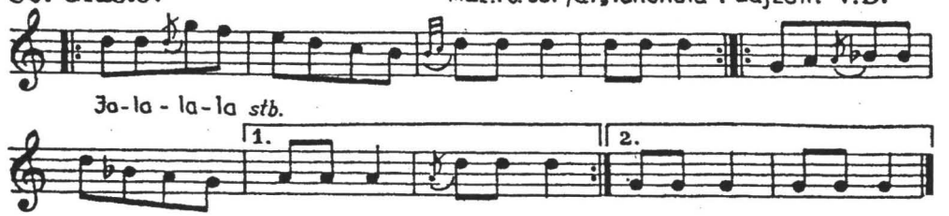
84. Giusto. Andrásfalva. K.



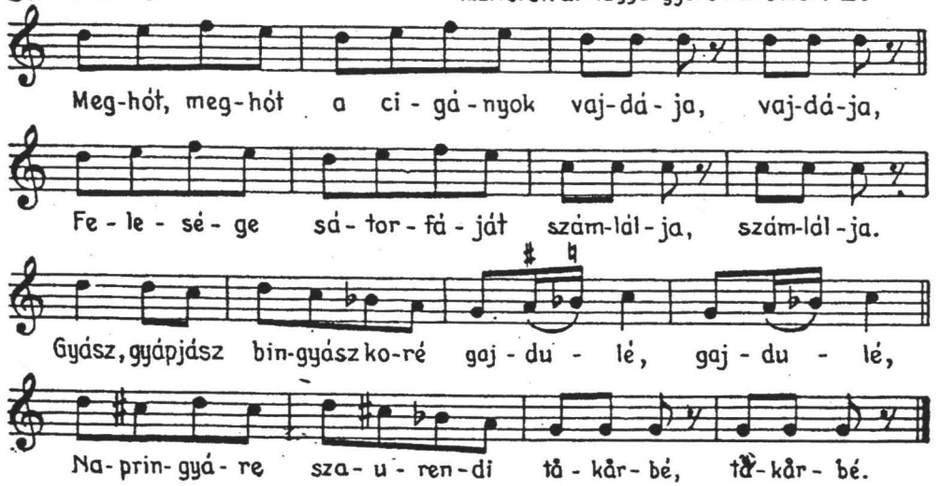
85. Giusto. Gr. 19. A. b. Baracsi Menyhértné 46 é. Tunyog (Szatmár m.)



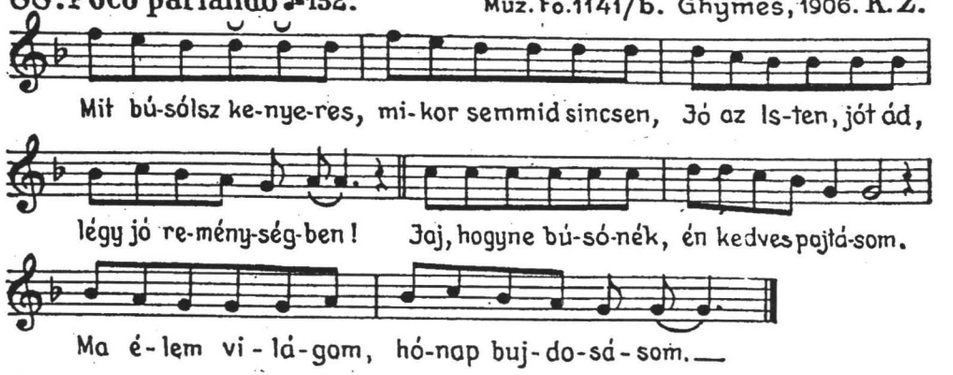
86. Giusto. Muz. Fo. 537/d. „Táncnóta". Zajzon. V.B.



87. Giusto. Muz. Fo. 811 a. Magyargyerőmonostor. B.

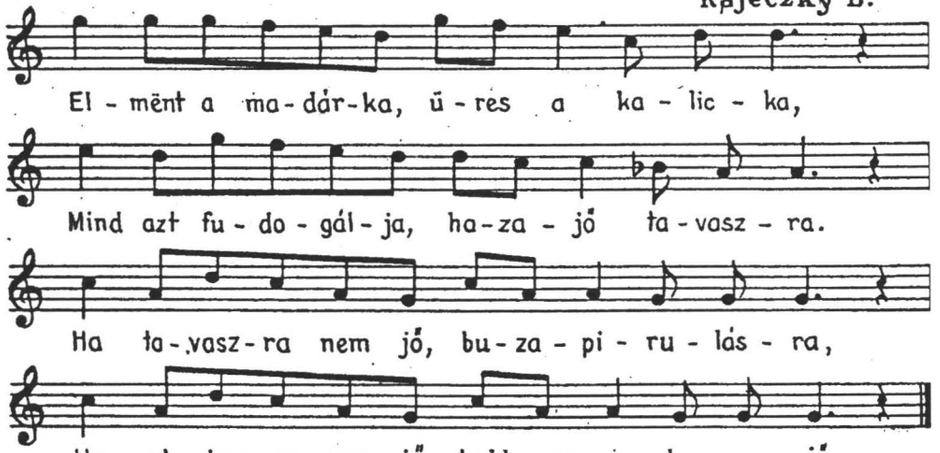


88. Poco parlando ♩=132. Muz. Fo. 1141/b. Ghymes, 1906. K.Z.



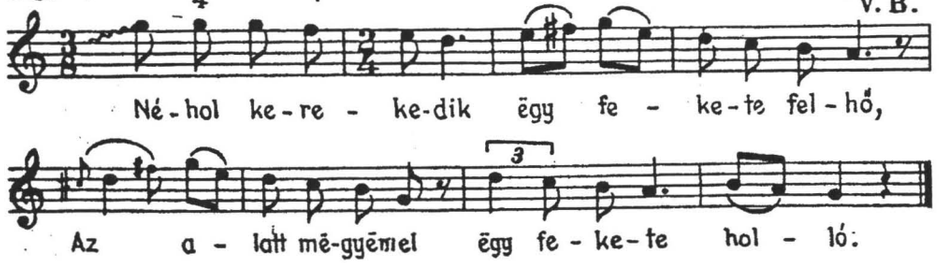
89. Parlando ♩=120.

Egyházaskozár (moldvai csángó) 1952.
Rajeczky B.



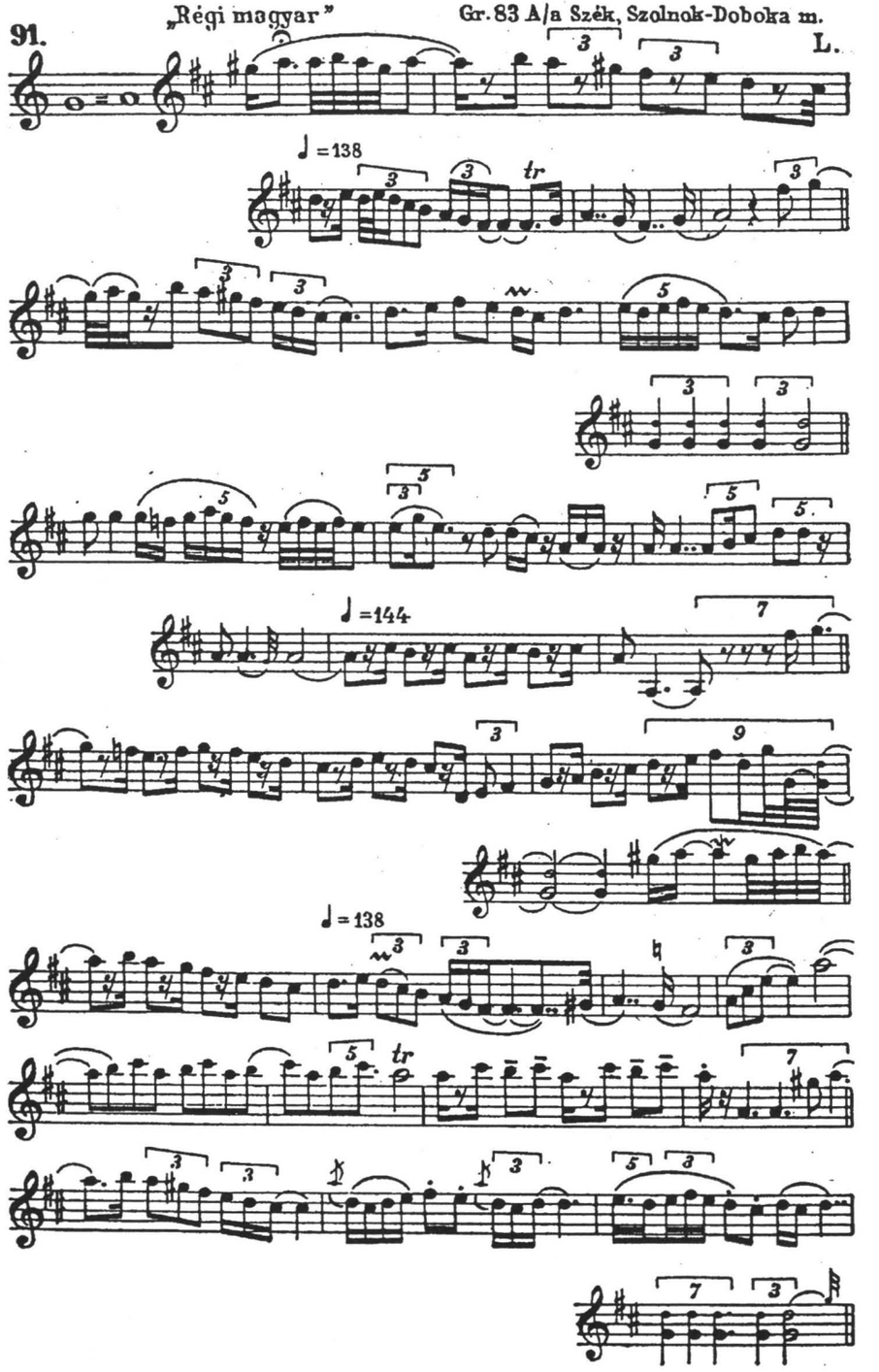
90. Parlando.

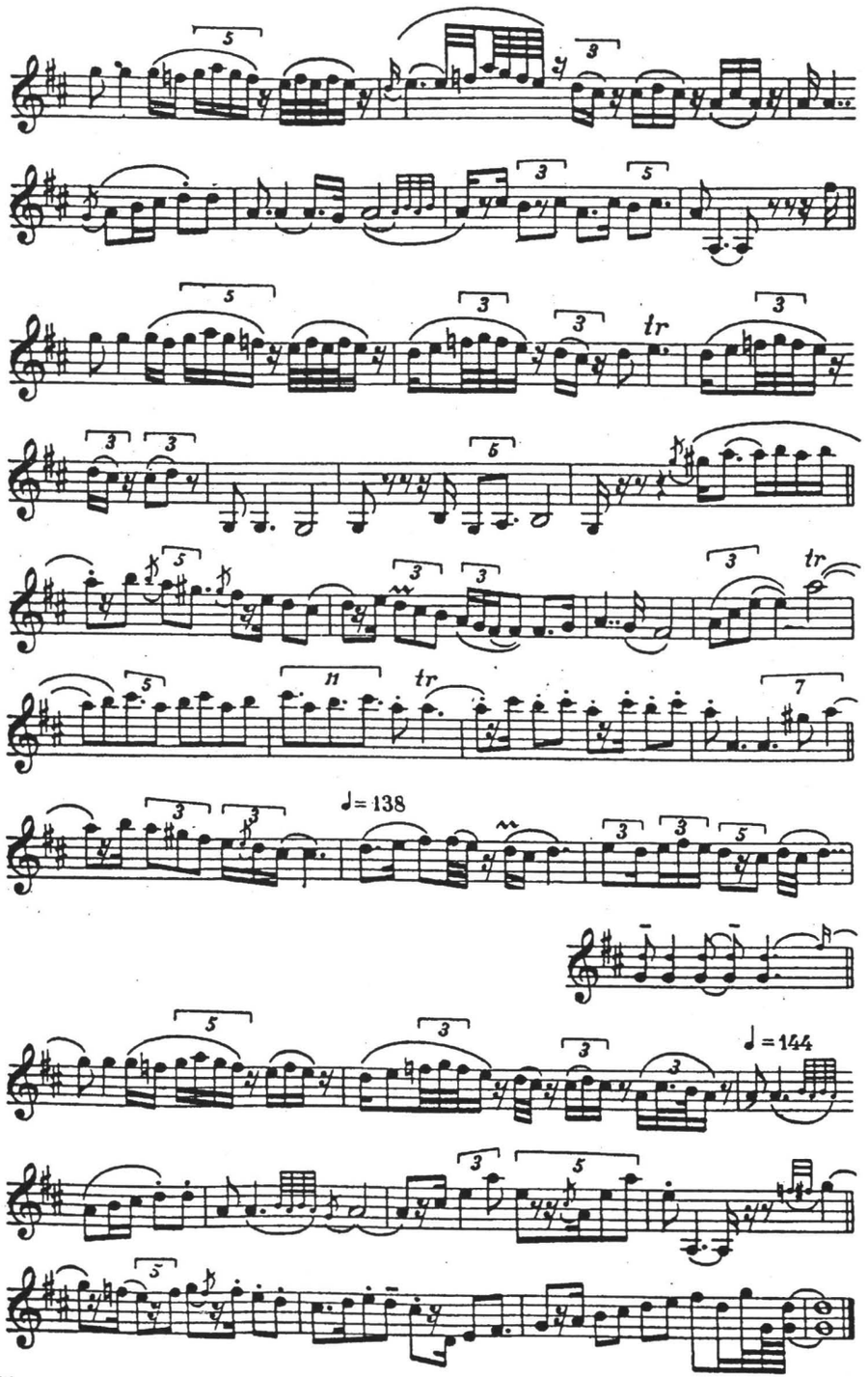
Muz. Fo. 95/a. Jakab István, Hétfalu.
V. B.



91. „Régi magyar"

Gr. 83 A/a Szék, Szolnok-Doboka m.
L.





KÖZÖSSÉGI ALKOTÁS A NÉPZENÉBEN

A magyar néprajzi irodalomban Marót Károly képviseli legnagyobb nyomatékkal azt a felfogást,[1] hogy népköltészet és műköltészet közt elvileg nincs különbség: amit a népköltészet megkülönböztető sajátságának szoktunk tartani, az különböző mértékben mindkettőről elmondható; a nagy költők is vesznek át kész anyagot elődeiktől és a közös hagyományból, ugyanakkor a hagyományos költészet alakítóitól sem lehet megtagadni a költői készséget. Sőt egyes népek, bizonyos kultúrák költészetében olyan egyéniségeket találunk a hagyomány előadói és továbbadói között, akik igen magas fokú tudatossággal formálják az öröklött anyagot (mint például a kazah énekköltő, Dzsambul) – vagy egy lépéssel tovább olyan *irodalmi* műveket, amelyekben a nagy művész egyéni alkotása mellett még rendkívül nagy szerepe van a hagyománynak (mint Homerosznál).

Kétségtelen, hogy a természeti népek költészetétől az irodalomig vezető úton sehol sem vonhatunk meg olyan határt, melyen túl valami egészen más törvényű költészet kezdődik, mint ahogy a spektrumban sem az egyes színek közt; a színek is csak ugyanannak a sugárzásnak rezgésszám-különbségeit jelzik; *fokozatokat* lényegbeli különbség nélkül.

Mégis, a spektrum példájánál maradva: az életben ritkán látunk szivárványt, annál többször jól megkülönböztethető színeket; használjuk a „piros", „kék", „zöld" fogalmakat és nem zavar, hogy ezek csak csomópontok, melyek közt az átmenetnek finom árnyalatai sorakoznak. Sőt hatásában igen nagy jelentősége lehet a rezgésszám „fokozatainak": az ultraviolet és infravörös sugarak kémiai és fizikai hatása más és más.

Kulturális életünkben leginkább egymás mellett jelentkező két „szín" az európai irodalom és a paraszti népköltészet. Ezek éppúgy különböznek esztétikai hatásukban, mint a színek, holott elvileg csak fokozatai – az egyéni és közösségi alkotás különböző arányában – ugyanannak az emberi megnyilatkozási formának. Ezeket a fokozati különbségeket ugyan nyilvántartja a tudomány, mégsem mondhatjuk, hogy mindig világosan élnek tudatunkban és hogy minden elvi és gyakorlati megnyilatkozásunkban számolunk velük. Ez egyrészt onnan ered, hogy a néphagyományon belül is vannak „rezgésszám-különbségek" az egyes folklórterületek közt – hogy csak a zene, mese, díszítőművészet különbségeire utaljunk –, másrészt hogy ritka az olyan elemzés, mely konkrét anyagban igyekezett volna tisztázni azt a kérdést, mi a mértéke az egyéni és közösségi alkotásnak például egy népdal megszületésében és fogható-e ez az irodalomban megszokott egyéni alkotás mértékéhez.

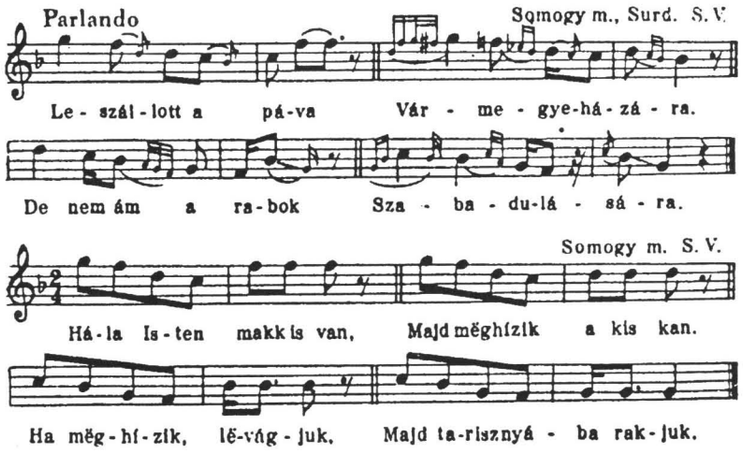
Az alábbiakban népzenei változat-sorozatok bemutatásával szeretném a népi alkotás mibenlétét érzékeltetni. Talán éppen a népzene az az ága a folklórnak, amelyben az egyéniség közreműködése a legcsekélyebb az alkotásban, s így a legtávolabb áll az írásos kultúra művészi alkotó munkájától: ennyiben talán tanulságosabb is a népzenéből vett példa minden egyéb népművészeti példánál. S talán népzenénket kevéssé ismerők számára is világossá teszik a következő példák, hogy mit jelent egy ilyen népzenében a variálás, hogy születnek a dalok egymásból és hogy lesz egészen új dal a sorozat végén, mely a kiindulástól sokszor egészen különbözik.[2]

(9-hez) Dudán.
(10-hez) Lakodalmas gyertástánc hegedűn.

[1] legutóbb és legalaposabban: Homeros. Bpest, 1948.

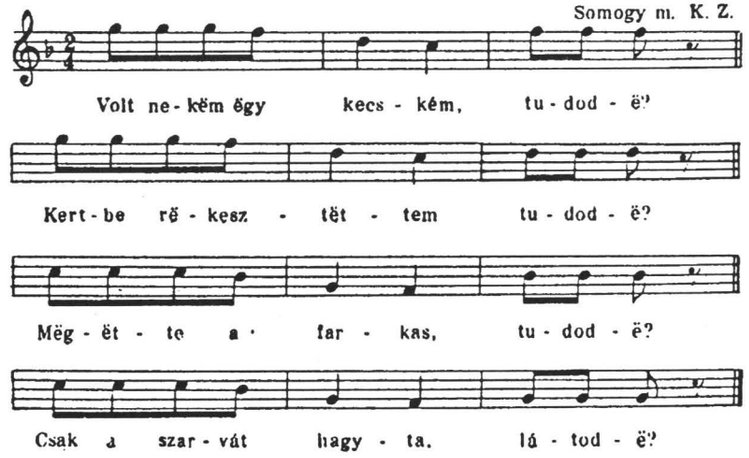
[2] A fenti változat-sor egyes részletei már megjelentek: 6. és 8. Vargyas: Egy népi ritmus fajta tanulságai, Új Zenei Szemle 1951. 4–5. sz. 34. lap; 1–8. Több mással együtt Kodály: A magyar népzene 1952., 11–12. lap.

1-2 Parlando — Somogy m., Surd. S. V.

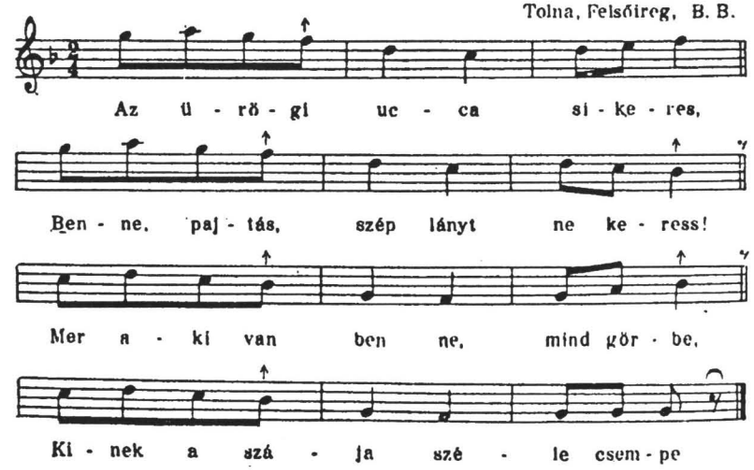


Somogy m. S. V.

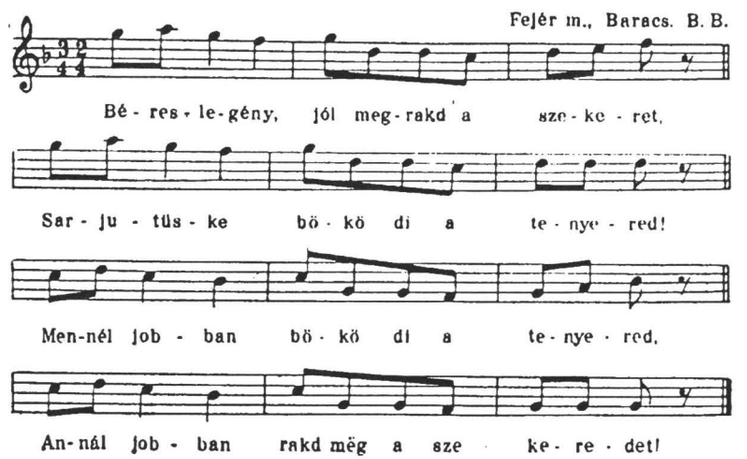
3 — Somogy m. K. Z.



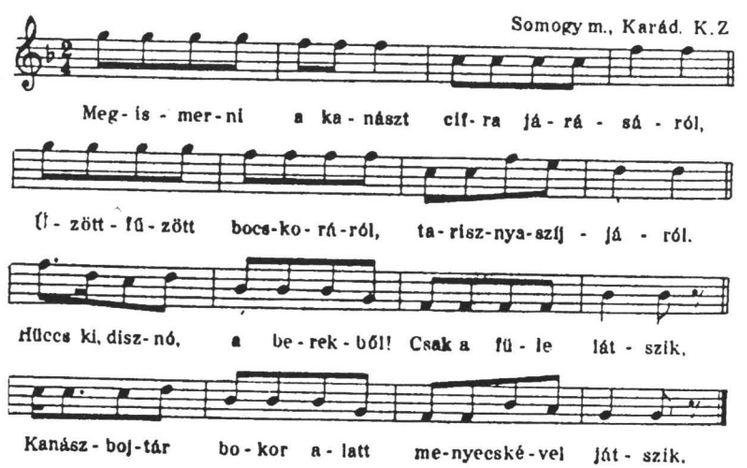
4 — Tolna, Felsőireg, B. B.



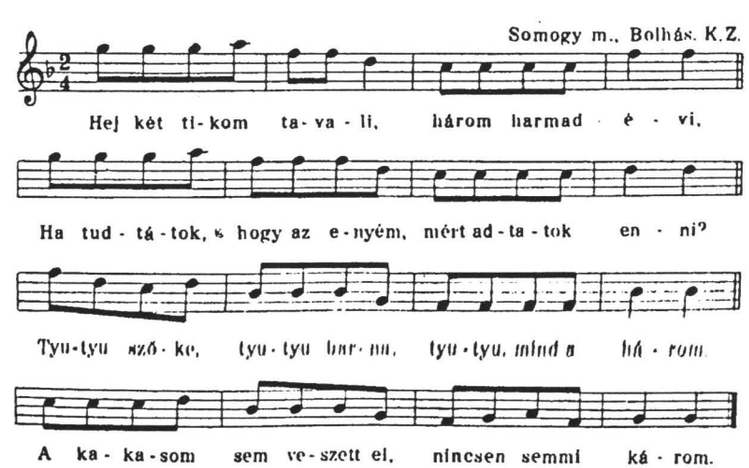
5 — Fejér m., Baracs. B. B.



6 — Somogy m., Karád. K. Z.

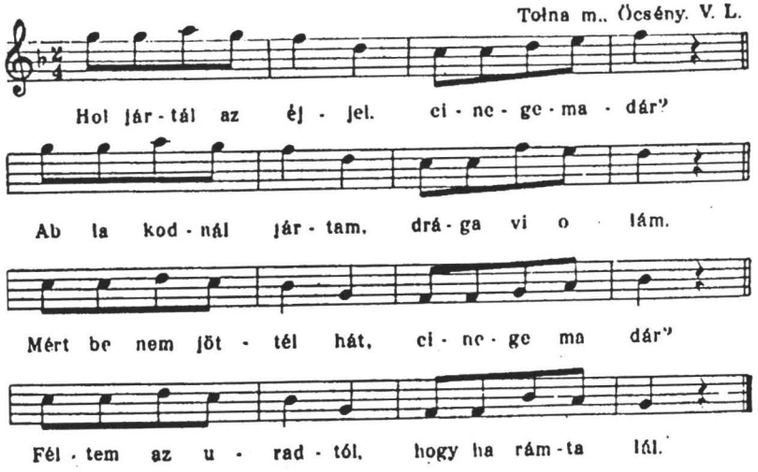


7 — Somogy m., Bolhás. K. Z.



8

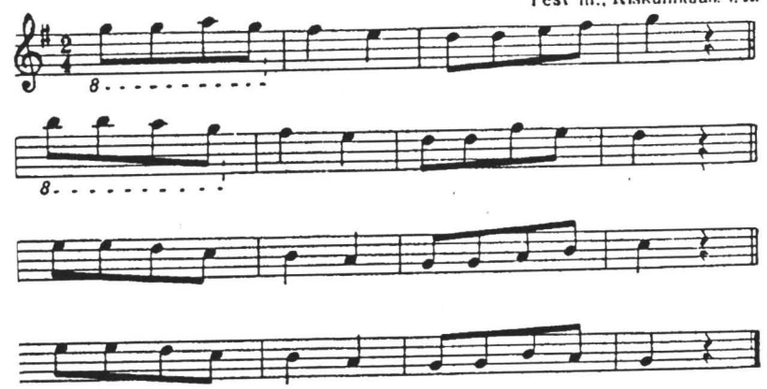
Tolna m., Ócsény. V. L.



Gespielt auf dem Dudelsack.

9

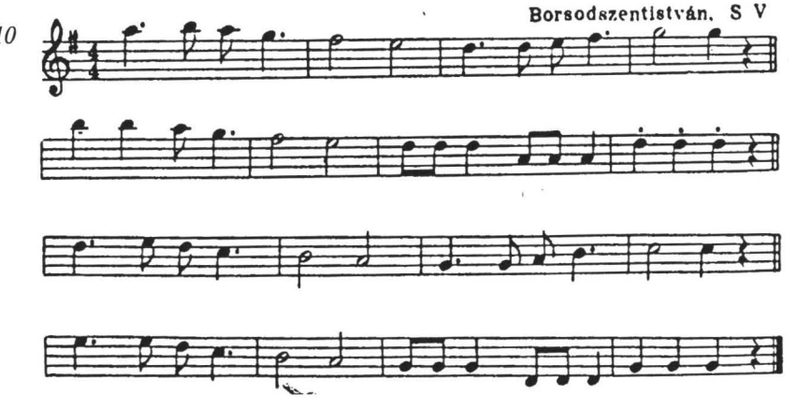
Pest m., Kiskunhalas. V. L.



Hochzeitlicher Kerzentanz, gespielt auf der Geige.

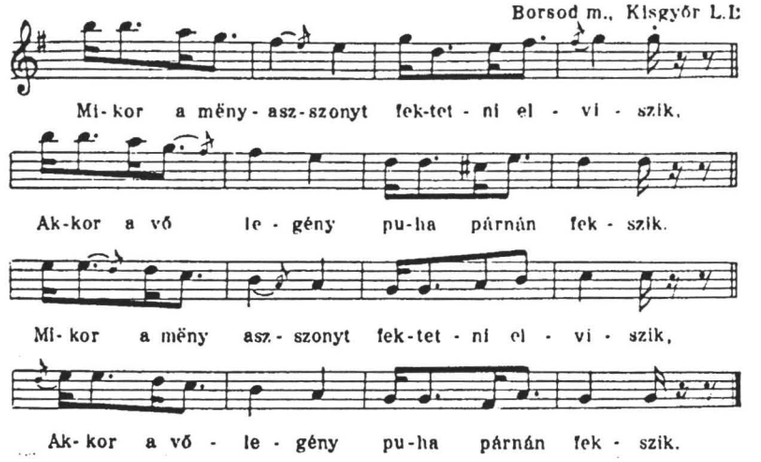
10

Borsodszentistván. S V



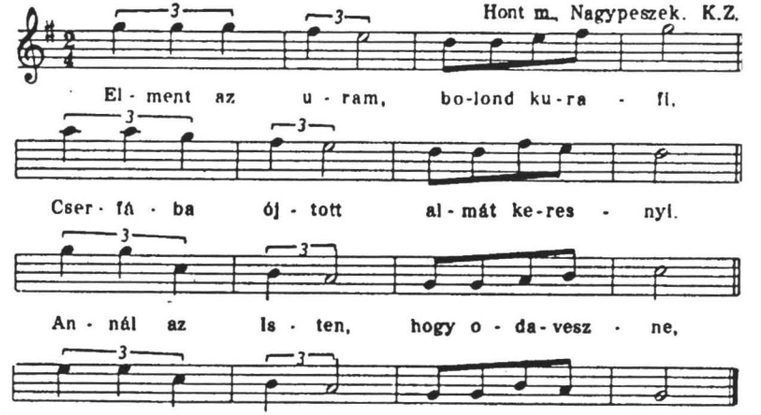
11

Borsod m., Kisgyör L.I.



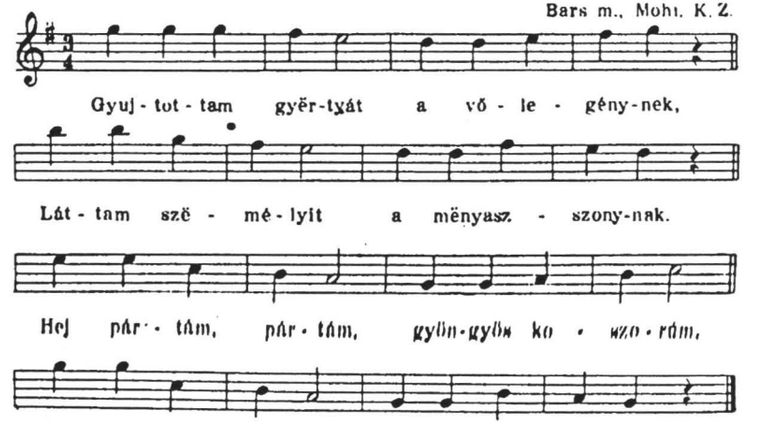
12

Hont m., Nagypeszek. K.Z.



13

Bars m., Mohi. K.Z.



A kiindulás rövid kis motívum, első példánkban mindössze hat hangból. Ez négyszer ismétlődik meg olyan elv alapján, mely térben és időben rendkívüli elterjedtségben él: a kvinttel mélyebb ismétlés alapján (mely Kelet- és Közép-Ázsiától a Volga vidéken keresztül Magyarországig mutatható ki, s nálunk legalább 1200 éve ismeretes az összehasonlító vizsgálatok alapján). Ezen belül szintén közismert periódus-képzés a dallamsornak különböző hangon záródó megismétlése, azonos fekvésben. E dalban tehát csak az alap-motívum hat hangjára vonatkozhat az egyén „alkotó" munkája, mert a továbbfejlesztés módja már sablon szerint történik. De közelebbről megnézve a hat hang is sablonnak bizonyul: nem egyéb, mint a *la*-végű ötfokú skálának egy elemi hangkapcsolata, a skála egy része felülről lefelé kihagyás nélkül, egyetlen visszafelé- lépéssel a hangsor alapjára. (2. példánk második, illetve negyedik sorában láthatjuk teljes egyszerűségében). Dalunk tehát már a kiindulásnak választott ponton is sokkal nagyobb mértékben tartalmaz „eleve-meglevőt", mint egyéni leleményt.

Felmerülhet az a gondolat, hogy ha valami jelenség ma gyakori és sablonos is, egyszer mégis csak elkezdte valaki és akkor volt egyéni találmány. Csakhogy a néphagyományban nem egyszerre „lesznek" az új dolgok, különösen a nagyobb, stílus-meghatározó jelenségek: hangrendszerek, formai elvek, hanem folyamatok végén jelennek meg, alakulnak, halmozódnak. Az ötfokú rendszer fordulat-készlete is fokozatosan alakulhatott ki, egyre világosabban látjuk az útját pár hangnyi motívum-csírákban, gyerekdalokban, eurázsiai népek kishangkészletű dalaiban, míg maga a rendszer is kialakult.[3] Első példánk motívuma elég kezdetleges ahhoz, hogy ennek a kialakult rendszernek kezdeti stádiumához merjük kapcsolni. (Magasabb fejlettségű stílusokra kvart- és szeptim-ugrásokkal tarkított, nagyívű dallamok jellemzők, melyekben a rendszer érzése és felhasználása nagyfokú tudatosságra vall, mint sok kínai, vagy cseremisz dallamban. Persze odáig hosszú fokozatokon kell átmenni.)

A kvintváltás forma-elvét pedig, talán joggal tulajdonítják hangszeres gyakorlat hatásának: erősebb, vagy gyengébb befúvással megjelenhetett a kezdetleges dallamok transzponálása, már legfejletlenebb fúvós-hangszereken is akár véletlenül is.

Lássuk most dalunk további sorsát. Az „alapgondolat", mely tisztán a 2. példában látható, már az 1-ben, a hatszótagos formában is némi változást szenvedett. Ezek az eltérések azonban maguk is „stílussablon" szerint jöttek létre: a második sor végének lehanyatlása *b*-re igen sok régi dallamunk sajátsága – olyanoknak is, melyekben kvintrendszerük alapján világos, hogy eredetileg *d*-nek kellett lennie – Erdélyben ezt egyenesen területi dialektus-sajátságnak tartjuk gyakorisága alapján. Még általánosabb jelenség a harmadik sorban mutatkozó eltérés a tiszta kvint-távolságtól; ez a fugákból is ismert „tonális-válasz" az utolsó sor „reális-válasz"-ával szemben. A kettő együtt mint egymásnak szükségképpeni alternatívája fejlett rendszerként jelentkezik, mind a cseremisz, mind a magyar népzenében,[4] tehát szintén „sablon": hosszú fejlődés folyamán kialakult stílus-sajátság. A 2. és 3. példa – amellett, hogy változatlan formában őrzi az „alapgondolatot" – több hangismétléssel aprózza ki a motívumot, anélkül, hogy a hangok sorrendjén bármit is változtatna. 4. „főkülönbsége", hogy a sor végén, felugrás helyett skálaszerű menettel köti össze a két hangot; ezenkívül egy hangismétlés helyett váltóhangot látunk s a harmadik sor végén a már említett lehanyatlást *b*-re. 5. Még

[3] Lásd Kodály összeállítását: Iskolai Énekgyűjtemény. 1–50 sz.; Vargyas: Acta Ethn. 1953, 463–64.

[4] Lásd Kodály: Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében. Bpest, 1935. Uő.: A magyar népzene 1952. 10–11. lap. Az utóbbiban közli 1. dalunk cseremisz változatát, melyben a „tonális-válasz" pontosan így jelentkezik – „reális"-sal keverve. A magyarság tehát már legalább 1200 éve – a Volga-vidéktől való elszakadás óta – él evvel a gyakorlattal.

hosszabban kiaprózza a motívumot – az ok itt is, mint 2–4.-ben a hosszabb szövegre való alkalmazás – s mindössze az ötödik hang új, a visszalépés *g*-re. 6–8. példa nyújtja meg leghosszabbra a motívumot hangismétléses aprózással. (6.-ban egy hang hiányzik is a *d*, de már a harmadik sorban megvan annak kvinttel mélyebb párja s a 7.-ben megvan felül is a hiányzó hang.) 6–7. közös sajátsága, hogy a harmadik sor nem kezdődik mindjárt kvint-megfeleléssel, hanem magasabbról fokozatosan ereszkedik bele. Ez is sablon ma már, a kvinttel mélyebb rész kezdete magyaroknál, cseremiszeknél, csuvasoknál egyaránt gyakran kerül magasabbra. Oka kezdetben lehetett a tévesztés a nehezen intonálható nagy távolság miatt, illetve a szándék ezt elkerülni, továbbá a sok „tonális-válasz" eltérései, sőt esetleg a szintén élő kvart-megfeleléssel való keveredés is. Életben tartotta a változatosságot kedvelő érzék, melynek a csupasz kvint-transzponálás egyhangúbbnak tetszett. 8. példánk a 4.-et és 7.-et köti össze, s benne újra eredeti tisztaságában jelentkezik a kvintmegfelelés. Az első, jelentősebb változást 9.-ben látjuk: dur-ban jelenik meg az előző dallam s ennek megfelelően feljebb csúszik a zárlat néhány hangja, hogy elkerülje az ebben az összefüggésben abszurdumként ható *c-fisz*-tritonust. Persze, még ez sem volna túl nagy egyéni hozzájárulás az átvett kész anyaghoz képest, de még itt sincs arról szó. Példánk dudán előadott dallam; márpedig a mixolyd hangsorú dudán általában csak dur-változatban tudják játszani a moll dallamokat is, továbbá nem játszható rajta az alaphang alatti szeptim, ami olyan gyakori ötfokú dalaink záró-fordulataiban. Az ilyen helyeken a dudásnak valami helyettesítő-megoldást kell találnia, hasonló dur motívumokkal az alaphang felett. Nem lehetetlen, hogy többször feltűnő közeli dur-moll változatoknak oka a dudajátékban kereshető. Mindenképpen valószínűnek látszik ez 9–11. változataink létrejövetelében, lévén ezek kizárólag lakodalmas dalok s többfelé már szövegtelen, hangszeres dallamok (s már dudáról hegedűre áttéve).

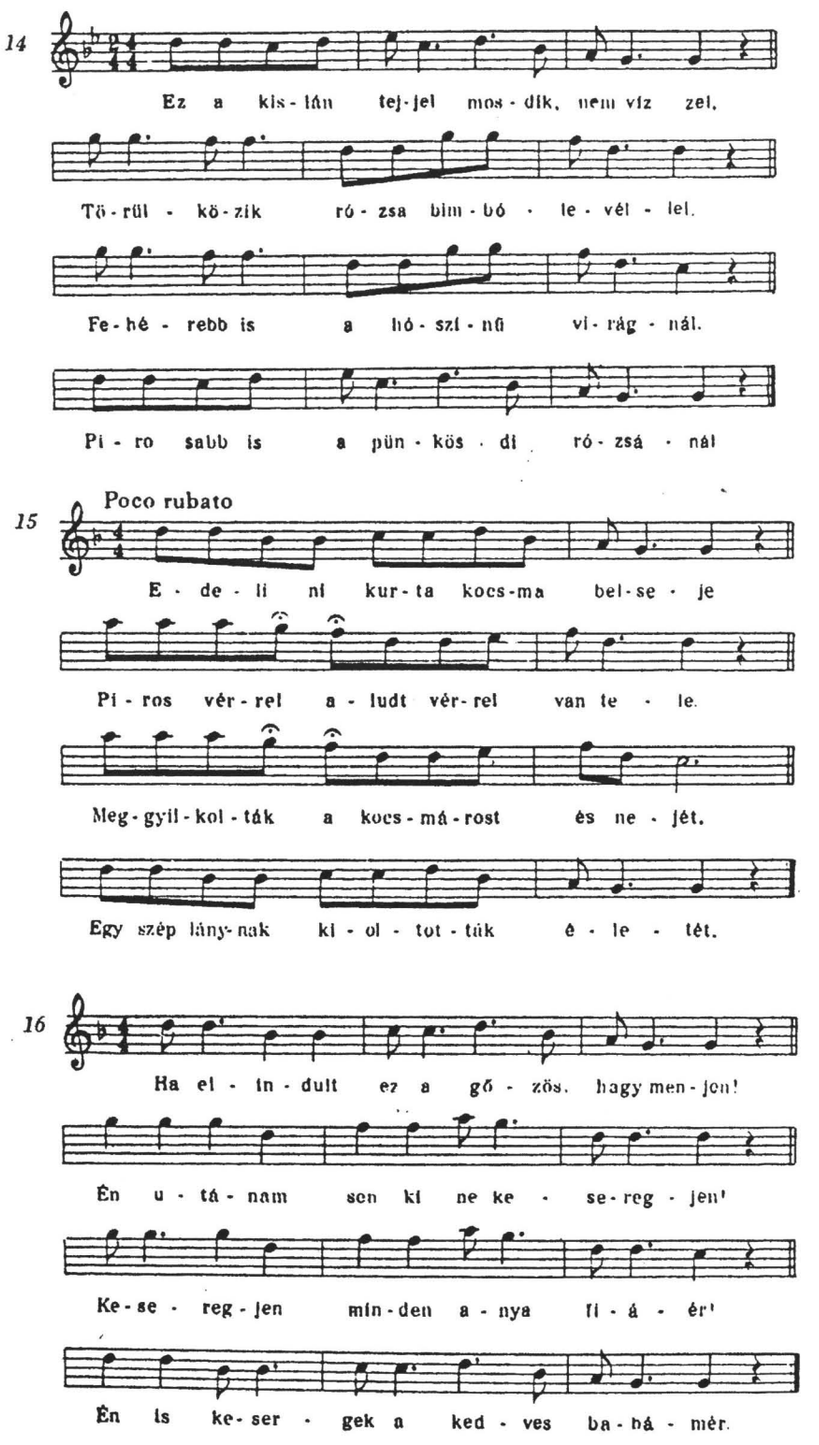
Újabb „nagyobb" lépés a 12. példa 3/4-es ritmusa, azonban ezt sem írhatjuk valami egyéniség számlájára. Itt is minták hatásáról van szó: az ország északnyugati szegélyén nagyobb mértékben maradtak fenn ilyenféle ritmusú régi énekeink, melyek a XVI–XVII. századi magyar énekköltészet kedvelt darabjainak leszármazottai, s végső soron idegen eredetűek. (Gagliarda- és Volta-dallamok hatása alatt, vagy átvételéből keletkeztek.) 13. példánkat ez a minta egészen átalakította, amíg az előzőben a sorok harmadik ütemei még őrzik a származás emlékét.

A példacsoport változása területi sorrendet is jelent, tehát szinte kirajzolja a földrajzi útvonalat. (Annál is inkább, minthogy csakugyan egy-egy szűkebb területen élő csoportot képviselnek és nagyszámú variánsokból ragadtunk ki egy-egy jellemzőt.) Az 1–3. változat csak Somogy mből ismeretes, 4. és 8. Somogytól Tolnáig, a Dél-Dunántúl, az utóbbi inkább a Duna mentén, a Duna–Tisza közén bukkan fel, valamint a fölötte levő északi részeken, palócok közt a 3/4-esek (12–13) ettől nyugatra, a Duna felé (Hont–Bars–Nyitra megyében). Ezúttal tehát azt jelentik a változatok, hogy egy régi, Volga vidéki dallam az ország egy bizonyos foltján több változatban fennmaradt a legújabb időkig, ennek egyik változata nagyobb népszerűségre tett szert és egy bizonyos útvonalon elterjedve különféle változásokon ment át. (Nem mindig alkotnak persze a változatok földrajzi sort, sokszor a földrajzilag távollevő lehet közelibb variáns a változat-alakulás véletlene folytán.) Kétségtelen tehát, hogy egyik születik a másikból minimális egyéni hozzáadással. Ez még akkor is minimális az átvett, kész anyaghoz képet, ha a tárgyalt változásokat nem minták hatásának fognánk fel, hanem egyéni ötletnek. Láttuk viszont, hogy nem így van, hogy a változásokat is stílus-elvek, minták, öröklött fordulatok irányítják. Így alig van valami, amit az „egyéni alkotás" számlájára írhatnánk. Mégis nemcsak hogy nagy változások jöttek létre – a két szélső tag között a kvintváltó periódus-felépítésen kívül szinte semmi más rokonság nincs – hanem nagy esztétikai ér-

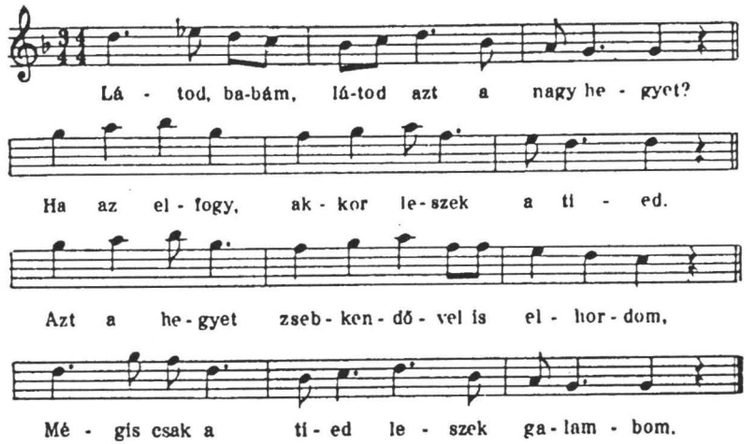
tékű egyes darabok is. Erre vall, hogy a sorozat több tagja nagy jelentőségű művészi alkotásokban került feldolgozásra: 1. Kodály Pávavariációinak főtémája (ennek variációi közt szerepel 4.-nek egy változata és 5. is), 5. Bartók Négy régi magyar népdal c. férfikari feldolgozásában, 6. Kodály Karádi nóták fináléjában, 7. és 13. önálló dalfeldolgozásként Kodály Háry János-ában. Ezek az esztétikai értékek azonban minimális variáló tevékenység folyamán jöttek létre, mindegyikben sok egyénnek, sőt nemzedékeknek munkája rejlik, tehát teljes joggal nevezhetjük őket a közösség alkotásainak. S ha még feltennők is, hogy az „első" dal a „kiindulás" teljes egészében egyéni alkotás – amit már az előzőkben mondottak alapján sem állíthatunk – még akkor is 4–5 kiemelkedő értékű „közösségi" alkotás (és egy sereg kisebb érték) állna szemben egyetlen „egyéni mű"-vel, vagyis a népzene szépségeinek nagyobb részét köszönhetnénk a közösségi alkotásmódnak. Valójában persze soha sincs „első" alkotás, a „kiindulás"-t csak mi választottunk, mert valahol el kell kezdeni a sort. 1. példánkat állíthattuk volna egy variánscsoport *végére* is, ahogy az a virágzó, ötfokú stílus motívum-gomolygásából ezt a formát ölti. A már említett, cseremisz változaton keresztül volgai rokonnépeink kishangkészletű, egyszerűbb ötfokú darabjai között bizonyára százával találnánk meg közeli rokonait. S ha még ennél is tovább akarnánk menni, egyre primitívebb stílusokhoz, egyre kisebb terjedelmű egyszerű dalokhoz jutnánk, végül egy-két hangnyi, kötetlen recitáláshoz – s mindegyre zsugorodó jelentőségéhez az „alkotás"-nak, s az „egyénnek".

Meg kell jegyeznünk, hogy példáink csak kiragadott állomásai a változat-sornak, amelynek sűrűbb állomásait is közölhettük volna az összegyűlt anyagból, helyenkint sokkal kisebb eltérésekkel a sorozat egyes tagjai között. De még ez sem mutatná a variáns-tenyészet valóságos képét. Virágzó stílusok idején egész tömege él egymás mellett az alig különböző és egymásból-egymásba alakuló daloknak s csak az ítélheti meg helyesen a változat-alakulás és az egyéni alkotás kérdését, aki ilyen virágzó stílusba ágyazva vizsgálhatja. Erre kevés folkloristának van alkalma, különösen Európában, ahol már többnyire elvirult, sőt pusztulóban levő stílusokat kell tanulmányozniok, vagy kihalt stílusok maradványait. Így vagyunk mi, magyarok is, avval a régi népzenei stílussal, amelyből első példacsoportunkat összeállítottuk. Ezért talán nem lesz érdektelen egy másik példacsoportot is melléje helyezni, mely a nálunk is még virágzó, ún. „új népdalstílus"-nak egy faluból, egy időben gyűjtött, közelálló darabjait mutatja be. (Áj, Abaúj m., saját gyűjtésünk). Egymás mellé csak a zenei rendszerezés folyamán kerültek, az énekesek tudatában külön dalok ezek, önálló „alkotás" mértékével mérik őket, s más-más személytől más-más szöveggel és más-más alkalommal kerültek elő.

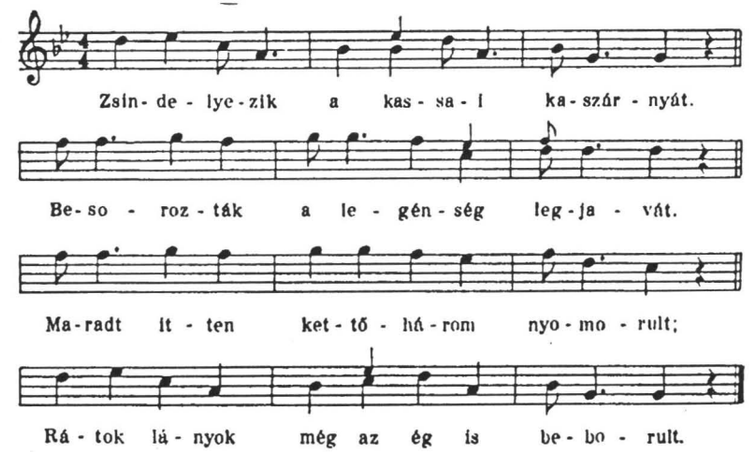
Itt még abban is eltérünk előző példacsoportunktól, hogy nem egy motívum alakulását követjük szótagszám-változáson, nyúláson, zárlat-eltolódásokon és hangnem-váltásokon keresztül, hanem bizonyos sajátságok alapján szigorúan körülhatárolt típus összes darabját tesszük egymás mellé, függetlenül attól, hogy milyen rokonság fűzi az egyes darabokat esetleg szorosabbra másként körülhatárolható darabokkal. Tehát olyasféle keresztmetszetet adunk, mintha az előbbi sorozat egyetlen tagjának összes, hasonló tulajdonságokkal bíró, közeli rokonát mutatnók be, függetlenül a motívum-kapcsolattól. (Kis túlzással nevezhetnénk az elsőt diakronikus sornak, az alább következőt pedig szinkronikusnak.) Ennek megfelelően a rokonság is bizonyos dolgokban kisebb fokú, másban nagyobb, mint az előbb. Itt mindig azonos a dallam egésze, hangneme, szerkezete, felépítése, vonalának fő pontjai, motívum-részleteiben viszont sokkal több lesz az eltérés. Mégis, egymásután látva – még inkább *hallva* – szinte a monoton egyhangúság csapja meg az embert.



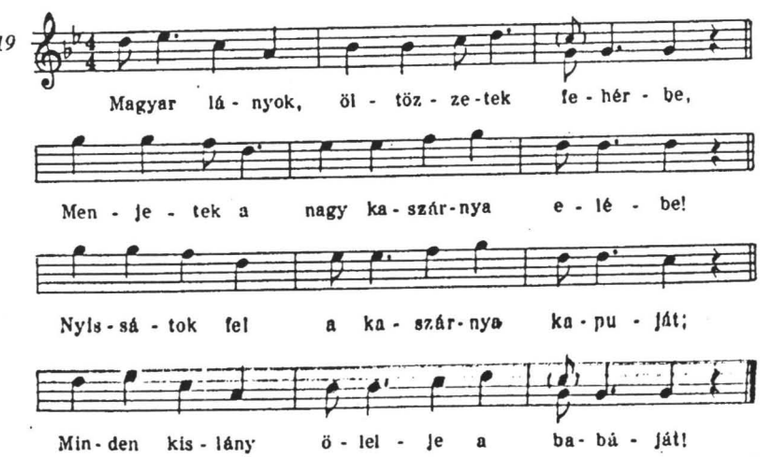
17



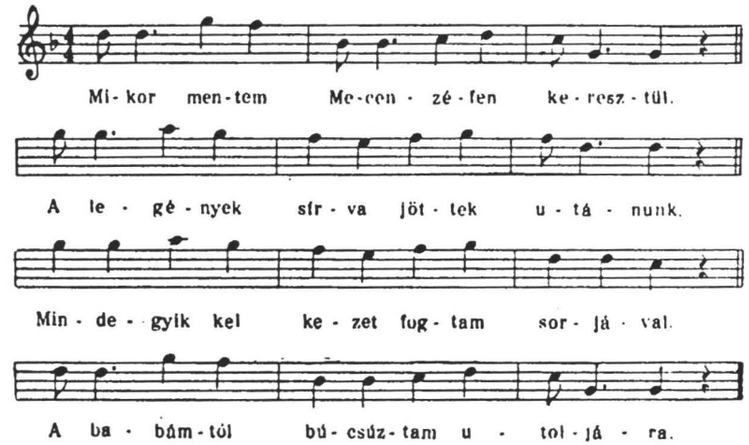
18



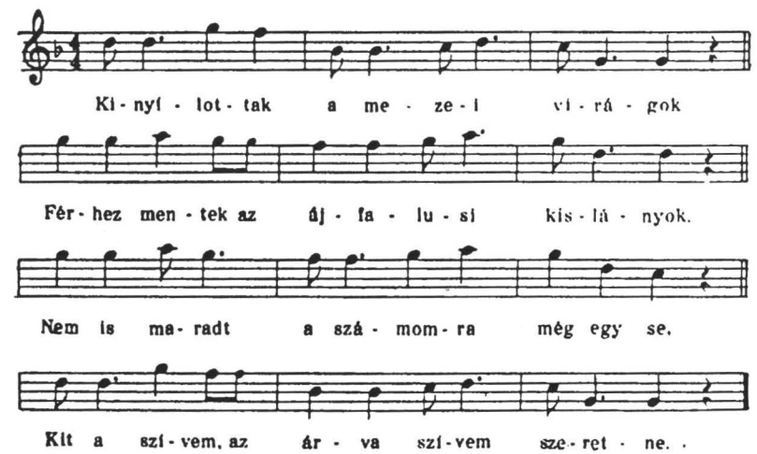
19



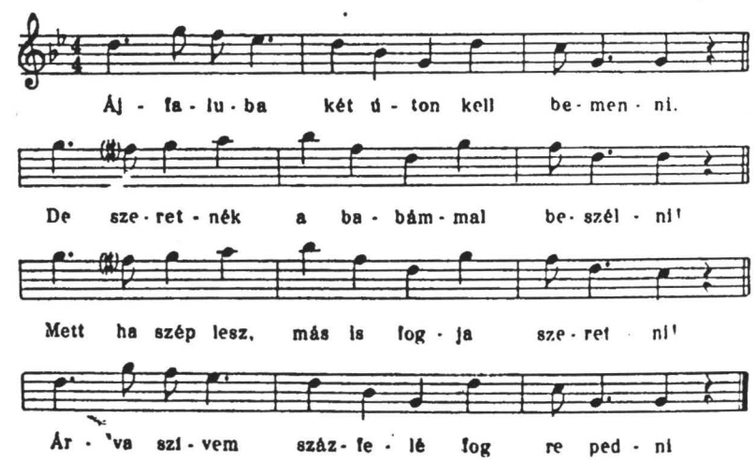
20



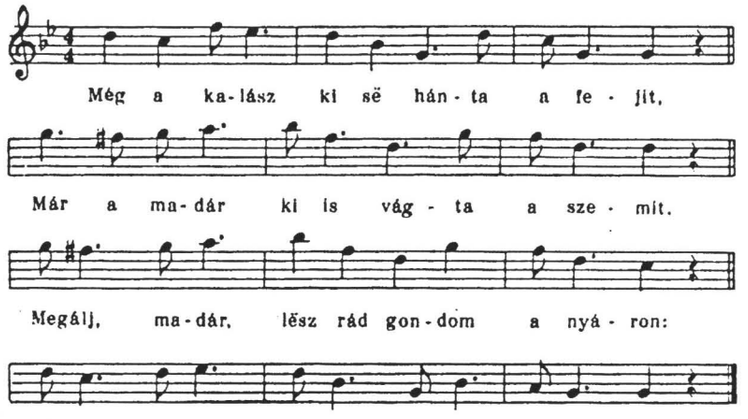
21



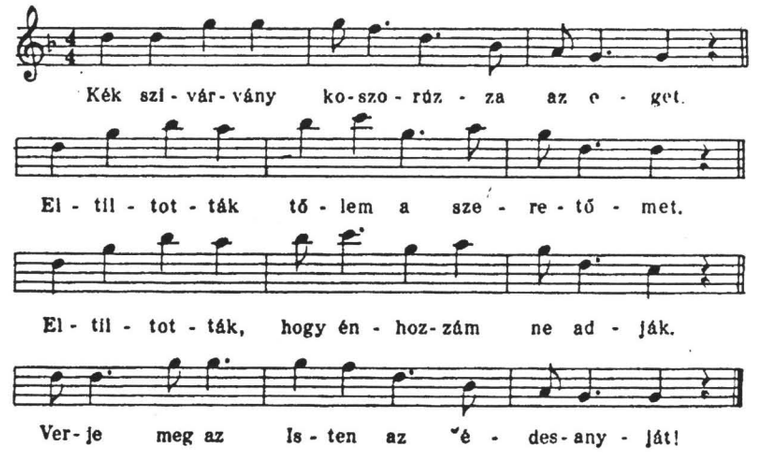
22



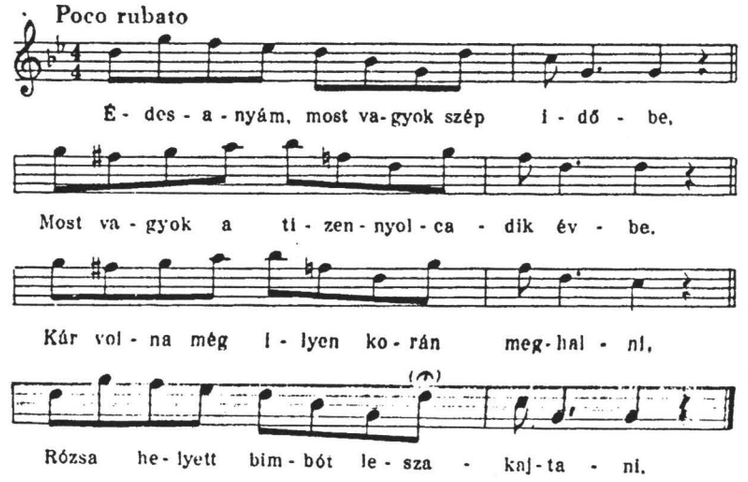
23


Még a ka-lász ki së hán-ta a fe-jit,
Már a ma-dár ki is vág-ta a sze-mit.
Megálj, ma-dár, lësz rád gon-dom a nyá-ron:
Lë-szëk va-dász az á-ji nagy ha-tá-ron.

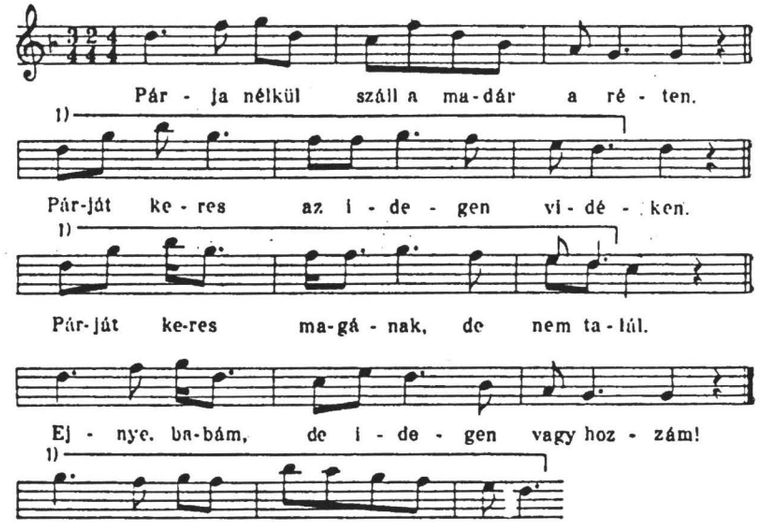
24


Kék szi-vár-vány ko-szo-rúz-za az e-get.
El-til-tot-ták tő-lem a sze-re-tő-met.
El-til-tot-ták, hogy én-hoz-zám ne ad-ják.
Ver-je meg az Is-ten az é-des-any-ját!

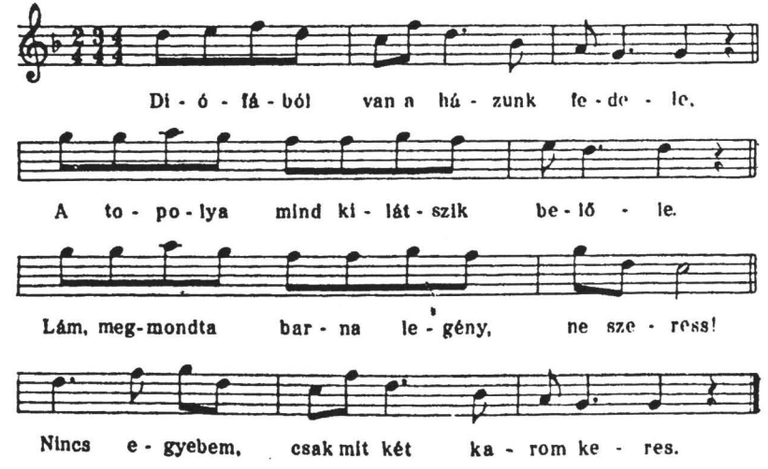
25


Poco rubato
É-des-a-nyám, most va-gyok szép i-dő-be,
Most va-gyok a ti-zen-nyol-ca-dik év-be.
Kár vol-na még i-lyen ko-rán meg-hal-ni,
Rózsa he-lyett bim-bót le-sza-kaj-ta-ni.

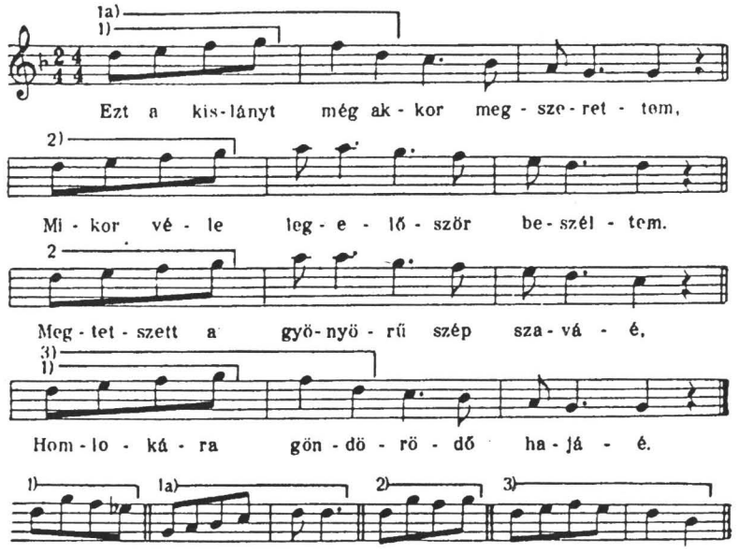
26


Pár-ja nélkül száll a ma-dár a ré-ten.
1)
Pár-ját ke-res az i-de-gen vi-dé-ken.
1)
Pár-ját ke-res ma-gá-nak, de nem ta-lál.
Ej-nye, ba-bám, de i-de-gen vagy hoz-zám!
1)

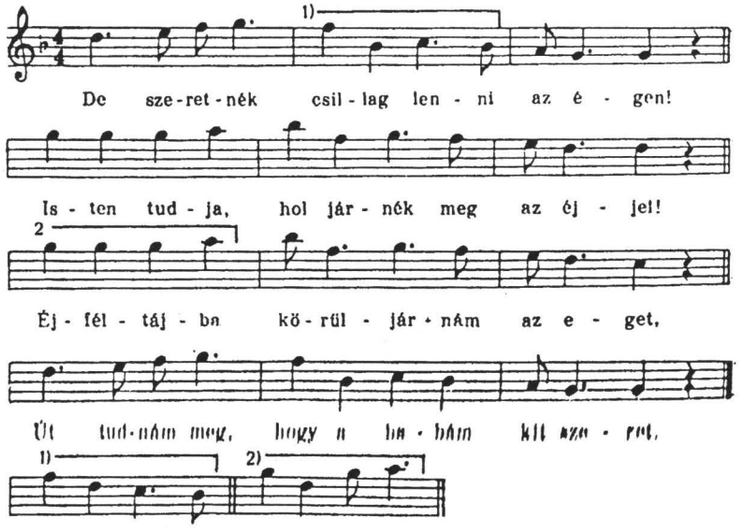
27


Di-ó-fá-ból van a há-zunk fe-de-le,
A to-po-lya mind ki-lát-szik be-lő-le.
Lám, meg-mondta bar-na le-gény, ne sze-ress!
Nincs e-gyebem, csak mit két ka-rom ke-res.

28

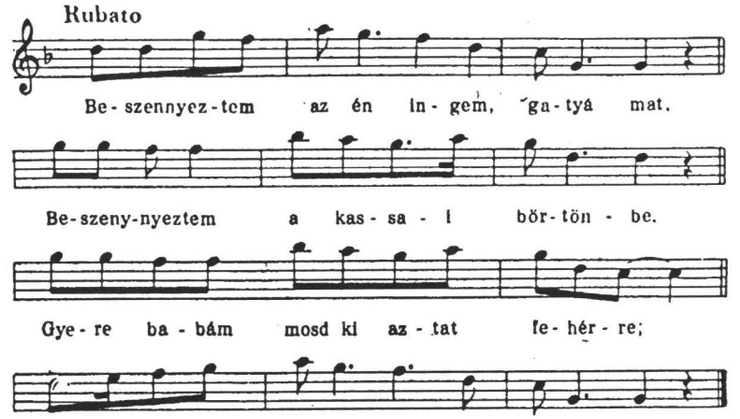


29



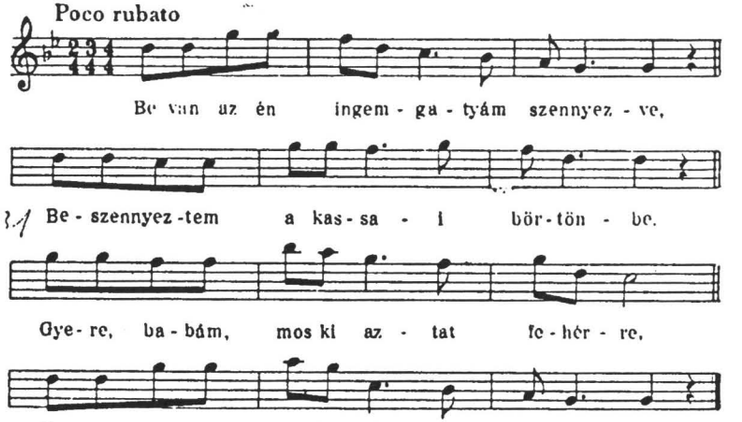
30

Rubato



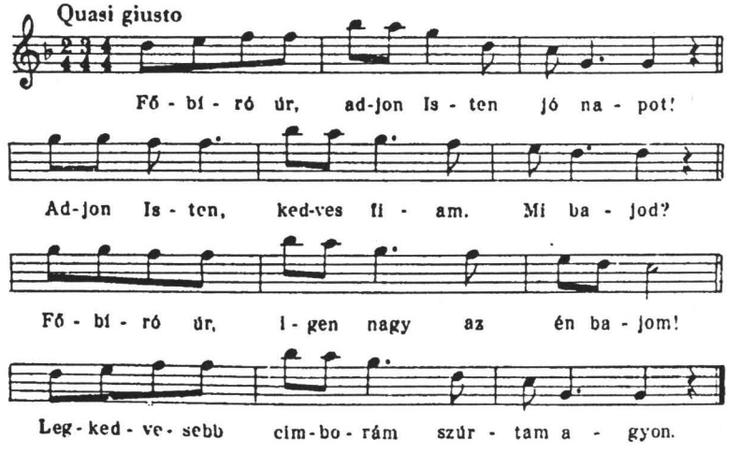
31

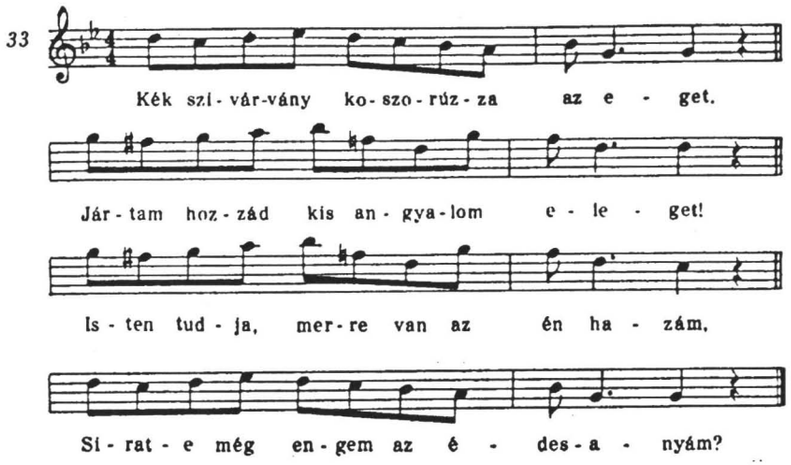
Poco rubato



32

Quasi giusto

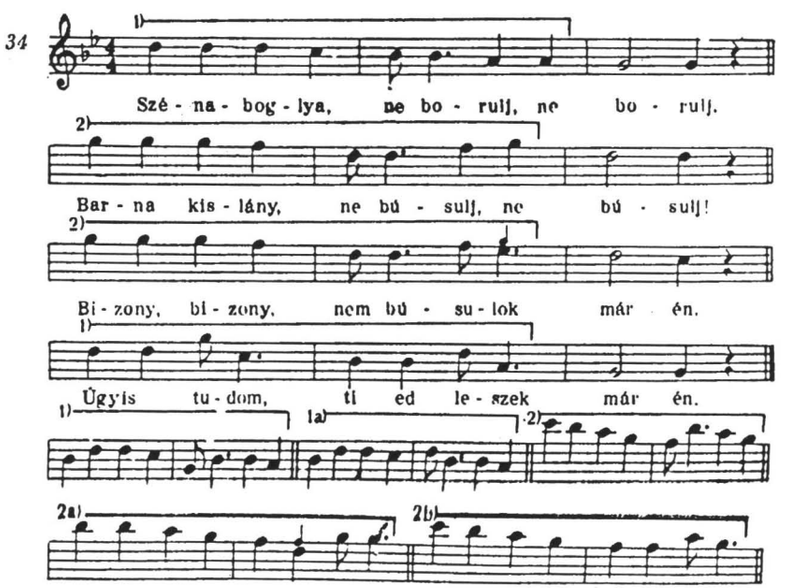




Ez a dalfajta két összetevő részből áll: az első és a második sorból; a többi ismétlés, visszatérés. Az első sor lényege: indulás az ötödik fokról és leérkezés az alaphangra 11 hangon keresztül. Ez a dallam-mozgás akkor legegyszerűbb, ha csak az öt hangon belül marad (15–16.); néha ennél magasabbra is felcsap – *es*-et, *f*-et, *g*-t is érinthet –, de inkább csak, mint váltóhangot, hogy a lefelé irányuló dallamot kissé változatosabban kanyarítsa. (14., 17–27.) Legfejlettebb, mikor már kimondottan ötödik fokról a nyolcadikra irányuló motívummal kezdődik, esetleg még magasabbra is emelkedik s csak e nagy ív után hanyatlik le az alaphangra. (28–33.) A második sor lényege az oktávról való indulás és ez ötödik fokra való érkezés. Minthogy ez a távolság már egy hanggal szűkebb, elkerülhetetlenebb a dallamnak nagyobb hajlítása felfelé, vagy lefelé – így az alsó határ-hangot már közben is érintheti. Ennek megfelelően váltakoznak a variánsok különböző megoldásai. Hogy ezek a megoldások – még az aránylag távolesők is – mennyire csak egyenértékű lehetőségek, mutatja az a néhány példa, ahol magán a dalon belül jelentkeznek ugyanilyen variációk, akár különböző énekestől, akár ugyanattól az énekestől, különböző versszakban, vagy többszöri előadásban. (26., 28–29.) Előfordul, hogy az egyik sor teljes azonossága mellett erősen eltérő másik sort találunk. (15–16., 22–25.) A 15–16. példa közt szinte nincs is más különbség, mint a ritmusdiminució, illetve augmentáció. Ez az aprózás igen gyakori az új magyar népdalban; különböző helyen fordulhat elő – a három ütem közül az elsőben éppúgy, mint a másodikban (14. pl.), vagy mindkettőben s a három ütem összefonódik kettővé, mint a 15.-ben. De érintheti csak az ütem egy részét is (17.), ilyenkor keletkeznek a 3/4-es ritmusok a 4/4-en, vagy 2/4-en belül. Mindez az új stílus „sablonja", de megvolt már a régi dallamokban is, csak nem ilyen általánosan. (Például 5. dallamunkban.) Azóta stílus-sajátsággá „halmozódott".

A dalokban sűrűn látunk ötfokú fordulatokat, de skálaszerű meneteket is. (Teljesen ötfokú a 21. pl. első sora, 14. pl. 2. sora – teljesen skálaszerű a 24. s a 34. pl. első sora.) Ezek is egyenértékű megoldások, a gyűjtés helyén tapasztalhattam, hogy ugyanaz az énekes ugyanazt a dalt későbbi versszakokban egyre inkább „ötfokúsította", s azt is, hogy skálaszerű menet és ötfokú ugrás közös éneklésben – fonóban – egyszerre hangzott.[5] Különben ez már magának az új stílusnak eredetéből is következik. Az ugyanis a múlt század végén, meglehetős hirtelenséggel jelenik meg – a század közepén még

híre sincs gyűjteményeinkben, a 70-es években kezd fel-feltűnni – előzőleg azonban tele volt a falu zenéje az ún. „népies műdallal", melynek hangnemi, ritmikai és formai sajátságai olvadtak össze a régi népdalstílus melodikai, hangnemi és formai sajátságaival. Ezért látunk dur- és harmonikus moll-meneteket, vezérhangos fordulatokat sokszor egészen tiszta ötfokú motívumok, sőt dalok között; így alakult a műdalok AA^5BA formájából és a népdalok régi kvintváltásból az AA^5A^5A és ABBA forma (ahol a B-sor vagy tonális kvintválasz, vagy annak elváltozott alakja, vagy legalább hangfekvése vall a stílus eredetére: 5–8, 9. fok között); így válik benne uralkodóvá a tizenegy szótagszámú sor, mely a XVI. század óta egyre szaporodik a magyar költészetben és énekkincsben; és így válik uralkodóvá a csárdás-tempó a rubato helyén. Mindezt azért volt érdemes itt elmondani, hogy ne jusson eszébe valakinek esetleg ennél a példacsoportnál bolygatni az ilyenféle dallam „első fogalmazás"-ának kérdését. Itt mindig több-kevesebb meglévő anyagnak a stílus-adta lehetőségekkel való állandó formálódása „alkot"; példák hatására alakulnak ki újra és újra a nagyjából hasonló formák. Ennek a burjánzásnak bőségéről nem is ad fogalmat ez a néhány példa, sőt még az sem egészen, ha megjelenik a teljes gyűjtés anyaga a Magyar Népzene Tára köteteiben. S természetesen, ebben a dús tenyészetben nem áll meg a variáns-kapcsolat az olyan típusok határán, mint aminőt példánkban megszabtunk. Hogy ízelítőt adjunk a további variáns-kapcsolatokról is, álljon itt néhány példa tíz-szótagszámú, valamint eltérő zárlatú dalokból is. Ezekben még közelebbi dallamrészletek is felbukkannak, mint egyik-másik fenti variáns közt. (Távolabbi típusok felsorolása viszont már az első példacsoporthoz hasonló feladat ismétlése volna.)



[5] Lásd Vargyas: *Áj falu zenei élete*, Bp. 1941. 50. Lapját és 7. dallam-mellékletét, valamint egész „Variálás" c. fejezetét.

Minták – hosszú fejlődés folyamán kialakuló, száz és száz apró ötletből és utánzásából összeálló minták – állnak tehát a népi „alkotó" előtt; mintákat vesz át és változtat; ebben a változtatásban stílusfordulatok százai irányítják, stílus-sajátságok szabják meg gondolkozását. Még az a kis hozzáadás sem teljesen az egyéné, amit a variáns-alakulás során két-két új alakulat közt megállapíthatunk; ezt a zenét csak a közösség alkotásának tekinthetjük. Annak tekinti Bartók is, aki pedig nem csekély mennyiségű anyag – és pedig *élő anyag* – ismerete után jutott el ehhez a szemlélethez: „Azt, hogy parasztok, mint egyének, teljesen új dallamok megalkotására képesek volnának, kétségbe kell vonnunk: adatunk erre nincs és zenei ösztönük megnyilvánulási módja sem szól e mellett. Ellenben meglevő, rendelkezésükre álló zenei elemek átalakítására már egyénenként is megvan nemcsak képességük, hanem erős hajlandóságuk is (az ilyen átalakítás már a parasztoknak, mint tömegnek, teljesen saját műve)." „...A szűkebb értelemben vett parasztzene tehát öntudatlanul működő... erő átalakító munkájának eredménye: minden tanulságtól ment embertömeg ösztönszerű alkotása."[6]

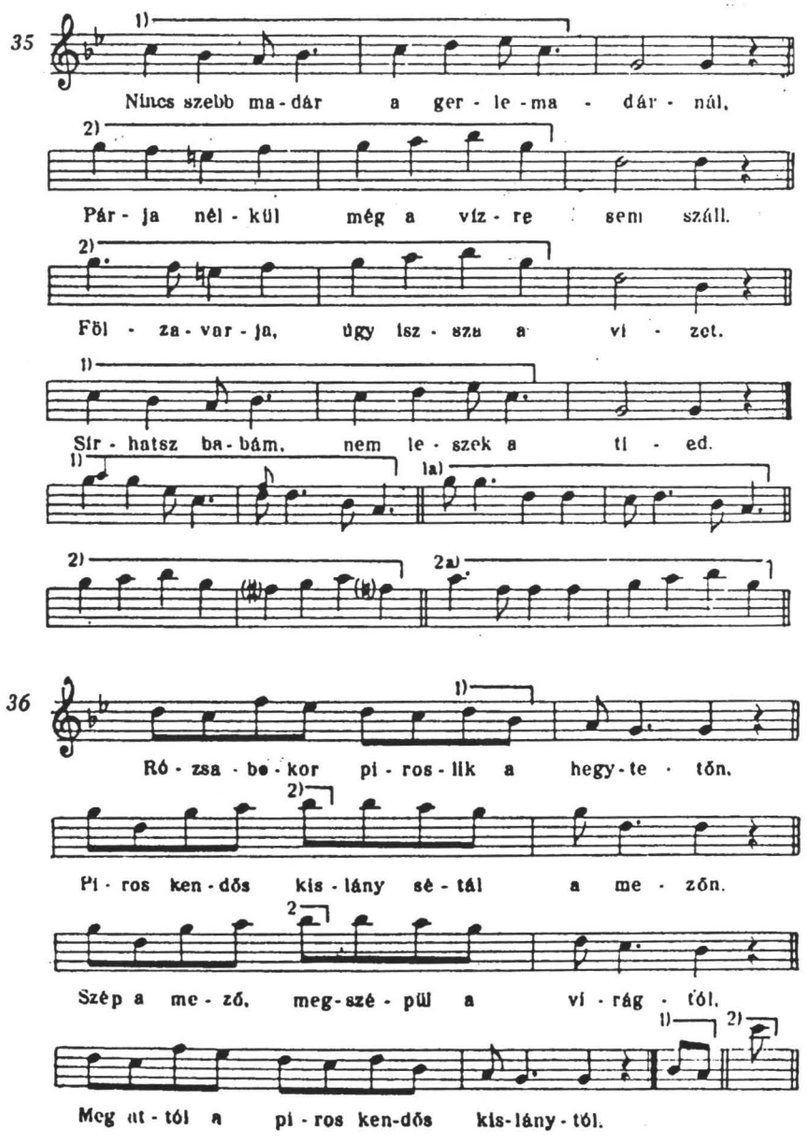
Feljebb úgy fogalmaztunk, hogy a közösségi variálás *is* létrehoz művészi értéket – most már úgy fogalmazunk, hogy azért születik a népzenében olyan nagy tömegű, sajátos stílusú, minden más stílustól különböző érték, *mert* a közösség alkotása.

Azzal ugyan még adósok vagyunk, hogy leíró módon meg tudjuk ragadni azokat a sajátos vonásokat, melyek az „egyéniség nélkül" születő alkotást megkülönböztetik a nagy művészek alkotásaitól, a műzenétől, irodalomtól. De adósok vagyunk azokkal az elemzésekkel is, amelyek más folklórműfajokban mutatnák ki az egyéni közreműködés arányát a variálásban – újjáteremtésben – alkotásban – az örökölt stílushagyománnyal szemben. Egy sirató-rögtönzésben nyilván nagyobb – nem véletlen, hogy az orosz folklór ebben a műfajban kiváló egyéniségeket tart nyilván – s nagyobbnak kell lenni a mesében is, ahol az előadónak kevesebb „kötött", „kész" anyaga van, mint a népdalénekesnek, maga a meseváz és bizonyos formulák a döntő helyeken. A díszítőművészetben pedig már valóban „alkotás"-nak kell minősítenünk minden egyes díszítményt – bár a hagyomány által erősen meghatározott és alátámasztott alkotásnak –, mivel a helykitöltés módja, minden új „kompozíció", sőt maga a hagyományos minták újravésése, újrafestése is már művészi készséget feltételez. Mindezek a különbségek kihatással lehetnek az egyes folklór-műfajok jellegére, a magas művészettel szemben mutatkozó különbségeikre, ennek a különbségnek mértékére, és megszabhatják az egyes művek helyét az emberi műalkotások sorában.

Igaz, ezeknek a kérdéseknek tanulmányozása a rögtönzött jellegű és hosszabb szövegű műfajokban: mesében, siratóban jóformán csak most válik lehetségessé a magnetofon segítségével. Hiszen ezeknek eddigi följegyzésében éppen az veszett el, ami csak a zavartalan előadásmód gépi megörökítésében tanulmányozható: a megfogalmazás stílusa. A magnetofon biztosítja ezt, amellett gyorsítja is a gyűjtőmunkát, tehát abban is segít, hogy százával álljanak itt is rendelkezésünkre a részleteikben is hiteles változatok, hogy megállapíthassuk, mi a törvényszerű és mi az egyéni – vagy az esetleges – és elméleti álláspontjaink részletes elemzések alapján alakuljanak ki.

Eredményeinkhez éppúgy nélkülözhetetlenek ezek az elvi szempontokat szem előtt tartó, gyakorlati részlet-munkák, mint a nagy összefüggéseket áttekintő, elméleti fejtegetések, amire példa Marót Károly „Homéros"-a. A nagy vonalak helyes felvázolása és a részletek aprólékos kidolgozása juttat el bennünket a néphagyománynak s benne a népi művészetnek részletes elméletéhez.

[6] Bartók: *A magyar népdal*, Bp. 1924. VI–VII. lap. (Fordításban a német kiadást idézni és abból kiírni a helyet, nem „fordítani".)



BARTÓK-DALLAMOK FOLKLORISTA SZEMMEL

Ismeretes Bartók véleménye a népdal magas esztétikai értékéről. „Kis arányaikban épp oly tökéletesek, akárcsak a legnagyobb szabású mestermű. Valósággal klasszikus példái annak, miként lehet lehető legkisebb formában, legszerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a maga frissességében, arányosan, egyszóval a lehető legtökéletesebb módon kifejezni" – írja „A magyar népdal" VII. lapján. Ezt olyan alkotóművész írta, aki a saját szerzeményeiben ritkán ad helyet az olyan zárt dallamoknak, mint a népdal, hiszen éppen ő volt az, aki a romantika túlérett dallamossága és harmóniakultusza helyére a ritmust és a hangszínt tette zenéje legfőbb alkotóelemévé. S maga a melodikus anyag is csak átszűrt mása a népdalnak, csak elemei olvadtak bele, hogy „más anyaggá váljanak" művészi stílusában.

Mégis, első darabjaitól a késői Mikrokozmoszig, állandóan feltűnnek művei közt kis, dalszerű, sőt népdalszerű alkotások is, – kivételes példái a dallam uralmának a bartóki zenei nyelvben. Ezekből a dallamokból ugyanaz a tökéletesség sugárzik, mint a megcsodált népdalok nagy részéből, stíluselemeik is sokban közösek, hiszen egy-egy ilyen dallam szinte népdalként ugrik ki más jellegű ötletei közül; Bartók zenei nyelvének népdalból származó elemei itt a legfeltűnőbbek, s egyben itt – ahol az összefüggés közöttük a legvilágosabb – mérhetjük le a különbséget is a legkönnyebben, azt a titokzatos arányt, amiben a felszívott stílus és az egyéni kifejező erő összeolvad egy nagy művész egyéni stílusában. Nem lesz érdektelen tehát néhány ilyen dallamot elemezni népdalaink ismeretében.

Már a 10 könnyű zongoradarabban első helyen áll egy kis uniszonó-dallam: a Paraszti nóta. Négysorosnak vehető zárt dallam ismétléssel. Szerkezeti elgondolása a következő: két négyütemes sor változatlanul megismétlődik, a jelentéktelen variálástól, inkább aprózástól eltekintve; ezután egy összetett hosszabb következik más melodikus tartalommal, s végül egy rövidebb adja a lezárást, az első sorok zárlatának ismétlésével. Ez a felépítés magyar, szlovák népdalokban és régi – XVI–XVIII. századi – táncdalokban egyaránt feltűnik, s így ez volna a kis zongoradarabban az egyik hagyományos elem. De már itt is jelentkezik Bartók egyéni hangja: a két ismétlődő sor után mintha megunta volna a túlságos szimmetriát, a következő sort aszimmetrikusan, egyúttal szinte megbonthatatlanul összefűződő nagy ívben építi fel kis motívum-egységekből. Ez a rész a népi dallamokban is kis egységekből szokott épülni, de vagy két egyenlő hosszú ismételt, vagy szekvenciás részből – jelen esetben tehát 4–4 ütemnyi motívumból –, vagy esetleg két-két ütemes részek szekvenciáiból. Bartóknál, ha egyáltalán lehet tagolni ezt a sort, akkor is inkább 3+5 ütem válik el; de a dallam az apróbb motívum-egységek további bujkáló tagolódása fölött valójában megszakíthatatlanul fonódik egy hosszú, megbonthatatlan egységbe, mint valami megáradó érzelmi feszültségtől hajtva, és csak az átkötött nyugvópont után tér vissza a szimmetriába: a félsor ismétlésébe. Ez a fél ismétlés maga is egyesíti a szimmetriát az aszimmetriával, s művészi egyensúlyba olvasztja össze a két rész tartalmi és formai jellegét. A további ismétlés pedig még fokozza az aszimmetria érzését azzal, hogy rövidebbre fogja az összetett sort két ütemmel, ugyanakkor a dallam variált íve is nagyobb hullámokat csap; ezután még megnyugtatóbban tér vissza a feloldó zárlat. Ezzel megvalósult az érzelmi feszültség és formai zártság egysége, oly erővel, ami ilyen fokon a népdalban nem létezik, mert ott az utóbbi összetevő a döntő, s nagyobb nyugalmával döntően rányomja bélyegét.

Ritmus és dallam-elem – ami ennek a formának anyagát adja – hasonló arányban áll közel és távol a népdaltól. A ritmus távolabb: ez nem a szöveges dal ritmikája. Az

első sorok még emlékeztetnek a leghosszabb, négyütemű dalaink, a kanásznóták ritmusára, de azoknak is csak szinte vázát adják, a harmadik sor viszont már semmi kapcsolatba sem hozható a népdalritmussal. Viszont ezek a nagy ritmus-egységekben mozgó dallamívek, melyekben alig van aprózás, s egyáltalán nincs hangszeres jellegű figuráció, a maguk hangszeres jellegében is az éneket érzékeltetik, dallamot stilizálnak. Fokozza ezt az érzést a melodika ötfokú jellege. Ez is az első sorokban erősebb, a harmadikban stilizáltabb. A legjellemzőbb zárlatmotívum – a 3 utolsó hang – népdalainkban más ritmus-elosztásban jelentkezik; több hangismétléssel, többnyire a teljes két utolsó ütemet kitöltve. Így, ahogy itt van, szinte csak a vázát adja az ismert fordulatnak. S ugyanezt a vázlatszerűséget érezteti a dallam indulása is: olyan dallamban, ahol az alaphang után kvint és szekszt hallatszik, népdalainkban szinte kötelezően megjelenik előzőleg a kvart is.

Az egész Paraszti nóta a maga teljességében nem hasonlít egyetlen ismert népdalra, egyetlen ismert népdal-típusra sem. Népzenei elemei csak a népdal illúzióját keltik fel, s egyben lehetőséget nyújtanak a művésznek arra, hogy eredendő hajlamát, a szigorú formába zárt nagy feszültség igényét kiélje bennük.

A sorozat másik darabja már szinte népdal-utánzatként hat: az „Este a székelyeknél". Pontosan nyolc hangnyi motívumok a népdal parlando-rubato ritmusában követik egymást; ötfokú, ereszkedő dallamvonala régi, parlando nyolcasaink stílusát idézi; a dallamsorok zárlatai is népdalszerűek: az 5, 4, 1 fokok jellegzetesen felépítést-hangsúlyozó egymásutánja szilárd szerkezetet ad a kis dalnak. Nincs ilyen népdalunk, de lehetne. Mi az mégis ami túlmegy még ebben a kis dallamban is a népdalszerűségen, ami egyéni, bartóki? Az a művészi számítás, amellyel kibontja a kis dallam-magból, ismétlések és fokozódó eltérések leheletnyi árnyalataival az egész dalt, s a lehető legkevesebb új elem alkalmazásával kelti fel az egyszerűség – még a népdalban is ritka egyszerűség – érzését. Az első motívum háromszor oda-vissza megy a pentaton-sorban egymás mellett lévő három hangon, s ez ugyanazoknak a hangkapcsolatoknak ismétlődését jelenti egy soron belül, csak más ritmusban. Ez már túlmegy a népdal igénytelenségén: ilyesmi csak ritkán fordul elő egy egész dallamon belül (pl. „Csak azt szánom-bánom, tőled el kell válnom" Kodály: Népzene 1952. 17. l.), de egy sorban, összesűrítve és ilyen kis hangterjedelemben már egyáltalán nem. Még ritkább az, hogy ugyanaz a motívum ismétlődjék meg két hangnyi eltéréssel a végén, mint ahogy e darab első két sora mutatja. (Ismétlés kadencia-eltéréssel régi táncdalainkban ismeretes; 5, 4, 1 zárlatsor is, ez azonban csak *új* dalainkban; de az egész így, együtt, parlando nyolcasban nincs.) A harmadik sor már lejjebb indul, máshová is jut el, de közben újra felvillan az eddig legtöbbször hallott két hang, az oktáv és szeptim, csak az ütemben kissé eltolva, ritmikailag új helyen, tehát kiemelve. Ez ad ismét valami feszült jelleget ennek a helynek, amit általában tenuto-val szoktak az előadók éreztetni. (Feszültség még ebben az áhítatos hangulatú esti énekben is!) A negyedik sor ezután már szinte megnyugtat nagyjából új anyagával, bár itt is lappang az új alatt valami ismétlés, ezúttal a harmadik sor még csak egyszer hallott részeiből: közös az indítás – bár másodszor kisebb ívet jár be és először marad lejjebb az oktáv-nál –, majd a két utolsó hang, főleg a kétszer felhangzó alaphang. Hasonlóan kisterjedelmű – 6–8 szótagú – dalaink is kiváló példái a gazdaságos felépítésnek. De azok inkább a hangkészlet arányos kihasználásával érnek el hatást, s ha egy-egy soruk ilyen kevés hangot használ fel, azt is inkább hangismétlésekből építik fel, de mégis egyetlen motívum-vonallá. A variált ismétlésekből keletkező fokozódó feszültség nincs bennük; sokkal inkább a kiegyensúlyozottságból áradó nyugalom.

A középrész, elemeit tekintve, már távolabb áll a népdaltól, már inkább ötfokú táncstilizáció, hangulatában viszont talán közelebb áll hozzá. Alulról induló dallamíve, mely az ötfokú hangsor VII–5. fokát járja be, önmagában erősen népdalszerű, de a dal elején, kétszer ismételve, majd kvarttal magasabb válaszban teljesen egyéni. A befejezés viszont, mely tulajdonképpen a záróformula ismételgetése, egy valódi népdal emléke lehet: felsőiregi gyűjtéséből a „Tiszán innen, Dunán túl" kap ilyenféle kihangzást negyedik sorában. A dallamvonal felépítése itt is, mint a Paraszti nótában, kupolaszerű: alulról indul, az alaphang alatt levő hangról, felmegy a kvint tájékára és újra lehanyatlik. Ugyanez az egész dalé is: két alacsonyabb dallamsort egy magas harmadik, majd ismét egy alacsonyabb – esetleg az elsőkkel azonos, vagy hasonló – követ. Ezt igen kedveli Bartók, többször fogunk még találkozni vele, s ez lényegében őnála az új stílusban a dallam- és dalépítkezés fő elve. Viszont itt a régi, ötfokú dallamfordulatokból van kialakítva. Vagyis Bartók egymástól független népdal-sajátságokat használ fel, inkább csak emlékeztetésszerűen, hogy a népdal stilizált hangjává olvassza össze.

A kórusművekben található, dalszerű témák az énekes műfaj természete szerint sok tekintetben közelebb állnak a valóságos népdalhoz, mint a zongoradarabok. Különösen érvényes ez ritmikájukra. A „Huszárnóta" („Ez a falu be vagyon kerítve") ritmusában például teljesen új stílusú népdalnak hat, sőt dallamvonala is, ha egy-egy sorát különkülön nézzük. De már a sorok egymásutánja egyáltalán nem! Úgy illeszkednek össze a sorok, hogy hangnemileg nem adnak egységes, önálló dalt, mely önmagában is elénekelhető lenne. Ebben az esetben különösen a második sor esnék ki, szinte modulációnak hat, holott önmagában, vagy a záróhanghoz viszonyítva logikus is, népdalszerű is. Viszont a záróhanghoz viszonyítva meg az első sor jellege lesz más, mint megszólalásakor: ott kétségtelenül tonikára épülő, önálló dur-dallam, ebben az alakban pedig a moll-skála tercén induló dallam-részlet. Utolsó sora viszont így logikus, VII-b3–5. fokokon épülő, régies motívum. S ez megint együtt szerepel új stílusú melodikával, ritmussal, s a szlovák dalok terc-szekvenciájával. Ami mégis a leginkább megadja stilizált jellegét, az a második sor, mely kilendíti a dallamot hangneméből, kétségtelenné teszi, hogy nem önálló dal akar lenni, hanem téma, melynek egy másik szólammal együtt, avval alkotott harmóniában van értelme, tehát csak mint egy nagyobb mű része.

Önmagában is értelmes, teljesen népdalszerű a „Ne hagyj itt" dallama. („Csak azt mondd meg, rózsám, Melyik úton mégy el"). Ritmusa lassú, hatszótagos dudanótáinkat követi. Pl. „Hervadj, rózsa, hervadj". Első nyolc ütemének még dallam-megfelelőjét is megtalálhatjuk más dudanóta-ritmusban. (A „Kirje kirje kisdedecske" típusnak egy *Ádám* Jenő feldolgozásában ismert változata: „Karácsonynak éjszakáján") Még az sem nagy eltérés, hogy az utolsó sor kvarttal lehanyatlik, *szó*-végű lesz, ami az ilyen dalokban nem szokott előfordulni. Bartók itt tehát megint olyan dallamot alkotott, ami – bár így nem ismeretes a népdalok között – lehetne népdal is. S itt annyi szubjektív elem sincs, mint az „Este a székelyeknél" első dallamában. Viszont nem is elégszik meg Bartók ennek a dallamnak egyetlen, népdalszerű formájával. Itt a második variációban adja az egyéni fokozást. Már az első sorban fellépő dúr-terc újsága szinte emeli a következő sor elejét, s a másként kanyarodó, nagyobb ívet bejáró dallamvonal a bővített szekund után a szűkített kvinttel (bővített kvartnak írva) kapja meg a tetőfokot, azt a végtelen finom érzelmi feszültséget, ami nem volt meg a népdalszerű első formában. Így tehát különválasztva, egymásután kapjuk, amit máshol egy dallamba szokott sűríteni. S hogy mennyire a kettő együtt jelenti az egészet Bartók szemében, azt félreérthetetlenül kifejezi az, hogy „témát és variációt" kétszer egymásután megismétel.

A Mikrokozmosz Bartók zongoramuzsikájának, sőt egész késői alkotó-periódusának

keresztmetszete. Itt, a hangszínhatások, hangszerszerű motívumok, sőt hangszertechnikai játékok közt ismét feltűnik néhány végtelenül egyszerű és finom, zárt dallam. Egyik leginkább népdalszerű a „Nóta" (IV. füz. 116.). 11 szótagos dalaink jellegzetes ritmusával, határozott kadencia-felelgetésével teljesen népdalszerűnek érezzük. De ezek a népdalban sosem-volt kadenciák, ezek a sosem-volt dallamsorok – melyeknek egy-egy fele még beleillik a népdal-melodikába, de már egy egész sora sosem – egész más hangnemi világba tartoznak, mint a népdalok; Bartóknak abba a – jobb híján 12 fokúnak nevezett – hangrendszerébe, amelyben egész más hangkapcsolatok, egész más dallamfelépítés lehetséges, mint a népdalokban. Legfeljebb az utolsó sor volna lehetséges minden változtatás nélkül is népdalban, de ez is csak azért jelenhet meg itt, mert a népdalnak ilyen sajátságai is már beletartoznak abba a hangrendszerbe, amelynek egészét vette Bartók birtokába, s egyre kizárólagosabb mértékben. Itt a Mikrokozmoszban már nincs ötfokúság, mikor népdalt akar felidézni. (Külön, mint egy lehetősége a zenének, persze szerepel az ötfokúság is a maga tisztaságában.) A „Nótában" úgy tükröződik a népdal melodikája egy más felületen, mint ahogyan a mindennapi világ párhuzamosai másként futnak a Bólyai-térben; azonosak, de egy más törvényű közegben.

Még világosabban látszik ez a „Bolgár ritmus"-nál (az elsőnél IV. 113.). Dallama énekszerűbb, végtelenül gyengéd vonalú, de csak első és negyedik sora énekszerű, a mi megszokott értelmünkben. Középső sorain már világosan látszik, hogy ez a dallam is egy „másik tér"-ben mozog, hogy csak „visszfénye" a népdal dallamvonalának. Ugyanígy csak stilizált visszfénye a dalfelépítés is új dalaink ismert AA^5BA formájának: második sora csak legfeljebb szabad variációként fogható fel A^5-nek, utolsó sora csak részben hozza vissza a motívumot. Itt minden csak „emlékeztet" valamire a népdalból: a melodika az első és negyedik sorban az ötfokúságra, de tulajdonképpen félhangos ötfokúság, csak egyes lépései ismerősek; a bolgár ritmus, mely ugyan valóságos sajátsága a bolgár, román és ritkán a magyar népdalnak, de Bartók olyan összetételekben használja, hogy inkább a magyar dalok 4/4-es, pontozott ritmusképleteit és 6/8-os ritmus-kapcsolatait érezzük benne stilizálva. (Lehet, hogy ezért is szereti annyira a bolgár ritmust, amellett, hogy aszimmetriája, különleges volta is vonzotta.) S megint itt van a kupolaszerű dallamív, s az új stílus dallamépítkezése; tehát a különböző elemekből stilizált népdalszerűség, mindez azonban már a saját külön világában.

A „Nóta" már címében is utal arra, hogy szerzője valóban gondolt a népdalra, mikor megalkotta; hogy a maga világában valami egyértékűt akart adni vele. Még világosabban céloz erre, amikor azt adja címül, hogy „Népdalféle" (IV. 100.). Ez a végtelenül finom és művészien egyszerű dallam szinte példázata lehet a bartóki népdal-stilizálásnak.

Ütemelőzővel indul, terc-szekvenciákban folytatódik – mindez nem vall a magyar népzenére. Folytatása sem: három rövidebb sor szekvenciára emlékeztető módon ereszkedik le az alaphangra. Egész menete azonos az „Azt mondják, nem adnak engem galambomnak" dallamrajzával. Azonban az ütemelőző egyúttal dallamzáró is (ezt mutatja a bal kézbe áttett téma, ahol csakugyan lehanyatlik a dallam) s így a dallam kvarttal indul, kupolaszerűen ível és kvarttal zárul. A zárlat itt is ötfokú dalaink záróformulájának stilizálása, ami azonban csak az utolsó sor végén emelkedik ki, amikor elmarad az ütemelőzőszerű lehanyatlás. Pontozott ritmusának finom váltakozása is mintha a magyar népdalok ritmusának átszűrt emléke lenne. *A népdalt,* mint típustól független fogalmat akarja ez a kis remekmű felidézni azokkal a tulajdonságokkal, amelyek Bartók számára a legfontosabbak: szimmetria és aszimmetria egyensúlyával és puritán egyszerűségével. Itt is néhány hangnyi motívum ismétlődik meg kétszer, egy soron belül, de finom, ritmikai eltéréssel; itt is két jól tagolt, szekvencia-ismétléssel kiemelt különálló

sor után három egybefonódó, egyetlen dallamvonallá összefűződő sor következik, melynek végén a már hallott, de elrejtett zárlat kerekíti le a dalt olyan sallangtalan egyszerűséggel, amilyenre népdalokban sincs példa. Ilyen ceremóniátlanul abbahagyni, meghozzá két összefüggő szólamot, az egyszerűségnek tökéletesen megnyugtató és mégis szinte kihegyezett érzését kelteni még a népdal sem tud: ott minden záróformula nyomatékosabb, összetettebb. Bartók itt szinte kiélezi a népdalnak számára legfontosabb tulajdonságát, szinte a végső pontban lobbantja fel az egésznek értelmét: számára a népdal a tiszta, természetes, keresetlen egyszerűséget jelenti.

Nem tárgyaltunk meg minden dallamot, amely az itteni problémák számára tanulságos. Bartók egész munkásságában, de akárcsak a Mikrokozmoszban is nem egy példa kívánkozik még hasonló elemzésre. Mindössze meg akartuk mutatni néhány példán, hogy mit is jelent Bartók számára a népdal, hogyan fogalmazza át a saját nyelvére sajátságait, s hogy mindez a legkisebb sejtben is feltárul az elemző szem számára. S az ilyen elemzések – egyáltalán Bartók műveinek beható elemzése – feltárhatja előttünk a nagy titkot: hogyan válhatik a népdal kifejező nyelvvé a legmagasabb intellektuális igényű, korszerű művészet számára.

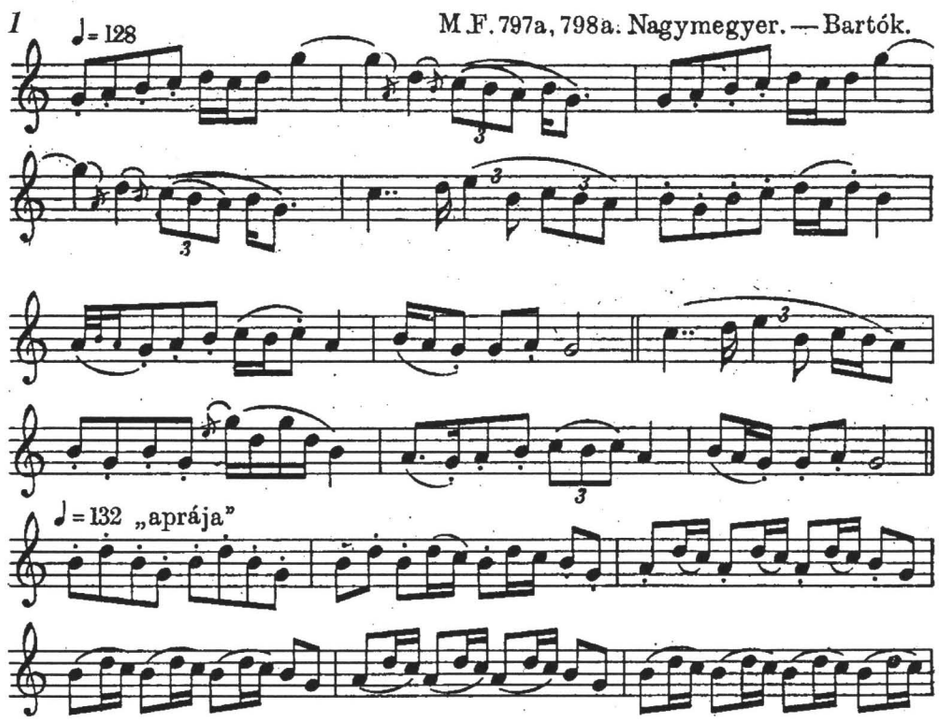
A DUDA HATÁSA A MAGYAR NÉPI TÁNCZENÉRE

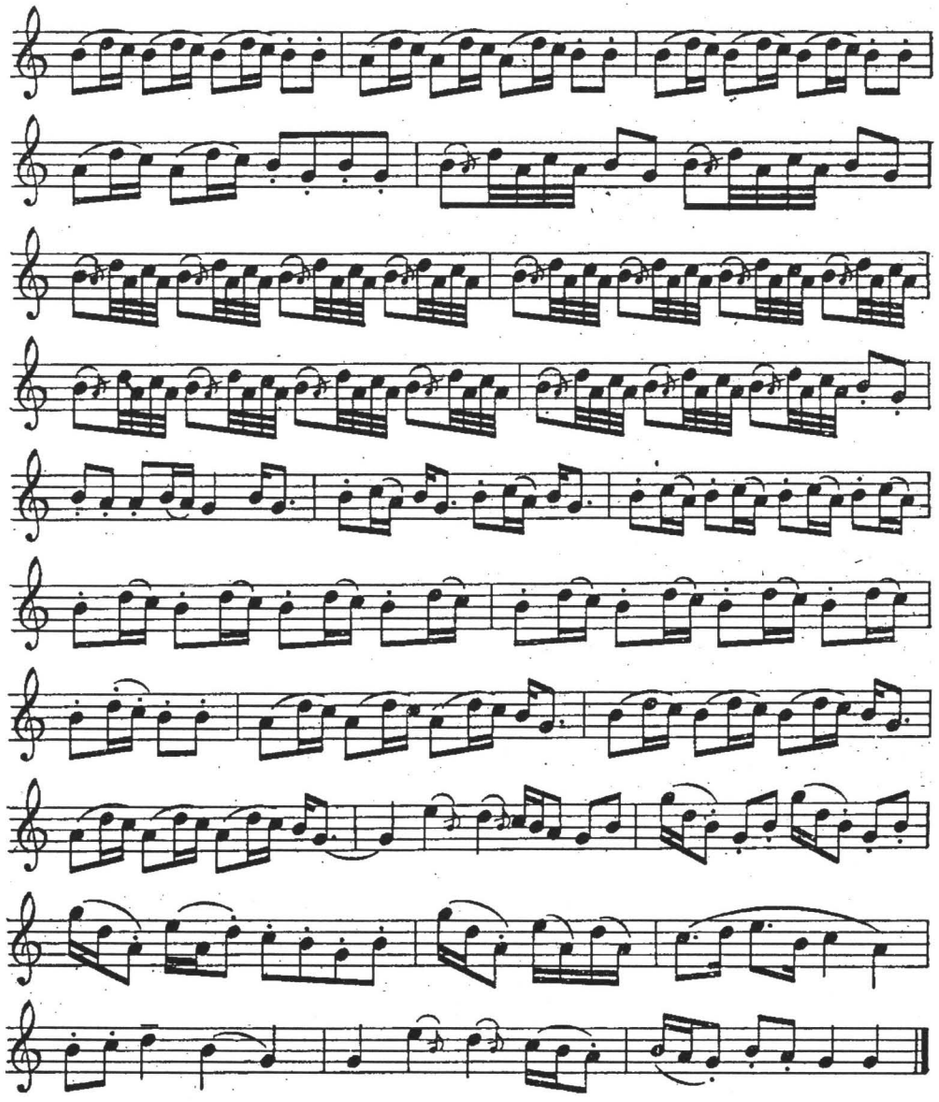
A magyar népi tánczene, eddigi ismereteink szerint csak szöveges népdalokból áll; ha nincs zenész, dalolják a tánc mellé, ha van, különböző hangszeren játsszák őket, s belőlük válnak idővel, a folytonos hangszerjáték variáló hatására, önálló hangszeres darabok. Ezekről azonban legtöbbször ki lehet mutatni az énekelt daltípusokból való származást. Tehát minden hangszeres dallam – akár táncdal, akár más – voltaképpen az énekből ered.

Az alábbiakban megkísérlem annak bizonyítását, hogy az esetek egy kisebb részében az ellenkezőre is van példa: eredetileg hangszeres zenéből is alakultak ki énekelt dallamok, illetve hangszeres táncmuzsikánk bizonyos elemei nem énekelt dallamokból fejlődtek, hanem hangszeren játszott dallamokból, a dudások „apráiból".

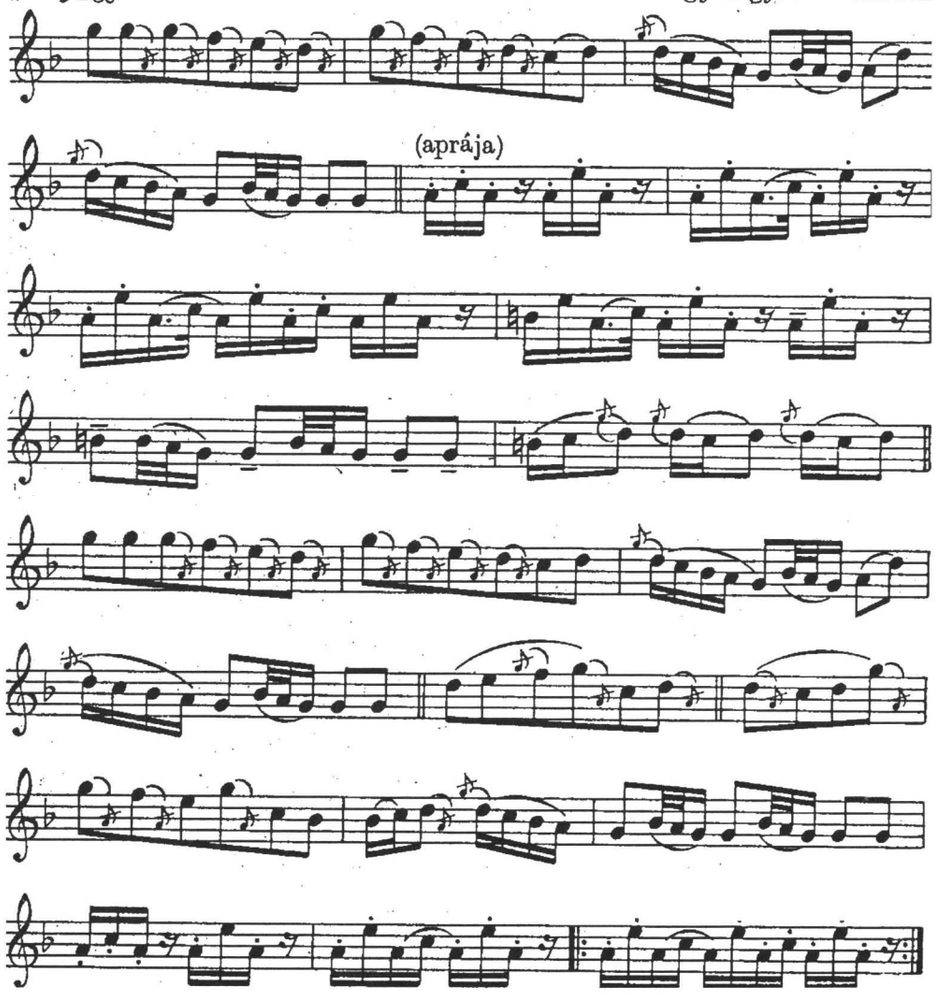
Népi hangszereink közül egyedül a dudának van saját zenéje, melyet a hangszer sajátságai alakítottak ki, és csak rajta játszanak. Minden dudás ismer bizonyos szövegtelen figurációkat, 2–4 ütemnyi motívumok variálgatását, amit többnyire egy-egy szöveges dallam után játszanak utójátékul, néha azonban külön is. Ezt nevezik „aprájának", „aprózás"-nak. Minthogy ezek a figurációk igen egyszerűek, másrészt dudásaink sosem cigányok, hanem kivétel nélkül paraszti, vagy pásztor-muzsikusok, akik zenélésmódjukat egymástól tanulják, tehát az apráját tekinthetjük hagyományos hangszeres zenénk legelemibb formájának.

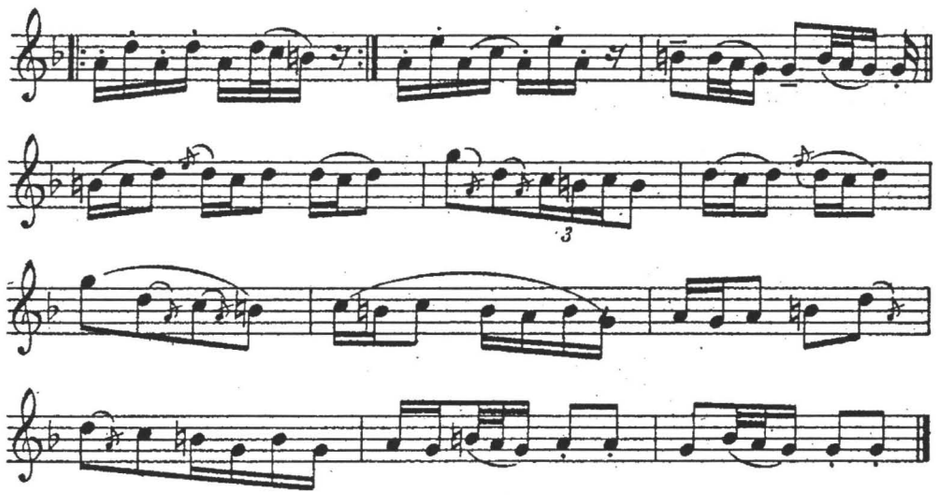
Lássunk néhány dallam után játszott „apráját".



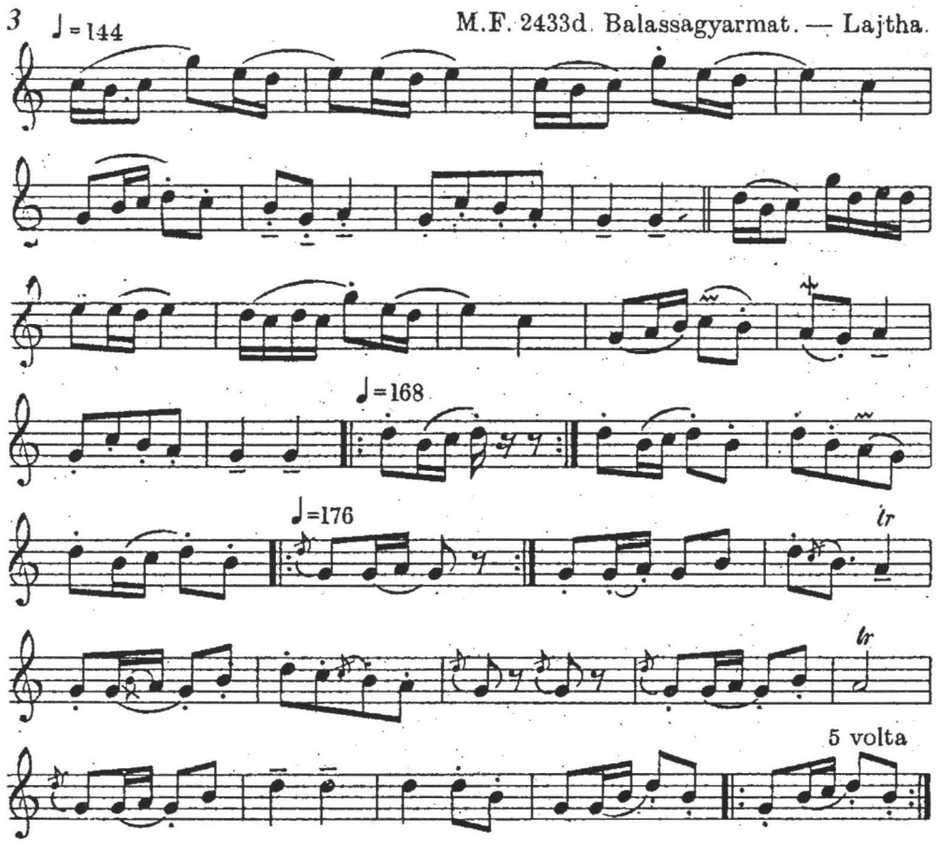


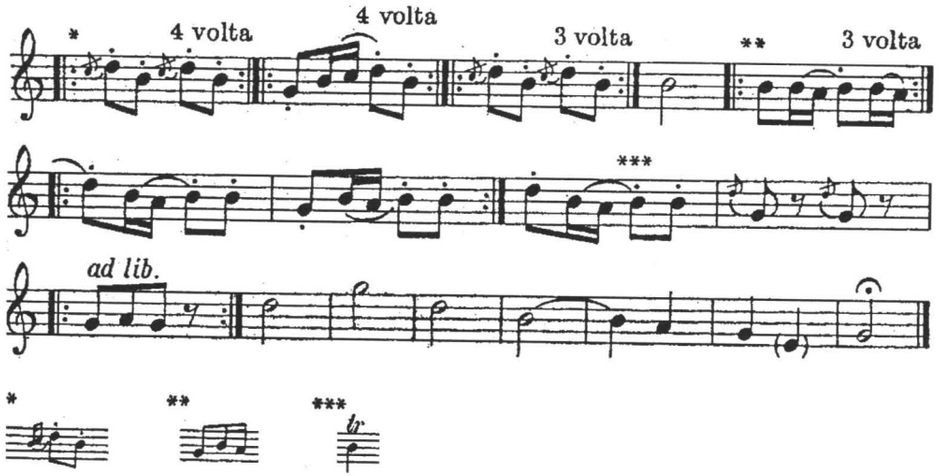
2 ♩=88 M.F. 796a. Nagymegyer — Bartók



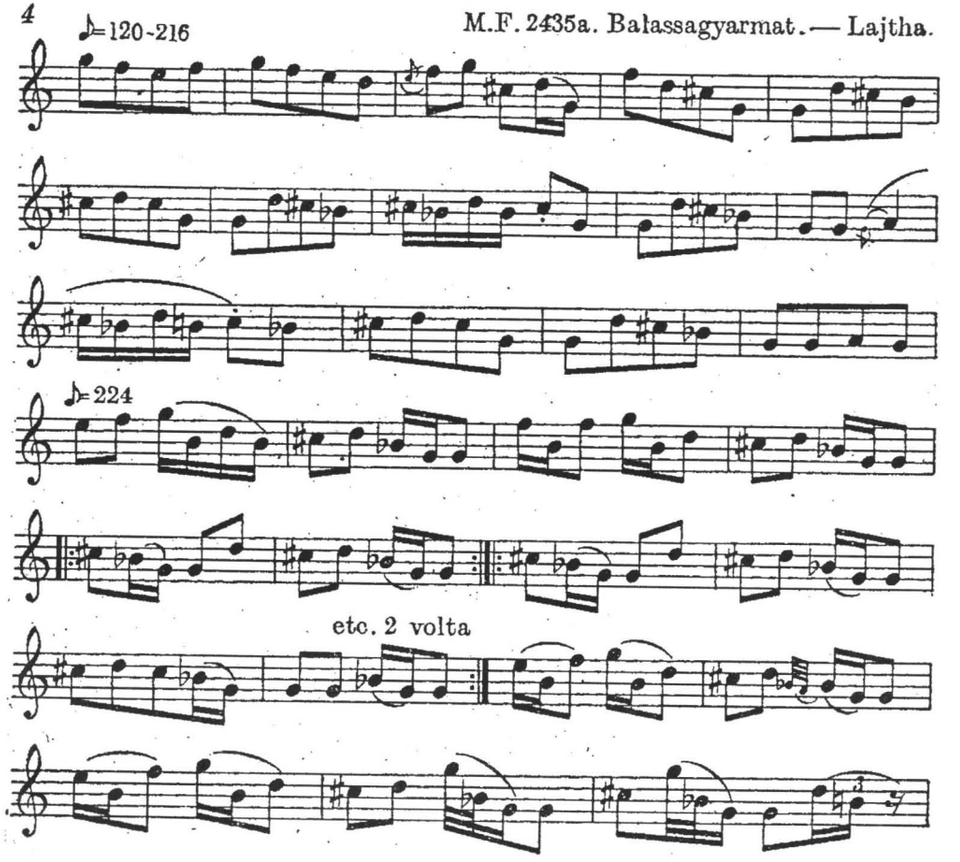


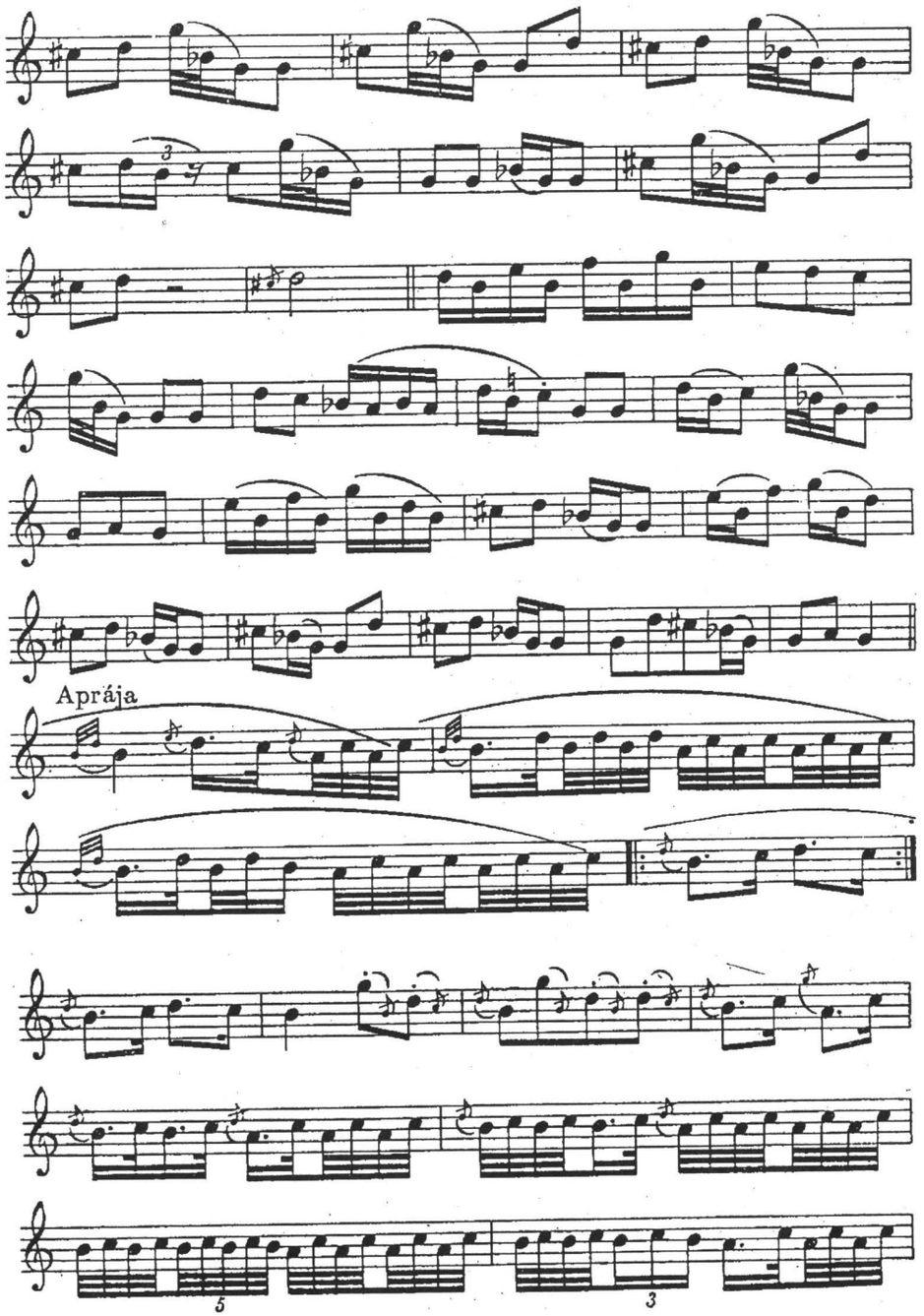
3

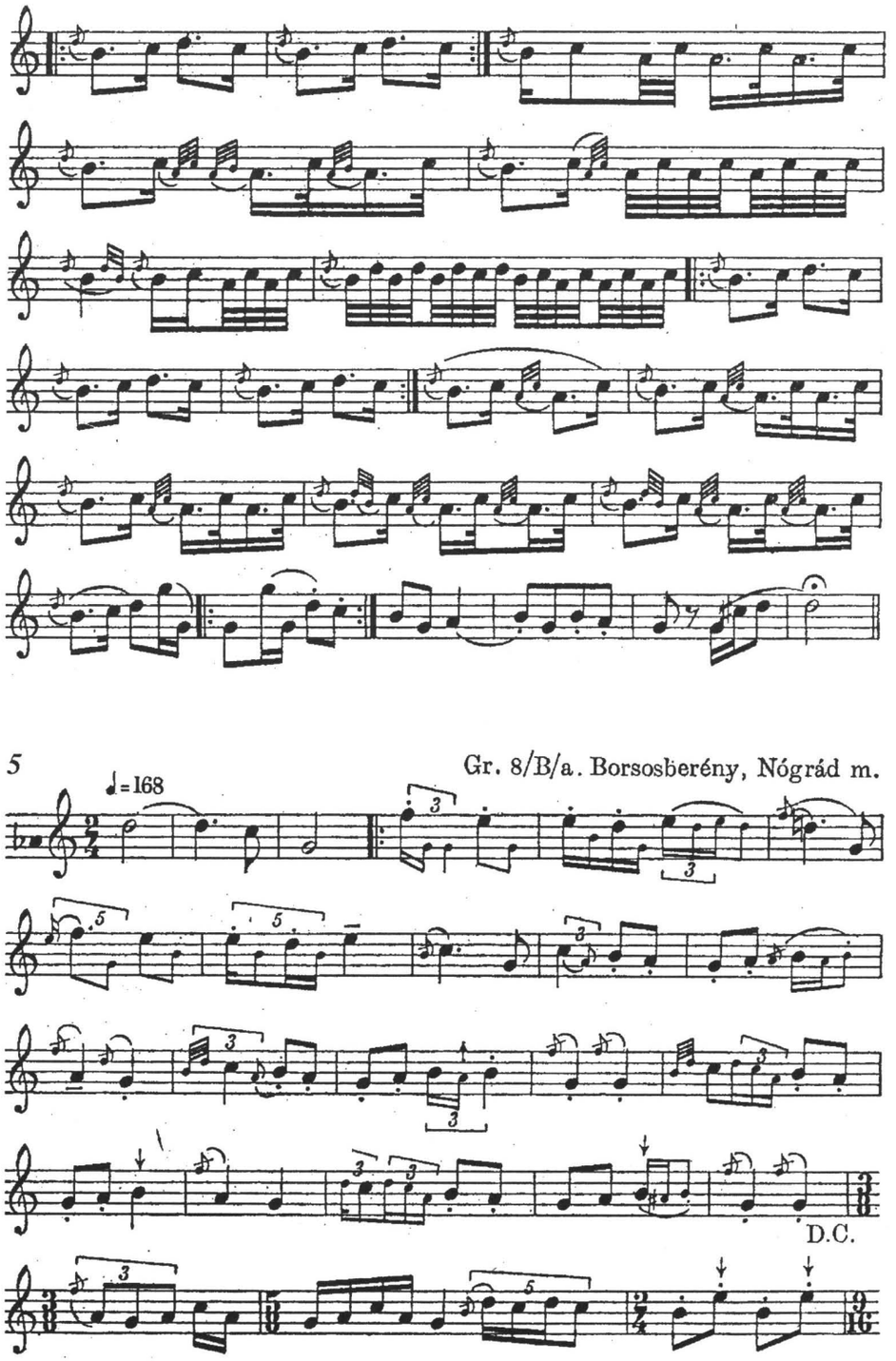

♩=144
M.F. 2433d. Balassagyarmat. — Lajtha.
♩=168
♩=176
lr
lr
5 volta

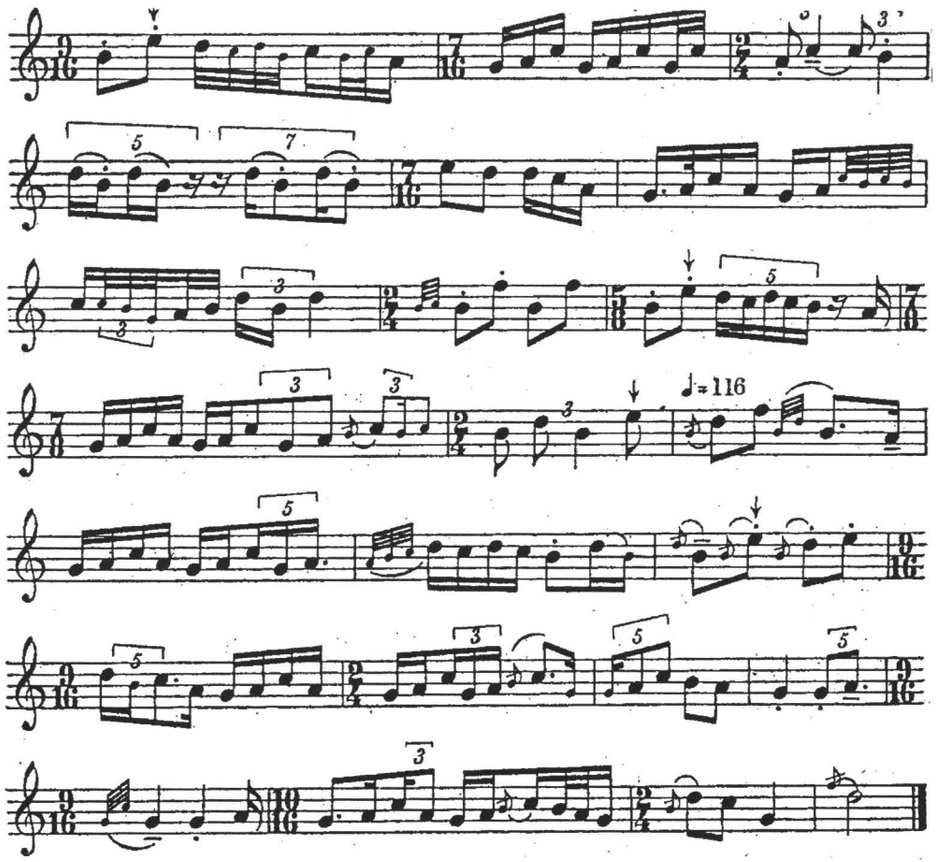

*
4 volta
4 volta
3 volta
**
3 volta
***
ad lib.
*
**
***
tr

4


♪=120-216
M.F. 2435a. Balassagyarmat. — Lajtha.
♪=224
etc. 2 volta


Aprája


5
Gr. 8/B/a. Borsosberény, Nógrád m.
♩=168
D.C.



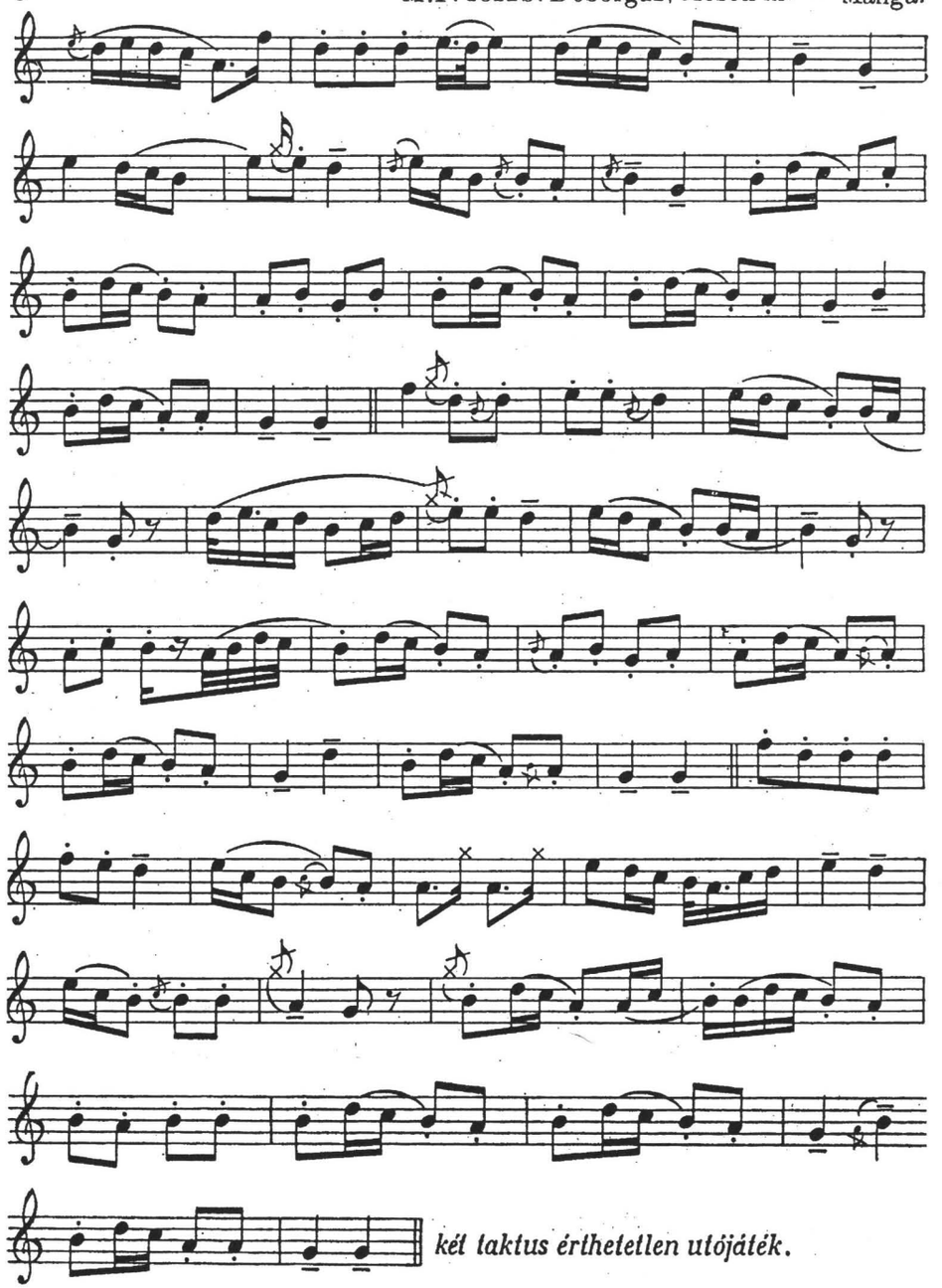
Lejegyezte Deutsch J.

A 2., 3. és 5. példánkban ismert, szöveges moll-dallam hallható, s talán moll-dallam a 4. is. Azonban dudásaink közül csak a leggyakorlottabbak tudtak moll-tercet is játszani (mint a 2. és 4. példában), ugyanis a duda alaphangsora mixolyd, egy oktáv terjedelemben, s csak egy külön módosító-lyuk alkalmazásával lehet elérni attól eltérő hangokat. (Néha hibás fúrás, vagy hangolás következtében hamisak is lehetnek az egyes hangok.) Gyakran még ez a hangsor sem teljes a dudán, a 7. fok többnyire hiányozni szokott, (ritkábban a 6.). Így a duda hangkészlete főleg a dur-pentakord, illetve hexakord hangjaiból áll, kiegészítve a felső oktávval. Minthogy a kísérő sípok is a domináns-tonika ismételgetését adják, ez is kiemeli az 5. fok jelentőségét. Emellett az 5–8 ugrás, mint a kísérő síp hangzatainak megfordítása, valamint a 2. és 3. fok körülírása szembetűnő a figurációkban. Lényegében tehát oktávval bővült dur-hexakord motivika alakul ki.

Az apró motívumokból ismételgetéssel-variálgatással építkező aprája-stílus sokszor a dallam előadásában is érvényesül: azt is széttördelik részeire, ismételgetik, variált, sőt idegen motívumokat szőnek közbe. (Lásd a 2. példa ismételgetéseit, s főleg a 4. pl-t.)

Néha a hexakord-hangkészletből fejlettebb motívumok, sőt periódusok is kialakulnak.

6 M.F. 2822b. Doborgaz, Moson m. — Manga.

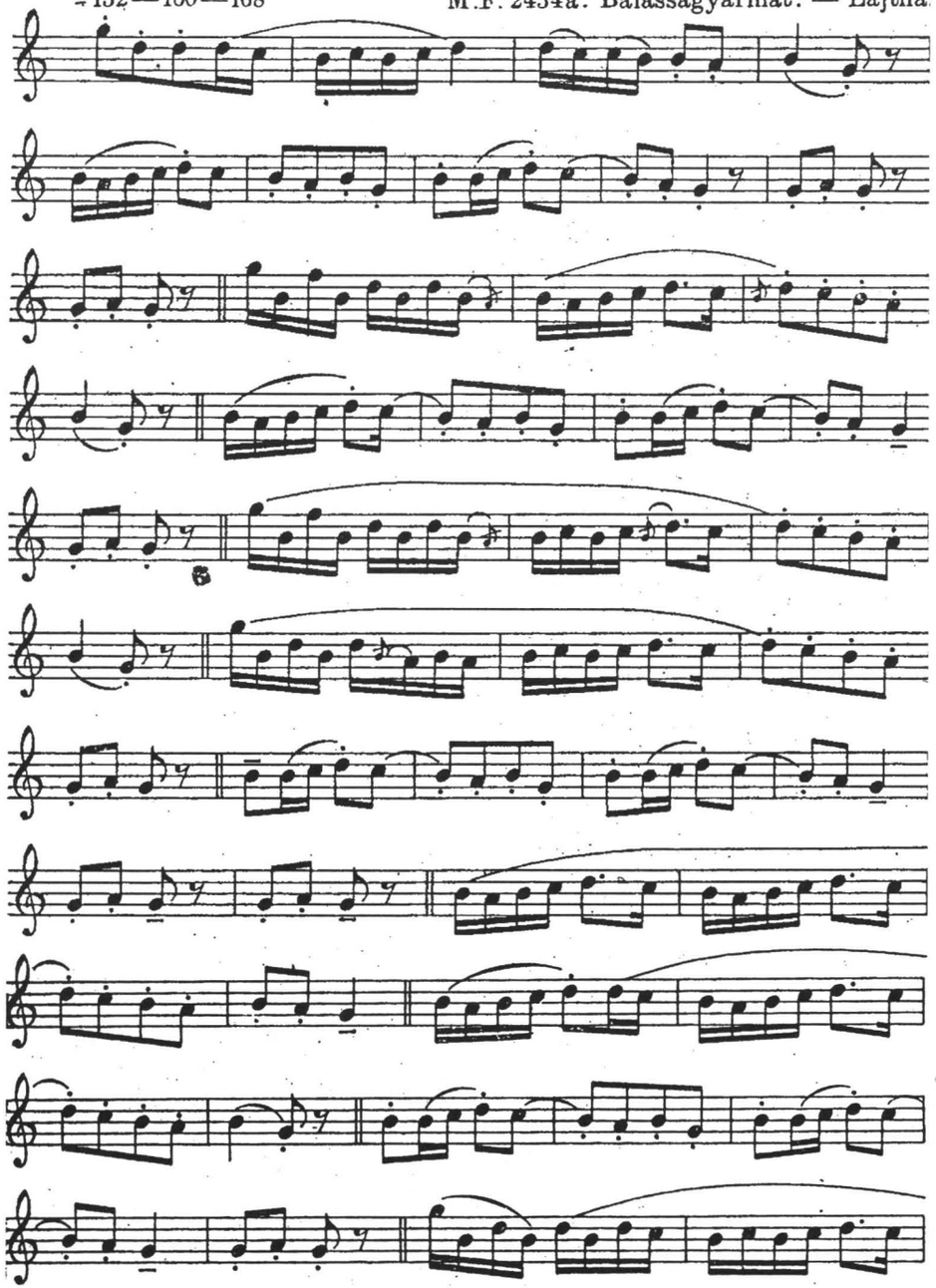


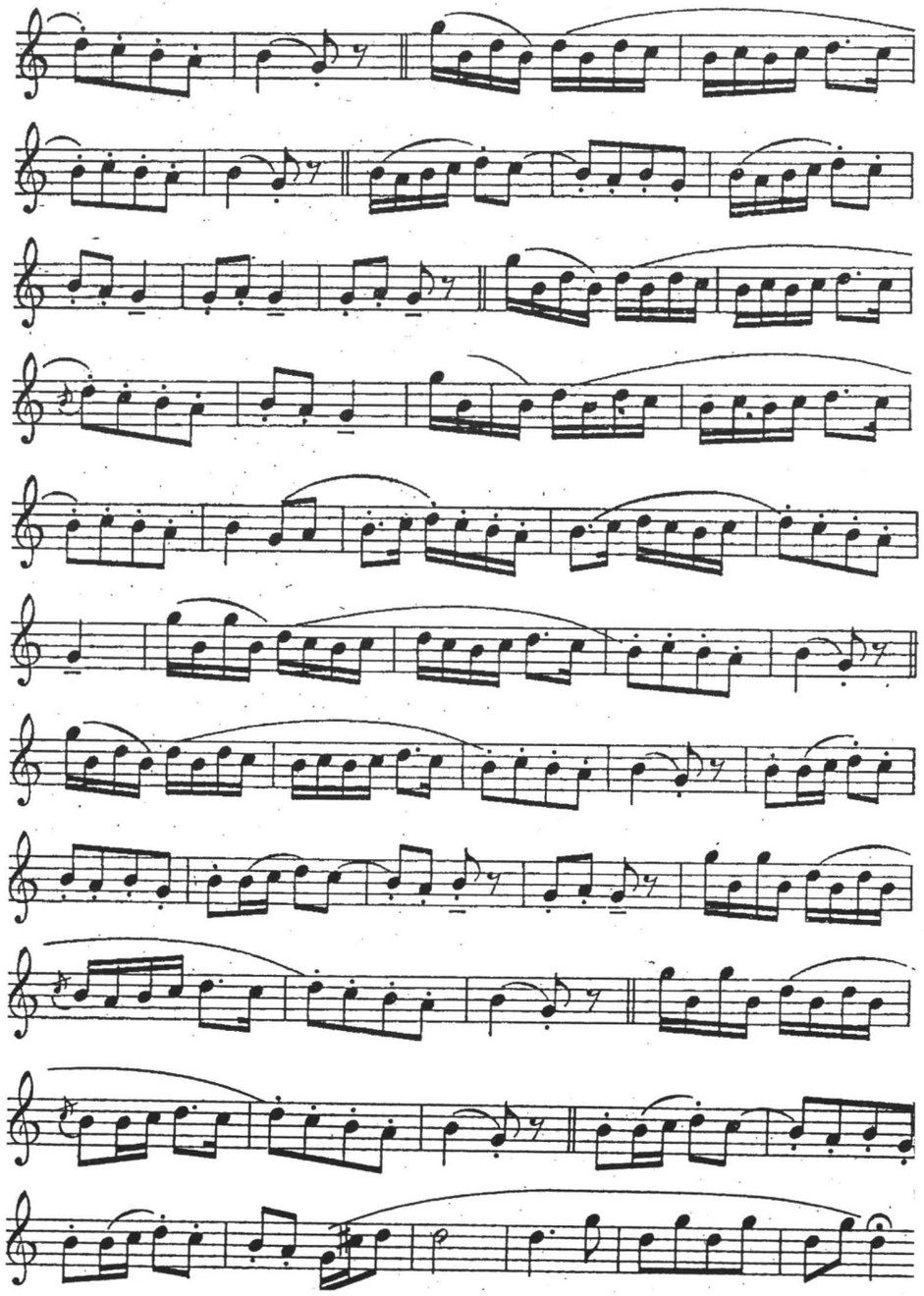
két taktus érthetetlen utójáték.

Lejegyezte Dincsér O.

7

♩= 152—160—168 M.F. 2434a. Balassagyarmat. — Lajtha.

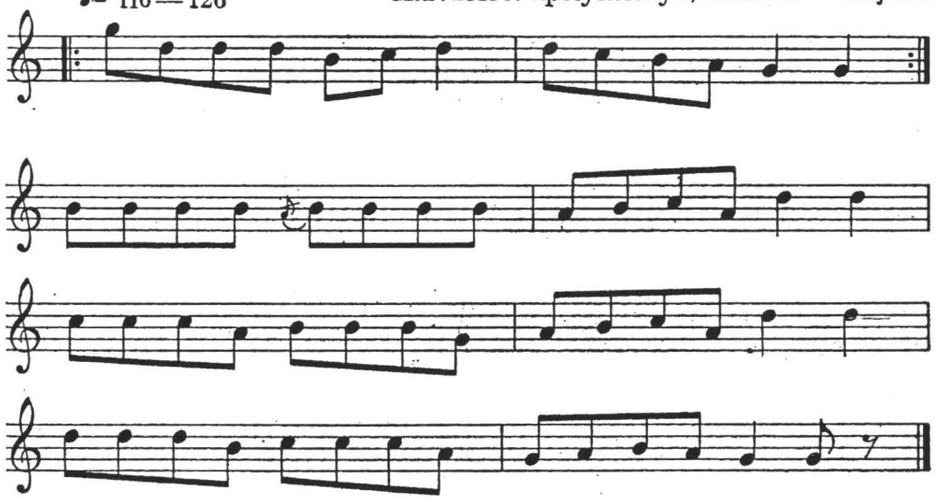




Ezekre már többnyire szöveget is húznak rá. (A 6.-ra azt mondta a dudás „kanásznóta", a 7.-re pedig, hogy ez az „Uccu kanász a gyepen".) Ez azonban csak azt jelenti, hogy az ilyen dallamokra a kanásznóta vaskos szövegeiből mondanak rá egy-egy részt tánc közben. Különben maguk a periódusok sehol sem adnak igazi, zárt formájú dallamot, sőt nem adnak akkor sem, amikor külön éneklik az ilyesmit. A 7. példában említett szöveget más helyen feljegyezték, nagyjából hasonló dallamra.

8

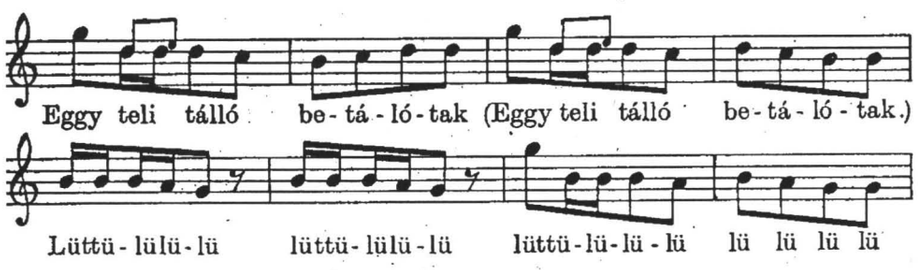
♪= 116—126 **M.F. 2313c. Ipolykelenye, Hont m. — Lajtha.**



De ez is csak az első motívum kétszeri megismétlésében alkot valamiféle népdalszerű dallamot – akárcsak a dudán – azután már látszik, hogy csak alkalmi szövegek kapcsolódnak valamiféle vázlatos dallamhoz. Nem kötött dallamok ezek, csak többé-kevésbé hasonlóan alakított dallamok, az „alakítás" azonban nagyon is szabad és alkalomszerű. Egész világossá válik az ilyen dallamok eredete a 9. példában. Egy 84 éves énekestől kérdeztem, mit szoktak játszani az egykori dudások. „Mindig azt dudálták:"

9

Zámoly, Fehér m. — Vargyas.



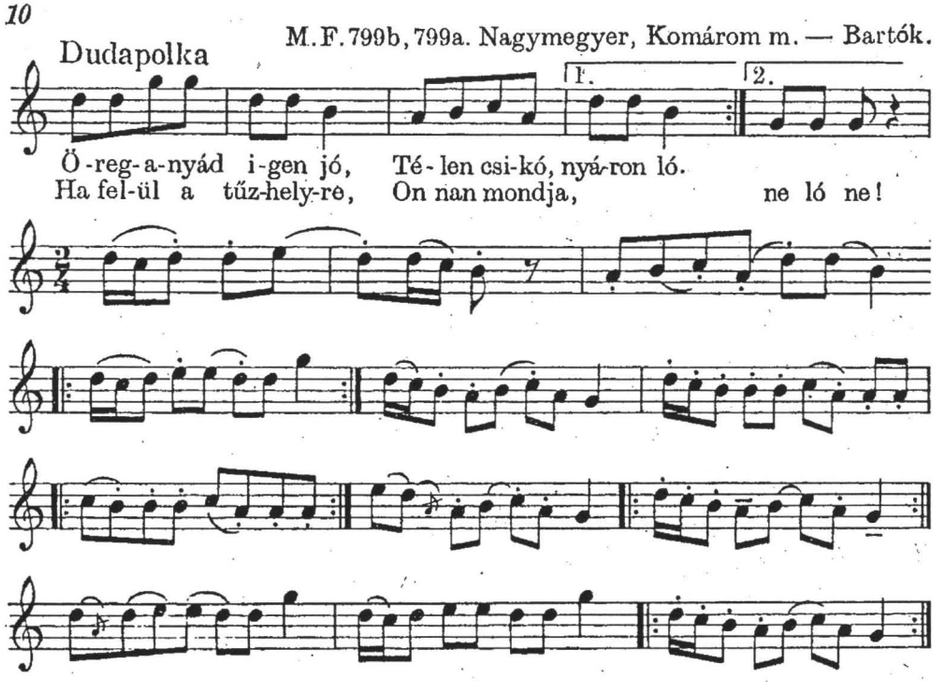
„Ez volt a dudanóta, mindig csak ezt...ták", tette hozzá. Szövege nyilvánvalóan hangutánzó rögtönzés (később azt is hozzá diktálta, hogy „Mikor mondtam, még eggyel hoztak". A szöveg elosztása általában nem volt egyöntetű.). A 14. példában pedig a gyűjtő megjegyzése árulja el, hogy valóban dallamrészletekre rákiabált táncszók adják az ilyen „szövegeket". Kodály is említi[1] ; hogy az aprájákra különböző táncszókat „fognak rá". Nyilvánvaló tehát, hogy a 6–7. példában nem egy énekelt dal dudaelőadását halljuk, hanem egy kialakultabb aprája-motívumot, amely éppen kialakultabb jellege folytán megbír és többnyire kap is valami szöveget. Ezek a szövegek azonban szinte kivétel nélkül táncszó-szerű rögtönzések, vaskos kurjantások, amit tánc, mulatozás közben rákiabálnak a tánczene „kivonatára", a figurációkból kivehető motívumoknak, mondhatnánk, „elvont" formájára. Kétségtelen például, hogy 10. példánk szöveges ének-formája is csak ilyen „kivonat", a szokásos figurációk egyfajta, utólagos „vázlata", mert a dudán játszott változatban éppen ez a motívum sose fordult elő, hanem csak ugyanazoknak a hangkapcsolatoknak másféle sorrendje.

1–9. példáink tehát az aprája-zenének egyszerű és fejlettebb példáit képviselik.

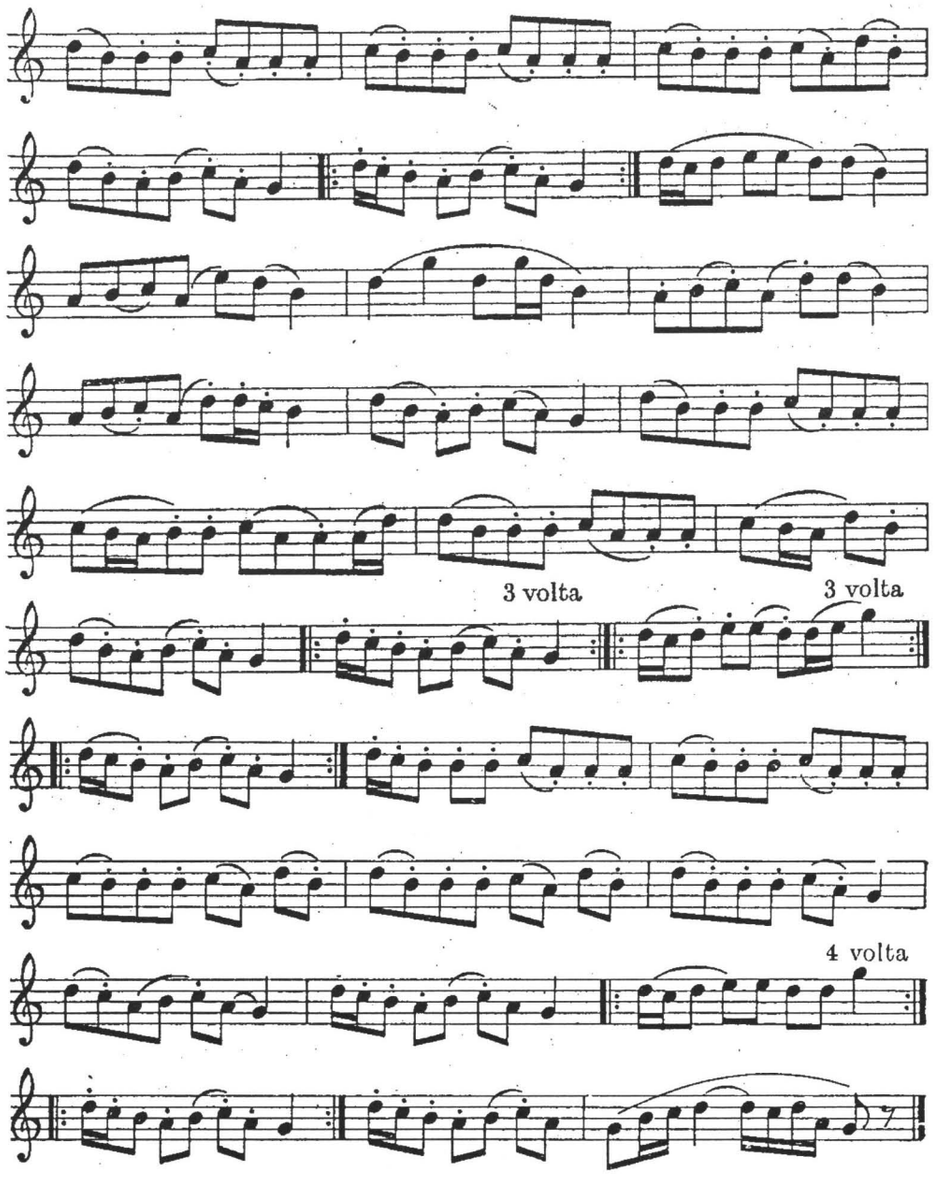
Tánchoz dudásaink is, a többi hangszer specialistáihoz hasonlóan, valami ismert táncnótát játszanak, egy-egy ilyen táncdal tapad hozzá rendszerint az egyes táncokhoz, mint saját, külön dallamuk. Néhány esetben viszont puszta „apráját" játszanak tánchoz (10–15. pl.), sőt arra is van példánk, hogy egy-egy különleges tánc saját, külön kísérete is aprája-zene (10., 14., 15.).

10

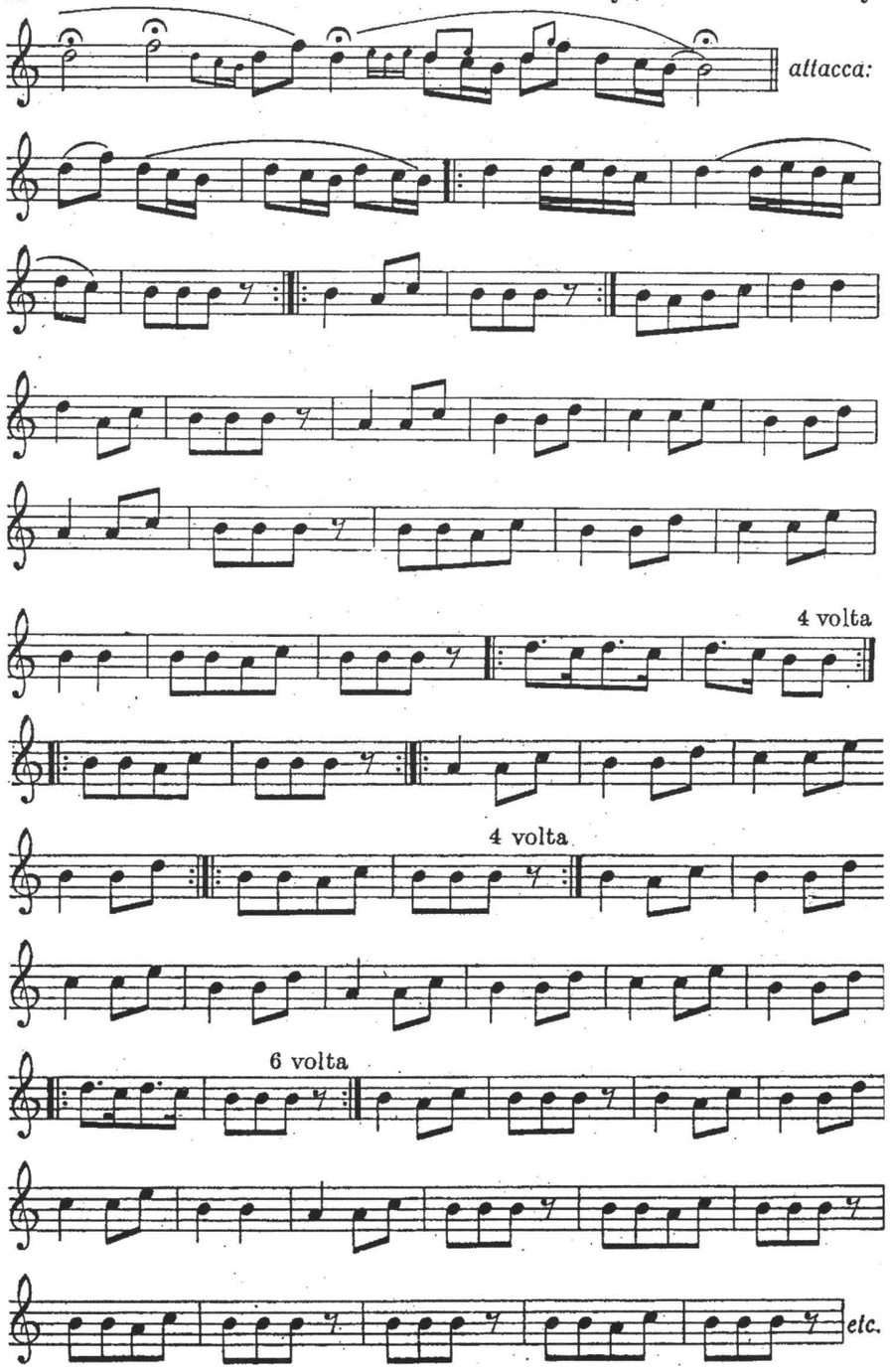
Dudapolka **M.F. 799b, 799a. Nagymegyer, Komárom m. — Bartók.**



[1] A magyar népzene. 1952. 65. lap.



11 Sebes csárdás M.F. 1287a. Lukanénye, Hont m. — Kodály.

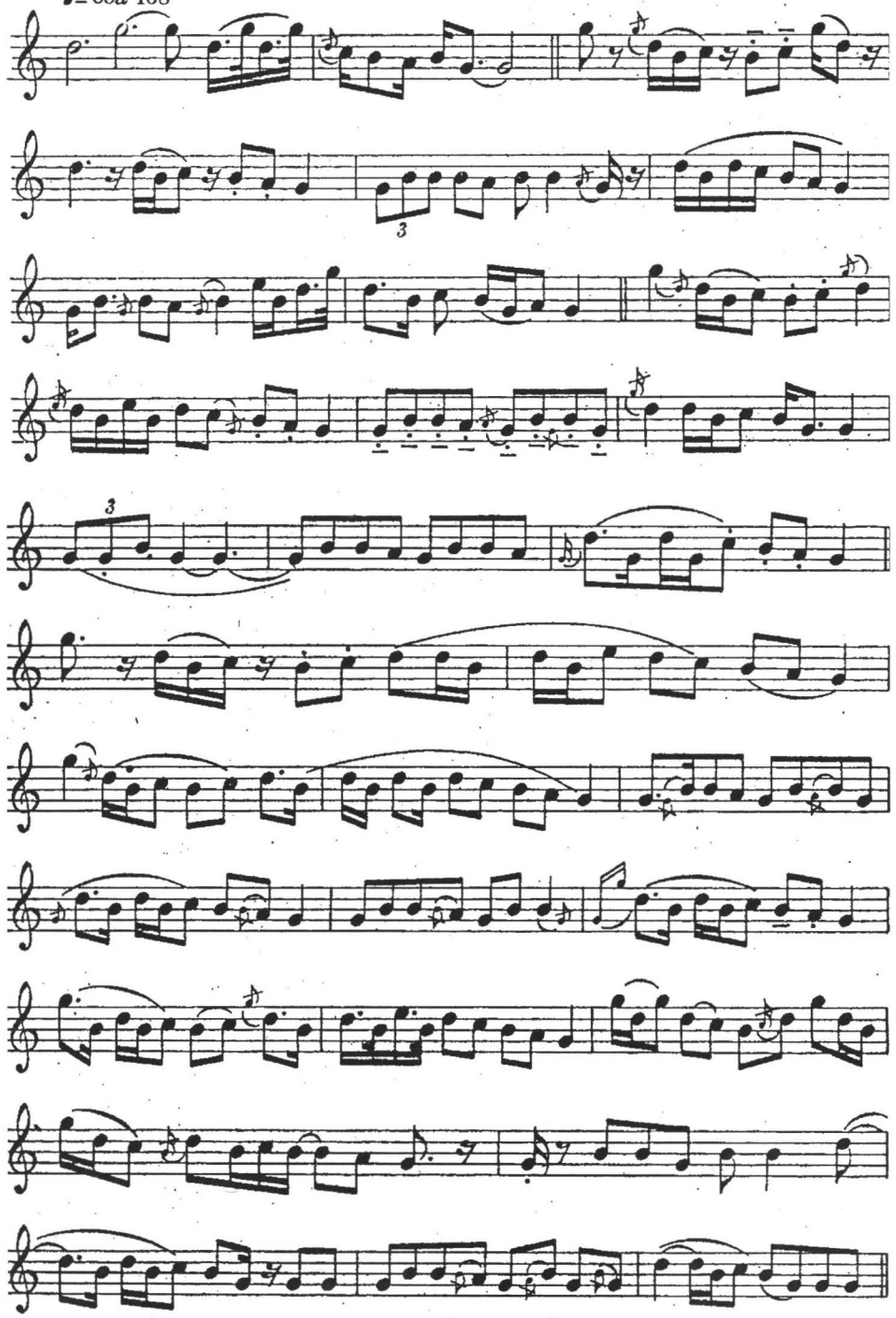


12 Duda-táncdal

Poco rubato

♩= cca 168

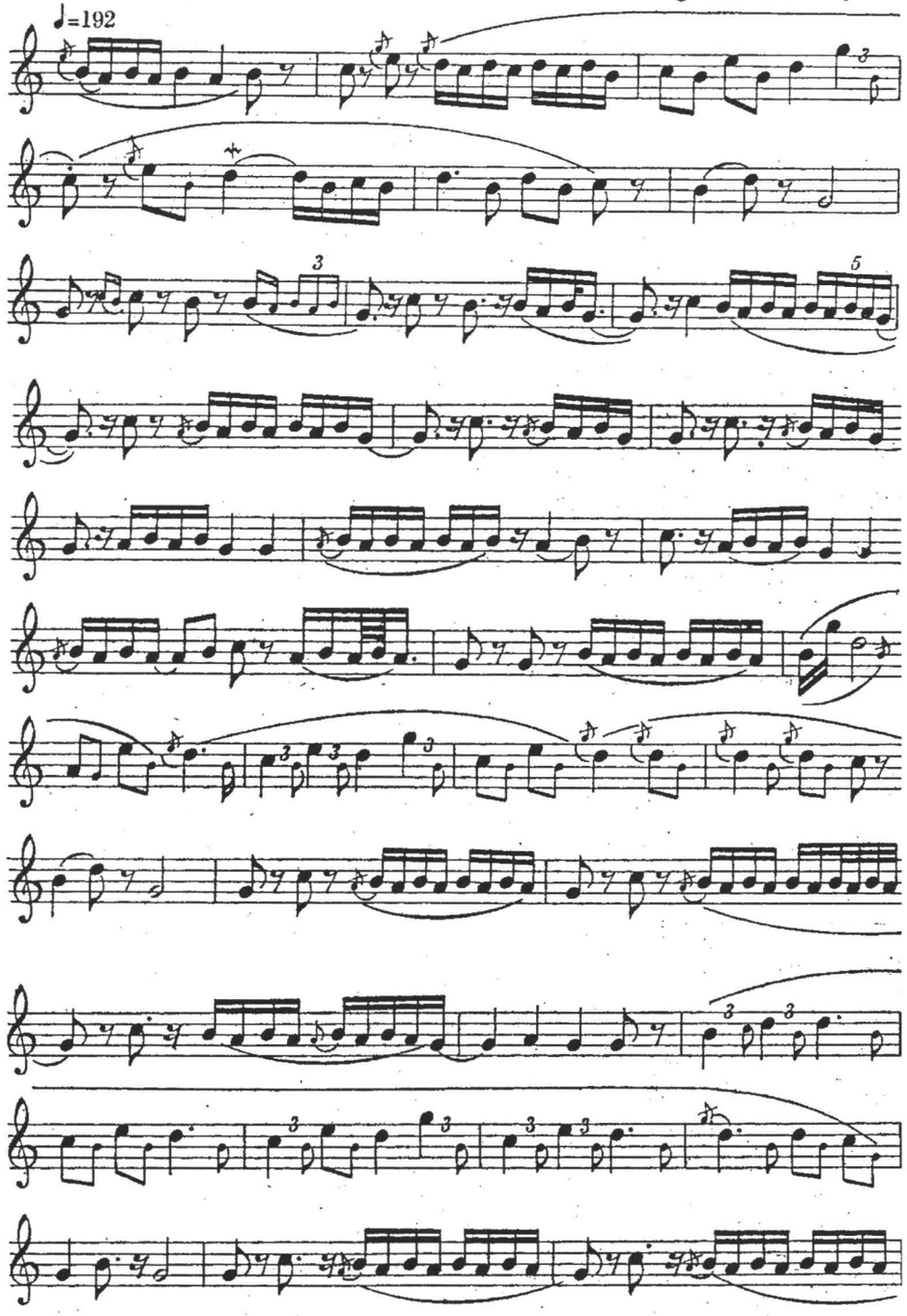
M.F. 2774b. Érsekvadkert Nógrád m. — Lajtha.

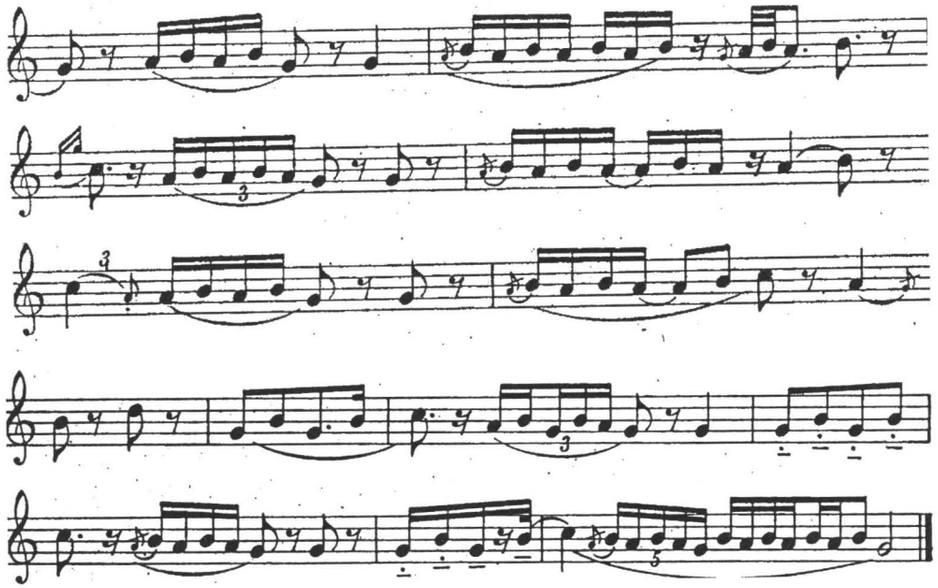


13 Duda-táncdal

M.F. 2774a. Érsekvadkert, Nógrád m. — Lajtha.

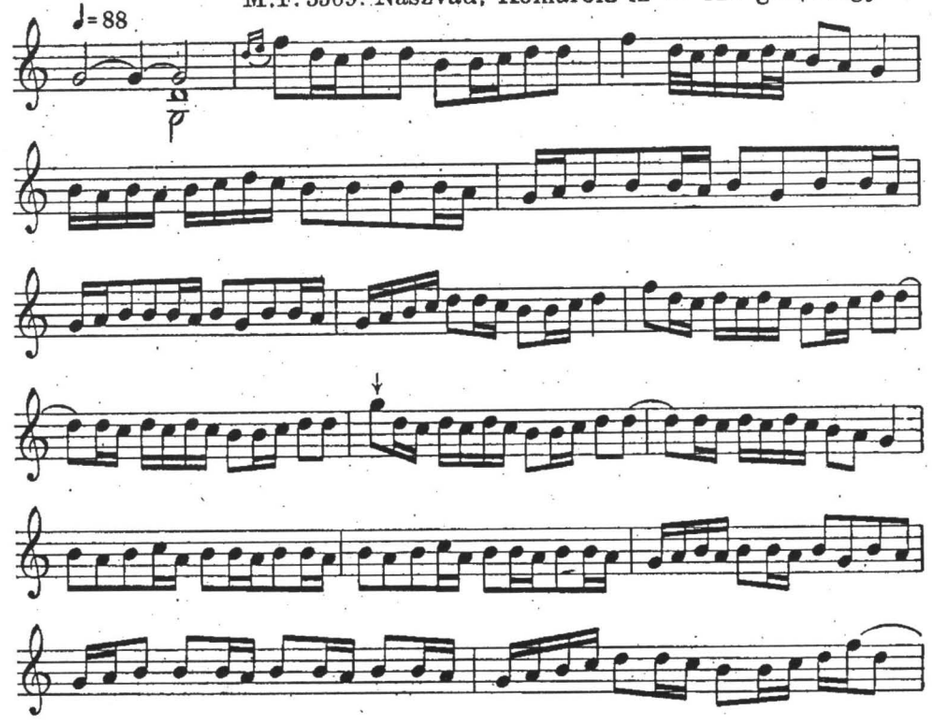
♩=192

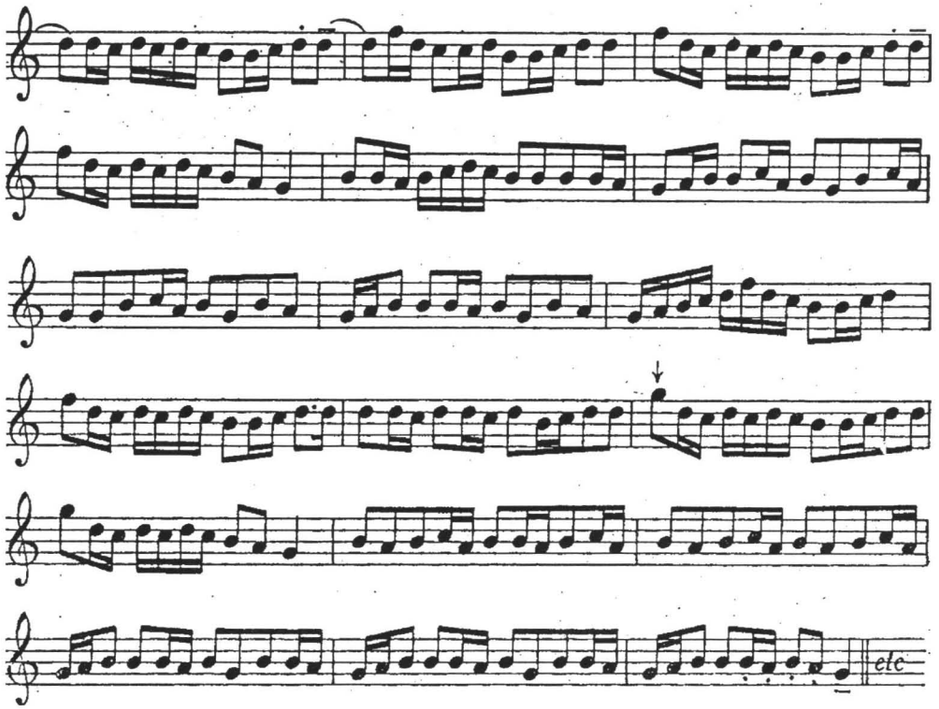




14

Dudaverbunk M.F. 3309. Naszvad, Komárom m — Manga (Vargyas)

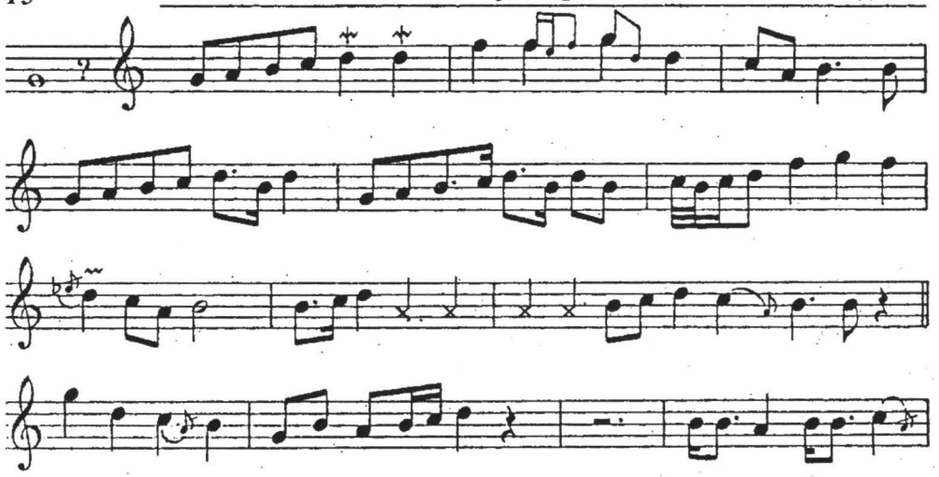


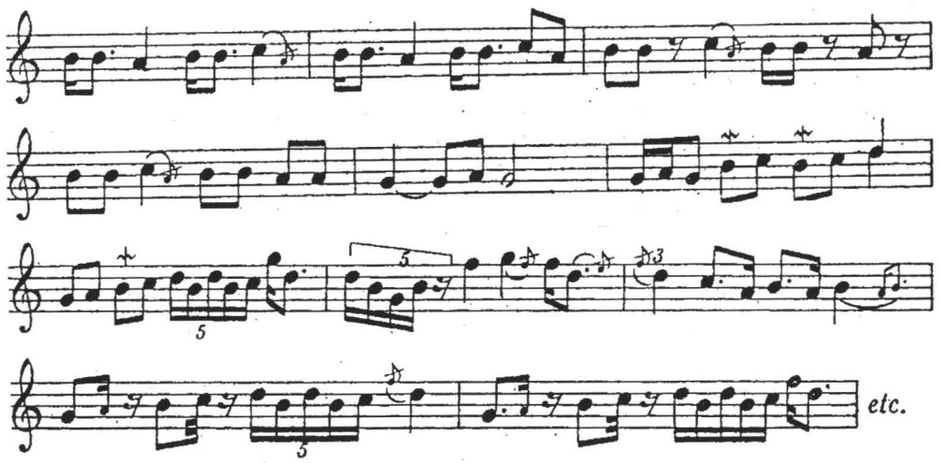


A gyűjtő megjegyzése: táncmulatságon legények táncolják, kezük csípőn, a dallam ütemére verik össze csizmájukat, cifrázzák, a jobb lábukat emelgették, közbe-közbe énekelték: „Juhászlegény vagyok én, Cifra bundát veszek én."

Keresztestánc

15 M.F. 3945a. Karancsberény, Nógrád m. — Dincsér (Vargyas).





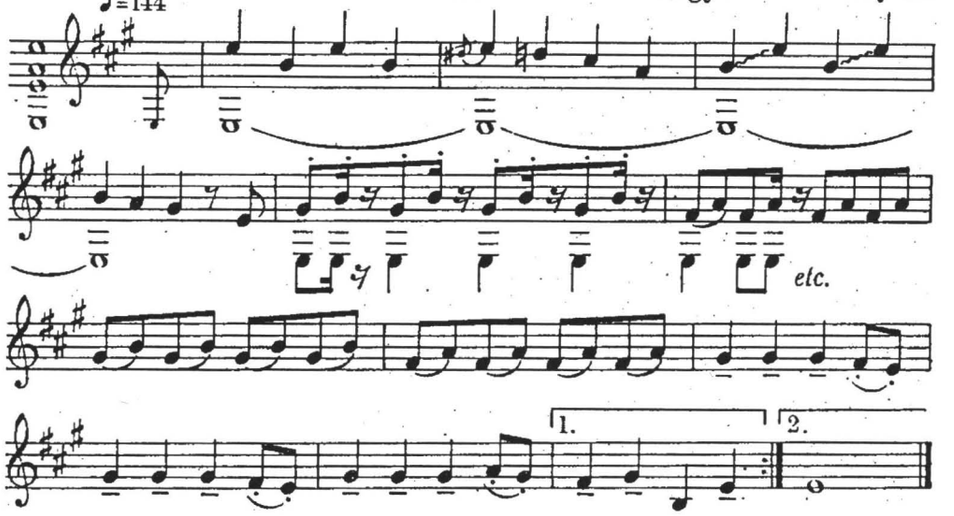
Az olyanféle megjelölés, mint „duda-táncdal" elárulja, hogy semmiféle szöveggel sem hozták kapcsolatba, mert különben annak kezdősorát mondták volna be a gyűjtőnek. Tehát csak szövegtelen „aprája-zene" ez is, melyet rendszeresen játszottak tánc alá.

Az ilyesfajta tánczene ma már régies ritkaságszámba megy a fejlett hegedű-darabok, vagy szöveges népdalok sokasága közepette. Régen azonban nem lehetett ilyen kivételes, amikor még nagyobb szerepe volt a dudának a nép, sőt a műveltek életében is. Kodály idézi Geleji Katonát 1636-ból, aki szerint „a magyaroknak első muzsikájok" a duda.[2] A huszárságnak hadi muzsikája volt a XVI. század derekáig, akkor szorítja ki a török síp.[3] Főúri zenekaraink egyik állandó hangszere a XVI–XVII. században, még az erdélyi fejedelmek udvarában is.[4] Sőt régen templomi használatáról is tudunk, karácsonyi pásztor-miséken.[5] Verbuválás még a múlt század elején általánosan dudaszóra mehetett végbe, mint az egykorú Bikessy-rajz verbuváló jelenetén is.[6] Nem csodálhatjuk, hogy a népéletben nem is olyan rég még a legfontosabb zeneszerszám, mely minden fontos mulatság egyedüli kiszolgálója. A dunántúli pásztortáncok régi leírásai is mindig dudaszót emlegetnek (a hosszú furulya mellett), az újabb gyűjtésből is ugyanez a kép tárul elénk,[7] s egy-két emberöltővel ezelőtt a falvakban is ez volt a helyzet, még a hagyományait leggyorsabban levetkező Duna–Tisza közén is. A század elején is a duda uralkodott a Szeged–Kiskunhalas közti tanyavilágban: 1939-ben még élő öreg dudás volt egyetlen kiszolgálója a kukoricafosztástól lakodalomig és bálig mindenféle mulatságnak. Többnyire csak egyedül fújta, ritkán állt össze hegedűssel, vagy klarinétossal, kettesbe.[8] Cigány hegedű, még inkább banda sokfelé még a legújabb időkben is ritkaság. Elmondhatjuk, hogy a magyar népnek egyes vidékeken szinte napjainkig „első muzsikájok" volt a duda.

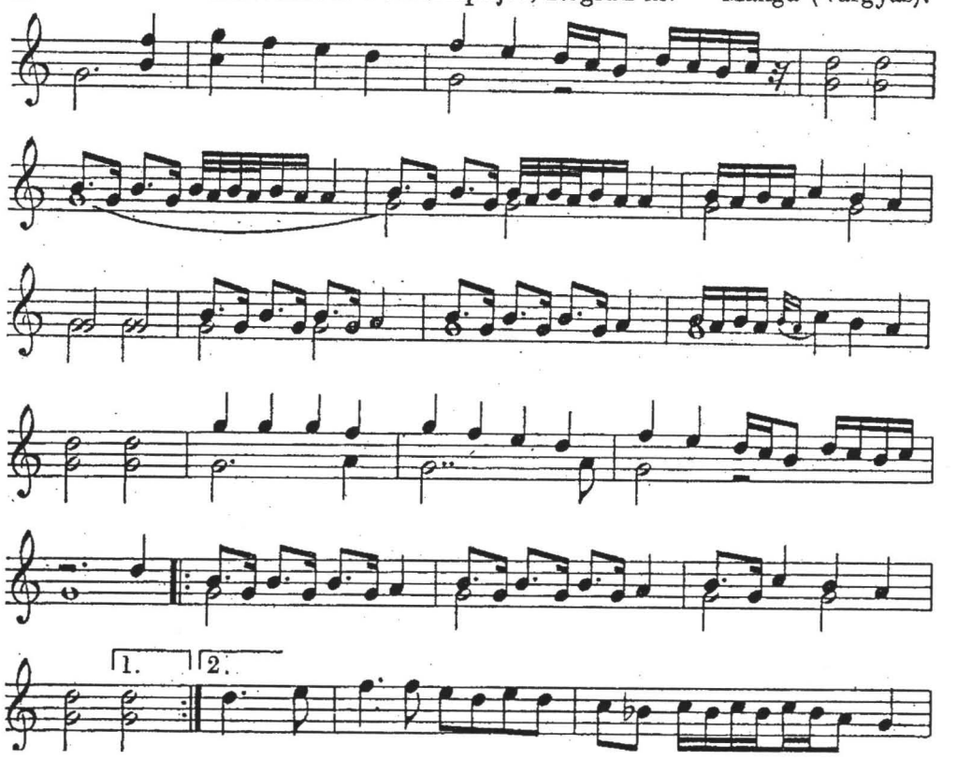
[2] *A magyar népzene 139. jegyzet.*
[3] Takáts Sándor: *A régi Magyarország jókedve*, 182. lap.
[4] Szabolcsi Bence: *A 17. század magyar főúri zenéje.* Bp. 1928.
[5] Pl. Zrunek gyöngyösi pásztormiséi is duda-használatra utalnak. (Felfedezőjének, Pásztor Lajosnak másolatából.) Lásd Rajeczky B.: *A gyöngyösi pásztormisék.* Zenetudom. Tanulmányok 4. Bp. 1955. Kodály is a dudálás nyomait fedezte fel a Nyitra megyei, szalakuszi éjféli mise zenei anyagában. Lásd: *Régi karácsonyi énekek.* Ethn. 1916, 141–142.
[6] Lásd pl. Kodály: *Magyar népzene IX. tábláján.*
[7] *Somogyi táncok.* Szerk.: Morvai P. és Pesovár E. Bp. 1954. 59–60. és 251–252. lap
[8] Vargyas: *Régi népdalok Kiskunhalasról.* Bp. 1954. 11. lap

16 Dudanóta

M.F. 2440c. Balassagyarmat. — Lajtha.



17 M.F. 3930a. Bocsárlapujtő, Nógrád m. — Manga (Vargyas).



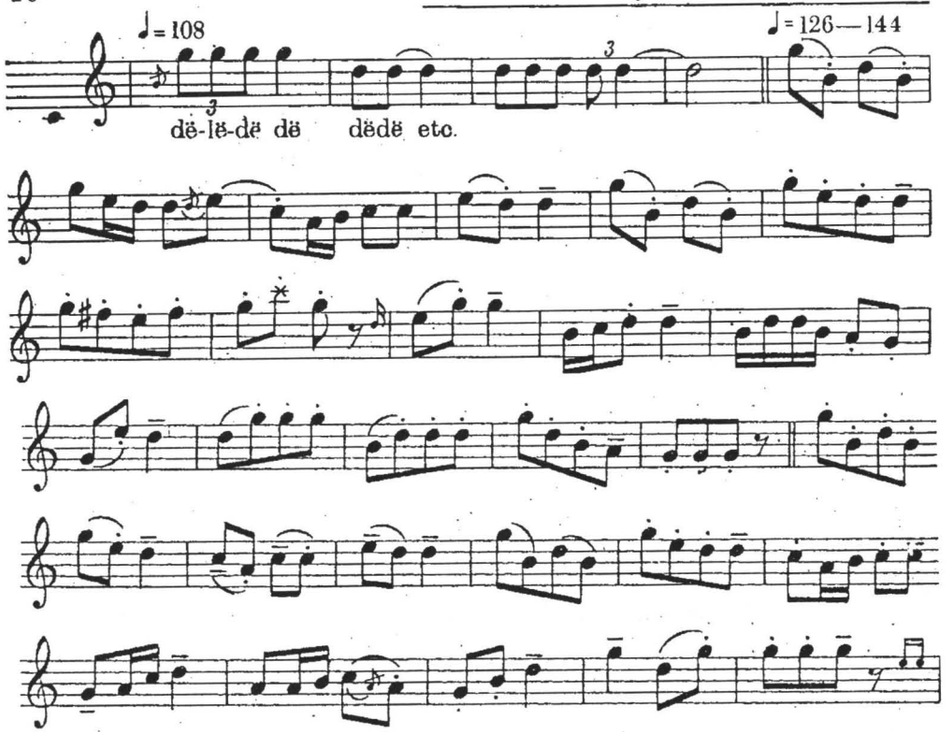
„A dudát loptam", mondta a prímás. Lejegyezte Vargyas. Abszolút hangmagasság nem volt megállapítható. Az esetleges áthangolás nem volt jelezve.

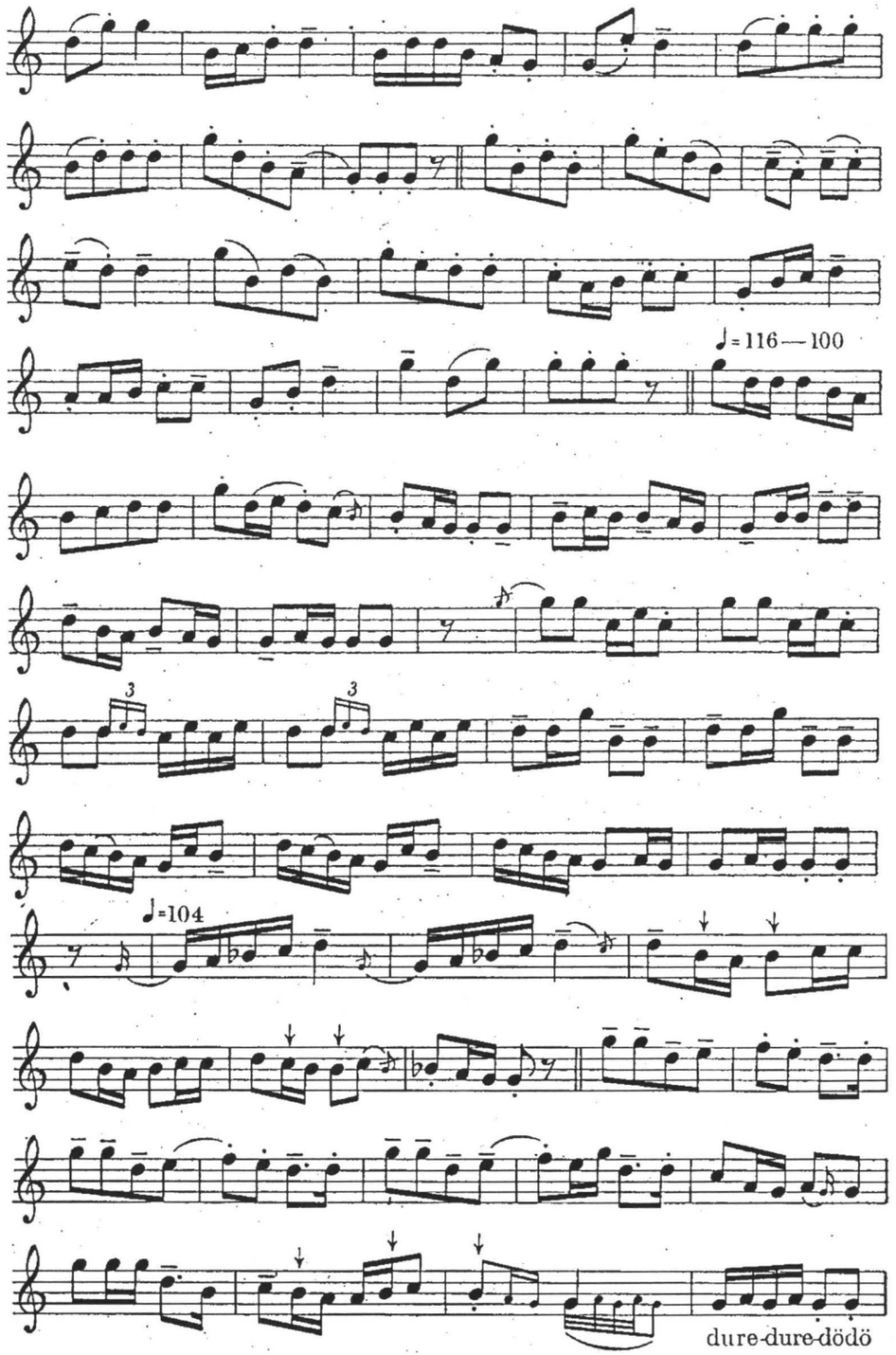
Nem csoda, hogy sajátos játékmódját, hangszínét utánozták is. Vannak fonográf-felvételek, ahol cigányzenész utánozza hegedűn a dudát.

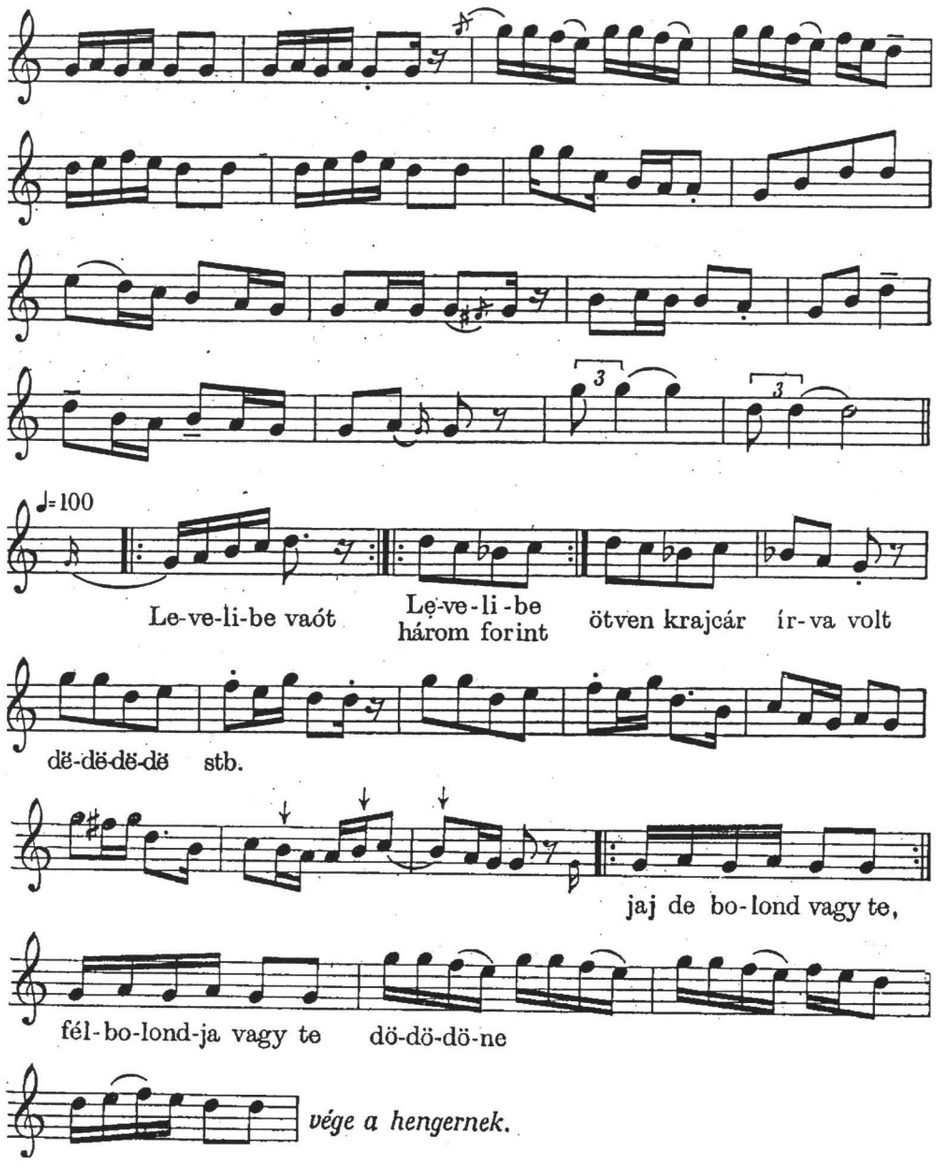
Ahol a cigány fokozatosan kiszorította a dudást, egy ideig vetélkedtek egymással, sokszor hallhatták egymást, illetve sokszor kellett a dudához szokott népnek a dudán hallott zenét hegedűn reprodukálni. Erről tanúskodik ez a két utánzás is és néhány duda jellegű táncdarab, hegedűn, amelyet alább fogunk látni. (Továbbá egy újabb, magnetofonra vett dudautánzás hegedűn a Szigetközből, a Népművészeti Intézet birtokában.)

Még feltűnőbb, hogy emberi hanggal, énekkel is utánozták kedvelt hangszerüket. Az alábbi példák fonográfra vett duda utánzások olyan vidékről, ahol már dudást nem lehetett találni a gyűjtés idején, csak a dudazene élt még az öregek emlékezetében.

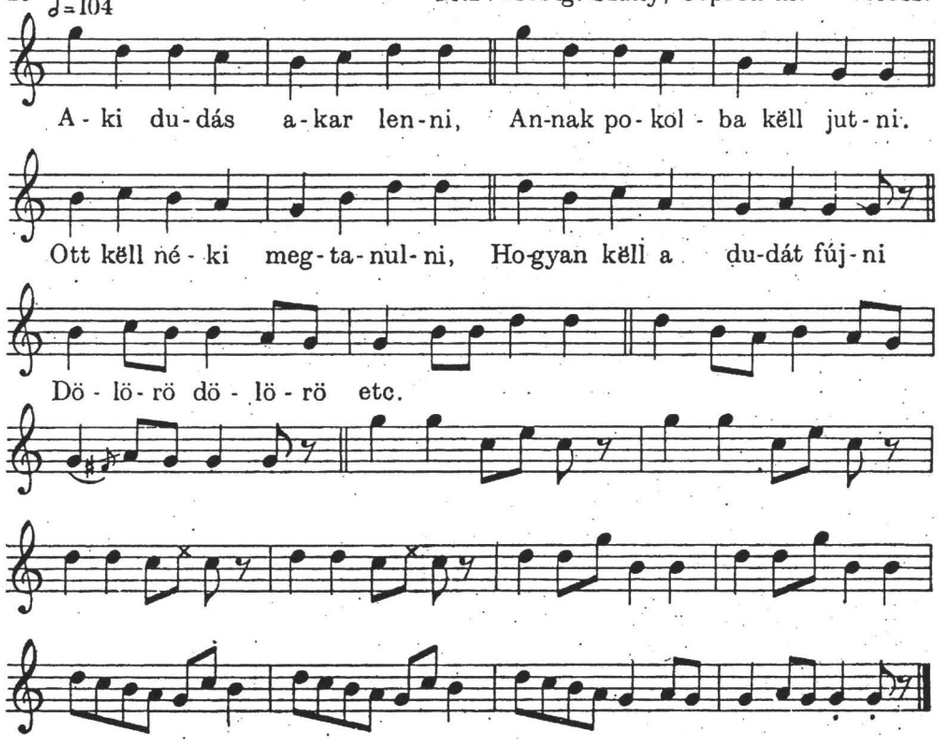
18 M.F. 2832b. Szany, Sopron m. — Veress.



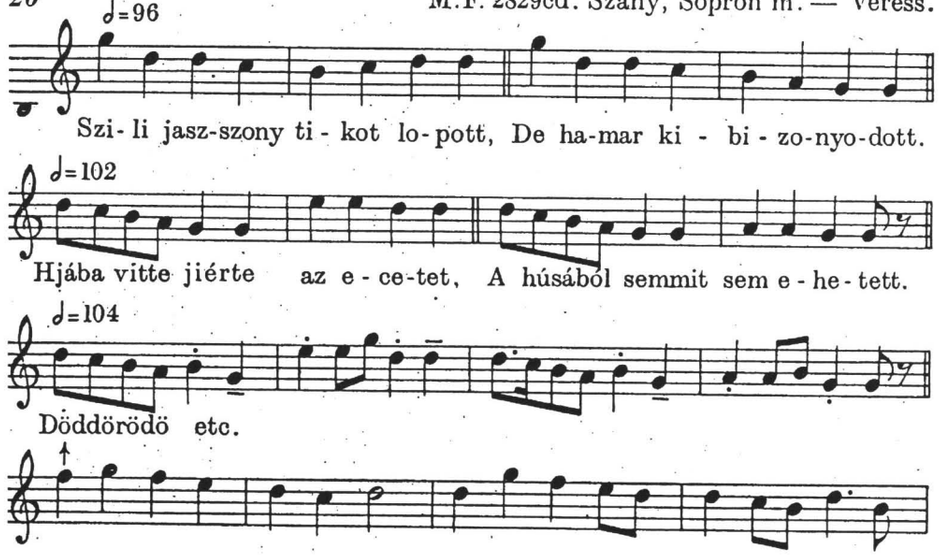


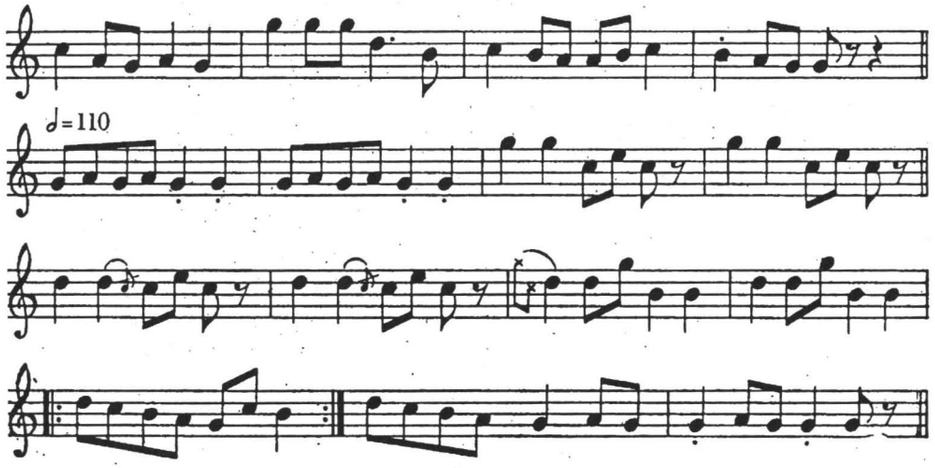


19 ♩=104 M.F. 2829fg. Szany, Sopron m. — Veress.



20 ♩=96 M.F. 2829cd. Szany, Sopron m. — Veress.



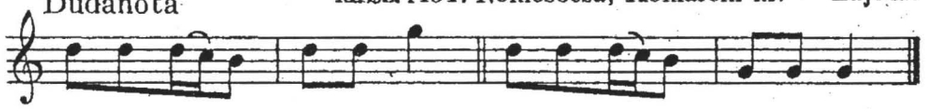


Ezek az utánzások elárulják, hogy miben látták a dudazene lényegét: az elaprózott, variált előadásban és olyan motívikában, mely a feljebb említett „kivonatok"-ra emlékeztet. Vagyis a hexakord-motívikának leginkább *d' s s f m f s* és *s l s d'*-szerű kapcsolataiban. Egyúttal mutatják a dudazene utólagos hatásának irányát is: mind az énekelt dalokban, mind a hangszeres darabokban kereshetjük leszármazóit.

„Dudanótának" mondott, önálló „népdal"-ként feljegyzett, kezdetlegesebb dalainkban, sőt kanásznótának mondott dur-dalokban is találunk sok olyant, ami közeli rokona az aprája énekelt változatainak. Ezek is nagyon esetleges körvonalú dallamok, alig nevezhetők zárt dalnak, szövegük sem egyéb trágár rögtönzésnél.

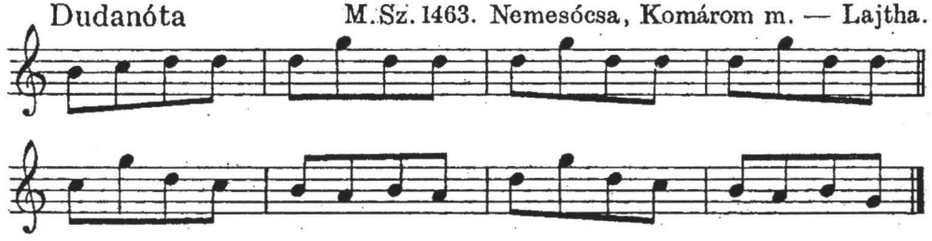
21

Dudanóta — M.Sz. 1454. Nemesócsa, Komárom m. — Lajtha.



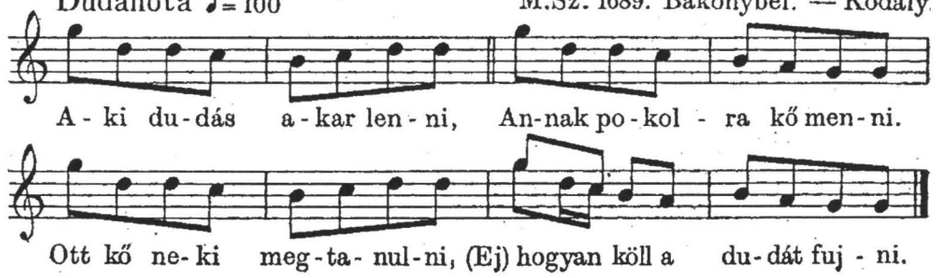
22

Dudanóta — M.Sz. 1463. Nemesócsa, Komárom m. — Lajtha.



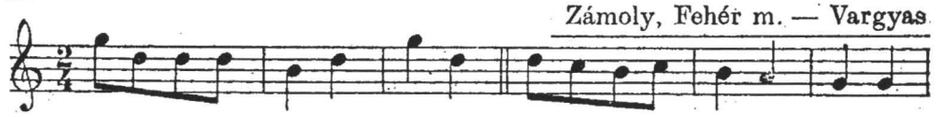
23

Dudanóta ♩= 100 — M.Sz. 1689. Bakonybél. — Kodály



24

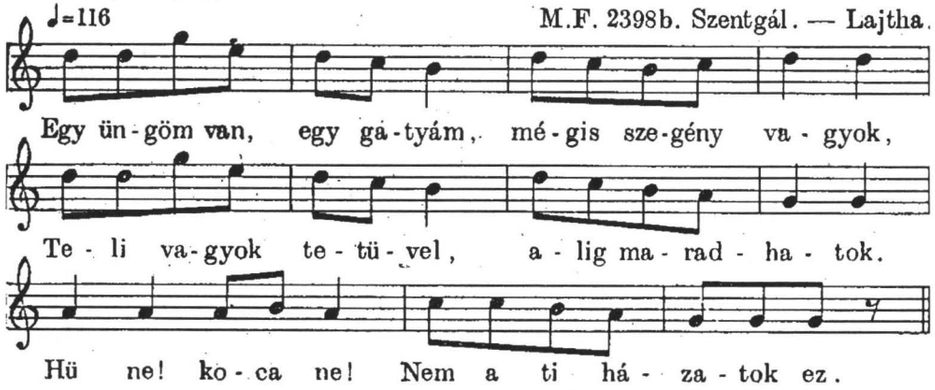
Zámoly, Fehér m. — Vargyas



25

Kanász-nóta

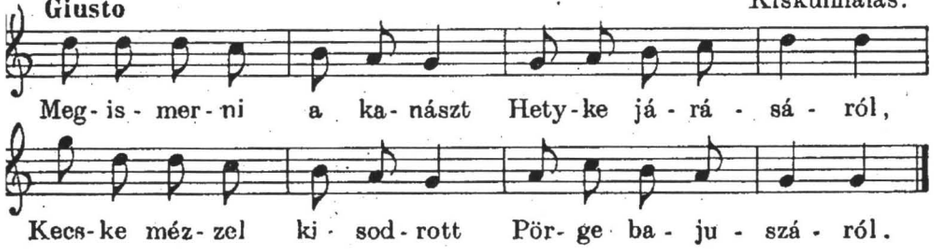
♩=116 — M.F. 2398b. Szentgál. — Lajtha.



26

Kondás-tánc — Kiskunhalas.

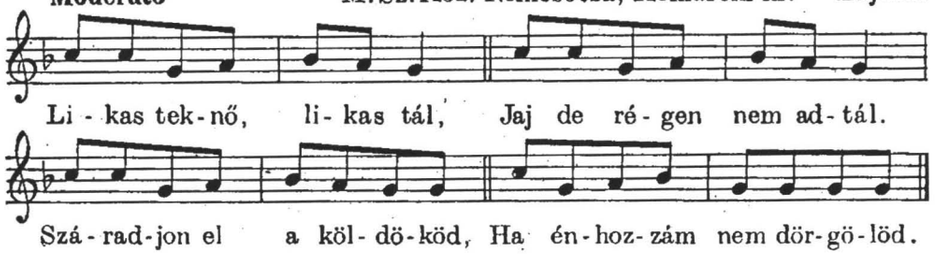
Giusto



27 Magyarság Néprajza 2. kiad. IV. köt. 107. lap.

Dudanóta

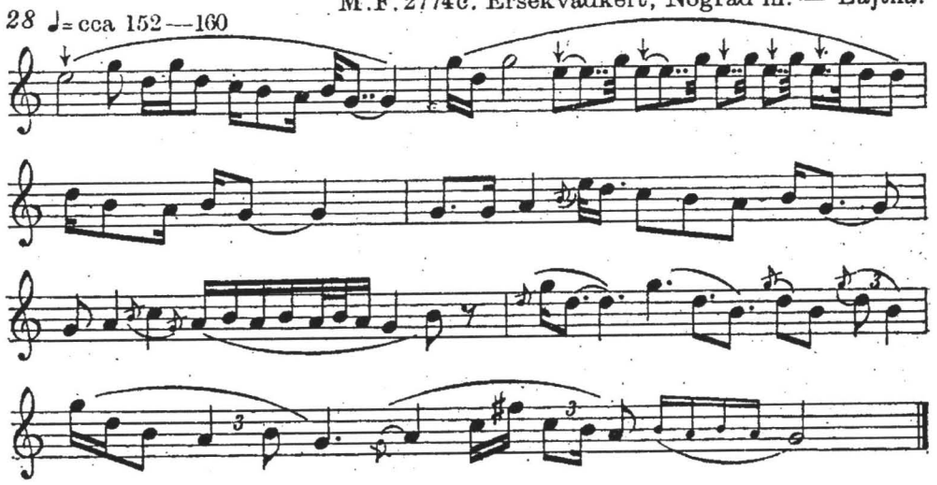
Moderato M.Sz.1452. Nemesócsa, Komárom m. — Lajtha.



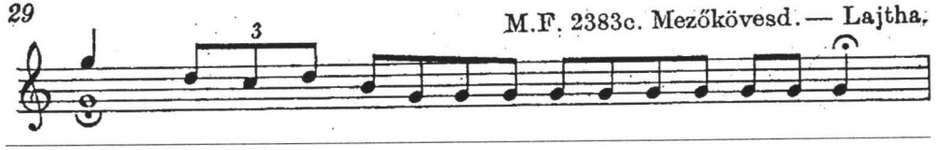
Hogy a hangszeres dallam kaphat utólag szöveget, már máshol is fejtegettem.[9] Sok olyan táncdalt ismerünk, ahol a táncszó-szerű vagy egyéb szöveg csak a dallam egy részére futja, azután tra la la-szerű szótagokkal töltik ki.[10] Az ilyennél kétségtelen, hogy előzőleg meglevő, hangszeres eredetű dallamra húzták rá utólag. Ez érthetővé teszi, a feljebb mondottakkal együtt hogy aprája-zenéből énekelt dallamok szakadhattak ki, hexakord-motivikával. S ha valaki mégis úgy gondolná, hogy voltak d' s s f m f s-dallamú énekeink, s azokat tördelték szét dudásaink az olyan darabokban, mint a 6–7. példa, az tekintse meg az alábbi, rubato elő- és utójátékokat, ahol szinte csak hangszerpróbát tart a dudás, illetve kihangzást ad a darabnak.

M.F.2774c. Érsekvadkert, Nógrád m. — Lajtha.

28 ♩= cca 152—160



29 M.F. 2383c. Mezőkövesd. — Lajtha.



[9] Somogyi táncok, 271. lap.

[10] Vargyas: Ugor réteg a magyar népzenében. (Kodály-emlékkönyv, 1953.) 43., 48. és 49. sz., vagy a porcsalmai botoló dallama: MF 2719b.

30 M.F. 2306b. Ipolybalog, Hont m. — Lajtha.

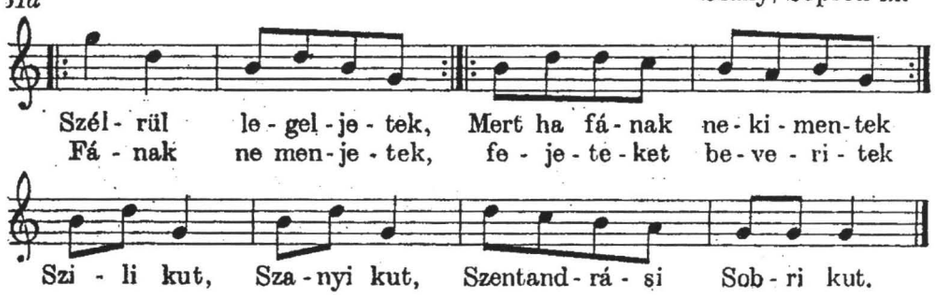
Sostenuto

(28.-at „duda utójáték-fantáziának" nevezte a gyűjtő, 29. dallam-kezdő, 30. pedig dallambefejező motívum.) Jellegzetes ritmusuk nélkül ugyan, de az előbbi motívumok vázát láthatjuk bennük. Ez pedig már igazán nem származhat énekelt dallamból!

Minthogy ez a motívumkincs a duda hangkészletéből és technikai lehetőségeiből fakad, közömbös, hogy a magyarok közt alakult-e ki először, vagy például a szlovákok közt – mint gondolni lehetne Réthei Prikkel Marián adatai nyomán.[11] Szomszédaink lényegében azonos dudát használnak velünk, így az alap közös. Mégis, néhány szlovák és román duda-felvétel láttán úgy tűnik, hogy különbség van a nagyon egyöntetű magyar aprája-muzsika és szomszédainké között. Amazok a hexakord-hangkészletet némiképp eltérő hangkapcsolatokkal, más ritmikában alkalmazzák. Eszerint a d'ssf mfs-szerű motivika magyar eredetű volna. Azonban oly csekély a számba vehető anyag, hogy ebbe a kérdésbe egyelőre nem mélyedhetünk bele.

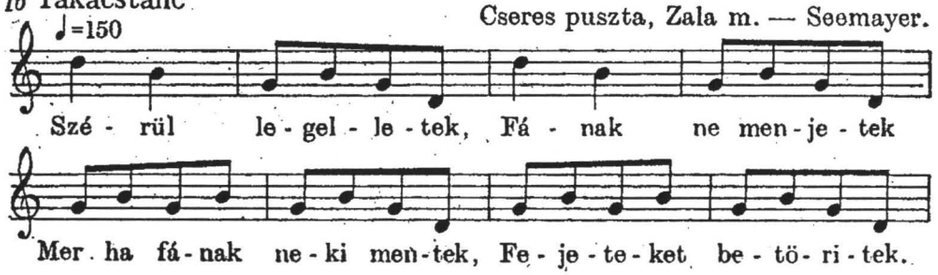
Ha most az eddigi tapasztalatok alapján nézünk szét táncdalaink közt, különösen az egyszerűbb dur-dalfajtákban, azonnal ráismerünk a dudazene továbbfejlesztésére. Az alábbi példák nemcsak dallamvonalukban őrzik a dudazene emlékét, hanem felépítésükben is: az apráják motívum-ismételgetései élnek bennük, kötöttebb formába merevedve. (31b, c, 33, 34, 35 és 42-t lásd Ethn. 1935. Seemayer V.: Adatok néptáncaink ismeretéhez.)

31a Szany, Sopron m.

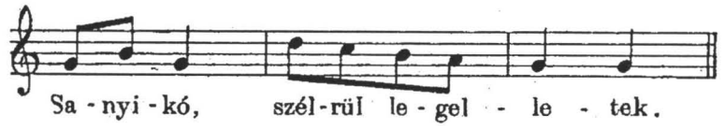


1b Takácstánc

Cseres puszta, Zala m. — Seemayer.

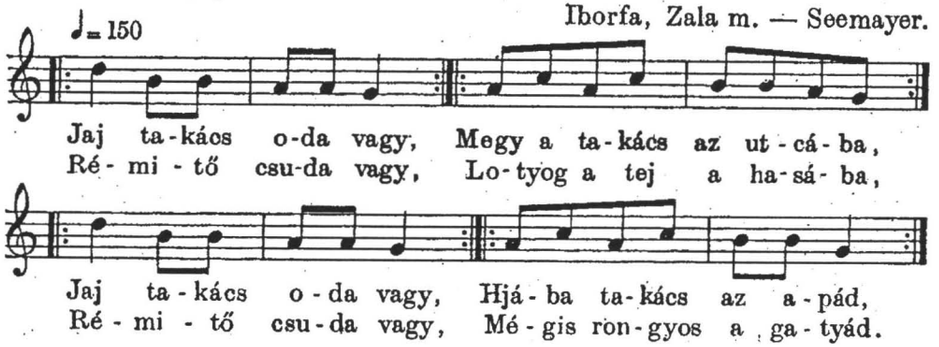


[11] A magyarság táncai, 143–144. lap.

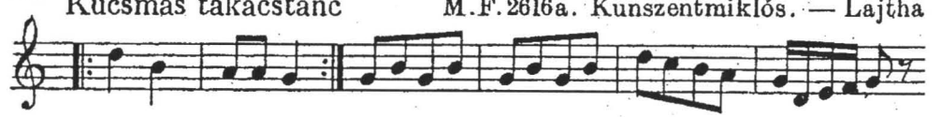


31c Takácstánc

Iborfa, Zala m. — Seemayer.

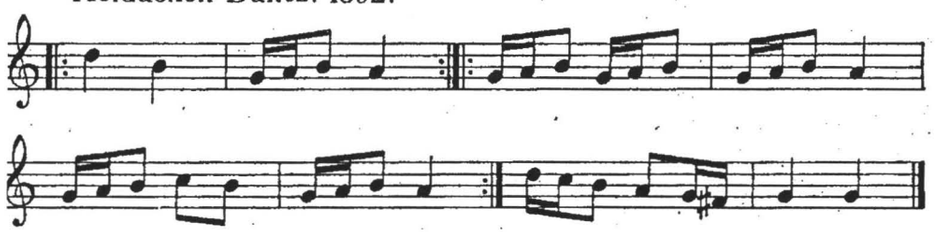


31d Kucsmás takácstánc M.F. 2616a. Kunszentmiklós. — Lajtha



Hegedűn.

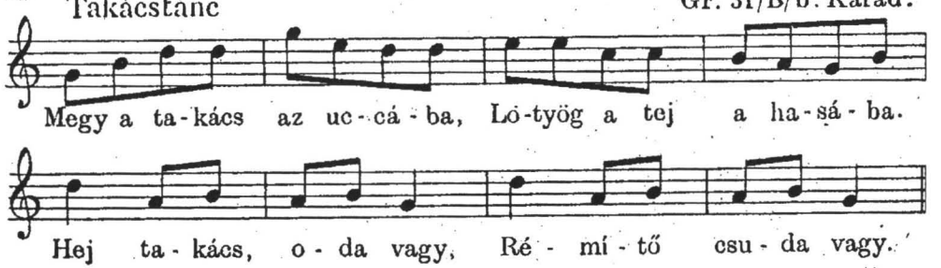
31e Heiducken Dantz. 1592.



Szabolcsi B.: A XVII. század magyar tánczenéje. 7. sz. Diminuálva

32 Takácstánc

Gr. 31/B/b. Karád.

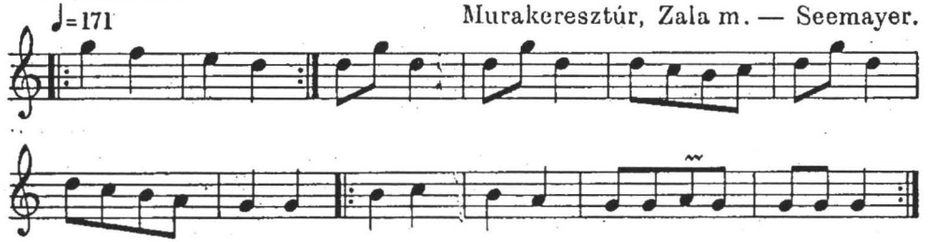


Változatát lásd Somogyi táncok 248. lap, 50. sz.-ban, még jellegzetesebb, „ismételgető", hangszeres jellegű formában.

33

Mozsártánc

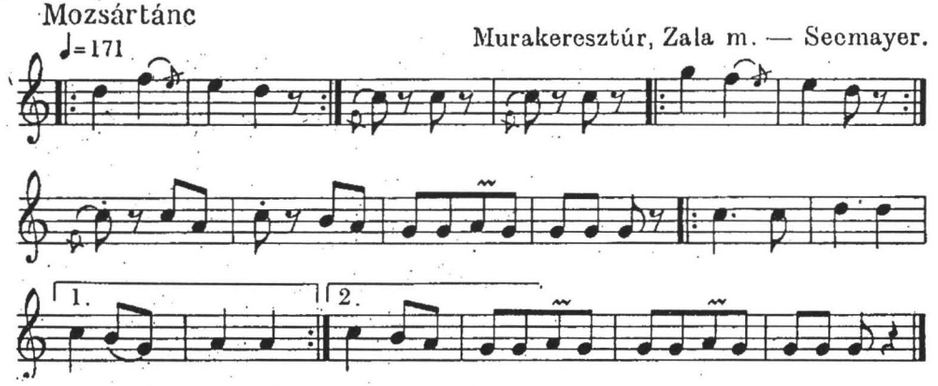
Murakeresztúr, Zala m. — Seemayer.



34

Mozsártánc

Murakeresztúr, Zala m. — Seemayer.

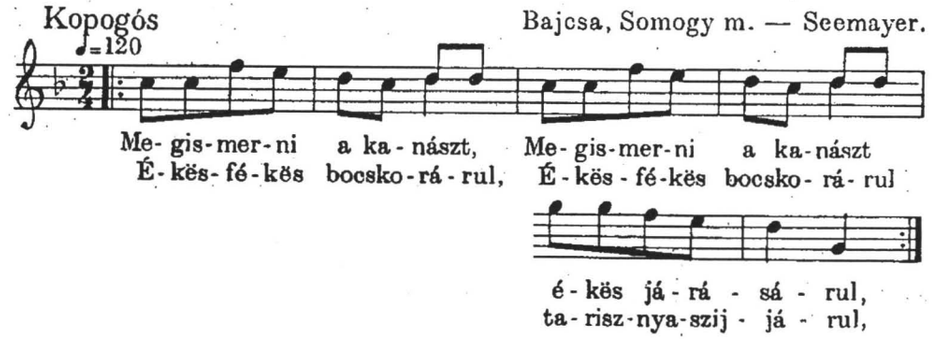


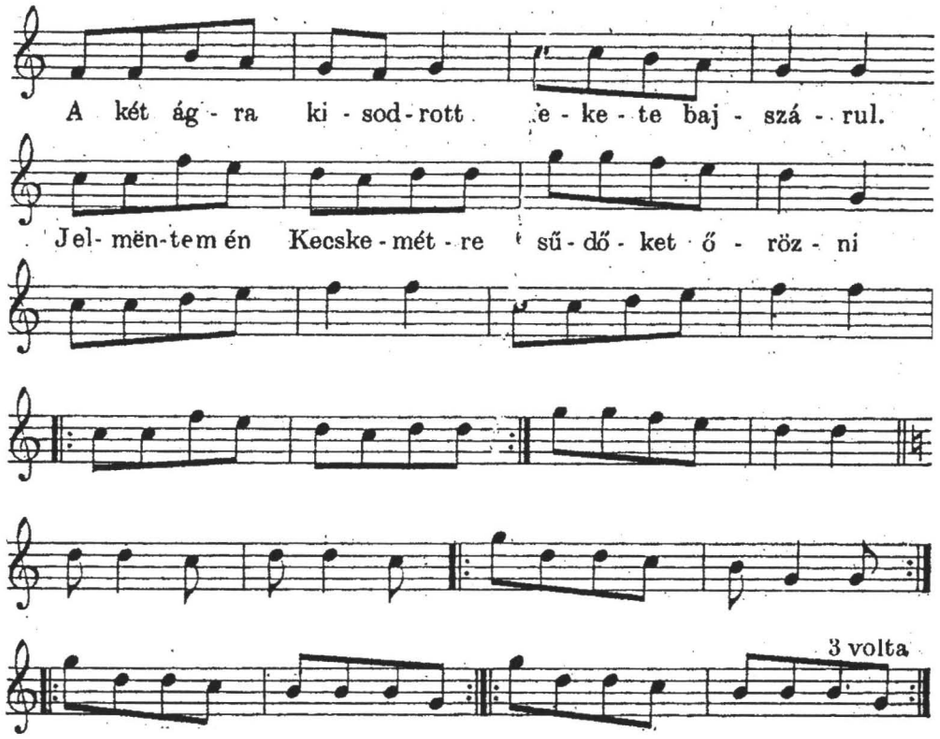
A gyűjtő megjegyzése: Régen dudások fújták, később cigánymuzsikusok játszották.

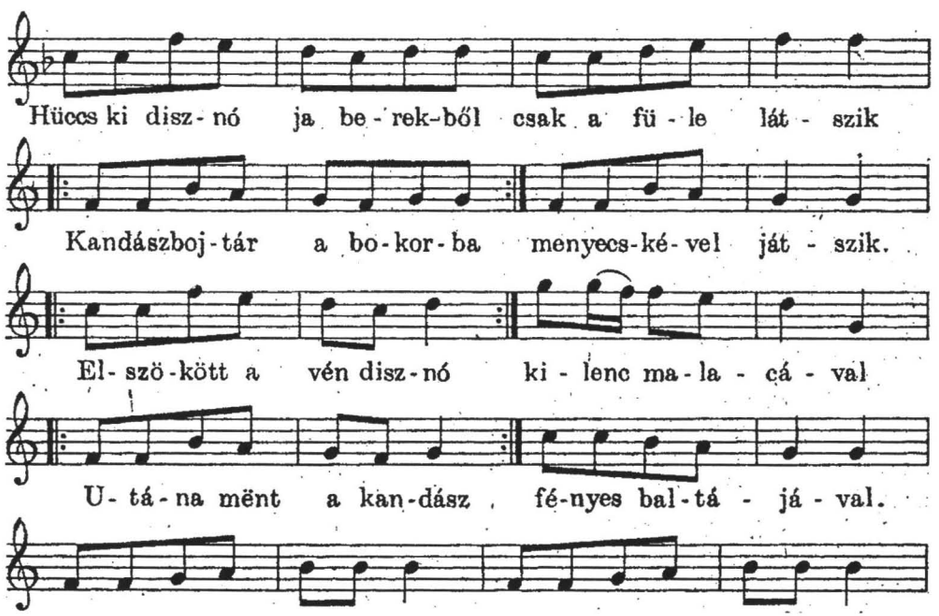
35

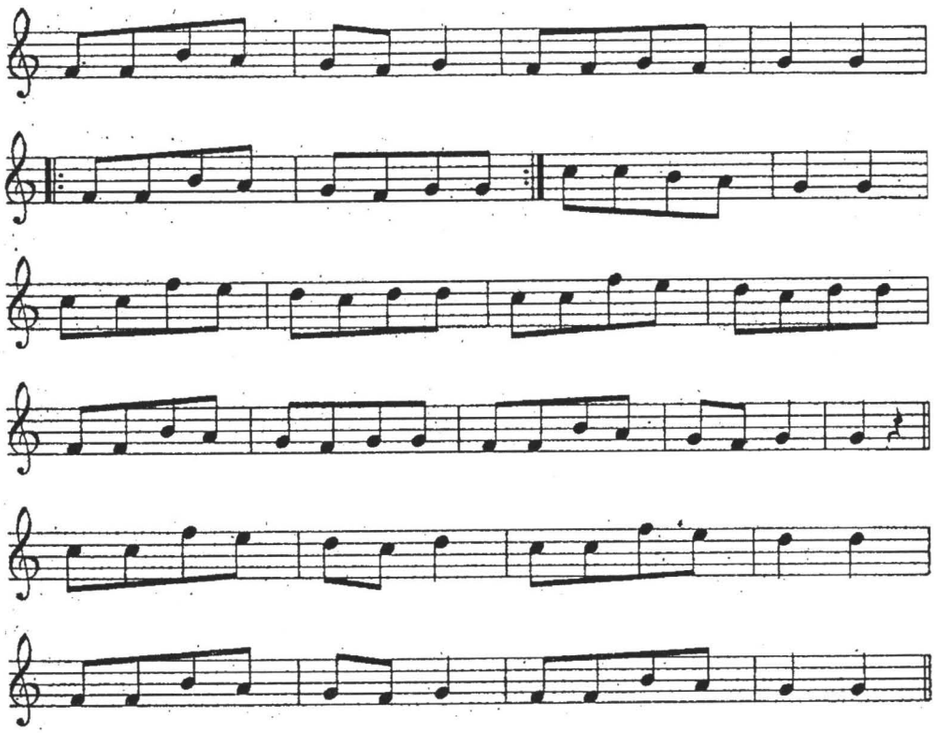
Kopogós

Bajcsa, Somogy m. — Seemayer.





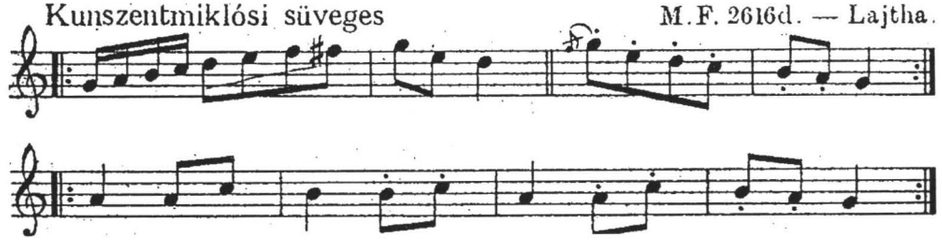




A gyűjtő megjegyzése: „hosszú furuglán vagy dudán játszották, de énekelték is." Ismert, ötfokú kanásznótát énekelnek dudaszerű, széttördelt formában, közben azonban dur lesz az „aprája" a dallam után.

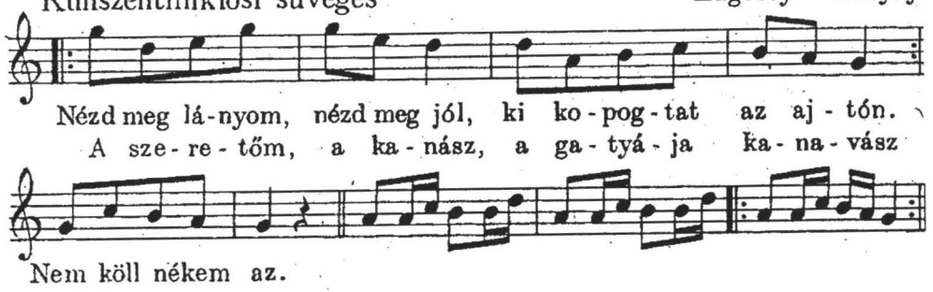
36a

Kunszentmiklósi süveges M.F. 2616d. — Lajtha.



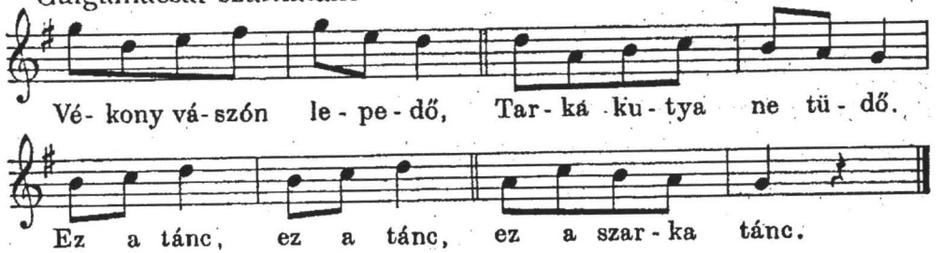
36b

Kunszentmiklósi süveges — Lugossy—Gönyey



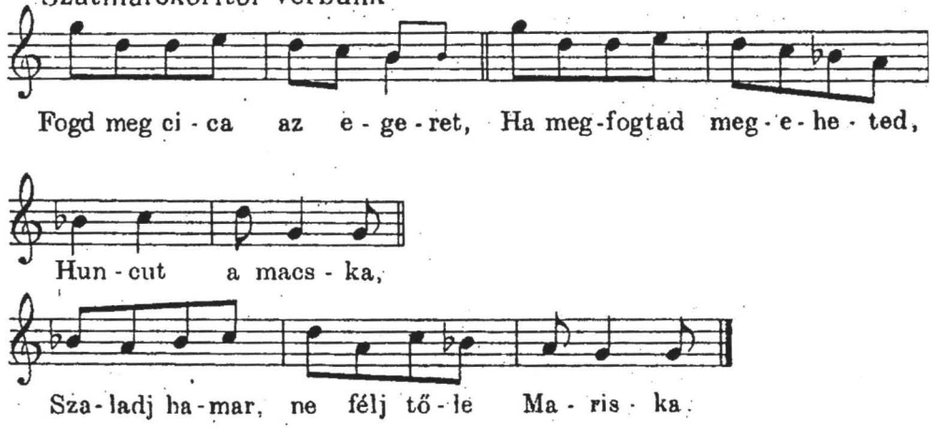
36c

Galgamácsai szarkatánc — Lugossy—Gönyey



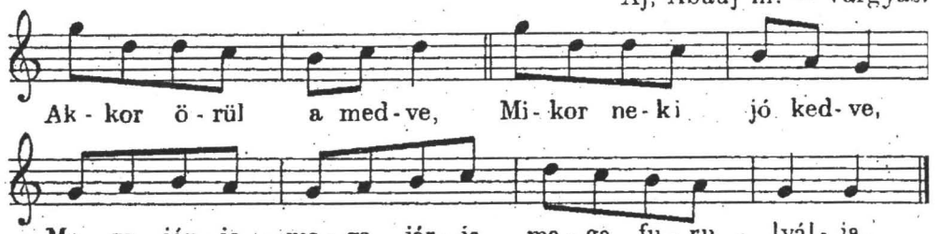
37

Szatmárököritói verbunk



38

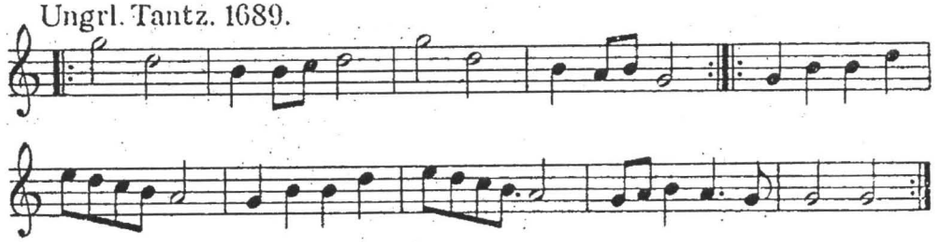
Áj, Abaúj m. — Vargyas.



Az ún. „medvejáték" dallama.

39

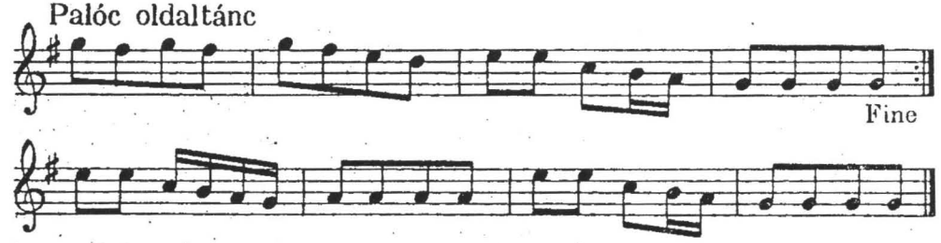
Ungrl. Tantz. 1689.



Szabolcsi B.: A XVII. század magyar világi dallamai. 69. sz.

40

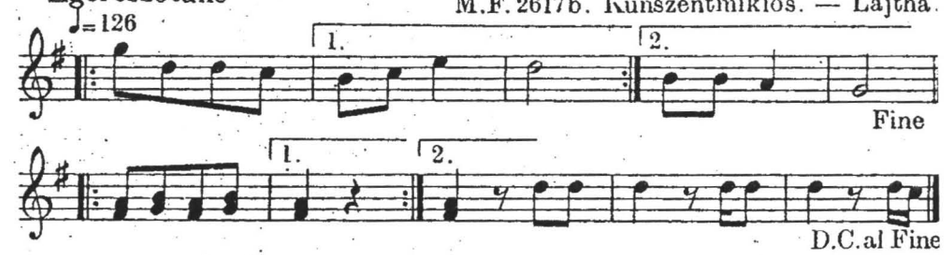
Palóc oldaltánc



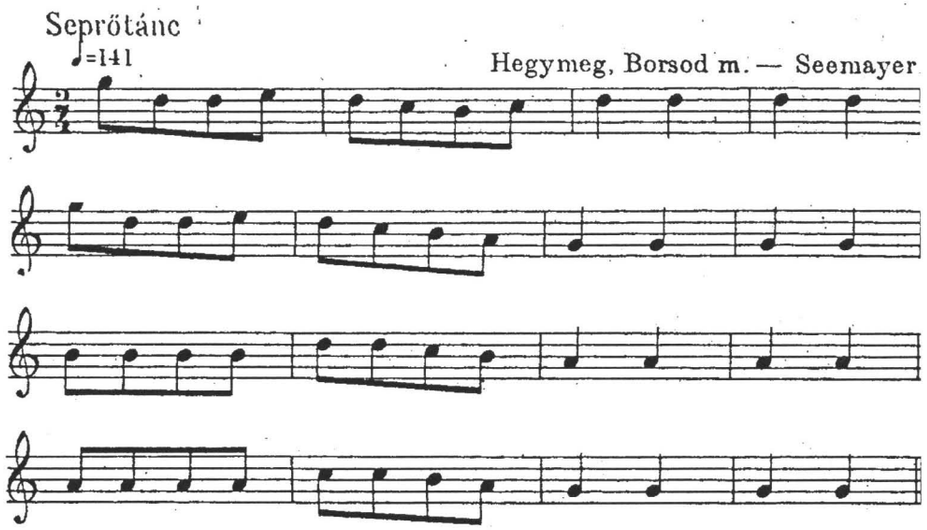
Réthei Prikkel Marián: A magyarság táncai. 202—203. lap.

41

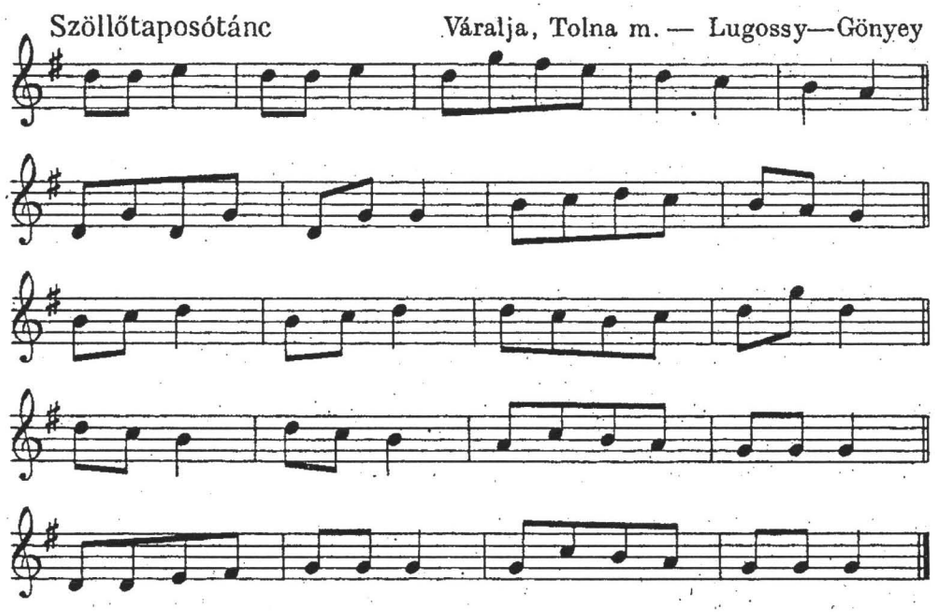
Egerészőtánc — M.F. 2617b. Kunszentmiklós. — Lajtha.



42



43

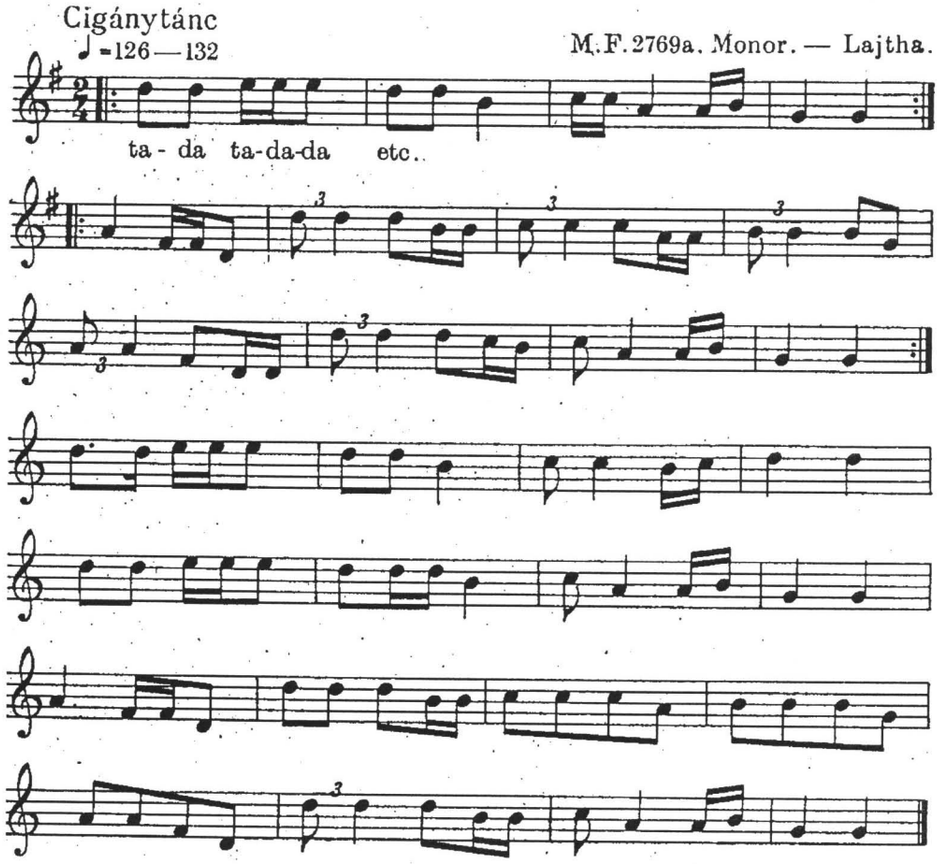


(36b, c, és 43-at lásd: Lugossy E.–Gönyey S.: Magyar néptáncok. Bp. 1947.) 35. hangszeren más ritmusú – logikusabb – mint szöveggel, nyilván ez is utólagos ráhúzás. 36b-ben – bár a gyűjtők nem jelzik – nyilván hangszer-játékra ráénekelt formát kell látnunk, a végén a hangszeres figurációra, már nem volt szöveg.

Az utolsó (43. pl.) emlékeztet bizonyos betlehemes dallamokra is. Egyes betlehemesénekek valóban egészen közel állanak a fentiekhez s általában a dudazenéhez, annál inkább, mert azokban még több az apró motívumok ismételgetése. (Például a MNT II. 501. sz., vagy 466–467., illetve a 487–488. és 495. lapon levők és hasonlók.[12] A duda karácsonyi templomi használata ezt a kapcsolatot teljesen valószínűsíti.

Az előbbi, tipikus hexakord-dallamokon kívül találunk bonyolultabb, hangszerszerűbb táncdarabokat is, ilyenek az alábbiak. (Meg kell jegyeznem azonban, hogy nem mindnek vitán felüli a magyar eredete. 46–47.-t lejegyezte Vargyas.)

44

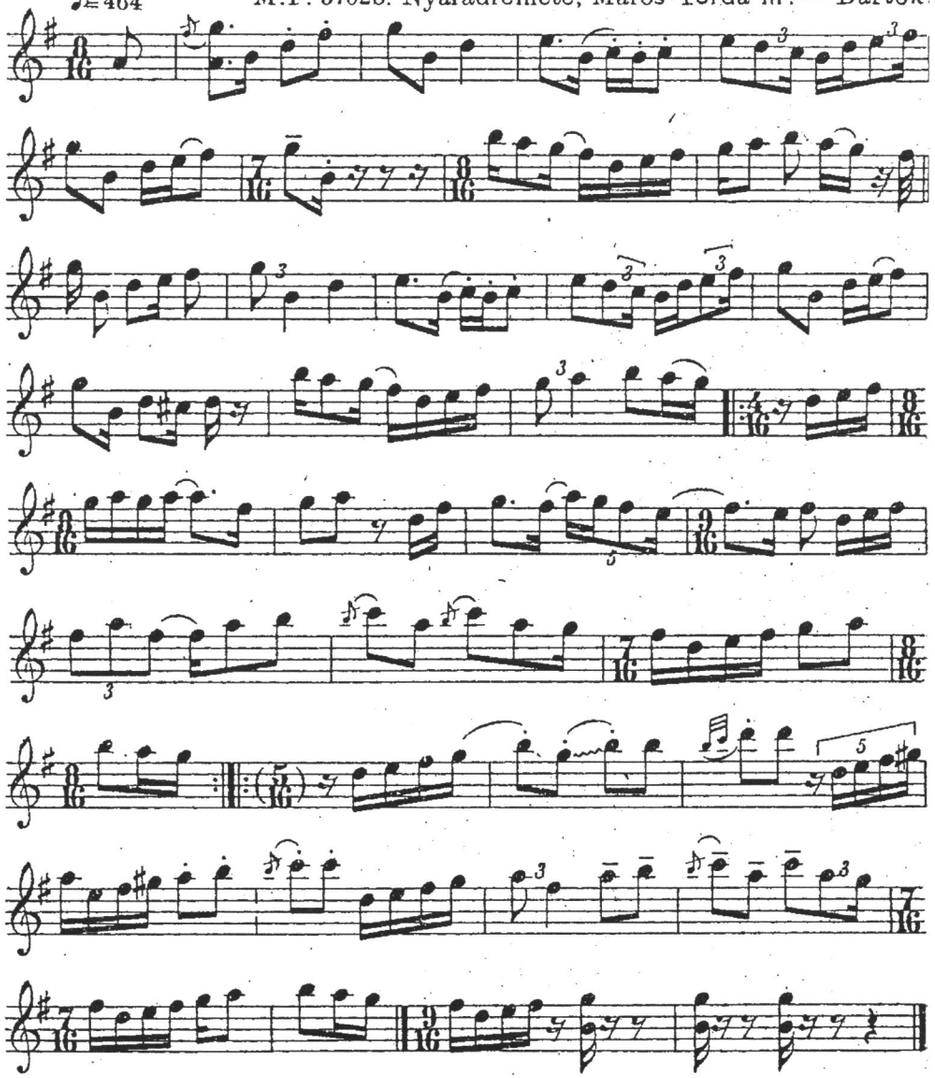


[12] Erről a típusról lásd még Vargyas: *Les mélodies des jeux hongrois de Noël.* Folia Ethnographica 1950, 97 lap, és 4ab, 5ab, 6ab, 7–8. sz. példákat.

45

Sima sebes

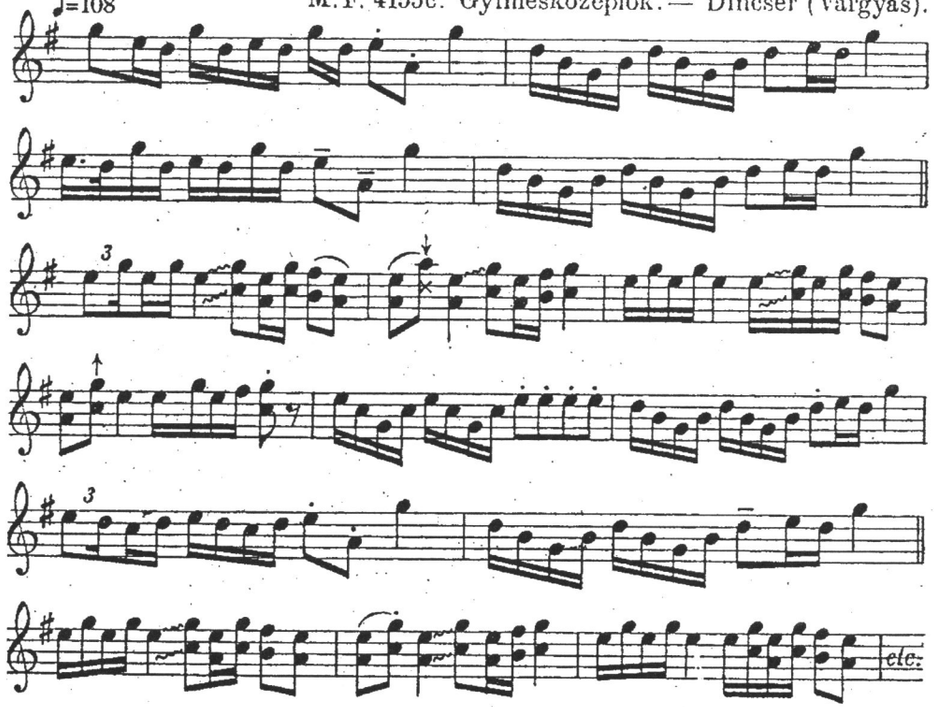
♪=464 M.F. 3702b. Nyárádremete, Maros-Torda m. — Bartók.



46

Kercsej

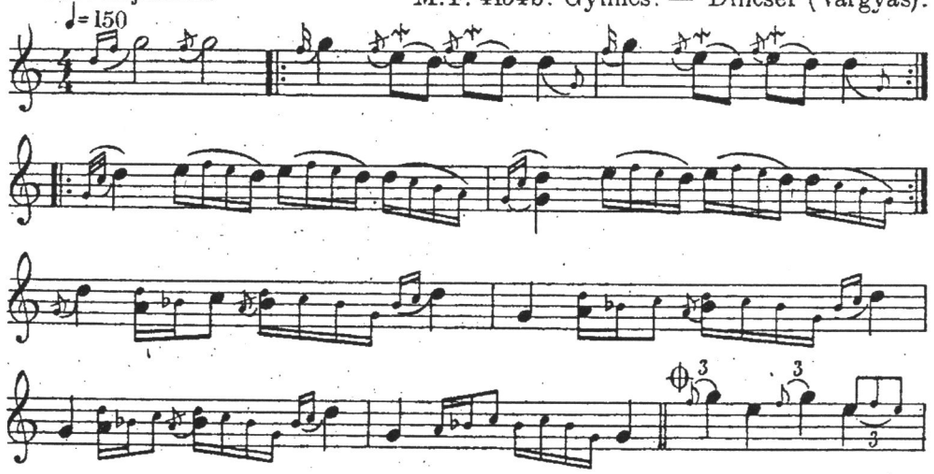
♩=108 M.F. 4155c. Gyimesközéplok. — Dincsér (Vargyas).

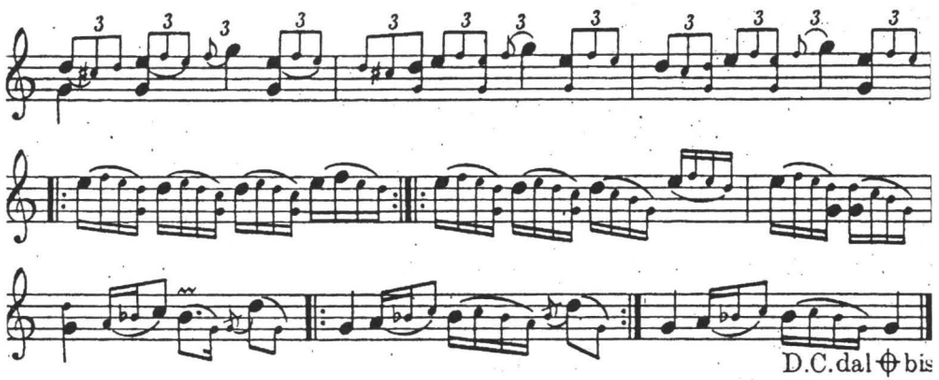


47

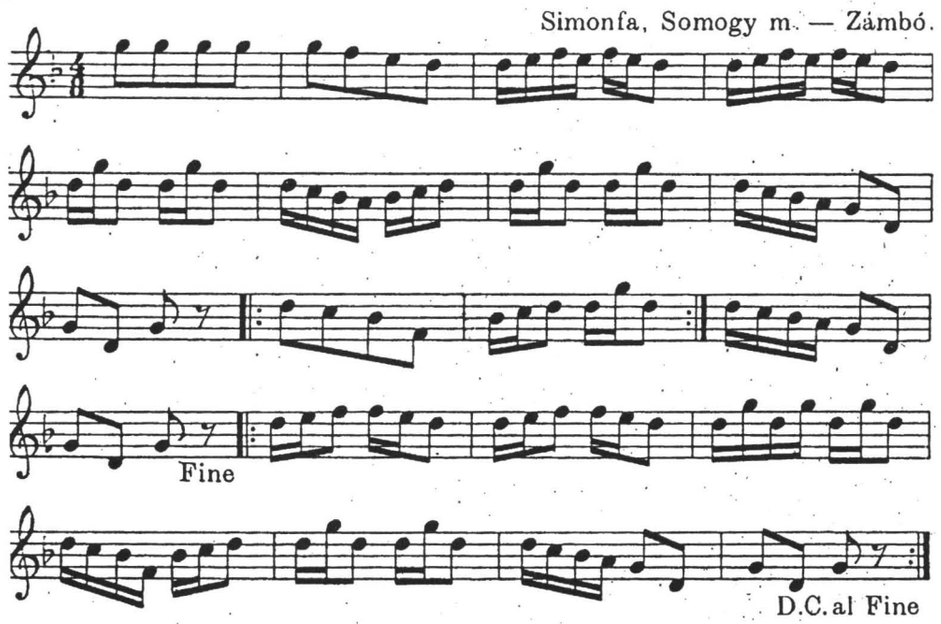
Korobjászka

♩=150 M.F. 4154b. Gyimes. — Dincsér (Vargyas).





48



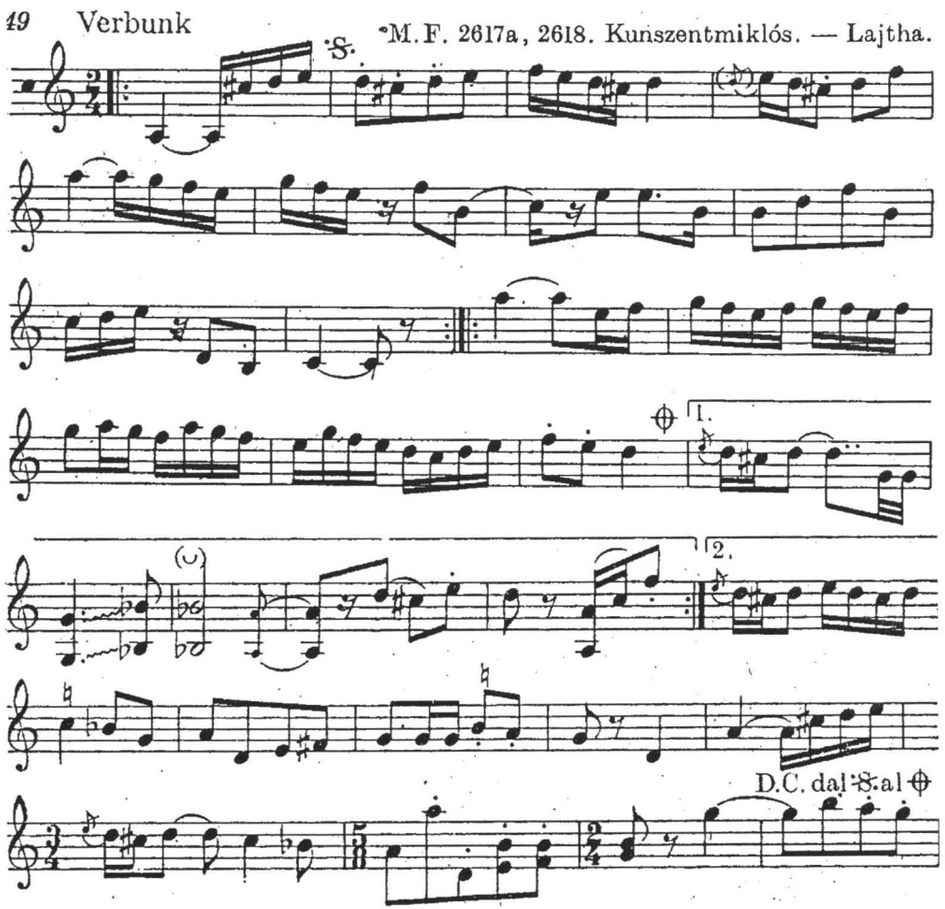
Lásd Somogyi táncok 241. lap, 41. sz. „Dudatánc"-nak nevezték, de gyors csárdást jártak rá. Hegedűn adták elő.

A simonfai hegedű-dallam motivikája – bár mollban – mégis kétségtelenül elárulja dudából való származását, akárcsak elnevezése. A 44. sz. énekelt dallam ugyan, mint a hangok alá írt szótagok elárulják, de ez csak a cigányok egy igen jellegzetes előadási technikájára mutat. Énekhangon, szöveg nélkül, hangszeres cifrázatokkal adják elő a tánc kísérő zenéjét, amit a többiek kórusban „brugózva" – két ajkuk között püffögő hangot adva – kísérnek, bonyolult ritmusokkal. Ez tehát lényegében hangszeres dallam. Az itt jelzett „cigánytánc" többnyire magyar verbunkos-jellegű tánc, melynek zenéje igen heterogén, sok magyar eredetű is van közte. A 45–46. gyimesi csángó hegedűs darabja. (A gyűjtő nem jelezte a hegedű hangolását, sem eredeti hangmagasságát.)

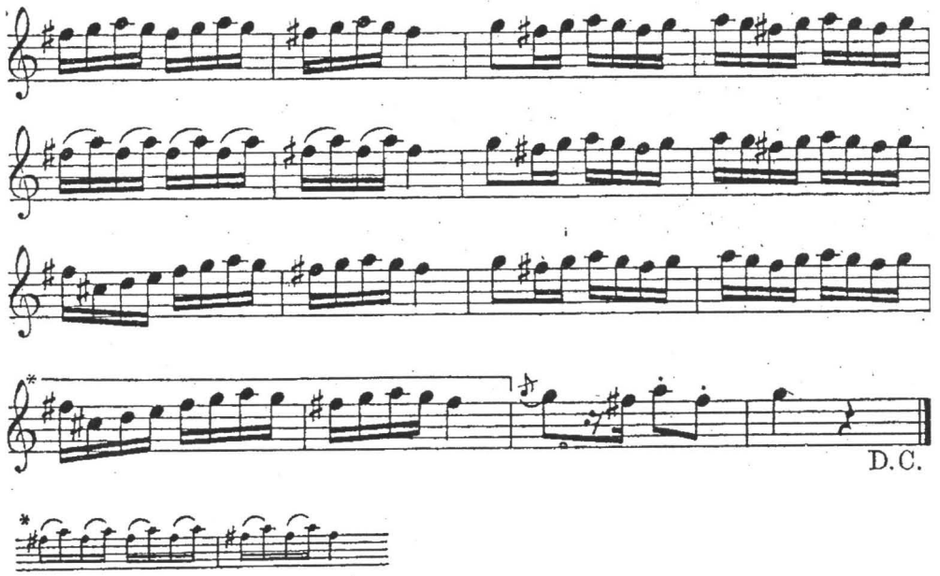
Dudamotívumok áttétele hegedűre nem áll példa nélkül a Kárpát-medencében. Bartók hasonló fejlődést állapít meg a máramarosi hangszeres táncdarabokban.[13]

Mindez a dudamotivikában gyökerező táncanyag aránylag kis számú, és többségében nem is a legjelentősebb táncdalainkat foglalja magába. Van azonban a dudazenének olyan hatása is, ami már nagyobb jelentőségű minőségileg és mennyiségileg egyaránt. Ez pedig táncdarabjaink úgynevezett „figuráiban" mutatkozik. Igen sok táncdarabban találunk egy vagy több, felismerhetően zárt formájú dallam után olyan figurációt, ami már semmiképpen sem emlékeztet kötött formájú dalra. Ezek szinte kivétel nélkül dur motívumok, még moll dallamok után is, néha egészen a duda-aprája szellemében: illetve annak hegedűre áttett formájában, ahogy a duda-utánzásokban láthattuk. Sokszor már stilizáltabb formában jelentkezik, a hegedű lehetőségeinek megfelelően írva körül a 2. és 3. fokot, illetve azoknak domináns- és tonika-jellegét funkciós jelentőségű futamokkal emelik ki. De még a skálaszerű, az alsó dominánsig kanyarodó futamokban is fel lehet ismerni az aprája-jellegű figurációt.

49 Verbunk



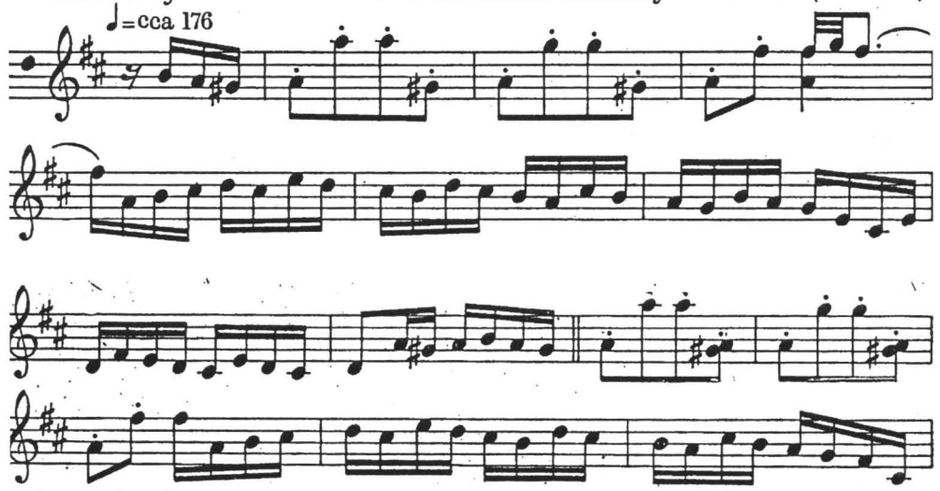
[13] *Volksmusik der Rumänen von Maramures. München,* 1923, XXI. lap, és „Tanzweisen von freier Form", No 136–163

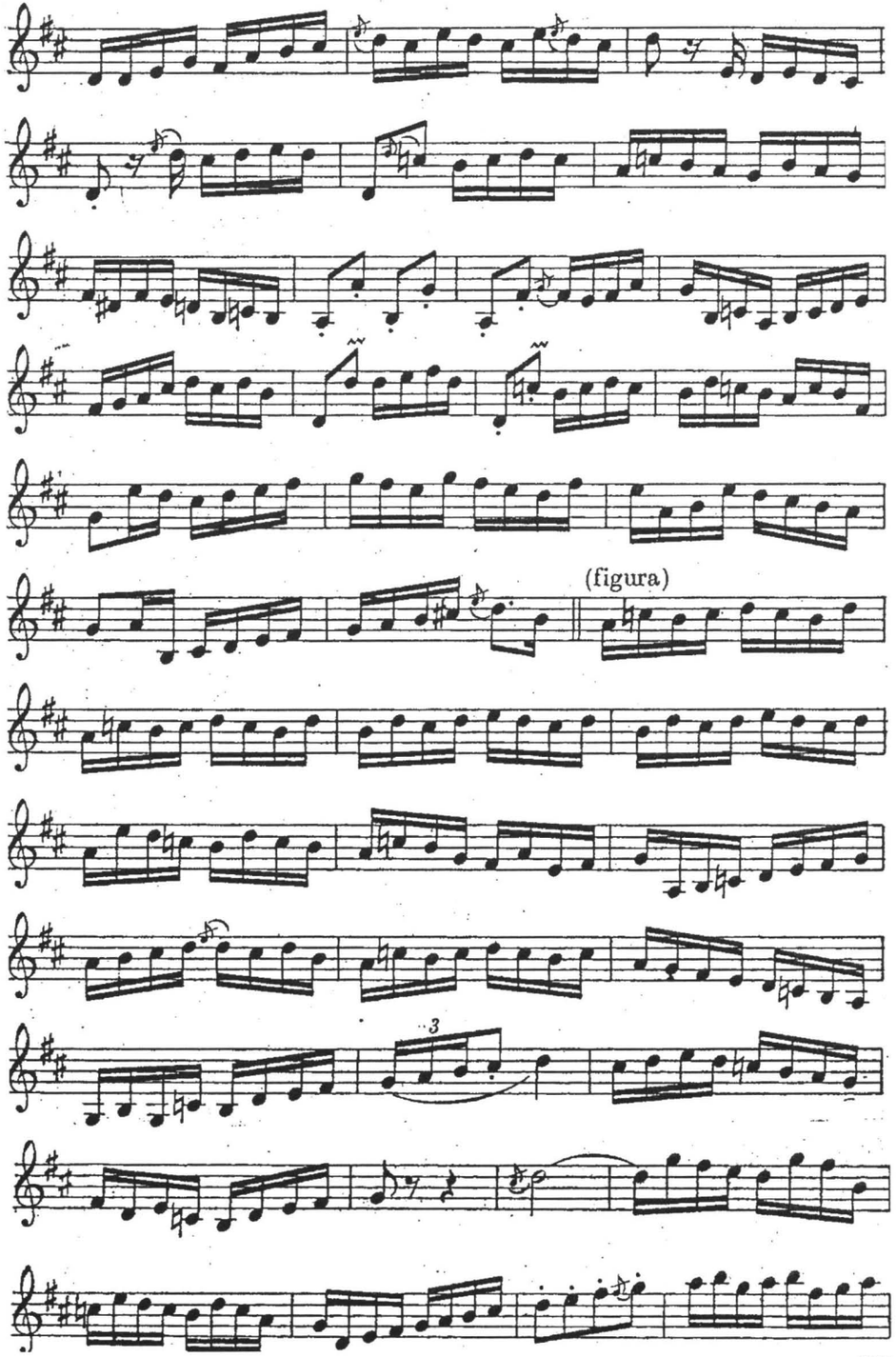


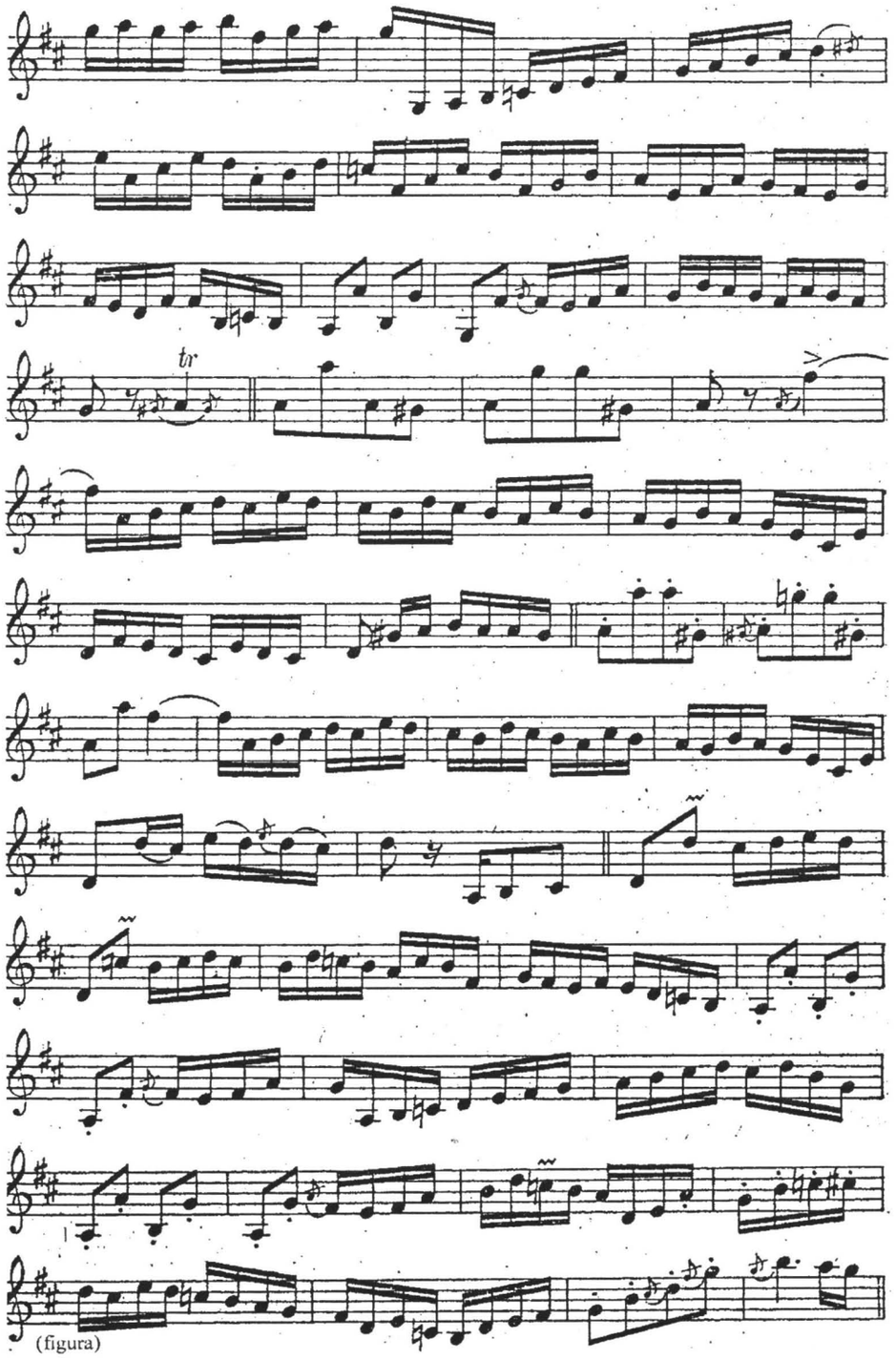
Ennek a darabnak szöveggel énekelt változata is utólagos ráhúzás lehet. Erre vallanak az énekelt forma nagyon is hangszeres kadenciái, valamint szokatlan formája is. Maga a „dallamrész" eredetileg szöveges dallam lehetett abból a típusból, melybe a „Hogyan tudtál rózsám idejönni" – Pt. 363. sz. – is való.

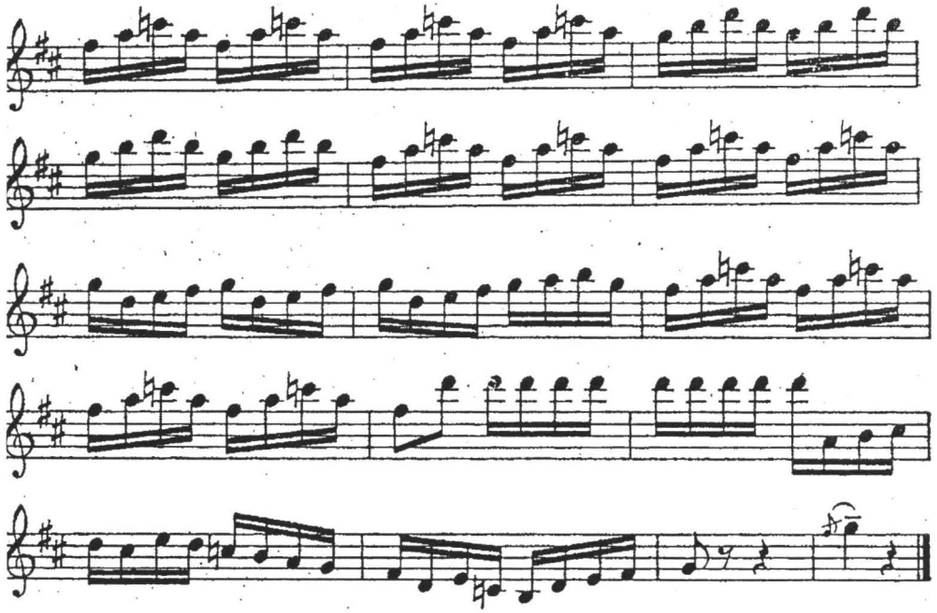
50

Sarkantyús M.F. 1160b. Marosvásárhely. — Veress (Deutsch).

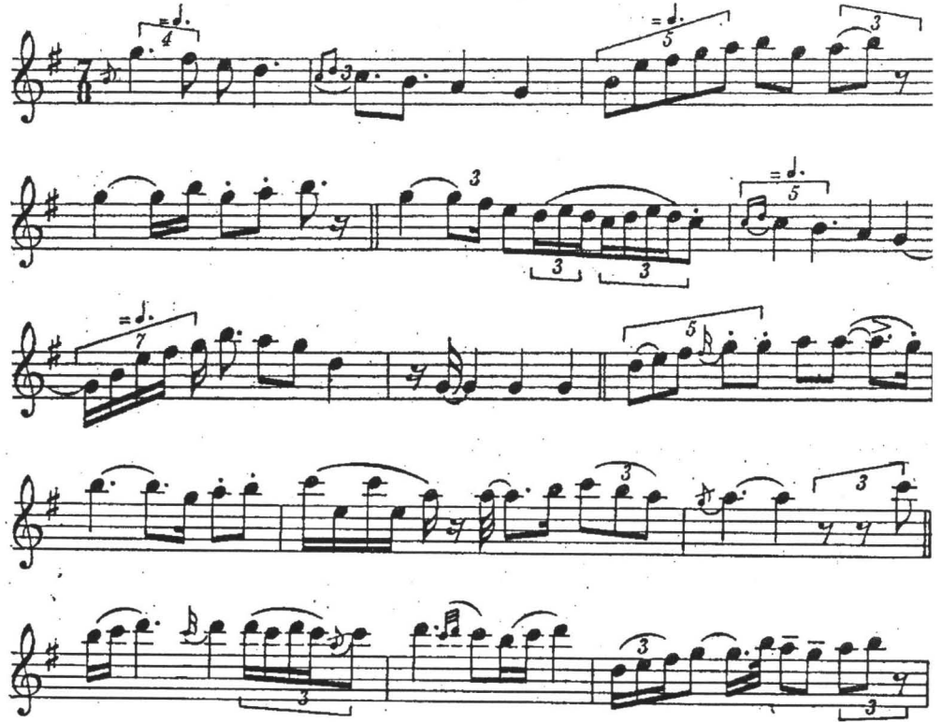


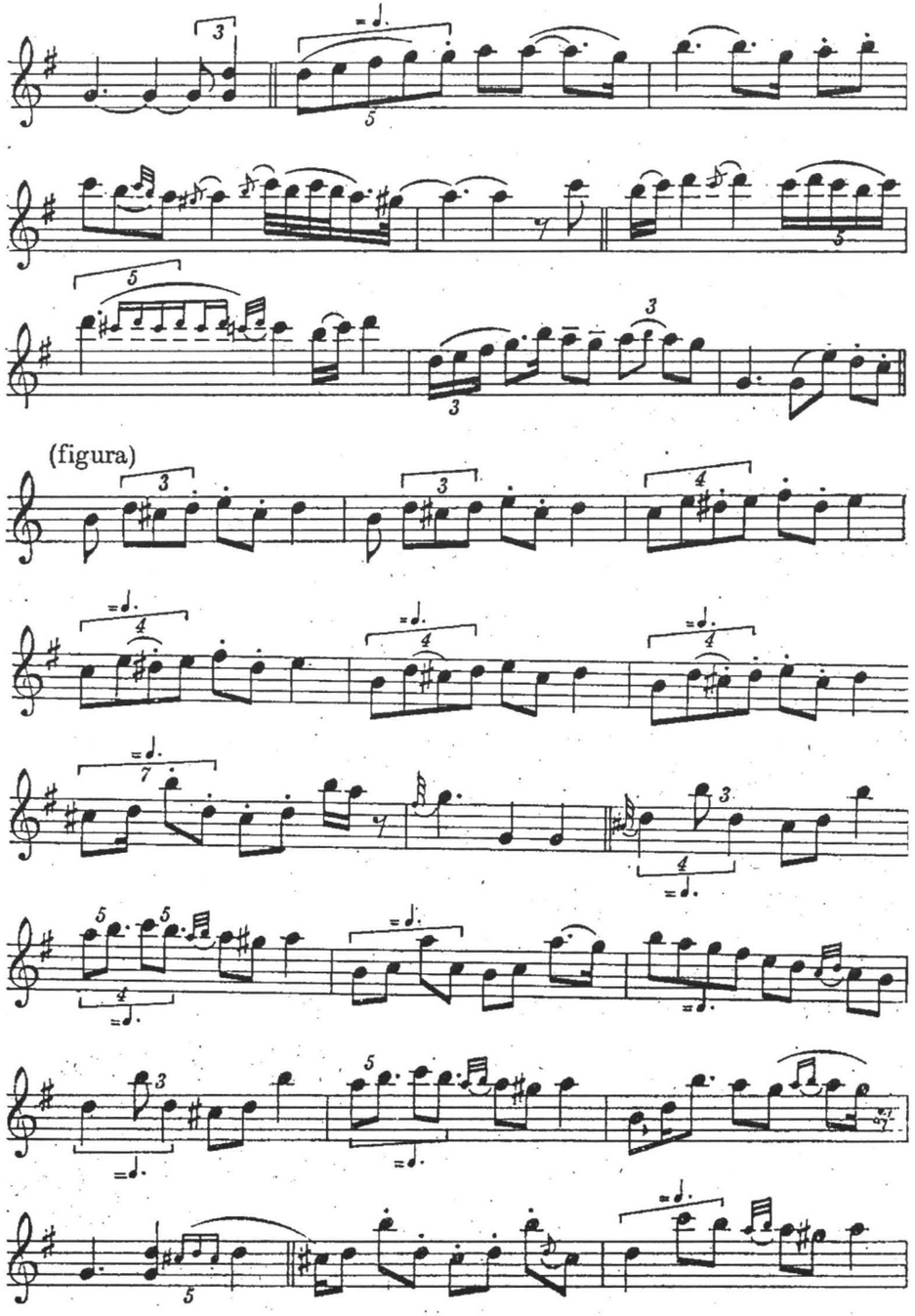


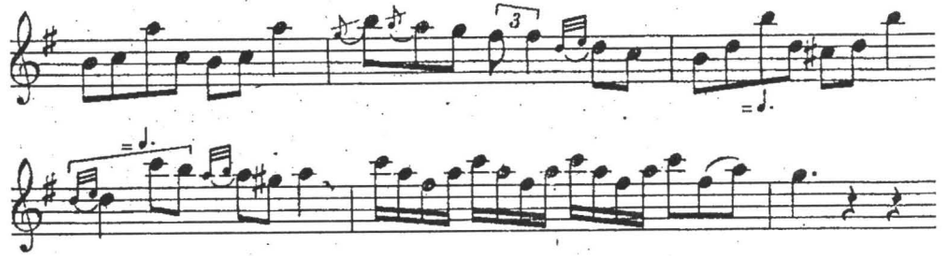




51 M.F. 2779b. Méra, Kolozs m. — Balabán (Deutsch)



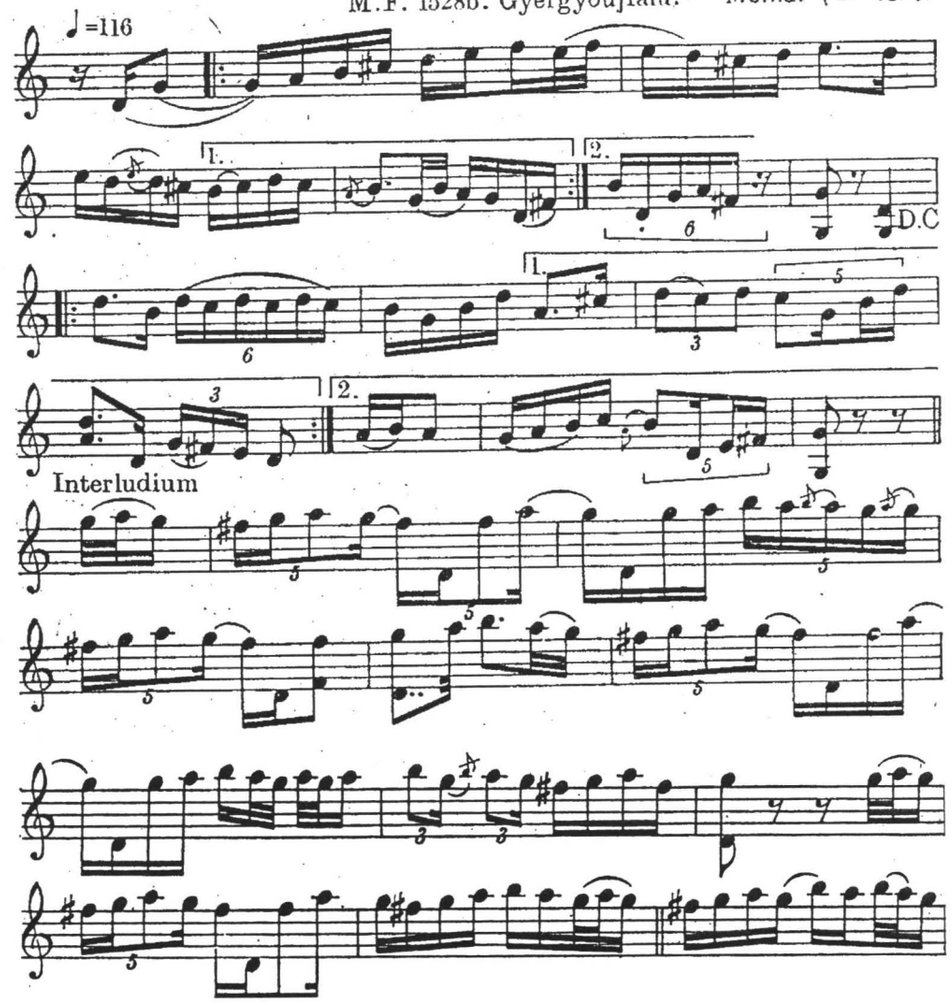


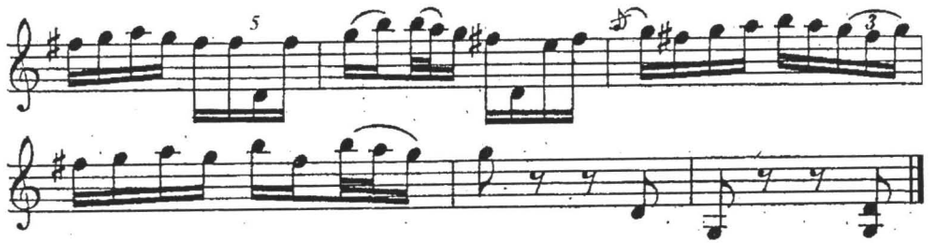


52

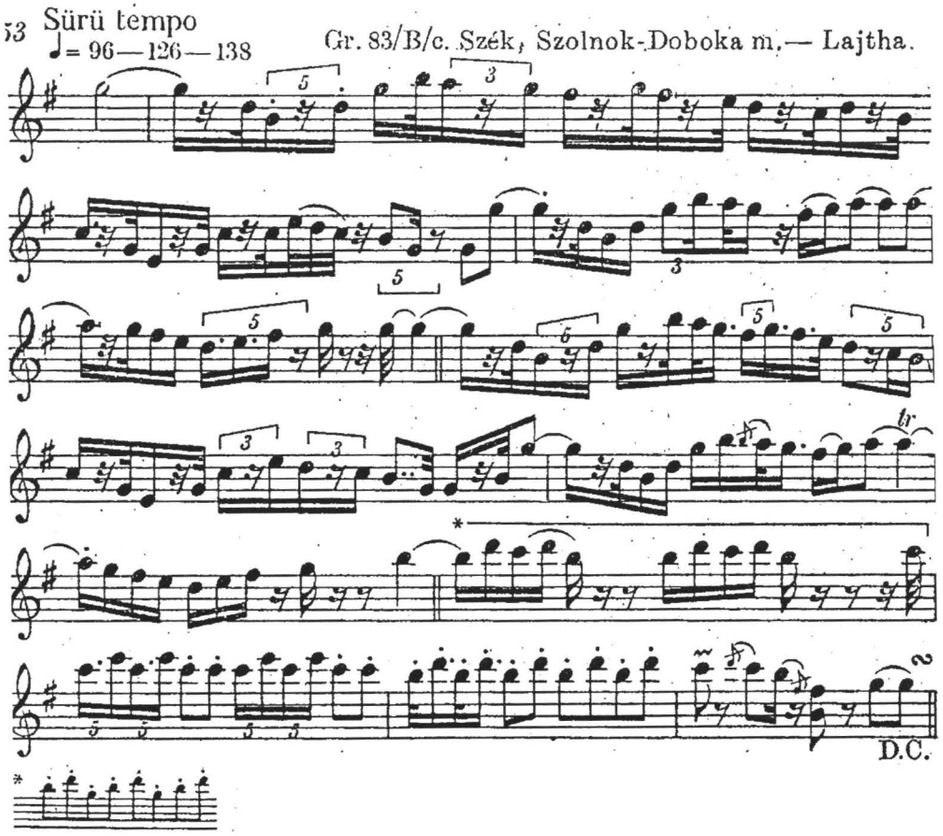
Marosszéki keringő

M.F. 1528b. Gyergyóújfalu. — Molnár (Bartók).





A gyűjtő „közjáték"-nak jelezte a figurációt.



Lásd: Lajtha L.: Széki gyűjtés, Bp. 1954., 5. sz.

Az a tény, hogy még moll dallamok után is durban jelentkezik a figuráció, a dudaaprája élénken továbbélő emlékéről tanúskodik. Ilyen dallam utáni figura igen sok van táncdarabjainkban. A számításba nem vehető, különleges típusokat nem számítva, az átnézett 292 dallam közül 39-ben található, ami 13,4%-ot jelent, vagyis kb. minden nyolcadik hangszeres táncdarab ilyen. (Lásd pl. Lajtha: Kőrispataki gyűjtés 5. sz. 15. jegyzet, 16. sz., 18. sz. és 18. jegyzet, 42. sz., Széki gyűjtés 14. sz.-t.)

Itt merült fel a XIX. századi verbunkos-zene hasonló jelenségének kérdése. A verbunkosok úgynevezett „dísze", virtuózan figurált közjátéka nyilván ugyanebből a hagyományos gyakorlatból származik. A verbunkos első mesterei, a nagy prímások, elsősorban Bihari, nyilván hagyományos anyagot játszottak. Később, a verbunkos-komponisták, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi már átköltötték, átstilizálták ezt a gyakorlatot. Ezekben a műzenei darabokban, illetve azok virtuóz közjátékaiban érte el a dudások szerény „aprózása" legszebb kivirágzását.

A REGÖSÉNEK PROBLÉMÁJÁNAK ÚJABB, ZENEI MEGKÖZELÍTÉSE

Néprajzi irodalmunk egyik legtöbbet tárgyalt témája a *regölés* és a *regösének*, mégis kevés olyan problémája van néprajzi kutatásunknak, amely a sok részeredmény ellenére annyira megoldatlanul maradt volna, mint éppen ez a szokásdallam. Első gyűjtője és összehasonlító feldolgozója, Sebestyén Gyula már szinte mindent tudott a szokás rokonságáról, végső forrásáról, csak éppen azt nem, mi tartozik szorosan hozzá a magyar szokáshoz és mi nem abból a hatalmas anyagból, amit összemarkolt tanulmányában. Jól látta, hogy a szokás mezopotámiai eredetű évkezdő-rontáselhárító-gonoszűző rítusból származik, a tavaszi napéjegyenlőség csillagképeként egy bika-alakoskodó szerepelt benne, akihez később sokfelé egy szarvas is csatlakozott; hogy egész Európában megtaláljuk rokonságát az újévi és farsangi alakoskodásokban; sőt idéz mongol és tibeti szarvas- és bika-álarcos ünnepi táncot is a tavaszi napéjegyenlőség idejéről. Megállapította, hogy a szokáson belül a „regö-rejtem" refrén finnugor eredetű nyelvi örökség, tartalma szerint „varázsige"; s valószínűsíteni tudta, hogy a „vasfazék a mi dobunk" szövegrész a sámándobnak valami emlékét őrizheti.

Trencsényi-Waldapfel Imre antik görög adatokból hozott párhuzamokat a regöléshez: a *bukolika énekek előadói*t, akik pásztorként szerepeltek, állat alakúra formált kenyeret akasztottak nyakukba, melléje magokkal tele tarisznyát, ami a vegetáció gazdagságát jelezte, valamint tömlőben bort, és köszöntötték a szembejövőket. Köszöntésük szövegéből mindössze ennyi van följegyezve: „Elfogadd a jó szerencsét, elfogadd az egészséget, Amit hozunk az istennőtől, Amit ő maga idézett magához". Fontos mozzanat, hogy homlokukon előreálló szarvasagancsot viseltek, kezükben nyúlvadászó nyársat tartottak – ez távoli megfelelője lehet regöseink láncos botjának; s a jókívánság mellett az alamizsnagyűjtés is fontos része volt köszöntésüknek. Trencsényi-Waldapfel azt is kiérzi a szokáshoz később hozzátapadt aetiológiai mondákból, hogy a szokás értelme „valami disszonáns mozzanat feloldódásának, valami sötét és kínzó kollektív élmény megenyhülésének tudata" is lehetett. Ez nyilván egykori gonoszűző jellegének elhalványult öröksége: az év végén különösen ártalmasnak hitt rontás elhárítása.

Fontos még, hogy egy másik antik görög szokást is párhuzamba állít vele, a rodoszi *fecskézést*: az érkező fecskék szerepében bekopogtató gyermekek házról házra járva énekeltek, kedvező évszakot „jelentettek be", bort, sajtot, miegymást kértek a „zsíros háztól" – tehát lényegében egy tavaszt üdvözlő, énekes-kéregető, állatszerepet játszó – talán alakoskodó – szokást játszottak el. Igen fontos mozzanat benne, hogyan fenyegetőznek arra az esetre, ha üres kézzel küldenék el őket: „... ha semmit sem adsz, mi nem tágítunk, hanem vagy ajtódat visszük el, vagy a szemöldökfát, vagy asszonyodat, aki odabenn ül...". Mindennek, mint látni fogjuk, megvannak párhuzamai a regölésben is.

1943-ban Gunda Béla mutatott be érdekes párhuzamokat portugál parasztok szalmaköntöse, horvátok XVIII–XIX. századi ábrázolásainak hasonló darabjai és stájer, krajnai múzeumi tárgyak, valamint a regösénekben emlegetett „hajdinaszalma köntösünk" között; ugyanakkor a cserfakéreg-bocskorra ormánsági magyar és különböző finnugor adatokat idézett.

Pais Dezső (1948) szerint is varázsló szó a „regö-rejtem" refrén, és a „meleg" alapjelentésű szótőből származik. A regösökről felteszi, hogy lehettek udvari bolondok is, mint nagy mulatozások és lakomák résztvevői. De végső megállapítása szerint egykori „varázsló, ráéneklő" szerepük mellett később már „énekmondók" is lehettek.

Szintén 1948-ban mutathattam ki a betlehemes pásztorok mókázásaiban, Liungman új összefoglalása alapján, olyan elemeket, amelyeknek megfelelői bolgár újévi szokásokban találhatók, s azokon keresztül bizánci görög mimosjátékokra vezethetők vissza. Regöseinkre ebből az a tanulság, hogy az összefüggő, kelet-európai újévi-farsangi szokáshagyomány pontos megfelelései a betlehemes pásztorok jelenetében találhatók meg, nem a regölésben, ahol csak a szokás legtágabb körvonalai tűnnek fel. Vagyis a területi változatláncba a betlehemes pásztorjelenet illik bele, a regös nem; távolról mégis rokona annak.

1958-ban Fettich Nándor kísérelte meg régészeti meggondolások alapján honfoglalás előtti népekhez kötni (avarokhoz, gepidákhoz), túl sok föltevéssel, csekély felhasználható adatra és semmiféle zenei anyagra nem támaszkodva. Viszont felismerte a veleméri freskón Szent László templomalapításának legendáját vadászat és szarvasüldözés ábrázolásával. S talán a Codex Albensis rajzaiban is helyesen véli felismerni regöseink szarvasjelenetét.

1959-ben közölte Csernyecov legközelebbi nyelvrokonainknak, a voguloknak sziklarajzait, amelyeken szarvas és nap együtt tűnik fel, akárcsak a regösének szövegében, s amelyek azokat a tavaszi napéjegyenlőséghez kapcsolódó évkezdő szokásokat ábrázolják, amivel a vad bőségét akarják biztosítani.

1962-ben közöltem a franciák újévi szokásának, a *guillanneu*-nek szövegegyezéseit a magyar regösénekkel, amelyek a legtöbb és igen közeli párhuzamot adják az énekeknek. Ugyanez a dallamra nézve csak egy bizonytalan, elhomályosult adattal sikerült.

Szomjas-Schiffert György több ízben foglalkozott a regösének dallamával (1960, 1963, 1967), amelynek finnugor eredetét igyekezett kimutatni. Azonban éppen a legjellemzőbb vonást, a kvinten való befejezést, illetve a felugró kvintet hagyta figyelmen kívül, amit én a dallam összehasonlításában a legfontosabb, sőt egyedül fontos elemnek tekintek.

Több tanulmányban foglalkozott a regösének problémáival Dömötör Tekla (1959, 1964, 1970, 1974, valamint más témával kapcsolatban is hivatkozik rá). Ő is olyan elemet lát a regösének szarvasmotívumában, amely Eurázsia különböző pontjain tűnik fel, más mint a román kolindák szarvasa, égi látomás, szimbólum, s valószínűnek tartja, hogy hozzátartozott a honfoglalók kozmogóniai elképzeléseihez. (A vogul sziklarajzokra, olasz, bronzkori svéd, középkori svájci ábrázolásokra, mongol, észak- és középamerikai indián adatokra hivatkozik.) Új területre terjesztette ki a kutatást a *regölő hétfő* nemzetközi kapcsolatainak vizsgálatával (1959, 1964). Itt is olyan kép alakul ki, mint eddig minden széles körű összehasonlításból: mennél szélesebb körre terjesztjük vizsgálódásainkat, a párhuzamok annál távolabb visznek a magyar szokás és szöveg jellemző vonásaitól. Azok tehát valahol a hagyománykörön belül, még pontosan meg nem határozott területen kereshetők.

1967-ben sikerült Szendrei Jankának közeli párhuzamot találni a regös dallamokhoz: egy bizánci liturgikus dallamot, *echemát*, amely mellé több európai egyházi és világi dallamot is felsorakoztatott. Bennük ugyanaz a kvinten fennmaradó zárlat fejezi be a dúr penta-, hexachord-dallamot, ami annyira jellemző regösénekeinkre is.

1974-ben ismét ő talált újabb párhuzamot a szokáshoz: a rajnai németek *Stefansknechte* szokását, ami megmagyarázza a magyar regösök „Szent István szolgái" elnevezését, a regölés István-napi (december 26-i) kezdetét és talán néhány keresztény tartalmú szövegrészletét is.

Egy évvel utána írt zenei őstörténeti összefoglalásomban néhány orosz dallammal egészítettem ki Szendrei Janka példáit, s úgy láttam, hogy vannak nyomok a szokás

honfoglalás előtti eredetére is, bár elemeinek túlnyomó része nyugat-európai származásra mutat.

Ha most, mai lehetőségeink alapján, újra fel akarjuk venni a kutatás fonalát, elsősorban a dallam felől kell a kérdést megközelíteni, ahol a megnövekedett összehasonlító anyag kínál új lehetőségeket. Ez az anyag a Zenetudományi Intézet Európai Dallamtárának mintegy 60 000 dallamában található (Ferenczi Ilona beszámolója szerint), amelyben már nagyobb áttekintést kapunk bizonyos zenei elemek és dallamtípusok nemzetközi elterjedéséről. Lássuk tehát először regösénekeink jellemző dallamsajátságait, azután a többé-kevésbé rokon jelenségeket más népeknél.

Az MNT II. kötetében közölt 101 dallam (és szokás) közül 54-ben kerül elénk, többnyire mint főmotívum, a következő:

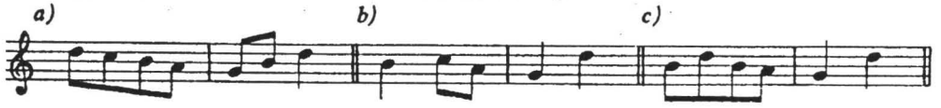
1. kottapélda

E közt az 54 darab közt vannak a leghosszabb és legépebb szövegek. MNT II. 776–782 csak ebből a motívumból áll; MNT II. 779–781 ezzel végződik is. Néha a következő motívum is feltűnik bennük:

2. kottapélda

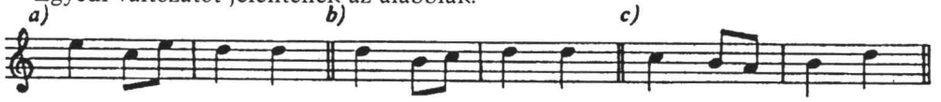
1. kottapélda folytatása

Ritkábbak az alábbi variációk (mindössze 6 eset):



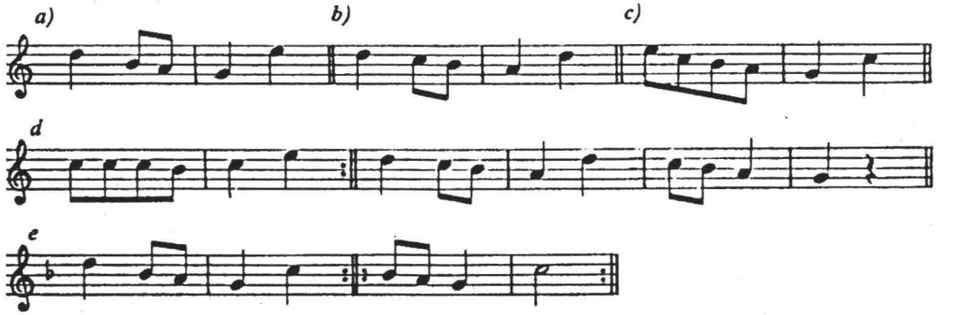
3. kottapélda

Egyedi változatot jelentenek az alábbiak:



4. kottapélda

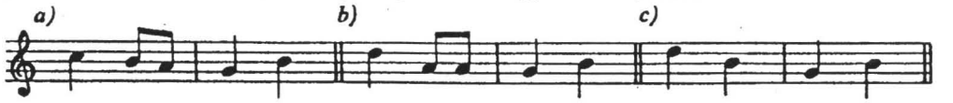
A felugró kvint vagy a kvintre-felfutás helyett néha a következők állnak:



5. kottapélda

a) egy eset, *b)* öt, *c)* három, *d)* egy, *e)* egy.

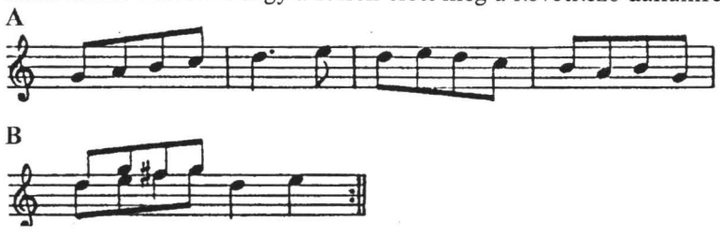
Viszont még mindig a dúr-hexachord melodikában, de talán már a modern funkciós hangnemi gondolkodás alapján cseréli fel a kvintet a terc, mintha dúr akkord befejezést éreztek volna meg az alaphang + kvint egymásutánjában:



6. kottapélda

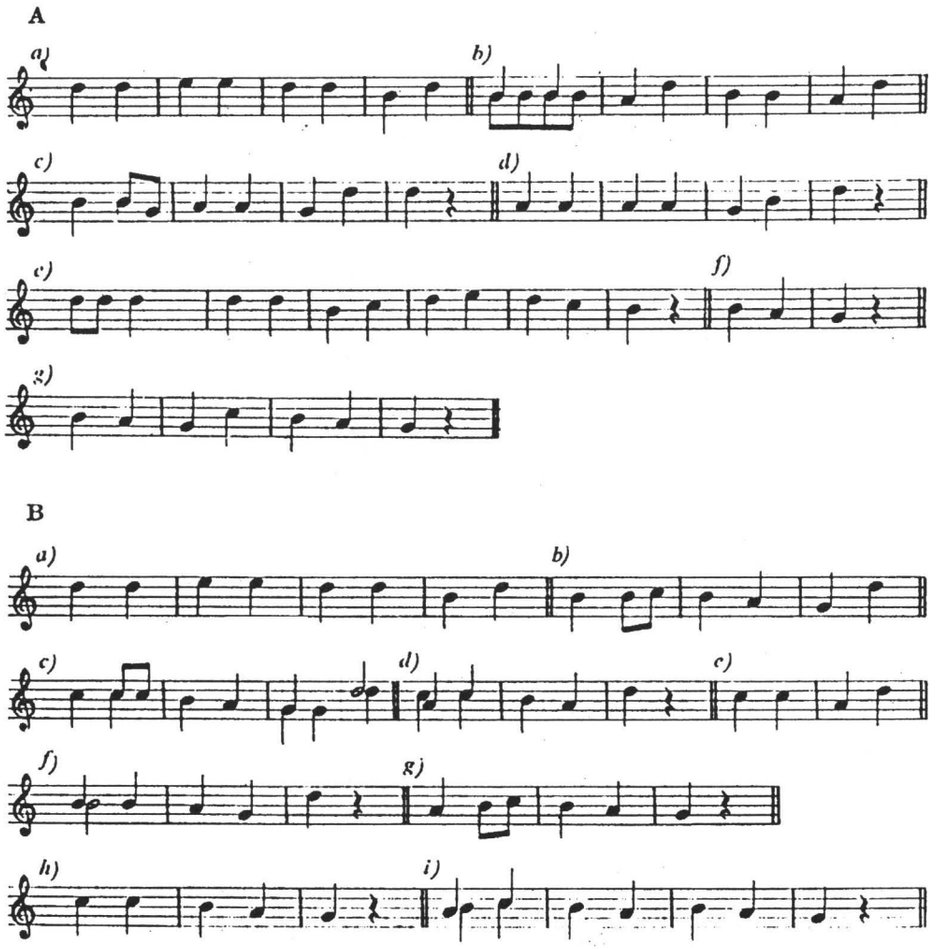
a) 15 esetben, *b)* háromszor, *c)* egyetlen.

A varázsló refréneket mindig ezekre énekelték. Ezek mellett a főmotívumok mellett mint kezdő motívum vagy a refrén előtt még a következő dallamrészek is szerepelnek:



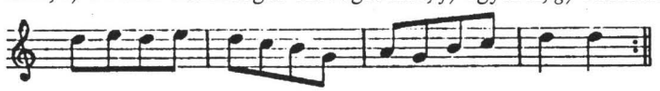
7/A–B. kottapélda

Külön kell tárgyalnunk három változatot, amely dallamával is, szövegének régies részleteivel is mintha ugyanannak a hagyománynak más oldalait mutatná be:



8/A–B. kottapélda. A) MNT II. 855 Bucsu (Vas m.) öregek; B) uo. 856, egy fiú

8/A: *a)* 25-ször, *b)* 13-szor és kétszer csak egy ütem, *c)* 48-szor és ezen végződik, *d)* 8-szor, *e)* 14-szer különleges szövegrészre, *f)* egyszer, *g)* kétszer.



8/B: *a)* 17-szer, *c)* 12-szer, *d–e)* 4–4.szer, *f)* 6-szor, *i)* 6-szor.

8/C. kottapélda. MNT II. 865. Kénos (v. Udvarhely m.). Az egyetlen sor végig ismétlődik az egész szöveg folyamán

NB. Ugyanennek a dallamnak N. Bartha Károly kiadványából átvett lókodi változatát – MNT II. 866-ot – ki kell hagynunk a hiteles adatok közül. Dorogi Márton néprajzkutató, N. Bartha Károly egykori tanítványa közölte, hogy Bartha minden diákjától követelt a vakáció után folklórgyűjtést szülőhelyéről; a diákok nagy része azután egymásról másolt le „adatokat", „variánst" csinálva bele. Bartha nem ellenőrizte a helyszínen diákjai gyűjtését; a kénosi ének újkori fonográf- és magnófelvételein, amelyet felnőttek énekeltek, mindig a kvinten befejeződő, egyetlen sor hangzik el. A do-ra lefutó kiegészítés vagy a diákok saját műve, vagy romlott változat feljegyzése lehet.

A hiteles példákból kitűnik, hogy a regösének legjellemzőbb sajátsága a felugró kvint, illetve a kvintre felfutó és ott végződő dallam, s ez a befejezés többnyire a szövegrefrénnel fonódik össze. Általában dúr hexachordban mozog a melodika, néha oktávig kibővítve; nagyon ritka a moll hexachord felugró kvarttal (egyetlen). Formailag ütempárokból felépített motívumokat ismételgetnek regöseink; ezekből gyakran alakul ki a négyütemes ún. vágáns-sor *A 8/C kottapélda* egyetlen ilyen vágáns-sornak (sztichikus) ismételgetése. *8 A/B kottapéldánk*ban pedig a dúr hexachord hangterjedelem alatt egy sok ismétlésben elhangzó dúr pentaton dallam rajzolódik ki.

Most pedig tekintsük át ezeknek a zenei elemeknek külön-külön vagy együttesen feltűnő párhuzamait más népek zenéjében.

Határozottan kihagytam az összehasonlításból azokat a hasonlónak látszó dallamokat, amelyek az 5. fokra futó első sor után az alapon záruló második sorral periódust alkotnak, vagy ezeket négysoros strófává fejlesztik. Ilyen dúr hexachord dallamok Európa egész népzenéjében különféle előzményekből kifejlődve sokféle formában találhatók, így a kapcsolat ezekben már nem bizonyítható egyértelműen. Ezért még olyan párhuzamokat is ki kell hagyni a számításból, ahol ilyen dallamok a szokásrokonság valamelyik tagjához tartoznak, és több-kevesebb hasonlóságot mutatnak dallamainkkal (például korábbi összehasonlításaimat is: 1944 4/a–h példát). A kvinten való zárás az a biztos határ, ami elválasztja az archaikus anyagot a későbbi (hangnemi) fejlődésű daraboktól éppúgy, mint a más eredetűektől. Ebben az archaikus rétegben is szerepelnek a szokásrokonsággal összefüggő dallamok, így minden olyan következtetésre elegendők, amit egy-két továbbfejlesztett darabból levonhatnánk.

A) Felugró kvint dúr hexachordban

Vallon: Libiez, A.–Pinon, R. 1951. V. 400; svájci francia: Rossat, A. 1930. II. 24/g; olasz: Cornoldi, A. 1968. 46; német: Böhme, F. M. 1897. 267, E–B III. 1088/a, *Wunsch,* 1258; norvég: Sandvik, O. M. 1960. loc 2 1/e; horvát: Žganec, V. 1950. 412; bolgár: Kacarova, R.–Kocsulev, I.–Sztoin, E. 1962. 1277, Sztoin, V. 1931. 35, 96, 796, 902, 1139, 1750, 1753, 2263, Sztoin, V. 1928. 872; román: Drăgoi, S. V. 1925. 72, 283, Breazul, A. 1938. 286, Bartók,* B.10b, 81i; görög: Pachtikos, A. D. 1905. 127 (hangszeres); ukrán: *Zsartivlivi piszni...* 1967. 686; lett: Vitolinš, J. 1958. 35; orosz: Rimszkij-Korszakov,* N. A. 1877. 72, 96, Sztravinszkij*: Négy régi orosz népdal. Férfikar. 1. sz.; csuvas: Makszimov, S. M. 1964. 88/1, 87/e, 268; grúz: Lach, R. 1928. 73, 89, 208; tuniszi arab: Hornbostel,* E. M. 1922. 331 *Religiöser Gesang* (idézi Szendrei Janka).

Vagyis 1 vallon, 1 svájci francia, 1 olasz, 3 német, 1 norvég, 1 horvát, 10 bolgár, 5 román, 1 görög, 1 ukrán, 1 lett, 3 orosz, 3 csuvas, 3 grúz, 1 arab.

B) 2–5 ugrás dúr hexachordban zárlatként

Vallon: Libiez, A.–Pinon, R. 1939–1951. VI, 17; középkori rondó: Gennrich, F. 1927. 400/24; olasz (3–5): Favara, A. 1957. 896; lett: Vitolinš J. 1958. 364, 607; morva: Sušil, F. 1951. 236; lapp: Tirén, K. 1924. 368; szerb: Manojlović, K. P. 1953. 46, 95, 178, 245; Vasziljevics, M. 1905. 357; macedón: *Makedonszki...* 1953. II. 479/40; bulgár: Sztoin, V. 1928. 634, 739, Sztoin, V. 1931, 91, 96, 97, 117, 394, 842, 900, 1134, 2116, Kacarova, R.–Kocsulev, I.–Sztoin, E. 1962. 38, 62, 70, 76, 183, 187, 201; román: Drăgoi, S. V. 1925. 21, 55,

* A *-gal jelzettek nem szerepelnek az Európai Dallamtárban.

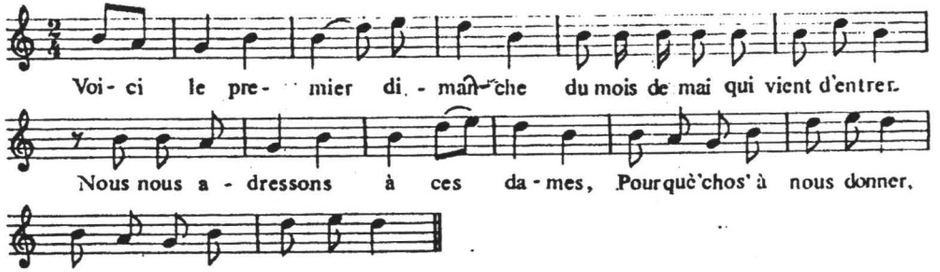
57, 61, 150, Bartók* B. 32, 81d; ukrán: Kvitka, K. 1922, 156, *Zsartivlivi piszni...* 1967. 161; héber: Idelsohn, A. Z. 1932. 17.

Vagyis 1 vallon, 1 középkori rondó, (1 olasz?), 2 lett, 1 morva, 1 lapp, 5 szerb, 1 macedón, 18 bolgár, 7 román, 2 ukrán, 1 héber.

C) A zárlat az 5. fokon (felugró kvint nélkül)

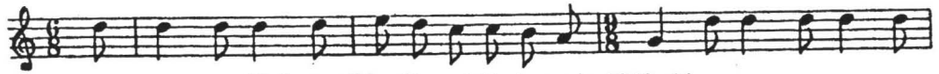
Skót (gael nyelvű): Fay Shaw, M. 1955. 76, 106; német: Riedl, A.–Klier, K. M. 1937. 8, 31785, 3251, Lefftz, J. I. 1966–1969. 99a–b, Böhme, F. M. 1966. 137, 361, 531, E–B II. 325 (akordikus), III. 1958/1, Böhme, F. M. 1897. II. 169/4, Bäumker, W. 1883–1891. II. 284, 298. sz., I. 24 9. sz., 218/b és f, Pinck, L. é.n. IV. 30. sz.; holland: Coussemaker, A. H. 1861. X/4, XVI/11, Duyse, Fl. 1903. 375/1365; gregorián: Stäblein 48, 124; középkori rondó: Gennrich, F. 1927. 400/27; francia: Canteloube, J. 1951. II. 160, 212, Davenson, H. 1944, 58; svájci francia: Rossat, A. 1930. II. 24/a; spanyol: Matos, M. G. 1951–1960. I. 765; katalán: Amades, J. 1951. 3196; bolgár: Kacarova, R.–Kocsulev, I.–Sztoin, E. 1962. 76, 193, 467, 872, 1280, Sztoin, V. 1931, 490, 1595, 2096, 2116, Sztoin V. 1928. 872; macedón: *Makedonszki...* II. 8, 456; görög: Baud-Bovy, S. 1935, I. 96, 177, 181, 216, II. 141, 143, Pachtikos G. D. 1905. 272; szerb: Manojlović, K. P. 1953. 292, román: Breazul, G. 1938. 255, Drăgoi, S. V. 1925. 24, 29, 39, 48, 49, 222, Bartók* B. 12t–u, 43, 58b, 81a, b, j; szlovák: *Slovenské l'udové...* 1952. II. 522; bjelorusz: Federowski, M. I. 1371, 1424; ukrán: *Zsartivlivi piszni...* 1967. 297/a; orosz: Mahler, E. 1951, 119; litván: Čiurlionyte, J. 1955. 43, 249; lett: Vitolinš, J. 1958. 77, 105; észt: Tampere, H. 1956. I. 92/19, 1960. II. 299, 1958. III. 50 V/34; héber: Idelsohn, A. Z. 1924. 130, 146e, 150a, 172d, 173a–b–c, 176b, 181b, 183d, 185a, 197d, Idelsohn, A. Z. 1922.120; kurd: Celîl, C. 1965. 81.

Vagyis 2 skót-gael, 16 német, 2 holland, 2 gregorián, 1 középkori rondó, 3 francia, 1 svájci francia, 1 spanyol, 1 katalán, 10 bolgár, 2 macedón, 7 görög, 15 román, 1 szerb, 1 szlovák, 2 bjelorusz, 1 ukrán, 1 orosz, 2 litván, 2 lett, 4 észt, 13 héber, 1 kurd.

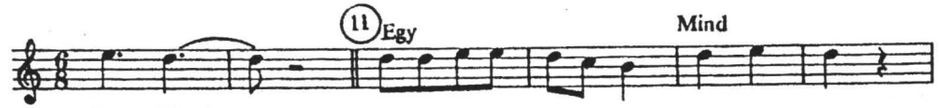


9. kottapélda. Rossat, Arthur 1930. II. 24/g.

Néhányat ezekből bemutatok, amelyek a többieknél aránylag közelebb vannak a magyarhoz. (Szöveget csak ott közlünk, ahol valami kapcsolata van szokásunkkal. (9–28. kottapélda.)



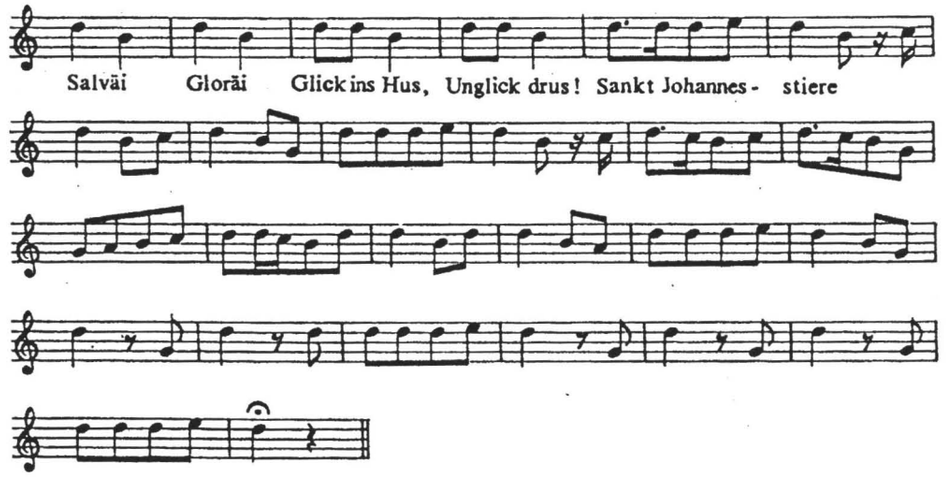
10. kottapélda. Cornoldi, Antonio 1968. 46.



10. kottapélda folytatása

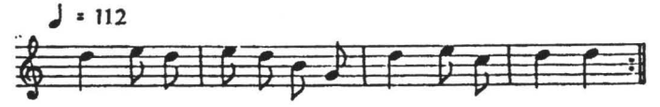
11. Kottapélda. Böhme, Franz Magnus 1897. II. 267/1.

11. kottapélda folytatása

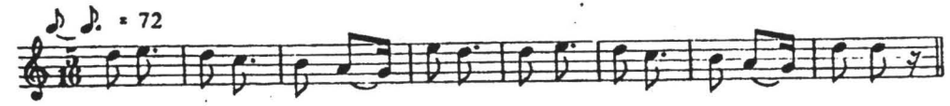


12. kottapélda. E–B III. 1258. „Am Vorabend vor dem Johannestag"

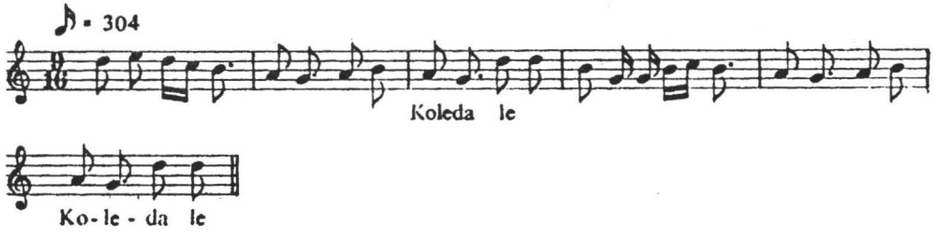
13. kottapélda. Amades, Joan 1951. 3196.



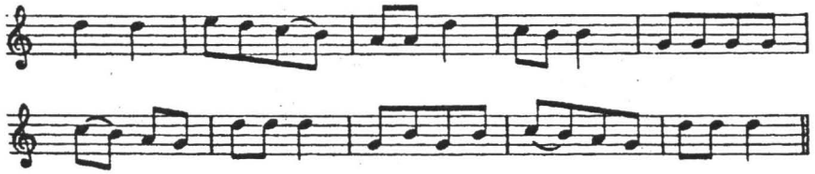
14. kottapélda. Kacarova, Raina–Kocsulev, Ivan–Sztoin, Elena 1962. 1277. Gyermekjáték



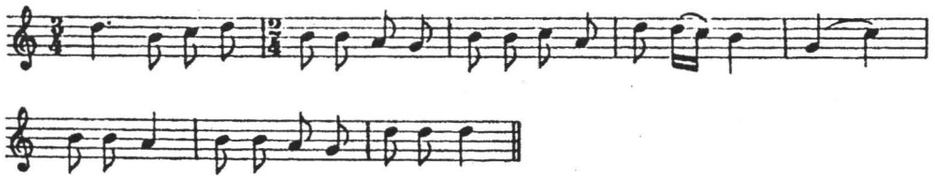
15. kottapélda, Sztoin, Vaszil 1931. „Koleda"



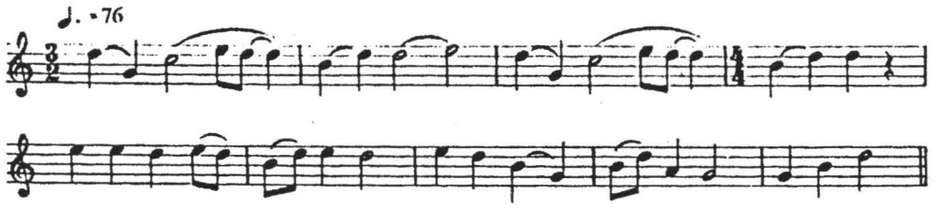
16. kottapélda. Sztoin, Vaszil 1931. 35. „Koledarszka"



17. kottapélda. Zsartivlivi piszni... 1967. 686.

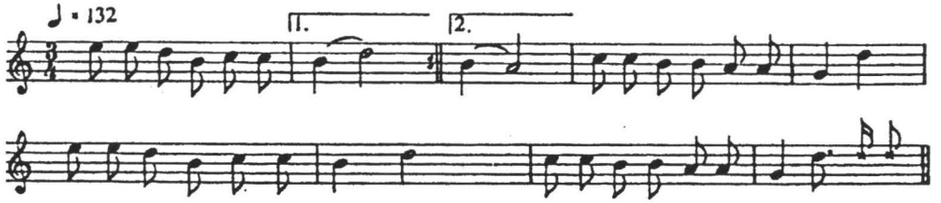


18. kottapélda. Vitolinš, Jekabs 1958. 35.

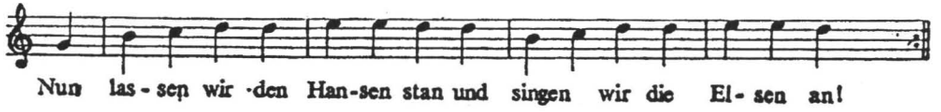


19. kottapélda. Makszimov, Stepan Makszimovics 1964. 88/1.

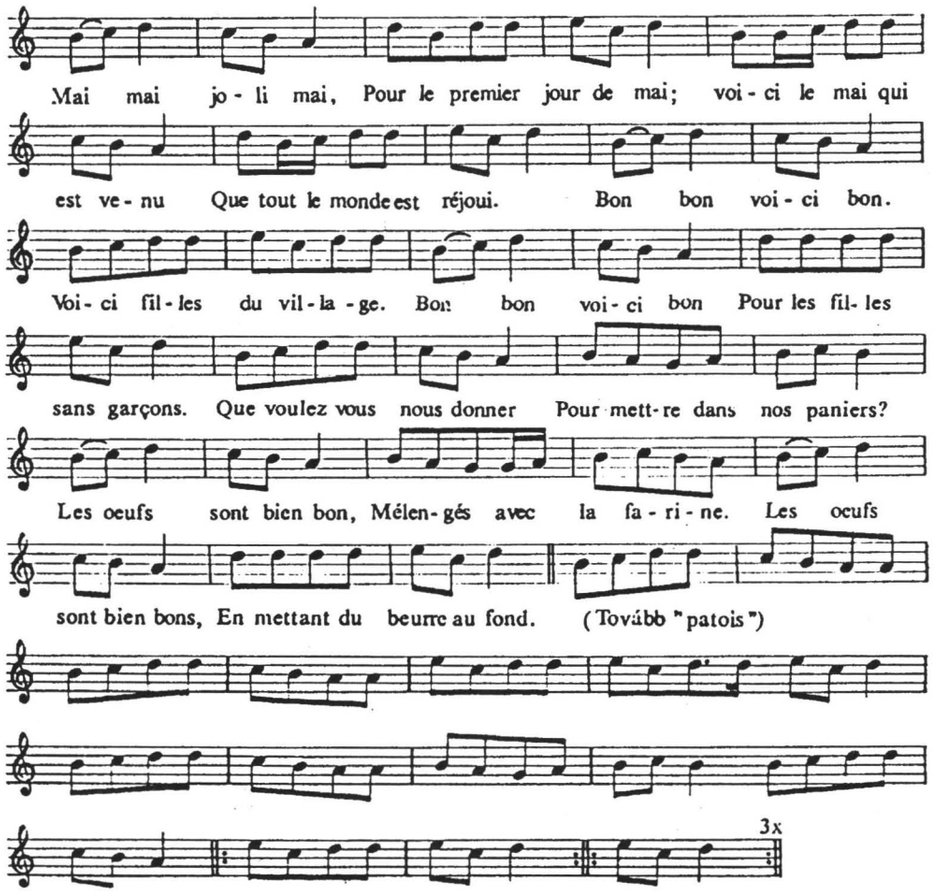
20. kottapélda. Lach, Robert 1928. 89. „Gyermekdal"



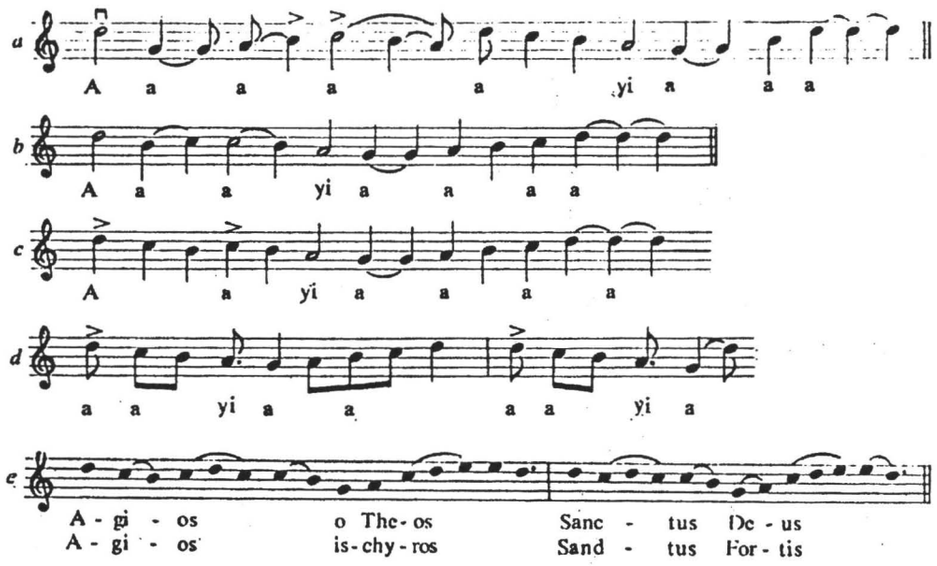
21. kottapélda. Lach, Robert 1924. 73. „Gyermekdal"



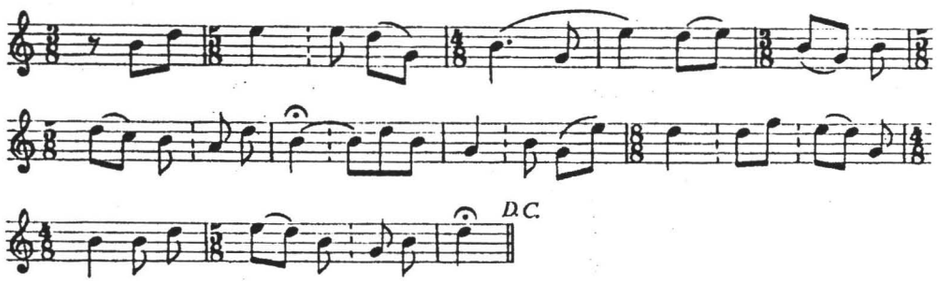
22. kottapélda. Böhme, Franz Magnus 1966. 531. „Ansingelied zum Neujahr"



23. kottapélda. Rossat, Arthur 1931. III. 86 A, 24/a



24. kottapélda, a–d: Echema változatai; e: *Trishagion* a Liber Usualis 705. szerint (Szendrey Janka 1967. 47 és 51. nyomán) (Az utolsó sorban Sand-tus helyesen: Sanc-tus)

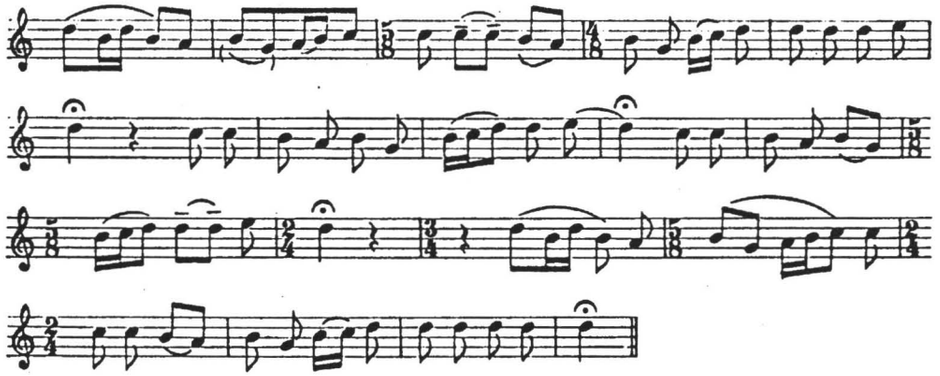


25. kottapélda. Rimszkij-Korszakov, N. A. 1877. 72.

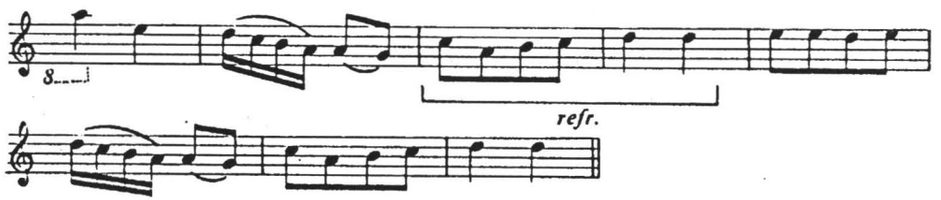
26. kottapélda. Rimszkij-Korszakov, N. A. 1877. 96.

Mennyiben viszi tovább ez az anyag a problémát? Azt mindenesetre megtudjuk belőle, hogy az 5. fokon való zárás, főleg dúrban, ritkábban moll-ban, elég általános Nyugat-Európától Mezopotámiáig és a Kaukázusig, s benne a felugrás a záró kvintre is elég szép számmal képviselt ritkaság; mégpedig akár az alapról, akár a második fokról történik. Minden jel arra mutat, hogy ez valami kezdetleges foka a hangnemfejlődésnek: a bolgárok dallamai közt sok van, de máshol is előkerül olyan kis hangkészletű dallam, amelyben ugyanilyen dalok még nem is érnek le a *do*-ig. Sok a *d–r* (+*m*) két-három

hangján mozgó dallam, amely középen (*re*-n) fejeződik be;ilyenek néha alkalmilag érintik az alsó *s*-t; további fejlődés, hogy az ilyen dalok néha le is futnak a *s*-ra egy vagy két alkalommal. Ezeket még nemigen nevezhetjük dúr-kvinten végződő dallamoknak. A fejlődés korai szakaszát az is elárulja, hogy néhány közülük rítusdal, illetve gyermekjáték-dal; nemegyszer kimondottan évkezdő jókívánságról szól szövegük. Mindez közelebb hozza ezt a dallamvilágot regösénekeinkhez.



27. kottapélda. Sztravinszkij: Négy régi orosz népdal. Férfikar, 1. sz.



28. kottapélda. Pachtikos, Georgios D. 1905. 272.

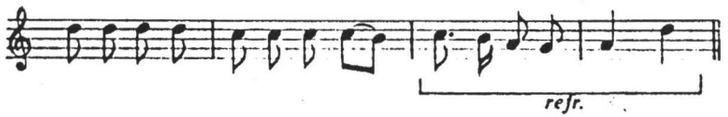
Még közelebb hozza a bizánci *echema* és mindaz, amit vele kapcsolatban Szendrei Janka megállapított. Az *echema* szöveg nélkül, értelmetlen szótagokra énekelt dallamvázlat. Egy XVII. századi forrás szerint „ima". Szendrei valószínű fejtegetései szerint ez a keleti maqam, raga, esetleg bizánci nomos értelmében veendő, vagyis hogy eredetileg olyan hangcsoport, amelynek mágikus jelentőséget is tulajdonítottak. Párhuzamba állítja vele a nagyheti akklamációt, a *Trishagion*t, amelyet máig latinul és görögül énekelnek (*24/e kotta*). Erről I. századi forrás állítja, hogy Kisázsiában, Palesztinában, valamint a görögök éneklik. A görög liturgiában a Sanctus szerepét tölti be, a gallikánban pedig a Gloriáét. Fontos mozzanat, hogy Bizáncban karácsonyi ünnepi alkalmakon bőséget kívántak vele a császári családnak és a birodalomnak. Két kórus váltakozva adta elő, amint mai napig a román kolindákat.

Nem lehetetlen, hogy egy közel-keleti, kereszténység előtti, kultikus gyökerekből származó dallamfajta került bele a keresztény liturgiába; sőt az sincs kizárva, hogy az európai, népi rítusdaloknak egy része is ennek a keresztény szertartásos éneknek folytatója, vagy annak hatása alatt keletkezett. Nagyobb része azonban, úgy látszik, korábbi annál, és abból az ősi rétegből maradt fenn örökségképp, aminek magasabb szférába fejlődött eleme az *echema*, illetve annak esetleges közel-keleti előzménye.

Bármennyire úgy látszik tehát, hogy a magyar regösének is ennek az ősi rétegnek egyik leszármazottja, a felsorolt anyagban igazán meggyőző párhuzamot nem találunk hozzá. A dallamok mozgása a hexachordon belül, ritmusuk, felépítésük legtöbb esetben teljesen más. Még az ütempárokból építkező német dallamok is inkább a gyermekjáték-dalokra emlékeztetnek, semmint a regösénekre. A négy ütemes, vágáns- vagy kanásztánc-sorok sem alakulnak ki, vagy ha nagy ritkán igen, akkor a melodika eltérő.

Nem hoznak közel a rítusfunkciók sem. Ezek elszórtan jelentkeznek; nem egy meghatározott szokáshagyományhoz alkotnak hozzátartozó, meghatározott stílust, mint nálunk. Inkább különféle rítusokkal *is* fennmaradt régiségek. Annyit azonban valószínűsítenek, hogy az európai népek közt fennmaradt egykori évkezdő szertartásban többször szerepelhetett a kvinten fennmaradó vagy oda felugró zárlat, talán még refrénnel is egybekötve. Nem lehetetlen, hogy a szokásrokonság mezopotámiai ősében vagy őseiben lehettek ilyen vonások. Azonban ezt az ősi hagyományt, úgy látszik, a magyarság nagyon egyéni és eredeti alakban őrzi. Nálunk ugyanis a dallamok is sokkal határozottabb körvonalú, egyszersmind rendkívül archaikus sílust alkotnak, még olyan „elkülönült" darabjaiban is, mint a bucsui és kénosi dallam (*8/A BC kotta*); és ez a stílus csakis ehhez a szokáshoz kapcsolódik, de ahhoz rengeteg összefüggő variánssal, és a magyar hagyományban is teljesen egyedül áll. A szokás maga is részletekben gazdag, régies és világos értelmű; szövegéből egy hosszú, összetett rítus rajzolódik ki. Mindez egy szokásnak és hozzátartozó dallamnak egyszeri átvételére (vagy egyszeri kialakulására) mutat. Az ének azóta új szövegelemekkel bővülhetett, de a dallam, úgy látszik, lényeges változás nélkül él tovább azóta, hogy a magyarság valamikor megismerte a szokásnak fejlett formájával együtt.

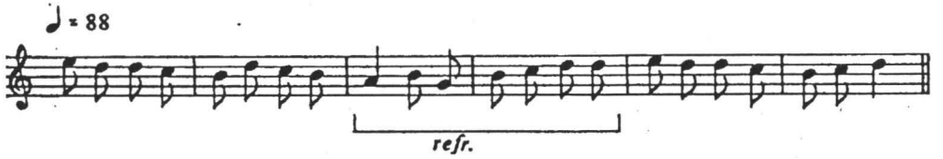
A végleges következtetés előtt azonban külön kell megvizsgálnunk közvetlen szomszédainknak, a románoknak dallamait, amelyek a magyarhoz közelebbi darabok közé tartoznak, ugyanakkor valamennyi *kolinda,* tehát újévi „jókívánságokat" tartalmazó, részben kereszténye sített, pogány szokás. (*29–50. kottapélda.*)



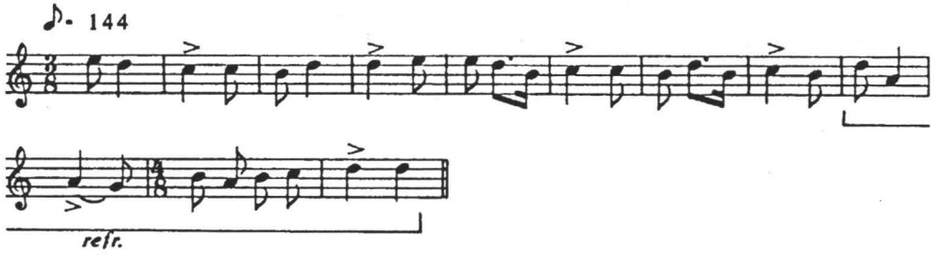
29. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 61. Ilteu (v. Arad m.) = 55, 57 ugyanonnan

30. kottapélda, Drăgoi, Sabin V. 1925. 29. Săvărsin (v. Arad m.)

31. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 74. Lejnic (v. Hunyad m.)

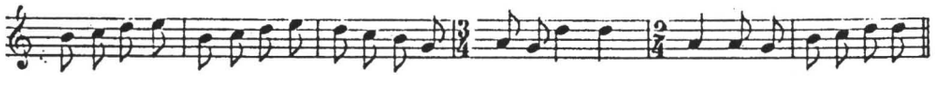


32. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. Ilteu (v. Arad m.) 49, 50 ugyanonnan



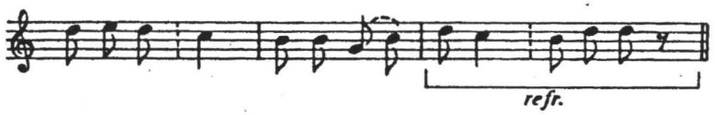
33. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 24. Săvărşin (v. Arad m.)

34. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 283. Intorsura-Buzăului (v. Háromszék m.)

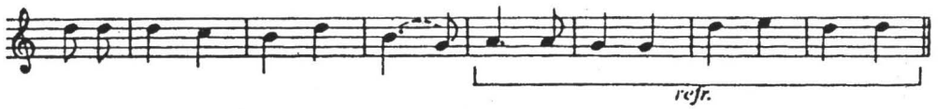


35. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 39. Săvărşin (v. Arad m.)

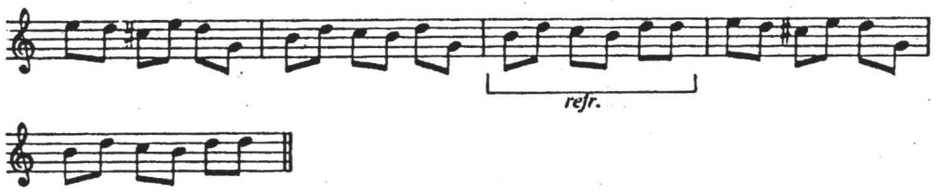
36. kottapélda. Drăgoi, Sabin V. 1925. 150. Zlaşti (v. Hunyad m.)



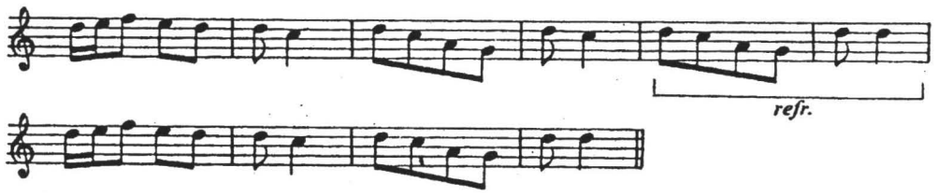
37. kottapélda. Breazul, G. 1938. 255.



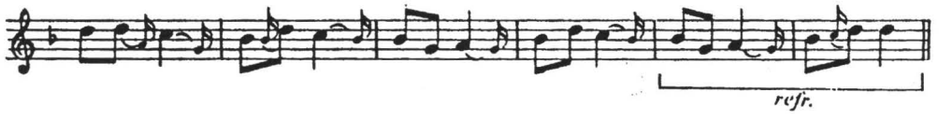
38. kottapélda. Breazul, G. 1938. 286.



39. kottapélda. Bartók Béla 1935.* Paucineşd (v. Hunyad m.)

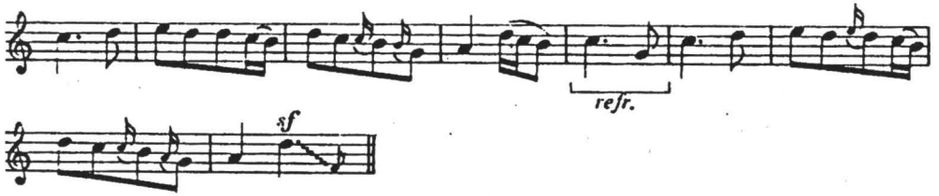


40. kottapélda. Bartók Béla 1935.* Râu de Mori (v. Hunyad m.)

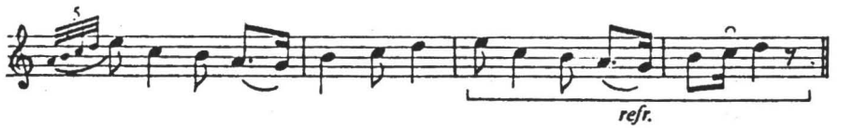


41. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 12t. Ciărbăl (v. Hunyad m.)

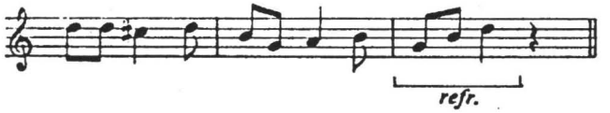
42. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 12u. Ghelar (v. Hunyad m.)



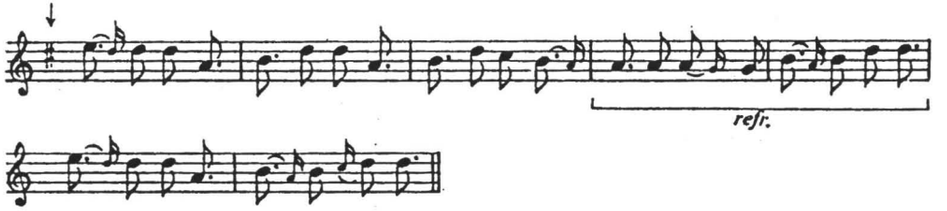
43. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 32. Nucşoara (v. Hunyad m.)



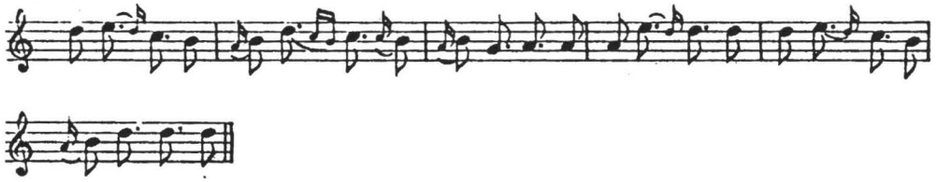
44. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 43. Traiaş (v. Arad m.)



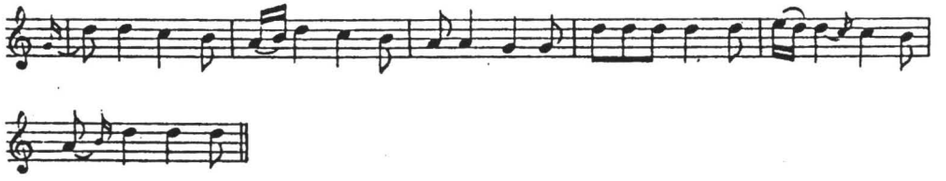
45. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 81j Leleşd (v. Bihar m.)



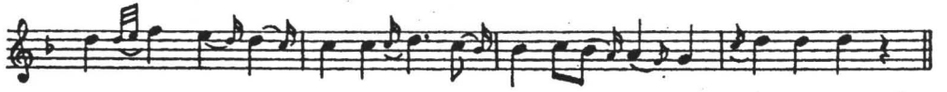
46. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 81a. Râu de Mori (v. Hunyad m.)



47. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 81b. Nucşoara (v. Hunyad m.)



48. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 81d. Paucineşd (v. Hunyad m.)



49. kottapélda. Bartók Béla 1935.* 81i. Curtecap (v. Maros-Torda m.)

50. kottapélda. Caluşer, Padureţi és Optaţi, Munténia. Gyűjtötte Martin György 1962.* (Ezekre és több hasonló Caluser- [tehát a szokásrokonsághoz tartozó] dallamra Martin György lektorom hívta fel a figyelmemet)

Itt már látunk sztichikusan ismétlődő kanásztánc-sort (*29, 49. kottapélda*), de a túlnyomó többség azt igazolja, hogy ez csak alkalmi variáció. Látunk felugró kvintet is (*31., 38., 40. kottapélda*), 2. fokról felugró befejezést is (*29., 36., 43., 48. kottapélda*), mollban felugró kvintet (*49. kottapélda*), különféleképp 5. fokra felfutó befejezést (*30., 32., 35., 37., 41–42., 44–47. kottapélda*), moll dallamot, nemcsak penta-, hexachordot (*41–42., 49. kottapélda*). Találunk különféle ritmusokat, mindenekelőtt aszimmetrikus-váltakozó giustot (*37., 40., 44?, 45? kottapélda*), találunk 3/8-ot, 6/8-ot, különféle 2/4-es, szabálytalan ütemszámú sorokat, 2/4-ben negyedek és nyolcadok szabályos váltakozását (*41–42. kottapélda*), bolgár ritmust, vagyis nyolcadok és pontozott nyolcadok váltakozását (*46–47. kottapélda*); s mindenekfelett mindig ismétlődő versszakokat különféle hosszúságú sorokkal; bennük a refrén helye is változó: egy részében a sorok végén van, más részében a közepén. Többször szerepel ez a középrefrén egy finom felépítésű strófatípusban, amelynek képletei a következők: ab/b_V/abv (Az aláhúzott részre esik a refrén. b_V = b-nek variált végű formája): *39–40. kottapélda*; vagy ab/c/ab: *43. kottapélda;* vagy abc/*de*/ae: 46. *kottapélda;* vagy ab/*cd*/ad: 32. Vagyis az első, refrén előtti részből és a refrénből variálják a visszatérést. A franciák számos strófabelseji refrénje és háromsoros dalára gondolva, valami mediterrán örökséget vagy közös ízlést sejtek ebben a formában. Ez mindenesetre már művészileg megkomponált versszak-szerkezet, ennél regösénekeink ütempáros-motívumismételgető felépítése a fejlődésnek egy sokkal korábbi állapotát őrzi.

Már ezekből a kiválogatott, kvinten záródó darabokból is látszik, hogy nem egységes stílusról van szó itt sem, hanem igen különféle típusokról. Fokozódik ez a sokféleség, ha az egész kolindaanyagot vesszük tekintetbe, amelynek csak kis töredéke a bemutatott 21 példa. (Megjegyzem, hogy Drãgoi feljebb fölsorolt több darabját itt már nem vettem számításba, mert ugyanabból a faluból ugyanazt a dallamot közli más szöveggel vagy más refrénnel.) Bartók 484 kolindájából 12 zárul kvinten (2,4%), Drãgoi 303 – tkp. 299 – darabjából 8 (2,8%), Breazul 300 dallamából 233 kolinda (a többi betlehemes és csillaghordó, többnyire újszerű dallam), ebből 2 tartozik ide (0,9%). Márpedig a többi különféle parlando, díszített rubato, giusto autentikus (= a záróhang fölött mozgó) vagy kisszámú plagális (záróhang kürül mozgó) dallam, moll, dúr, fríg, akusztikus és sokféle más hangkészlettel. Refrénjük is sokféle, többnyire keresztény szenteket, Istent emlegető szöveg.

Igaz, némelyik dallam közel van az erdélyi *(8/C. kottapélda)* regösénekhez (34. és 45. *kottapélda*). De annak szabályos kanásztáncritmusához képest az egyik aszimmetrikussá toldott, a másik szimmetrikussá összevont forma; a dallam is csak a kihangzás hasonlósága miatt tűnik rokonnak. Márpedig ilyen kihangzás a kvinten való zárás miatt könnyen előáll. (NB. Korábbi tanulmányomban – 1944-ben – a jelenlegi nagy áttekintés hiányában a *45. kottapéldát* az erdélyi regösének átvételének tartottam, tévesen.) Inkább az a feltűnő, hogy csak ilyen kevés a hasonlóság. Leszögezhetjük, hogy a román kolindákkal sem függ össze regösénekeink dallamvilága. Furcsa lenne, hogy egy ennyire összetett, sokféle dallamanyagból éppen ezt az elenyésző kisebbséget választotta

volna ki a magyarság, de nem is a dallamokat magukat, hanem azoknak egy hangnemi sajátságát, s abból egységes, nagyon gazdag stílust alakított volna ki, amit kizárólag a regölésben alkalmazott volna. Márpedig népek nem hangnemeket vesznek át egymástól, hanem dallamokat. Nem is szólva ezúttal arról, hogy a stílus leggazdagabb hagyománya a Nyugat-Dunántúlra esik, ami a lehető legtávolabb van a románok lakóhelyétől.

A dallam-összehasonlítás tehát – egyelőre – éppen úgy nem oldja meg a szokás eredetének problémáját, mint az eddigi kutatások, csak tisztázza, hogy milyen eredete nem lehet. Közvetlen kapcsolatot nem tudunk kimutatni; a tág körű rokonság pedig Nyugat-Európától Bizáncon keresztül a Kaukázusig és Mezopotámiáig terjed, ebbe a területbe pedig történelmünknek mind a honfoglalás előtti része, mind az azutáni kapcsolatai elhelyezhetők.

Most kíséreljük megközelíteni a kérdést a szokás és szövege felől. Legrégebbi eleme kétségtelenül a varázsló refrén: *haj regö rejtem*. Ennek töve, de valószínűleg már varázsló jelentése is uráli eredetű nyelvünkben. A „regö rejtem" valami olyasféle jelentést hordozhatott, mint „varázzsal varázsolom." Kérdés, hozzá kell-e számítani a „haj" szót is. A regösök variálásából az derül ki, hogy igen. Az olyan szövegrészek döntenek e tekintetben, mint „Regőjjünk, regőjjünk a házigazdának hat szép ökröt", „Regüjjünk, regüjjünk ennek az Istvánnak egy szép leányt, kinek neve leszen Horvát Ilka" (MNT II. 809.), mellette „... kinek neve János. Hajgassuk, hajgassuk, de kinek hajgassuk? A Tót Marinak. Regü rejtem..." (MNT II. 859.). „Itten is mondanak egy eladó leányt, Kinek neve Janka. Hajgassuk, hajgassuk, de kinek hajgassuk? Sós Jancsinak hajgassuk" (MNT II. 860., ugyanígy 861.). Vagyis továbbképzését, a „hajgatást" ugyanolyan jelentésben használták, mint a „regö" továbbképzését, a „valakinek regölni" értelmű varázslást.

Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a moldvai „hejgetést", ami számos vonásban a regölés édestestvére, a regölésben szereplő „hajgatás" magas hangú megfelelőjének, azonos „varázsigének" kell tartanunk. Ennek alapján, véleményem szerint, indokolatlan a TESz kételye, hogy összefügghet-e a „hej" a „haj"-jal. A néprajzi adatok arra vallanak, hogy ez a noszogató szó mindkét alakjában ugyanazzal a funkcióval bír. Sőt Diószegi véleményét is megerősíti, aki a különböző népek sámánénekeinek elemzése alapján ezt a szót és rokonnépi megfelelőit tartotta bennük az egyetlen közös elemnek, amivel a szellemet hívták, nógatták. Akkor pedig ez a „haj" is hozzájárul a regösének refrénjének ősi, varázsló szerepéhez.

Mindennek számunkra abban van a jelentősége, hogy ha itt egy ennyire ősi, varázsló kifejezéssel állunk szemben, amely a szokás egyik legfőbb eleme, lehet-e akkor föltennünk, hogy egy teljes egészében nyugatról átvett szokásba illesztettek volna egy ilyen döntő fontosságú elemet tökéletesen más hagyományból. Elképzelhető-e, hogy nem refrénestül veszik át az idegen szöveget, hanem valami mást illesztenek bele, ami azután az egész szokásnak is nevet ad: általában a *regölés*t, Moldvában pedig a *hejgetés*t. Szerintem ez valószínűtlen. Különösen valószínűtlen, hogy ha egy vallon–német *keresztény* szokást ismertünk meg, a „Szent István szolgáit", abba került volna bele egy *pogány* varázsló szöveg, amit nem lehet átfogalmazni, és pogány jellege letagadhatatlan. (Azt viszont könnyebben meg lehet magyarázni, hogy egy eredetileg pogány szokásba később kerülnek bele olyan keresztény refrének – a pogány mellé –, mint „Azt is megengedte Az a nagy Úristen", „Mondjunk új örömöt" (ez még pogány is lehet) és hasonlók.

Kellett lennie már valami hasonló szokásnak a magyarság körében, aminek középpontjában ezek az ősi varázsszavak állottak, amikor a nyugati szokáselemeket megismertük. Mindenesetre a vogulok napéjegyenlőség idején tartott évkezdő-bőségvarázsló

ünnepe lehetőséget ad arra, hogy akár az ugor korban is föltegyünk egy „regölésszerű" szokást; a mongol cam-tánc szarvas- és bika alakoskodása pedig a magyarság egyéb összetevőinél is valószínűsíti a szokás néhány alapelemét; hozhattuk ezeket már magunkkal mai hazánkba.

Viszont ugyanígy kétségtelen, hogy egy sereg egyező vonás a francia *guillanneu* és a német *Stefansknechte* szokással került a honfoglalás után, nyugati telepeseink révén a magyar hagyományba. Már ez is arra int, hogy valami fokozatos fejlődéssel, elemek gyarapodásával számoljunk ebben a szokásban. Vegyük tehát sorba a szokás és szöveg elemeit, hogy milyen néptől, milyen időből lehet származtatni.

Kezdjük az időponttal. A Szent István-napi járás, illetve kezdés és a „Szent István szolgái" elnevezés kétségtelenül nyugati átvétel. Mindjárt tegyük azonban hozzá, hogy az időpont nemcsak az István-nap volt, hanem karácsony, illetve a karácsonytól újévig tartó idő, s a szöveg számtalan helye éppen *újévet* emleget. „Ej regö rejtem, maj neked ejtem ez új esztendőben" (MNT II. 861., hasonlóan 852. többször 854., 860.); „Eljöttünk, eljöttünk új évnek szolgái" (MNT II. 801.); „Örvendezzünk, vigadozzunk ez új esztendőben" (MNT II. 869.). Az MNGY IV. 320. lapján a szokáshoz tartozó prózai köszöntőben olvashatjuk: „... hogy ennek a szintén elmúló esztendőnek szélvészes tengerében elmerülni, ... a jóságos istene vezérelje át hatalmas karjain az új esztendőbe..."; 321. lapon: „A kevés hátralevő óesztendőből léptesse által az új esztendőbe". Más szövegek viszont karácsonyt emlegetnek, ami egyúttal sok helyt a regölés kezdetének időpontja István-nap helyett. Sebestyén Gyula és Dömötör Tekla rámutatott, hogy Magyarországon a középkorban karácsonykor volt az újév.

Ez az újév azonban már világosan nem a mezopotámiai (kaukázusi?) és vogul, mongol *tavaszi* napéjegyenlőségre esik, hanem a téli napfordulóra, nyilvánvalóan az európai keresztény időszámítás következtében. Ennek megfelelően mindazok a helyek, amelyek hidegről szólanak: „Most jöttünk hideg országából, kinek a lába, kinek a fülefarka fagyott el" és hasonlók, csakis honfoglalás utániak lehetnek, s minthogy a francia-német szokással időpontban is, szövegrészletekben is egyeznek, középkori átvételből kell származniuk. (Lásd a francia , Hideg szél fújja combunkat" megfelelést.) Itt jegyzem meg, hogy a litvánok *húsvéti* szokásában is panaszkodnak, hogy lábuk fázik, és még nagy utat kell tenniük (lásd Seemann, Erich 1951. 158.).

Továbbmenve a francia–német–magyar párhuzamokon, kihagyva belőle a bőségvarázslást, ami szükségszerű egyezés, a következőket kell kiemelni. 1. A teljesen keresztény szellemű német szokás hatására kerülhettek bele énekünkbe olyan részletek, mint „A ...i templom a mi házunk lehetne" stb., bár az egyezés a némettel mindössze annyi, hogy ott is megneveznek egy templomot. 2. A költögetés: „Réveillez vous, coeurs endormis", „Si tu es dans ton lit couché, Fais y ta femme relever" – „Kelj föl, gazda, kelj föl, Szállott Isten házadra", „Ágyban fekszik házigazda, feje fölött csatos erszény", „Abban látánk vetve ágyat ... Kijjel fekszik jámbor gazda ... Belől fekszik gyenge hölgye ... Közzől fekszik Párizs gyermök ... Serkentgeti apját-anyját..."

Kétségtelen egyezés a „kéregetésnek" olyan fogalmazása, hogy mit adjon a gazda a köszöntőknek, s mi maradjon neki magának. „Donnez la cot'lette, Gardez le jambon" stb. „Annak fele regeseké", „a maradjon a gazdának", Fele a gazdáé, fele regölőké" stb.

Kétes a párhuzam a magyar regösök különleges öltözékével kapcsolatban: „N'nous fait pas ici attarder, Car il fait nuit et mal marcher. Et nos souliers sont dessolés". Egyetlen szövegünk (836.) egyezik ezzel tökéletesen: „Elszakadt a bocskorunk, tovább is kell mennünk". Itt viszont a néprajzi párhuzam mutat kétségtelenül európai átvételre: a Gunda által felhozott élő és már kihalt adatok portugáloktól, horvátoktól a

Száva mellől, stájer és krajnai szlovénektől és németektől a hajdinaszalma-köntösre, finnugoroktól a cserfakéreg-bocskorra.

A magyar szövegekben elmaradhatatlan a legények-lányok összeregölése. Ilyen gazdagságban és világosan ennek sehol sincs párja az európai népeknél. A francia szövegek egyik helye lehetne halvány nyoma: „Votre fille ainée Est à la maison? Donnez la servante, Nous en content'rons!" (Vargyas Lajos 1957, 1962), valamint a német 22. *dallampéldá*ban a legény és lány nevének egymásutáni „kiéneklése"; ugyanilyen kopottan jelentkezik egyetlen svájci francia szövegben (23. *dallampélda*), ahol „pour les filles sans garçons" kéregetnek. De a francia szövegek gazdag bőségvarázsló-kéregető részleteihez képest ez bizony édeskevés. Úgy látszik, ebben a vonásban az európai hagyomány mindig is szegényebb lehetett.

Közös elem a „fenyegetőzés" is arra az esetre, ha nem akarnak semmit sem adni a regösöknek, illetve ha már nem is akarják beengedni őket. „Si vous n'voulez rien nous donner, Vous f'rons dommage: Nous en irons dans vos jardins, Dans vos potages". A magyarok szövegei: „Ha nem adnak huszast, Feldöntjük a hidast" (MNGY IV. 14. sz.); a 28. sz.-ban a „macska" mondja: „Ha nem adnak szalonnát, Kibököm a gerendát"; az MNT II. 851. sz.-ban: „Ha nem adnak koronát, Elviszem a boronát". Néha csak az „Adjon az Úristen..." kívánságot fordítják el úgy, hogy „száz ólat meg egy koszos malacot". Legerősebb a kénosiak szövege: „ha bé nem eresztesz, azt sem bánjuk ... Kikötözzük az ajtódat ... Benn pisiltek, benn kakáltok" (MNGY IV. 318.). A francia és magyar „fenyegetés" azonban csak végső lényegében egyezik, a fogalmazásban közelebb van a magyar a Trencsényi-Waldapfel által idézett göröghöz: azok is a házban akarnak valami kárt tenni, mint a mieink, nem a veteményben. Különösen a ház gerendájának emlegetése feltűnő mindkét nép szövegében.

Teljesen egyezik a legtöbbször elhangzó formula magyarok és franciák énekében: „Si vous n'voulez rien nous donner, N'fait' point attendre", és hivatkoznak a hidegre; „... most jöttünk hideg útról, hideg mezejéről, Elfagyott kinek keze, kinek lába, kinek füle-farka. Jaj nem tudjuk, mit csináljunk, nyomjuk e (ti. az utat, a »nyomot«, vagyis menjünk el), vagy mondjuk?" (MNT II. 820., 776–812.), „Ha biébocsát, itt maradunk, ha bié nem bocsát, tovább megyünk" (uo. 859.).

Kérdés, lehet-e jelentőséget tulajdonítani olyan „egyezésnek" mint „Les guillonnés sont arrivés", „Hui sind de Stephansknechte", „Megjöttek a regösök", ami természetesen adódik a házról házra járó köszöntésből.

A felsorolt francia–német–magyar szövegegyezések kétségtelenül középkori telepeseinktől kerültek a regölésbe, minthogy hasonló funkciójú (és végső soron hasonló eredetű) szokásváltozatok találkoztak itt egymással. Ennek a francia–német–magyar „közös alkotásnak" emlékezete maradt fenn talán a bucsui szövegnek abban a részletében, ahol egymás után felsorolják az olasz vagyis neolatin, francia-vallon, német és magyar asszonyt: „Elüöbb, elüöbb az örömmondó olasz asszony ablakáro, ... német asszony ablakáro, ... magyar asszony nem imigy-amúgy adja kisded gyermek áldomássát, mondjunk ujj örömöt" (MNT II. 855.).

Azonban még ezzel sem fejeződött be a szokás fejlődése. Már a kénosi szöveg *Párizsgyermeke* is nyilvánvalóan utal a XIII. században nagyon népszerű, francia eredetű Trója regény egyik hősére. Ez a főrangú körüknek irodalmi divatából csakis a „királyi mulattató" regösök közvetítésével juthatott el a népi hagyományba. Ez a nyom határozottan arra mutat, hogy a regösöknek mint királyi énekesrendnek vagy azok alsóbb, „lezüllött" rétegének valamikor komoly szerepe lehetett a regölés gyakorlásában és szövegének alakításában.

Még inkább erre utalnak a Szent István királyra és a csodaszarvas-mondára vonatkozó részletek. Itt nem figyeltek föl kutatóink olyan variánsokra, ahol a regösök magukat Szent István király *üldözött* szolgáinak vallják: „Megjöttek, megjöttek Szent István király üldözött szolgái" (MNT II. 783., 847. Vas m.). Paraszti regöseink végül is mit sem tudhattak olyan elképzelésekről, hogy a regösöket bizonyos énekekért „üldözték volna". Ez a kifejezés nagyon összecseng azokkal, amelyekről már meg szoktak emlékezni: „Nem vagyunk mi rablók", „Ne fuss, ne fuss Szent István kirájunk, Mi sem vagyunk ördögök, hanem a te szolgáid" (MNT II. 821-822.), „Ne siess, ne siess, Urunk, Szent István királ a mi halálunkra", ‚Ne busujj, csodafiju szarvas, mink sem vagyunk ördögök" (MNT II. 871.), „Ne bújj, gazda, ne bújj, mink is vagyunk Szent István szolgái" (uo. 872-874.).

Máshol már említettem (*A magyar nép zenéje*, sajtó alatt, 10. fejezet,), hogy az ajtó mögött, szegen lógó csatos erszény Bellényessy Márta szerint jellemző tartozéka a középkori, paraszti házi felszerelésnek. Mindezekben tehát honfoglalás utáni művelődésünk elemeit fedezhetjük fel. S fölvethető, nem a székelyek ökörsütés-adójával kapcsolatos-e, hogy a kénosiak is „nagy rőt (= sült) ökör-ről énekelnek, a dunántúliak is „Rétt ökör, régi törvén"-t emlegetnek, a bucsui szövegben pedig (MNT II. 855.) a „magyar asszony" „kivonyatja horduo borát, ... Levágatja magyar asszon váguo ökrit,... Kiszedeti magyar asszony kemence cipóját..." (és így tovább).

Korábban kapcsolódhatott viszont szokásunkhoz a csodaszarvasról szóló részlet. Ha számba vesszük a regösének szarvasjelenetének változatait, két jól elkülönülő formájával találkozunk. Az egyik, az általános, pusztán csak felvillantja a csodás szarvas alakját: „Emitt keletkezik (vagy »kerekedik«) egy kis kerek pázsit, Azon legelészget csodafiju szarvas; Ezer ágabogán ezer mise-gyertya, Gyujtatlan gyulladjék, Oltatlan aludjék" – nagyjából hasonlóan szinte minden változatban, amely nem töredékes. A „keletkezés" ritkán az égben történik: „Emitt keletkezik egy fekete felhő, abban legelészen..." (MNT II. 788., 804–805.); „Amott keletkezik az égen egy pázsit" (uo. 776.). Sokkal többször van azonban a színhely *víz mellett*: „Amoda keletkezik egy sebes folyóvíz, Azt körülfogja zöld szép pázsit, Azon legeltetik..." (uo. 812–815., 837–841., 843., 845–847., 849.), illetve „Itt is keletkezik egy csodató" (uo. 848.).

Két községben, Bucsun és Dozmaton ennél többet is tudtak: valami olyan szöveget, ami a krónikákban följegyzett szarvaslegendák kivonatának látszik, amelyek viszont a pogány csodaszarvas-monda keresztény változatai. A 855. bucsui szöveg előbb egy keresztény legendaképet rajzol meg: „Amott vagyon tövis (= töves) tölfa", amely alatt Mária ül a kisdeddel és Szent Józseffel. Utána: „Amott vagyon egy *tóállás* (refr.), Azt fölveré apró sásos (refr.), arra is rászokván csudafiju szarvas (refr.). (Ha)nem vagyok esodafiju szarvas (refr.), Szarvam vagyon, ezer vagyon (refr.), Hanem vagyok Úristen követje (refr.). Ne siess, ne siess Urunk, Szent István király (refr.). Kiet versimen (= vesémen) kiet aran kereszt (refr.)".

A más vonatkozásban töredékesebb és dallamában is kevéssé jellemző dozmati szöveg e részben teljesebb és értelmesebb. „Ahol keletkezik *egy ékes nagy út*, Amellett keletkezik egy *tóállás* (refr.). *Noha kimenél, uram, Szent István király vadászni-madarászni, de ha nem találnál sem vadat sem madarat, hanem csak találnál csodafiu szarvast. Ne siess, ne siess, uram, Szent István király az én halálomra. Én sem vagyok vadlövő vadad, hanem én is vagyok Az Atyaistentől hozzád követ* (refr.). *Homlokomon vagyon fölkelő fényes nap, oldalamon vagyon árdeli szép hold, jobb vesémen vannak az égi csillagok* (refr.). Szarvam vagyon, ezer vagyon, szarvam hegyin vannak százezer sövények (= szövétnek). Gyulaszlag gyulaszlag (= gyujtatlan gyulladnak), (h)oltatlan alusznak (refr.)".

Ha elemeire bontjuk a két szöveget, a pogány eredetmondának, a szarvasüldözésnek motívumaiból is találunk bennük valamit, hasonlóképpen a későbbi keresztény szellemű formából, ami a váci egyházalapításról szól krónikáinkban (illetve homályosabban a zólyomi váralapításról Anonymusnál). A keresztény formára vall, hogy itt kivétel nélkül csoda*fiú*-, tehát hímszarvasról van szó, nem szarvasünőről, mint az eredetmondában. Ugyancsak a keresztény legendára utal, hogy a szarvas magát Úristen követének nevezi, valamint a szarvai hegyén égő ezer „misegyertya". Eltérő viszont krónikáink keresztény jelenetétől, és a pogány eredetmondával egyezik, hogy *vadászni-madarászni* megy ki Szent István király, amikor a szarvassal találkozik (ahogy a veleméri freskó is ábrázolja – valószínűleg Géza királyt és Szent László herceget). A krónikákban ugyanis harc előtt (vagy hódító előnyomulás közben) esik meg a találkozás. És mintha a makacsul visszatérő motívum: a *víz mellett*, *sásosban* legelésző szarvas is az egykori, a vadászokat mocsáron keresztül vezető gímszarvasra vallana. (A krónikák erdőben adják elő a jelenetet.)

Külön kell szólni a szarvas csodás jeleiről: napot, holdat hordoz a *fején*, csillagokat vagy keresztet az oldalán. A kereszt kétségtelenül utólagos keresztény elem, hasonlóképpen a szarvakon gyulladó „szövétnekek", „misegyertya" beállítása. Már a nap, hold és csillagok nem szerepelnek a keresztény legendában. Keleti, altáji hősénekekben viszont ezek jelzik a mitikus hősök természetfölötti, égi származását. Itt is ez a keleti hagyomány él tovább. Ugyanaz szerepel az erdélyi „Mennybevitt leány", Júlia szép lány égi bárányán, ahol a kereszténye sítés már továbbment, s szarvas helyett az Isten bárányát, a Jézus-jelképet látjuk oldalán kereszttel, mint annyi középkori templomi ábrázoláson. De még nappal, holddal és csillagokkal együtt! S mindkét helyen egy további vonás is megjelenik, ami semmiképpen sem lehet keresztény motívum: „Ahol keletkezik egy ékes nagy út" – „Föl is föltekinte a magoss egekbe, Egy szép gyalogösvény hát ott jődögel le. Azon ereszködék fodor fejér bárány..."

Az égről ereszkedő ösvény és a regösének ékes nagy útjának párját Pais (1948) is, Fettich is (1959) Bornemisza Péter „bájoló imádságaiban látja, tehát megint egyáltalán nem keresztény hagyományban: „... mulék regös nagy út, rajta megyen vala áldott urunk Isten, elő talála hetvenhét féle veres Csuzt..." (a „regös nagy út" mint formula még háromszor fordul elő a szövegben).

Parasztságunk körében nyilván sem a krónikák egykori írásbelisége nem hagyott nyomot, sem késői, nyomtatott kiadásuk. Ha egyezések vannak énekeik és a krónikákban fenntartott hagyományok közt, az megint csak a „regösök" alászálló és makacsul továbbélő énekeiből származhat. Különben olyan részletet is fenntartott a regösének, ami a krónikában nem szerepel: „Én sem vagyok vadlövő vadad, hanem Istentől követ". Az azután természetes, hogy már csak a kereszténye sített formák élhetnek tovább a néphagyományban; de közéjük keverve még egy-egy olyan régi pogány vonás is továbbél, ami nem „kifogásolható" vallási szempontból, illetve nem kelti fel a figyelmet.

Kérdés, miért került ez a szarvaslegenda a regölésbe? Nyilván azért, mert már volt benne egy másik szarvasmotívum, ami a változatok túlnyomó nagy részében szerepel: ahol csak „bemutatják" a szarvast, illetve maga az alakoskodó mutatkozik be az énekben. Ennek kellett lenni az eredeti motívumnak a napfordulóhoz kötött szokásban; amilyen a mongol szarvasálarcos a cam-táncban. Ezt az alakoskodót nyilván a keresztény hatás irtotta ki; de a szövegből már nem tudta eltüntetni a nyomát. S az állatbőrös maszk csökevényes formái a gyűjtés idejéig fennmaradtak egyes változatokban (kifordított bunda stb. formában). Ha pedig volt a szokásban egy csodás szarvas-alakoskodó, ahhoz könnyen társulhatott a későbbi szarvasmondának bármely változata. Talán minden

szarvasmondának legrégebbi magja volt éppen a napforduló ünnepének ez a mitikus figurája.

De volt egy másik alakoskodója is az ősi, mezopotámiai ünnepnek: a bika. (A tibeti-mongol szokásban együtt is szerepel a kettő.) Ez még mint alakoskodó szereplő is előkerül a magyar szokásban. Számos faluban volt egy „bika-szereplő, akinek maszkja már csak kifordított, hosszú szőrű bunda, kócszakáll és bajusz volt, de néha nyakára kötött lánc is tartozott hozzá, amelynél fogva vezette őt a „bikás". (Képét közli az MNGY IV. II. táblája: „Alsó-hahóti regösök" Szerepe az volt, hogy sóért bömböljön, ugrálásával és bömbölésével ijessze a lányokat, és sok helyen ő lopkodja össze az „ajándékokat", vagy ha megtagadták, ő végezte a különböző „rombolásokat". Több helyen, ahol már kimaradt e szereplő, a köcsögdudát nevezték bikának, nyilván brummogó hangja miatt.

Talán ezt a bikát emlegették valaha úgy, mint még ma is a szarvast, s ezt az emlegetést helyettesítette be a „rét ökör, régi törvény" refrén is. Vagyis mindkét alakoskodót megemlíthette a szöveg, „leírta", legalább a szarvast biztosan leírja, s ugyanígy a többi regöst, amikor „becsiszegnek-csoszognak" szalmaköntösükben, cserfabocskorukban. Vagyis a szöveg mindent elmond, amit a nézők látnak, ami előttük történik. Valószínű, hogy a „Gyujtatlan gyulladjék, oltatlan aludjék" rész is azt mondja el, ami egykor „megtörtént" a szarvas-alakoskodó maszkjának valami kinyíló-bezáruló szerkezetével.

A két alakoskodónak nyoma sincs a nyugati játékokban. Az ökörsütésnek és lakomázásnak megvan a párja a *Stefansknechte* szokásban, de ez lehet egymástól független megfelelés is, hiszen épp ennél emlegeti a szöveg a „régi törvényt", a bucsui ének pedig éppen ebben a vonatkozásban emlegeti fel a különbséget, hogy a magyar asszony másként ünnepli a „kisdedet", mint az olasz és német.

Abban a vonatkozásban is teljesebb és archaikusabb a magyar hagyomány a többi európainál, hogy a hasonló szokásokban általános zajcsapás, ugrálás itt néhány változatban még világosan csak a varázsló refrént kíséri. Ilyenkor kolompolnak, verik a csörgős-láncos botokkal a földet, és egy változatban a refrénre táncolnak is (MNGY IV. 4. és 43. sz.). A láncos botokkal feltört földet a nép varázserejűnek tartotta, összeseperte, s búzával összekeverve egyrészt a baromfiaknak adta, hogy jó tojók legyenek, másrészt a vetőmag közé keverte, hogy bő legyen a termés.

Természetesen mindig föl lehet tenni, hogy az európai népeknél hiányzó elemeket mi jobban megőriztük. Csakhogy szomszédaink még archaikusabb hagyományából is hiányoznak ezek az elemek, s azért talán több a valószínűsége annak, hogy egy korábbi, teljesebb örökség maradványainak tekintsük őket.

Nagyon archaikusnak látszik a három madárról szóló rész is a bucsui énekben. „S ahol az égen három szép madár, Az első szép madár Az kinek az feje aranyos, Még az is ugy volna Szent Péter apostol. Keej föl hold, ne menj be; Világosiccsad magos menyországot, Ugy menny Jeruzsálembe! Második szép madár, Az kinek az tolla tollbársos, Még az is ugy volna mi urunk, Ur Isten. Keej föl ... Harmadik szép madár, Az kinek az farka főrendes, Még az is ugy volna Szent Mihály arkangyal. Keej föl ...".

Bármennyire keresztény színezetet kapott is ez a rész a *térítő szentek* emlegetésével (ami maga is kereszténységünk legkorábbi rétegére mutat), de az égen szálló három madár képében Betlehembe szálló Úristen és két szent, miközben az eget a hold világítja meg, s a két madár közül kettő Sebestyén Gyula valószínű feltevése szerint a bagoly (toll-bársos a tolla) és a páva (farka főrendes) – mindez nem vall túlságosan keresztény képzetekre, még apokrif kereszténységre is aligha. Az archaikus fogalmazási

sajátságok is, amelyekről alább lesz szó, igen sűrűn fordulnak elő ebben a részben, ami inkább vall régi hagyományra, mint átvételre. Mégis, mivel egyelőre semmiképp sem tudom értelmezni, ezt a részt inkább kihagyom az eredetkérdés vizsgálatából.

A fogalmazás nagyon régies sajátsága a gyakori betűrím, sőt előrím – az első szótag azonossága vagy hasonlósága – és főleg a gyakran feltűnő *figura etymologica* (ugyanannak a szótőnek különbözően képzett formáiból adódó ismétlés). „Az kinek az *toll*a *toll*bársos", „Az kinek az *far*ka *fő*rendes", „*tö*vis *tö*lfa" (855.); „*F*ölkelő *f*ényes nap", „*vad*lövő *vad*ad" (lövő = lőni való, amit lőnek, mint ahogy az *adó* és a *szántó*föld is azt jelenti, amit adnak és szántanak); „*Old*alamon vagyon *ár*deli szép hold" „*Sz*arvam hegyin vannak *Sz*ázezer *sz*övétnek". Maga a *regö-rej*tem is figura etymologica, valamint a „*Gyuj*tatlan *gyull*adjék, *olt*atlan *alud*jék" is; és dús alliteráció van az általános refrénformulában is: „*R*őtt ökör, *r*égi törvény, haj *r*egö-*r*ejtem". Az erdélyi ének sem szűkölködik ebben: „*k*ődökibe *k*öböl *k*omló", „*h*átán *h*osszan sült pecsenye", „*H*átán által *h*atvan kolbász".

Ha most összegezni akarjuk az elemek „származásából" kialakuló képet, egy honfoglaláskor magunkkal hozott szokás európai, keresztény átfogalmazása állapítható meg, és annak állandó bővülése újabb és újabb elemekkel. A honfoglalás előtti „fejlődés" nyomonkövetését meg sem érdemes kísérelni, amíg a magyar dallam + szokás együttesnek közeli párhuzamát nem találjuk meg valahol. Mindenesetre meg lehetett benne egy, valószínűleg tavaszi napfordulóhoz kötött, évkezdő rítus, amelynek lényege a bőségvarázslás volt, és a vele szorosan összefonódó szerelmi-, termékenységvarázslás, ami legalább olyan fontos „bőség" a civilizációs fejlődés korábbi fokán, mint a természeti javaké. Ennek a szokásnak legrégebbi mitikus résztvevője – a varázslat biztosítéka? – lehetett a csodálatos szarvas, akit minden valószínűség szerint egy maszkos szereplő jelenített meg. Mellette szerepelhetett egy bika is, amely mint szereplő fenn is maradt, de a szövegben már vagy átalakult, vagy nyoma veszett.

A szokás már a honfoglalás előtt is kaphatott köszöntő-ajándékgyűjtő jelleget, amint a görögöknél látjuk, s már ekkor benne lehetett a másik „görög motívum" is, a fenyegetés, ha nem kapnak adományt. S minden bizonnyal megvolt már akkor benne az a sajátos regös dallamstílus, ami olyan határozott körvonalú dallamokkal él a magyar szokásban.

A keresztény időszámítás miatt áttolódott a szokás a téli napfordulóra. Nem szomszédaink, hanem Árpád-kori vallon és német telepeseink hasonló szokása olvadt össze az ősi pogány szokással a honfoglalás után, ennek következtében lettek a regösök Szent István szolgái, és bővült a szöveg egy sereg olyan fordulattal és keresztény motívummal, amit a fentiekben elemeztünk. De közben a szokás gyakorlói is fejlődtek. Ezek nyilván ugyanazok voltak, akiknek legjobbjai közül kerültek ki a király mulattatói, akik kezdetben nyilván egyaránt voltak hivatásos előadói a szertartások varázsló énekeinek is, valamint a hősi epikának is. Talán erre utal a „régi törvény" és a „régi szokás szerint" nyomatékos emlegetése. Az ő közvetítésükkel lehet csak magyarázni a csodaszarvas-legenda késő Árpád-kori formáinak megjelenését, valamint a Trója regény Párizsának bekerülését a szövegbe, az „üldözés" emlegetését és a „mentegetőzéseket", sőt talán a keresztény vonások hangsúlyozását is éppen a nagy múltú hagyományosnak látszó részekben, és tőlük származhatnak a régi költészet formai sajátságai is.

Ugyanannak a kornak paraszti tárgyi emlékét őrzi az ajtó mögött, szegen lógó csatos erszény gyakori említése.

Egy honfoglalás előtti, de már addig is bizonyára több fokozaton át fejlődött szokás s annak késő Árpád-korig tartó fejlődése, s ebben az állapotban megmerevedett formájának hosszú utóélete alakul ki tehát szemünk előtt. Egyedül arra nincs még felelet, honnan,

milyen időből származik az a dallam és az a szokásmag, ami elemzésünk alapján honfoglalás előttinek látszik. Legnagyobb valószínűséggel a Fekete-tenger partvidékén vagy a Kaukázusban lehet remélni, hogy a további kutatás fölfedezhet közelebbi megfeleléseket is; s ez majd segít tisztázni a szokás kialakulásának korábbi szakaszait is.

IRODALOM

Amades, Joan 1951 *Folklore de Catalunya.* Barcelona

Bartók Béla 1935 *Die Melodien der rumänischen Colinde* (Weihnachtslieder). Wien Baud-Bovy, Samuel 1935 *Tragudia ton Dodékanészon.* Athen

Bäumker, Wilhelm 1883–1891 *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen* I–IV. Freiburg im Breisgau

Böhme, Franz Magnus 1897 *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel.* Leipzig (2. kiad. 1924.) 1966 *Altdeutsches Lieberbuch.* Hildesheim

Breazul, G. 1938 *Colinde.* Bucureşti (Cartea Satului 21.)

Canteloube, Joseph 1951 *Anthologie des chants populaires françaises I–IV.* Paris

Celîl, Cemîla 1965 *K'ilamêd cime'ta K'urda – Kurdszkie narodnüe peszni.* Moszkva

Ciurlionyte, J. 1955 *Lietuviu liaudies dainos. Rinktiné, paruošé.* Vilnius

Cornoldi, Antonio 1968 *Aude, bali e cante del Veneto con particolar giruardo al Polesine.* Padova

Coussemaker, Admond Henri de 1861 *Drames liturgiques du Moyen Age* (Teste et musique). Paris

Csernyecov, Valerij Nikolaevics 1959 *Nyugat-szibériai sziklarajzok.* Ethnographia LXX. 3–11.

Davenson, Henri 1944 *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chan son populaire française.* Nauchâtel

Dömötör Tekla 1959 *Regelő Monday.* Acta Ethnographica VIII. 1–25. 1964 *Naptári ünnepek – népi színjátszás.* Budapest 1970 *Mythical Elements in Hungarian Midwinter Quête Songs.* Acta Ethnographica XIX. 119–146. 1974 *A népszokások költészete.* Budapest

Drăgoi, Sabin V. 1925 *303 colinde.* Craiova

Duyse, Fl. van 1903 *Het oude nederlandsche lied.* 'S-Gravenhage–Antwerpen

E–B = Erk, Ludwig–Böhme, Franz Magnus 1893 *Deutscher Liederhort* I–III. Leipzig

Favara, Alberto 1957 *Corpus di musiche popolari siciliana* I–II. Palermo

Fay Shaw, Margaret 1955 *Folksongs and Folklore of South Uist.* London.

Federowski, Michal 1958–1969 *Lud Bialoruski. Materialy do etnografii slowianskiej zgromadzone w latach 1877–1905.* Warszawa. Tom 5, 6, 7 (Suplement do tomu 5. i 6.)

Ferenczi Ilona 1978 *Die Prinzipien der Einteilung und Anordnung in der Europäischen Melodiesammlung.* Előadás az IFMC Szisztematikai Munkacsoportjában 1978. IV. 7-én. (Kézirat)

Fettich Nándor 1958 *A regösénekekről.* Ethnographia LXIX. 352–380.

Gennrich, Friedrich 1927 *Rondeaux, Virelais und Balladen. Aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien.* Göttingen

Gunda Béla 1943 *Egy ősi európai ruhaféle.* Búvár IX/5. sz., 178–179.

Hornbostel, Erich Moritz von 1922 *Phonographierte tunesiesche Melodien* (Sammelbände für Vergleichende Musikgesellschaft I.). München

Idelsohn, Abraham Zevi 1922 *Gesänge der babylonischen Juden.* Jerusalem–Berlin–Wien
1924 *Gesänge der jemenischen Juden.* Jerusalem–Berlin–Wien
1932 *Die traditionellen Gesänge der süd-deutshcen Juden.* Leipzig

Kacarova, Raina–Kacsulev, Ivan–Sztoin, Elena 1962 *Narodni peszni ot szeveroiztocsna B'lgarija* I. Szofija

Kerényi György = lásd MNT II.

Kvitka, Kliment 1922 *Ukrajinsz'ki narodni melodiji.* Kijiv

Lach, Robert 1928 *Georgische Gesänge.* Wien–Leipzig (Gesänge russischer Kriegsgefan gener. Bd. 3. Kaukasusvölker. Abt. 1.)

Lefftz, Joseph 1966–1969 *Das Volsklied im Elsass.* Paris–Freiburg (I. Erzählende und geschichtliche Lieder. II. Stände- und Wanderlieder aus Heimat und Fremde. III. Lieder von der Liebe, Lust und Leid, vom Hochzeitmachen und Eheleben.)

Libiez, Albert 1939–1951 *Chansons populaires de l'ancien Hainaut.* Bruxelles I–V. (III.–V. arrangées par R. Pinon)

Liungman, Waldemar 1938 *Traditionswanderungen Euphrat-Rhein.* Helsinki (Folklore Fellows Communications 118–119.)

Mahler, Elsa 1951 *Altrussische Volkslieder aus dem Pecoryland.* Basel

Makedonszki muzicski folklor. 1953, 1959. Szkopje. I, II.

Makszimov, Stepan Makszimovics *1964 Csuvasszkie narodnüe peszni.* Redakcija Viktora Beljaeva. Moszkva.

Manojlović, K. P. 1953 *Narodne melodije iz isztocsne Srbija.* Beograd

Matos, Manuel Garcia 1951–1960 *Cancionero popular de la Provincia de Madrid* I–III. Barcelona–Madrid

MNGy = *Magyar Népköltési Gyűjtemény* IV. Regös-énekek. Szerk.: Sebestyén Gyula. Budapest 1902. V. A. regösök. Írta Sebestyén Gyula. Budapest 1902.

MNT = *A Magyar Népzene Tára* II. Jeles napok. Sajtó alá rendezte Kerényi György. Budapest 1953.

Pachtikos, Georgios D. 1905 *260 démodé hellénia aszmata.* Syllegenta kai paraséманthenta ypo –. Athén

Pais Dezső 1948 *Reg. A régi magyarság szellemi életének kérdésköréből.* In: Magyar Századok. Budapest 5–23. – Újra kiadva: A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Budapest 1975. 15–33.

Pinck, Louis é.n. *„Verklingende Weisen". Lothringer Volkslieder.* 2. ed. Kassel I–V.

Riedl, A.–Klier, K. M. 1957 *Lieder, Rheime und Spiele der Kinder im Burgenland.* Eisenstadt

Rimszkij-Korszakov, Nikolaj Andreevics 1951 *Szto russzkih narodnüh peszen* (1877) 2. kiadás. Moszkva–Leningrád

Rossat, Arthur 1917, 1930, 1931 *Les chansons populaires recueillies dans la Suisse Romande* I, II, III. Bâle–Lausanne

Sandvik, O. M. 1960, 1964 *Norske religiose folketoner* I–II. Oslo

Sebestyén Gyula = lásd MNGy IV–V.

Seemann, Erich 1951 *Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen.* Jahrbuch für Volksliedforschung VIII. 142–211.

Slovenské ludové piesne 1950, 1952, 1956 Vol. I, II, III. Bratislava

Stäblein, Bruno 1956 *Monumenta Monodica Medii Aevi. Bd. I. Hymnen.* Kassel–Basel

Sušil, František 1951 *Moravské národní pisne.* 4. kiadás. Praha

Szendrei Janka 1967 *Zur Verbreitung der Regös-Melodien.* Studia Musicologica 33–53. 1974 *„Szent István szolgái. Egy regösmotívum német párhuzama.* Ethnographia LXXXV. 315–329.

Szomjas-Schiffert György 1960 *Finnisch-ugrische Herkunft der ungarischen 'Regös-Gesänge'.* In: Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum Budapestini Habitus. Budapest, 364–396. 1963 *Die finnisch-ugrische Abstammung der ungarischen Regös-Gesänge und die Kalevala-Melodien.* Musik des Ostens, Kassel–Basel 126–156. 1967 *Kalevala, regös ének, „páva-dallam".* Ethnographia LXXVI-II. 452–465.

Sztoin, Vaszil 1928 *Narodni peszni ot Timok do Vita.* Szofija 1931 *Narodni peszni ot szredna szeverna B'lgarija.* Szofija

Tampere, H. 1956–1965 *Eesti rahvalaule viisidega* I–V. Tallin

Tirén, Karl 1924 *Die lappische Volksmusik.* Aufzeichnungen von Juoikos-Melodien beiden schwedischen Lappen. Stockholm

Trencsényi-Waldapfel Imre 1938 *Pásztori magyar Vergilius.* Budapest

Vargyas Lajos 1944 *Román–magyar kapcsolatok a népzenében.* In: Románok és magyarok. Budapest, 530–584.
1948 *Mimos-elemek a magyar betlehemesjátékban.* Antiquitas Hungarica 177–184.
1957 *Francia párhuzam regösénekeinkhez.* Néprajzi Közlemények1–10.
1962 *Les analogies hongroises des chantes „Guillanneu"* Studia Musicologica 367–378.
(sajtó alatt) *Őstörténet.* In: Magyar Zenetörténet I. Szerk.: Rajeczky Benjamin Vasziljevics, Miodrag 1965 *Narodne melodije Crnegore.* Beograd

Vitolinš, Jekabs 1958 *Latviesu tautas muzika I. Darba dziesmas.* Riga.

Žganec, Vinko 1950 *Narodna popijevke Hrvatskog Zagorja I. Napjevi.* Zagreb

Zsartivlivi piszni rodinoo-pobutovi 1967 Uporjadkuvali: O. I. Dej, M. G. Marcsendko (tekszti), A. I. Gumenjuk (melodii). Kijiv

ADY RITMUSA BARTÓK ÉS KODÁLY DALLAMAIBAN

Bartók és Kodály Ady-dallamai nemcsak a két zeneszerző prozódiai elveiről adnak felvilágosítást, hanem Ady ritmusrendszerét is megvilágítják. A szerző ugyanis nem versképletben gondolkodik, hanem a megvalósult versritmust, a szöveg hangtestét veszi alapul, amikor zenét ír rá; s vagy igazodik hozzá, vagy átalakítja a maga zenei és prozódiai elképzelései szerint. Így a dallam ritmikája sokszor éles fénybe állítja a költő által megvalósított szövegritmust. Vagyis tanulmányozhatjuk benne, hogy viselkedik a magyar ütemes vers és Ady tagoló verssel kevert jambusa a fokozott stilizációban: zenei remekké átalakítva. Tanulságos látni, hogy nyúl Ady verséhez két olyan zenész, aki a népdal prozódiájának törvényeit részben kutatással tisztázta, részben felszívta magába ezer és ezer hallott, sőt lejegyzett dallam előadásából. Vegyük tehát sorba kettejük Ady-dalait és kórusait, kezdve a magyar ütemes versekkel, azután, ami izgalmasabb, azokkal, amelyeknek alapja a többé-kevésbé megállapítható jambus.

Magyar ütemes vers mindössze kettő van Bartók Ady-dalai közt, és egyetlen Kodálynál, késői kórusművében.

A *Három őszi könnycsepp* formája szabályos felező nyolcas, de két ilyen sora közé egy félsornyi 4 szótag kerül, amit a költő a következő sorral egyetlen mondatba összefog. Tulajdonképpen 8 + 12 lesz a forma, vagy a természetes tagolás szerint inkább 8 + 8 + 4. Bartók is ezt a tagolást valósítja meg. Az első sor ringó 3/4-es ritmussal kezdődik, majd egy hosszú „Óh" után egyenletes nyolcadok 4 + 4 tagolásban futnak le, a lezáró négyes pedig ellassul két ütemre. A harmadik versszakban mindent ellassít, itt már eltűnnek a vers ütemei, a szavak külön jelentősége van kiemelve, s a megáradó énekhang a végső értelmet fejezi ki.

Érdekesen alkalmazkodik a ritmus a szótagok hosszúságához. A szóismétléssel kialakított első nyolcasban fél és negyed értékek váltakozásával követi a hosszú-rövid szótag váltakozását. A szaladó nyolcasok egyenletes recitálásában pedig eltűnik a szöveg szótaghosszúsága, akárcsak a népdalban. Az ellassuló zárlatban viszont ismét pontosan követi: „leányokra". Jellemző, hogy a rövid mellett álló hosszú magánhangzós szótagot énekelteti a leghosszabban, a helyzeténél fogva hosszút már nem annyira – az lépő negyed lesz –, s ilyet kap a sorvégi rövid szótag is, mert azt az utána következő szünet miatt érezhetjük hosszúnak is.

A lelassított, széttagolt utolsó sor követi a szöveg szótaghosszúságait: „Oh be" hosszú + rövid, „könnyű" rövid + hosszú. Vagyis a hosszú magánhangzót hosszabbnak érzi, mint a mássalhangzó-torlódás előtti, pusztán helyzeténél fogva hosszút. „Sírva" nagyon hosszú + rövid; végül a „leborulni" esetében az egyetlen hosszú szótag nyúlik meg a két rövid után, a sorvégi rövidre pedig ismét lehet hosszan énekelni.

Egészen más jellegű *Az ágyam hívogat*. Ezt Ady mély gondolati árkokkal olyan következetesen tagolja 3 + 3-as sorokba, hogy ettől Bartók sem térhet el. Annyi változatosságot engedhet csak meg, hogy a hármasokat hol lassabban, hol gyorsabban mozgatja, hol teljesen elkülöníti, hol kettőt vagy többet énekeltet egy lélegzetre; de maga a hármas tagolás végig következetes marad.

Kevés itt a lehetőség a szótaghosszúság követésére is, mivel az a magyar ütemekben általában nem érvényesül, másrészt ez a vers arról nevezetes, hogy szinte minden szótagja hosszú. Még aránylag több rövid van az ütemek végén, amit Bartók legtöbbször hosszúnak fog fel – teljes joggal. Az ütem elején levő, ritka rövid szótagot csak akkor érezteti, amikor az egész ütemet lelassítja, külön tartja. De amikor egy lendülettel „recitáltat", több hármast összevonva, akkor mindig csak az ütemtagolást tartja meg

egyenlő szótag – vagyis hangértékekkel. Például: „Vidámság", „Koporsó", de „ledőlni". Viszont amikor Ady is egyszerre több rövid szótagot sorakoztat egymás után, hogy az előzmények után az erő, az akarat feltámadását jelezze, akkor Bartók is elkezd pontozni : „Megbújni, kinézni, Kinézni, kikelni, Kikelni, akarni". Érdekes, hogy a „be hívsz már" mondatot kétféleképp ritmizálja: egyenlő negyedekkel, a „be" szót megnyújtva, és nyolcad + pontozott negyeddel az elején. A második forma, amely kiejtésünknek megfelelőbb, fokozást hoz az elsőnek panaszos hangzása után.

Hangmagasság tekintetében az ének szinte minden kijelentést és magános szót, amely önálló ütemet alkot, magasan kezd; mennél hangsúlyosabb a szöveg, annál nagyobb lehanyatlással folytatja. Emelkedő vég csak két megismételt szó közt van, amikor még „továbbmegy" a zene, nem zárja le a gondolatot; vagy ha az ismételt szóval átvezeti a gondolatot a következőkre. Az egész ének szabályos, magyar deklamáció: szinte csak a hanglejtést rögzíti pontos, zenei hangmagasságokon.

Kodály a *Fölszállott a páva* kompozícióban annyival könnyebb feladat elé került, amennyiben itt Ady szabályos népdalütemeket írt a mottóként idézett népdal nyomán. Ady ütemei is, Kodály dallama is többnyire 4 + 2-be tagolja a hatosokat. Sőt Kodály feldolgozása idéz is egy népi dallamot, s azzal hoz változást a műbe, hogy először ennek dallamától tér el, majd később a sokáig megtartott ritmusától is; mindig ott, ahol ezt a szöveg tartalma is megkívánja („másképpen lesz holnap", „Új harcok, új szemek", „Várjuk már, várjuk" stb.). Különben Ady is többnyire másként alkotja ezeket az ütemeket: 3 + 3-as vagy kevésbé éles tagolással.

Ebben az ütemes versben is eltűnik a tagoláson belül a szótaghossz különbsége: „Napszédítő tollak". Kodály is követi a népdal-tapasztalatokat, amikor a hosszú szótagok mellé vagy közé kerülő rövidnek ejtését követi rövid és pontozott hosszú hanggal („büsz*ke* pávák"), a hosszú szótagot viszont rövid nyolcadon is jónak érzi („nap*szédítő* tollak"). A névelőt, amikor versütem elején áll, ő is ütem elejére, hangsúlyos helyre teszi ; legföljebb utána magasabbra emeli a dallamot: „az *ős* magyar fákat"; vagy az ütemen belül egy kis szünet után kezdi – nem is hangsúlyosan, de nem is ütemelőzővel („a bús magyar élet"). Egyetlen hely, amely minden szempontból szabálytörő, az „a magyar i-géknek". Itt a rövid névelőt a régies ejtés szerint „Am-magyar"-nak mondatja, és hosszú, kiemelt hangon énekelteti. Ugyanis a „magyar" szó túlságos kiemelése egy ütemelőzőszerű névelő után: „a / magyar igéknek" elhomályosítaná a sor igazi súlypontját, az „új" szót.

A dallamemelkedéseket ritmus szempontjából csak a népdalidézettől eltérő helyeken érdemes elemezni. Ezek általában a szavak és szólamok olyan ereszkedő követését árulják el, mint „Az ágyam hívogat", kivéve a „Várjuk már, várjuk az új magyar csodákat". De itt is csak az egymás után következő ütemek lépnek mindig magasabbra, ami a várakozás fokozását, vagyis a tartalmat fejezi ki zenei eszközökkel.

Most pedig térjünk át a bonyolultabb problémára, a jambusok megzenésítésére.

Legkevésbé érezhető a jambus-alap *Az őszi lárma* szövegében. Ennek 5 + 10 + 11 szótagú sorai között különösen az utolsó nem éreztet jambust – sem más kötött ritmust (legfeljebb kétszer újra kezdődő félsorokkal, de akkor sem következetesen). Az egész inkább beszédszerű, szabad vers. Ezt valósítja meg Bartók is, többnyire parlando-recitativo előadással, általában egyenletesen futó nyolcadokkal és tizenhatodokkal, amelyek közt csak néha, egy-egy feltűnő szótaghossz-különbségnek ad ritmikai kifejezést: „Az / éjszakában", de máshol nem: „Egy régi / ember". Az egyikben érezte volna a jambust, a másikban pedig a magyaros ütemet, a 3 + 2-t? Valószínűbb, hogy ezt a verset olyannak érezte, ami nem köti túlságosan a zeneköltőt. Azért folya-

modhatott olyan merész zenei hatásokhoz, mint „minden / jajt össze- / lopott", a „jaj" kiemelésére, és „vén deszkákon kopog", ahol a furcsa tagolás és az egyenletesen lefutó tizenhatodok szinte kopognak ritmusukkal.

Világosan érezhető jambus van viszont az *Egyedül a tengerrel* tízeseiben. De éppen az ilyen tízes jambus éreztet könnyen 5 + 5-ös magyar ütemeket az 5. szótag utáni metszete miatt. Éppen ezért kétféle megoldás keveredik a megzenésítésben: egy beszédszerű parlando-recitativo, amely a beszédtagolást és hangsúlyt érezteti, ritkán a szótag hosszát is, és néha egy ötös ütemekben jelentkező világosabb tagolás: „Tengerpart, / alkony", „Parfümje / szálldos || csókosan, / körül". Ilyenkor a névelőt vagy kötőszót az előzményektől jól elválasztva de ütemelőzőként alkalmazza: „Lent zúg a tenger ... a / tenger örül"; „Dalol a tenger... ... és / dalol a múlt." Ezt az ütemelőzőt sor elején is megtartja, amikor a szöveg nagyon élesen kialakítja a jambust, s a dallam kénytelen követni: „Egy / fárosz lángol / messze valahol"; „És / álmodom az ócska / pamlagon". Viszont „Egy virágot a pamlagon hagyott"-ban nem választja le, mert a sor elejét nem érzi jambusnak, tehát magyarosan recitálja – akárcsak az előbbi sor végén a „valahol"-t.

A *Nem mehetek hozzád* 4 + 9 + 4 szótagú soraival szintén jambus-alapra mutat. Különösen az utolsó sorok: „Én meghalok"; de a legtöbb versszakban a kilencesek is. Bartók ezt a verset is beszédszerű, szabad recitativo jelleggel zenésítette meg. Néha azonban a szöveg tagolása olyan erős, hogy követnie kell, s az magyaros hangzású jambust ad, vagyis több arsisra eső, kiemelt szókezdetet, amit Bartók nyújtással és magasról leeső dallammal követ: „Mások mehetnek, törnek, élnek"; „Bús és balog Mindenem: csókom, utam, sorsom". Figyelemre méltó, hogy a rövid kezdetű „utam"-nál eltér a többi szótól, és rövid-hosszú hangot ír elő. Még jellemzőbb, hogy a nagyon jambusi „Én meghalok" sort ütemelőzővel kezdi; viszont az egész szólam mindig nagy esésekkel halad az első szótól az utolsóig. (Kivétel csupán az utolsó, megismételt sor: ott már az *én* eltűnik, s csak a *meghalok* marad.)

Ütemelőzővel indítja az „Itt / nyara van minden pimasznak" egyébként recitáló sorát is, mert világosan érzi a szöveg emelkedését a második szótagon. Akkor is a szöveg értelmét követi, amikor kiemeli a „szent" szót, noha az a jambusi képlet szerint thesis volna, tehát hangsúlytalan és rövid. Ebben a sorban ugyanis a 9 szótagon kívül csak a 2. és az utolsó arsis hosszú szótaga felel meg a jambusi képletnek: az „én" és a „bolondságom". Bartók kezdheti tehát parlandóval, ahol nincs tekintettel a szótagok hosszúságára, majd kiemeli az értelmileg fontos „szent" szót, utána még saját recitáló modorában folytatja, s csak ez előtt a jambusi arsis előtt lassítja le a recitálást, hogy a kihangzást már a pontos „jambusi" mértékkel ritmizálja meg.

Ady legsajátabb, legtöbbet alkalmazott jambus-metruma a 9 szótagos, ötödfeles jambus. Ebben tudta a magyar szólamokat a legizgalmasabban egyeztetni a jambussal – néha már teljesen jambus nélkül. Kodály az egyetlen népdal-versen kívül csupán ilyen kilenceseket zenésített meg Adytól: a *Sírni, sírni, sírnit* és a *Sappho szerelmes énekét* 1916-ban, az *Ádám, hol vagy?*-ot 1918-ban és az *Akik mindig elkésnek* kórust 1934-ben. (Csak mellékesen jegyzem meg, hogy Bartók is 1916-ban írta *Öt Ady-dalát*, sőt a kiválasztott versek nagy része is közel van egymáshoz Ady könyveiben. Mintha egyszerre határozták volna el az Ady-versek megzenésítését.)

Kodály a 9 szótagot hol 5 + 4, hol 4 + 5 egységbe vonja össze, néha ezek is tagolódnak 3 + 2 + 2 + 2 vagy más elosztásban. A dallam ennek megfelelően többnyire két egyenlő időtartamú ütemre tagolódik. amelyben az öt szótagú rész egy-egy negyedet nyolcadokkal apróz, és így teszi egyenlővé a másik ütemmel.

A *Sírni, sírni, sírni* 24 sorából Kodálynál 16 világosan kétütemű; kettő világosan három-

ütemű: „Hallgatni / orgonák / búgását" és „Nézni egy / idegen / halottra". Az utolsó sor világosan követi a tiszta jambust. Néha a kétütemű megoldás bizonytalan: három- sőt négyüteműség sincs kizárva. („Fázni holdas, babonás éjen"; „Tagadni múltat mellet verve".) Közben van egy bizonytalan tagolású sor, amely a végén jambusra hangzik ki a szövegben: „Lépni mély, tárt sírokon által", Kodálynál pedig daktilus-spondeus megoldást kap. (Négy ütembe osztva ugyan, de az elnyújtott értékek és köztük a szünet, majd az ütem végén induló új szólam elmossa a tagolás érzését.) Végül két sor, éppen az első kettő, két ütemre van szétosztva ugyan, de szinkópával átkötve, mintha Kodály két chorijambust akart volna létrehozni a jambusi sorban. A következő sor második felének hasonló ritmusát viszont az alatta levő szöveg már nem indokolja. Az átkötés és a második sorrészek hangsúlytalansága azt érezteti, hogy itt nincs tagolás: ezek a jambusi sorok egyetlen ívet alkotnak, még ha két ütemre terjednek is ki. Ezért van egyetlen íve a dallamnak hangmagassága szerint is.

Máshol, ahol a tagolás nagyon egyértelmű, a hangmagasság is érzékelteti. („gyászmenetnek", „fáklyafüstben"), kivéve ahol a tartalom egyhangú mormolást kíván. S természetesen át kell kötnie zeneileg is az enjambement-t: „Ezüst sátrak, fekete leplek / alatt lóbálni...".

A szótagok időtartamát Kodály szinte az egész versben pontosan követi. Nem számít eltérésnek, ha a sorvégi rövid szótagot ő is hosszúnak minősíti; ugyancsak nem eltérés, ha a helyzeténél fogva hosszút a tagolás határa előtt rövidnek veszi, vagy a helyzeténél fogva hosszút rövidebbnek a természeténél fogva hosszú mellett, hogy annak valóban hosszabb jellegét kiemelje. Hat ilyen esetet leszámítva mindössze kettő marad, ahol zene és szöveg időtartama eltér: „Megbánni", vagyis rövid és „félhosszú" egyaránt negyedérték; továbbá „Testamentumot", ahol a második szótag rövidsége nincs éreztetve; de itt már annyira önálló életet él a zene a befejezést éreztető hosszú és magas hangokkal, hogy ilyen csekélység föl sem tűnik a hallgatónak.

Már nem ilyen világos a megoldás a *Sappho szerelmes énekében*. Az első sor két tagja után a második sor több szempontból bizonytalan: „Szemben ki ülhet"; a vers érezhető három ütemét is kettőbe vonja össze, ugyanakkor a „ki ülhet" kérdést, ahol a „ki" nagyon is hangsúlyos, hangsúlytalan és mély hangra énekelteti. Itt a nagyon érezhető jambus okozhatta a problémát.

A további két sor már szabályosan tagolódott két ütemre. A záró, adonisi sor tá-titi / tá-tá ritmusát a szöveg mindig pontosan kialakítja. Kodály mégis változtat benne: a második, rövid szótagot kissé megnyújtja, bizonyára azért, hogy a fokozatos rövidüléssel a névelő váljék legjelentéktelenebbé, egyúttal jobban hozzásimuljon a hozzátartozó szóhoz, mégis megtarthassa azt a megoldást, hogy a két ütem = két szólamtag.

Nagyon pontosan követi a második strófa első sora a szöveg hosszúságviszonyait, de tagolását nem. A három ütem sem éreztet hármas tagolást, még kevésbé kettősséget. Viszont pontosan érezteti az első három szótag hangsúlytalan – mondjuk „ütemelőző" – jellegét, ami után a fő értelmet hordozó szó kap nagy kiemelést, utána pedig az „*elal*élok" hangsúlytalanul, mélyebb hangjaival teljesen beleolvad az előző szólamba. (Ugyanezt a ritmust máshol hangsúlyossá teszi, mint látni fogjuk az *Ádám hol vagy?*-ban „leigázza" és az *Akik mindig elkésnek*ben: „ölelésünk".) Nyilván nem lett volna helyes ennek a szónak itt hangsúlyt adni, amikor éppen lehanyatlást jelent. Az egész sor zenei vonala és ritmikája így pontosan azt adja, amit a jambikus szövegsor is éreztet.

Már problematikusabb a következő. Kodály, bár két ütembe írja, de tulajdonképpen háromba tagolja: „Torkomon / a szavak / elfúlnak", a rövid névelőt pontozott negyeddel megnyújtja. Itt a bizonytalan tagolás (6 + 3) mellett az öt egymást követő rövid

szótag okozott nehézséget. Ezután ismét két ütem a „Bőrömre zápor-szikrák hullnak". A vers három tagot éreztet, s egy híján minden szótagja hosszú, Kodály tagolatlanul, egyenletes, emelkedő negyedekkel előkészítésre használja fel a tetőponthoz, a „Szememben" szóhoz, s ott már követi a szöveg tagolását két ütemmel, pontos szótaghosszúsággal és ereszkedő dallamvonalakkal. A lezáró adonisi sor ismétli az elsőnek dallamát és ritmusát, ezért a „fülemben" szó eleje is hangsúlytalanná válik a jambusnak megfelelően, de magassággal kárpótolva.

Az utolsó versszak a remegést éreztető, ütemelőzőnek írt, vibráló ritmusokkal is két tagot alkot. A következő hármas tagolás – „remegően ..." – után bizonytalan, tulajdonképpen tagolás nélküli sor következik („Az őszi fűszálnál..."). Ez megint világosan jambus a szövegben, itt tehát megint nagyon pontosan követi a zene a szótaghosszúságot, és ütemelőzőt is alkalmaz, majd a végén hangmegemeléssel magyarosítja a hangsúlytalan szókezdetet: „fakóbban".

Az utolsó kilences, „Állok és már érzem a vesztem" két tagból áll, s az első látszólag nem törődik a szótaghosszúsággal. De a nyolcadok a *sostenuto, molto appassionato* előadásban úgyis lassan hangzanak el; az egész sor tehát mégis követi a hosszúság-viszonyokat. Ugyanezt látjuk az utolsó adonisi sorban, amelynek most már tagolása is egybeesik a szöveg tagolásával, s így a zene is pontosan megvalósíthatja: „Meghalok / érted".

Az *Ádám, hol vagy?* sokkal könnyebben alakult át dallammá. Tagolása világosabb, könnyebben válik két vagy három ütemmé; ugyanakkor a szótaghosszúság követése is könnyebben olvad bele a magyar ütemezésbe. A tagolás még akkor is egyszerű, amikor emelkedő kezdetet kénytelen ütemelőzővel megoldani („Hogy ellenségim"; „De napszemét"). Az utóbbi egyúttal érezhető jambus is, de itt már az ütemelőzőn túl nem okoz problémát, mint ahogy a harmadik versszak első sorában sem, amit háromra tagol azáltal, hogy az „És hogyha" részt hosszú ütemelőzőnek minősíti. Az egész költemény folyamán itt, a második tagban tér el egyedül a 4/4 ütemtől: a „néha-néha" 2/4-dé lesz. A következő sor egyszerre jambus is, három tag is; de itt a dallam megint elszakad a szöveg hangtestétől, hogy tartalmát éreztesse kiszélesített íveivel (bár a hármas tagolás látszólag jelen van a hat ütemben, de egészen más elosztásban). Az *Isten* szó már korábban is szabálytörésre kényszerítette: a második sorban megnyújtotta a névelőt, hogy méltóan előkészíthesse: „...jön az Isten". De ez a pontozás már alig számít prozódiai hibának, mert a két rövid szótag a népdalban is nyolcad + pontozott negyed értéket kap feszes 4/4-ben. Legföljebb a névelő megnyújtása ad szokatlan érzést, de ezzel irányítja rá a figyelmet az utána következő szóra, ami a verssor értelmét hordozza.

Ahol a tagolás és a szavak hangsúlya erős, ott eltérhet a szótaghosszúság pontos követésétől is, mégis jóleső a ritmus. „Hallom ahogy / lelkemben / lépked": nem rajzolja ki az első chorijambust, inkább a beszéd tagolását követi; s a második félsor végig hosszú hangjait is tagolja rövidekkel: „Lelkemben", hogy ezzel is elkülönítse a két tagra váló szavakat, vagyis a tagolásnak adjon elsőséget a szótaghosszúsággal szemben.

A következő, tagolhatatlan és eléggé kifejezett jambusi sort három ütembe osztja szét, de ez csak látszólagos tagolás: tulajdonképpen egy hosszú „ütemelőző" után hat szótagos szólam következik szabályos 4 + 2 osztásban, ahol az „Ádám, hol vagy?", a legfontosabb kijelentés meglobog a dallamban. A további sorok végig 2–2 ütembe tagolódnak, a szöveg további tagolása legföljebb az ütemen belül érződik, s a hosszúság-viszonyok is szépen simulnak a szöveghez. A két eltérés érthető: a „*Szívemben*" két rövid nyolcada hosszú szótagok alatt egyrészt a hosszú magánhangzók közti mássalhangzó-torlódásos szótagokat akarja rövidebbnek érzékeltetni, másrészt a szólamhatárt is éreztetni. A „Megtaláltam *és*" esetében pedig az „ütemelőző" jellegű kötőszó az egész

frázis tempója miatt rövid, ahogy felfut a csúcsra, a „megöleltem" szóra. Az utolsó sor pedig itt is elszakad a szöveg ritmikájától zenei követelmények szerint: hogy széles, magas hangokon végső emelkedéssel zárja le a kompozíciót.

A késői kóruskompozíció tökéletes ritmusokkal, egyúttal a tartalmat mindig érzékenyen kiemelve követi a szöveget. Adynál ritka a költemény kezdetén az emelkedő versláb; ezt másként, mint ütemelőzővel nem lehet megoldani. Utána két ütemben, de azon belül hármas tagolást is éreztetve halad a sor. A második verssor elmosódott tagolását a szótaghossz pontos követésével és a hanglejtést utánzó dallammal egyenlíti ki. Az ütemére kerülő hangsúlytalan szó- és szólamvég lesz a legmélyebb hang, s a szó elejét egy kissé megemeli: „jö- / vünk".

A továbbiakban többnyire két ütemen belül éreztetett hármas tagolás következik, általában pontosan követett szótaghosszúsággal. A kivételek viszont még érdekesebbek. Ilyen mindjárt a „Meghalni se tudunk / nyugodtan". Kodály itt pontosan érezteti, amit az Ady-ritmus sugall: a sor közepén megszaladó szótagok az ellassuló véggel a nyugtalanságot festik alá; Kodály még fokozza ezt az aránytalanul megnyúló második hang után szaladó rövidek idegesen megránduló pontozásával és kis hullámaival: „Meghal*nisetudunk*". Még kifejezőbb a következő „szabálytalan" sor: a zene itt már csak szólamtagolásról vesz tudomást, azért az első négy szótagot egyenlően rövidnek veszi, hogy fokozatos ellassulással fusson fel a csúcsra, a „halál" szóra.

Az utolsó versszak ismétel, mindössze két belső sora új. Ezeket Kodály összevonta, két szót kihagyott; így csak a maradék szavak pontos időmértékét követi a belső szólamokban, majd a szopránban is elhangzó dallammal. S lezárja a művet az első sor ismétlésével, ahogy a verset a költő.

Összegezzük az elemzésből nyert tanulságokat.

A két zenész különböző stílussal nyúl az Ady-versekhez. Bartók beszédszerűen, parlando-recitatívóval inkább az Ady-vers kötetlenségét hangsúlyozza, és a versfelmondás beszédszerűségéhez közelíti a zenét. Kodály zeneileg kiélezi, tovább stilizálja a benne levő ritmusárnyalatokat. Jellemző, hogy Kodálynak aránylag hosszú dalaiban is alig fordul elő triola; Bartóknál a recitatívban is, azon kívül is sok a triola, kvintola, kvartola. Kodály inkább kiaprózza a negyedeket, vagy pontoz; mindenképpen szimmetrikus ütemeket igyekszik kialakítani. Ugyanakkor ritkán változtatja meg az ütemfajtát: egyetlen esetben változik a 4/4 2/2-dé. Bartóknál valamivel többször, bár ez a fogás inkább a feszes, kimért ütemek hajlékonyabbá tételére szolgál. Kodály az elmosódott vagy változó tagolást ütemen belüli eltolással követi. Mindketten láthatóan akkor tudják könnyebben megoldani a ritmust, amikor a tagolás benne a döntő.

De különböző stílusukkal is mindketten alkalmazkodnak a szöveg bizonyos sajátságaihoz. Vegyük sorra ezeket.

Mindketten, váltakozva hol a jambust éreztetik, hol a magyar beszéd tagolását – aszerint, ahogy az egyik vagy másik jobban előtérbe nyomul a versben. És szinte a szeizmográf érzékenységével követik, ha ez a tagolás világos és egyértelmű, vagy ha elmosódott. Bartóknál különösen világos a tagolás és a kidomborodó jambus megkülönböztetése az *Egyedül a tengerrel* felező tízeseiben; Kodály pedig Ady kilenceseit ugyanúgy tagolja hol 5 + 4, 4 + 5 szótagszámú, egyenlő két tagba, éreztetve ennek további tagjait, hol ritkán három tagba, mint ahogy a verselemzés is kimutatta.

Mindketten igen határozottan érzik a szólamok és különálló szavak kiemelt kezdetét és ereszkedő hanglejtését. Ha csak nincs valami zenei kifejezésbeli vagy formai okuk az ellenkezőre, mindig ereszkedő vonallal oldják meg az egyes tagok dallamát, vagy legalábbis a végét engedik lehanyatlani.

Gyors nyolcadok vagy tizenhatodok sorozatában nincsenek tekintettel a szótaghosszúságra; ha lelassul a zene, azonnal éreztetik. Ez megfelel a népdalban is tapasztalható jelenségnek, hogy a hosszú szótagok gyors ejtése – szaladó nyolcadokban – semmi problémát nem okoz, csak a rövid szótagok elnyújtása – lassú ritmusban – bántja a fület.

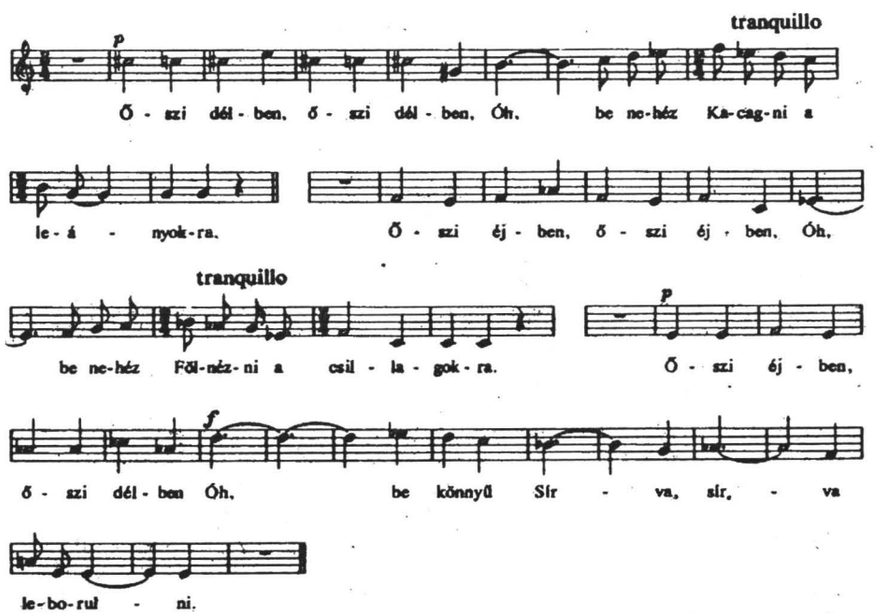
Magyar ütemekben nincsenek tekintettel a szótagok külön hosszúságára. Ott csak a szótagok száma alakítja a ritmust. Lassú, giusto tempóban azonban árnyalják pontozott ritmussal.

Amint érezhető a jambus – még ha keveredik is tagoló ritmussal –, pontosan követik a szótagok hosszúságát vagy rövidségét.

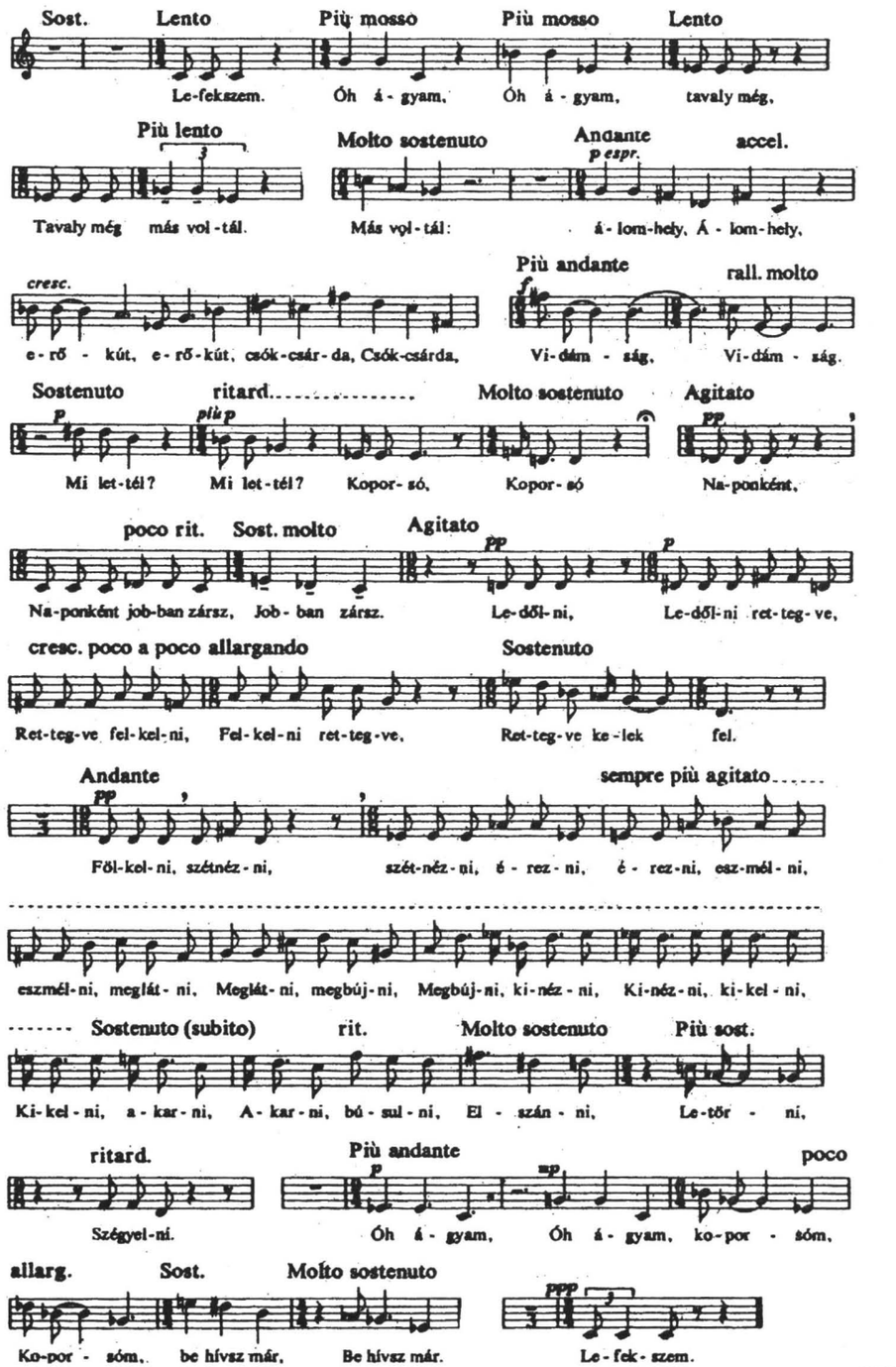
Van emelkedő kezdet is a magyarban, s ezt mindkét zenész ütemelőzővel oldja meg. Ilyenkor a dallam is mindig emelkedik. Másként járnak el, ha a szó eleje a zenei ütem végére esik, többi része átnyúlik a következő ütembe (különösen jambusban): ilyenkor a szó eleje mindig magasabb hangra kerül, hogy az arsisnak legalább egyik elemét, a hangemelkedést kapja meg a szó eleje. S érzékenyen követik a névelő és kötőszó kettős viselkedését: hogy többnyire az előzményekhez simul, de érezhető elválasztással, néha azonban ütem elején is állhat (de ilyenkor kis ritmuszavart érzünk, s az utána következő szót kissé megemeljük). Pontosan ilyen kettősségben találkoztunk vele mindkét szerző dallamaiban.

Bartók és Kodály megzenésítési gyakorlata tehát minden stílus-különbségük ellenére is egyezően mutat rá a közös verstani problémákra; minden olyan ritmikai tényezőnek jelentőséget tulajdonít, amit az eddigi verstani vizsgálat kielemzett a szövegekből. A két nagy zenész Ady-verseire írt dallamait tehát fel lehet és fel kell használnunk tanulságul a magyar ritmus elméletében is.

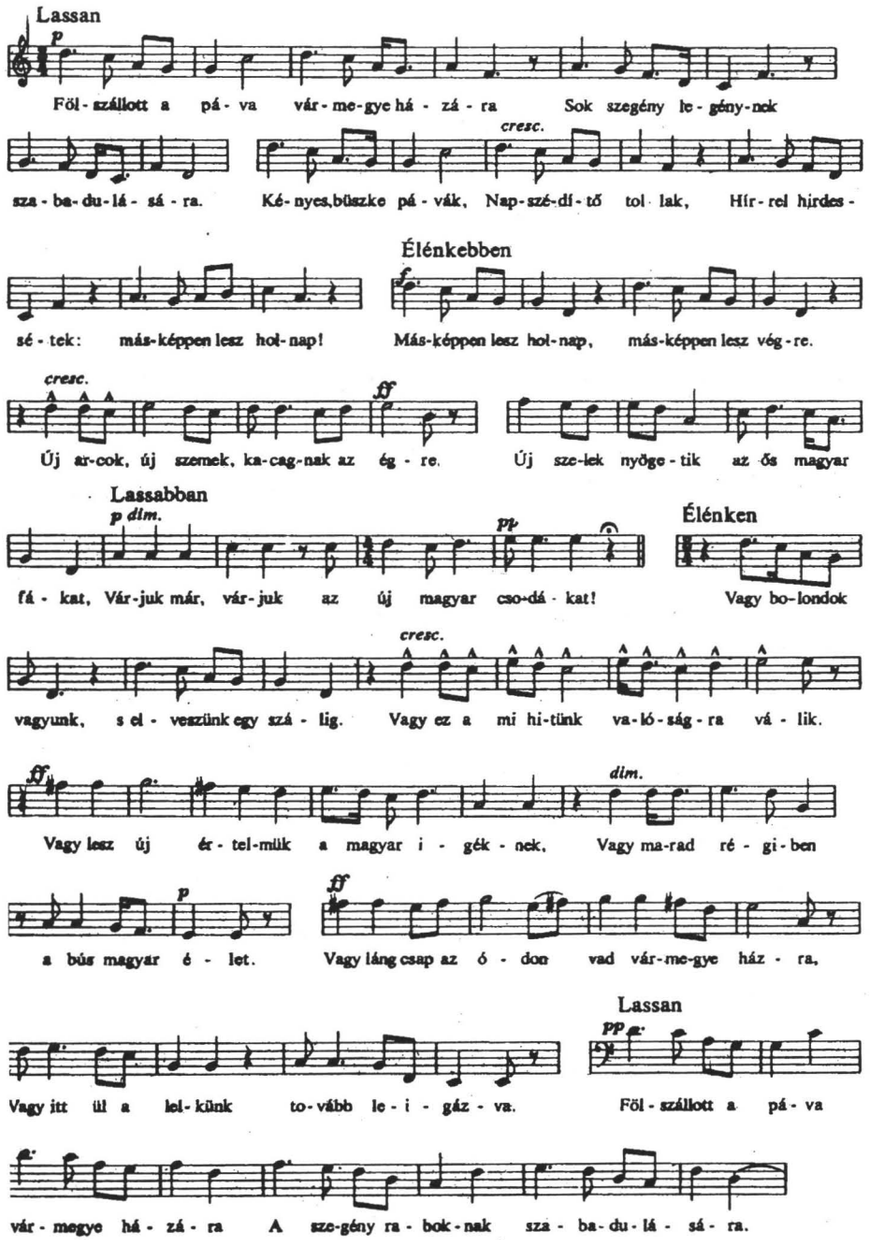
1. HÁROM ŐSZI KÖNNYCSEPP



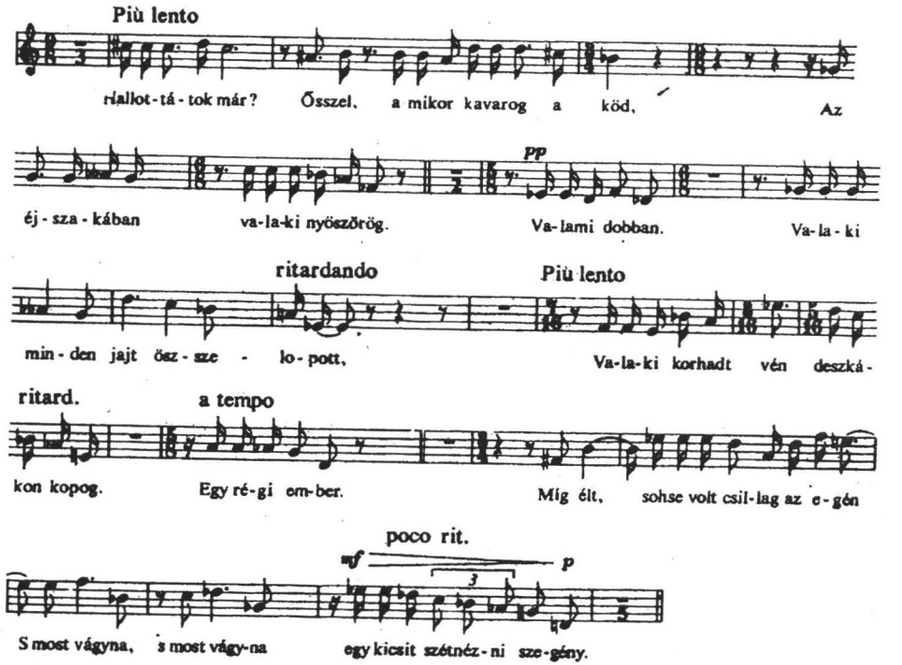
2. AZ ÁGYAM HIVOGAT



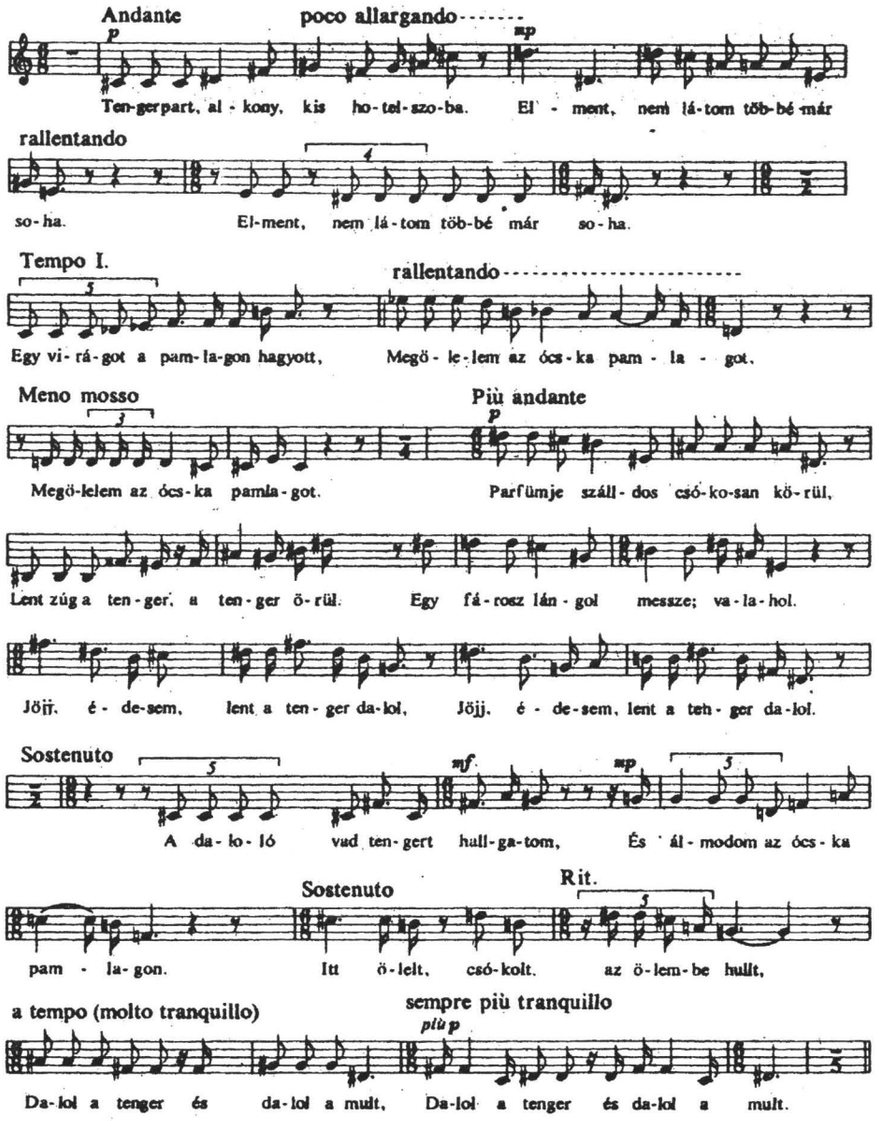
3. FÖLSZÁLLOTT A PÁVA



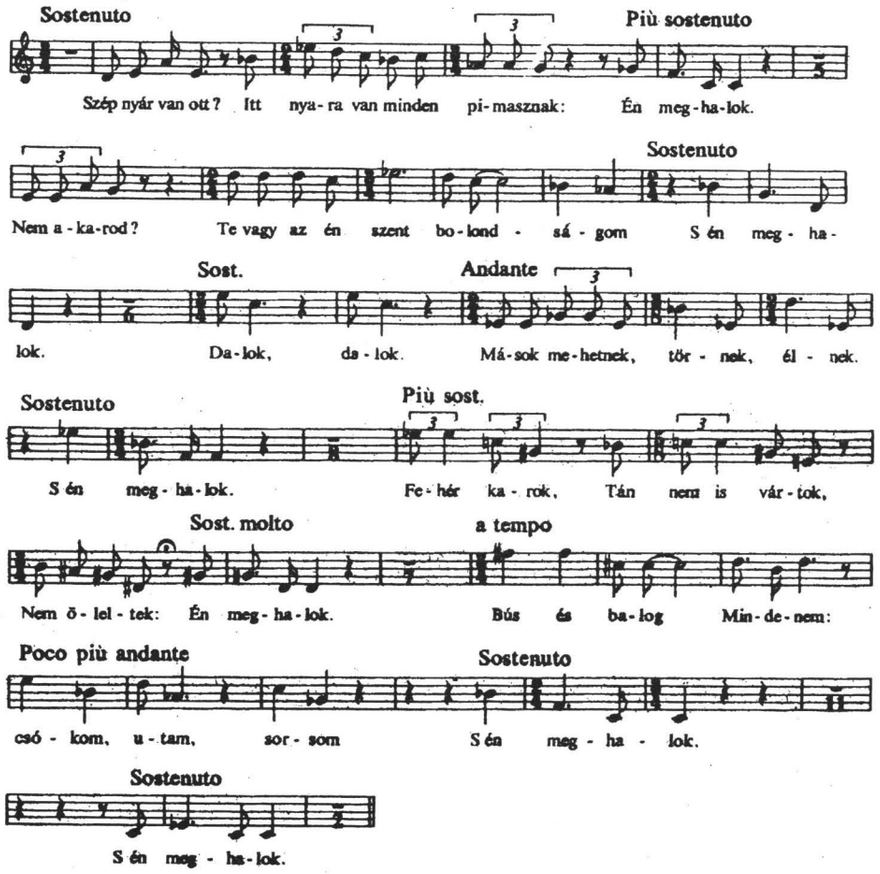
4. AZ ŐSZI LÁRMA



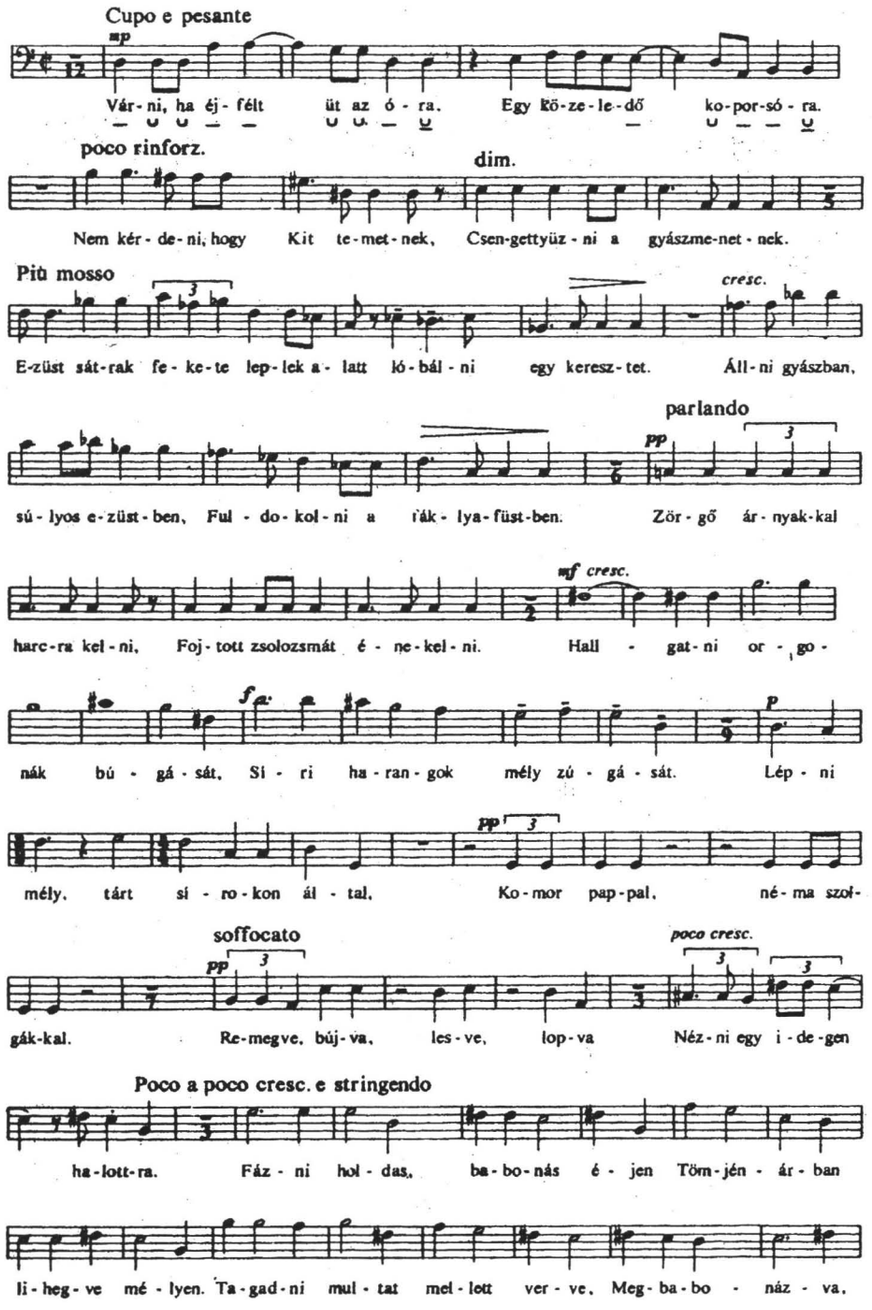
5. EGYEDÜL A TENGERREL

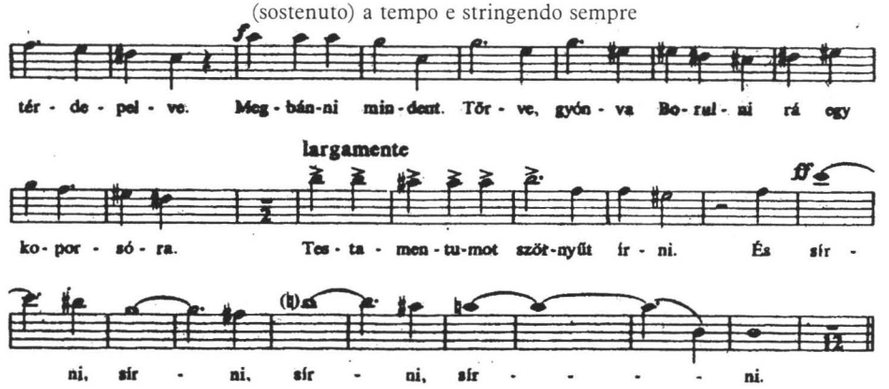


6. NEM MEHETEK HOZZÁD

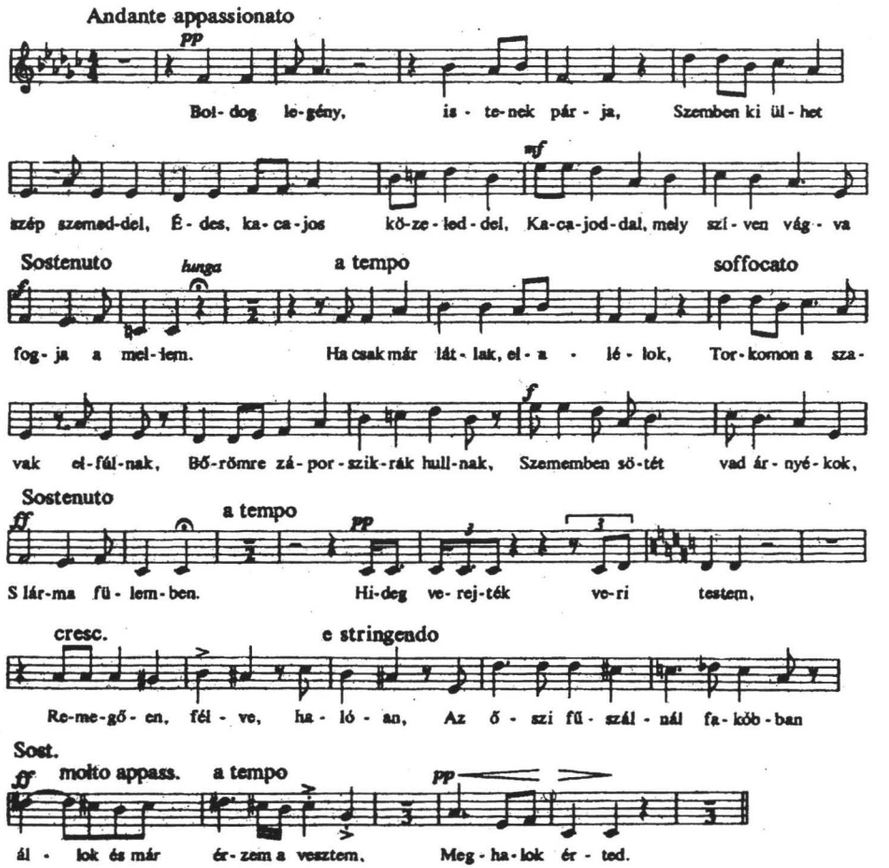


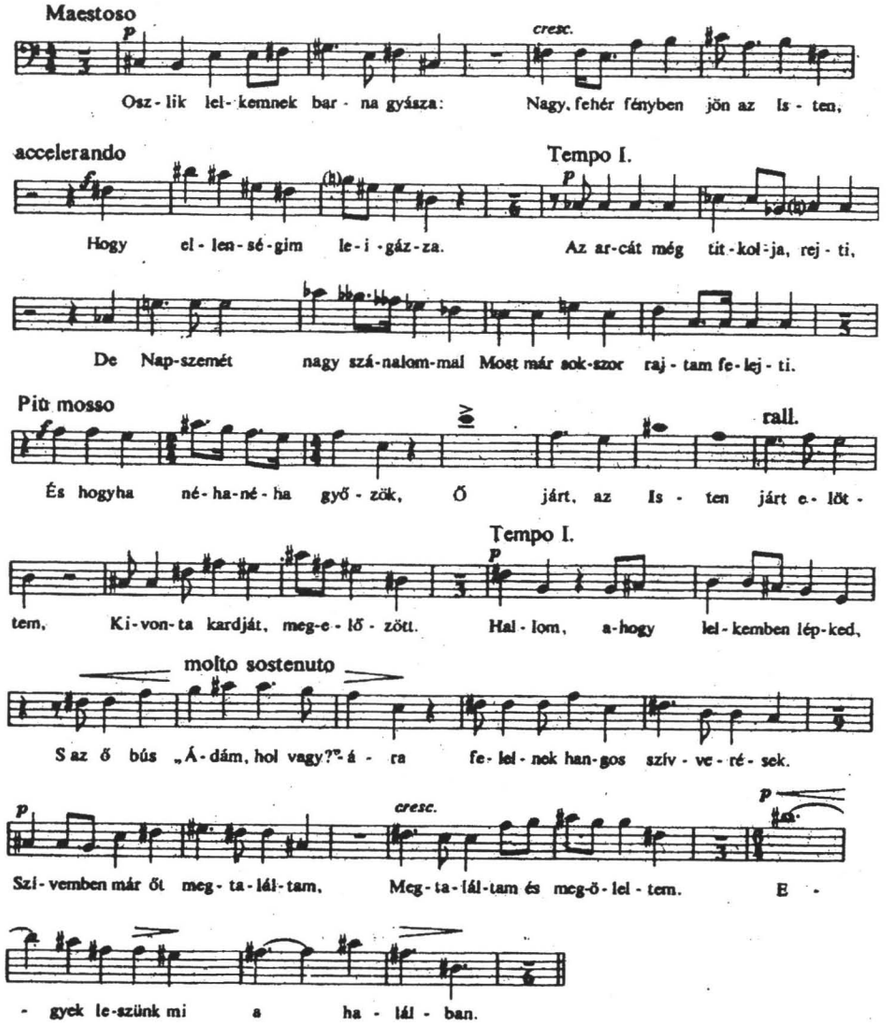
7. SÍRNI, SÍRNI, SÍRNI

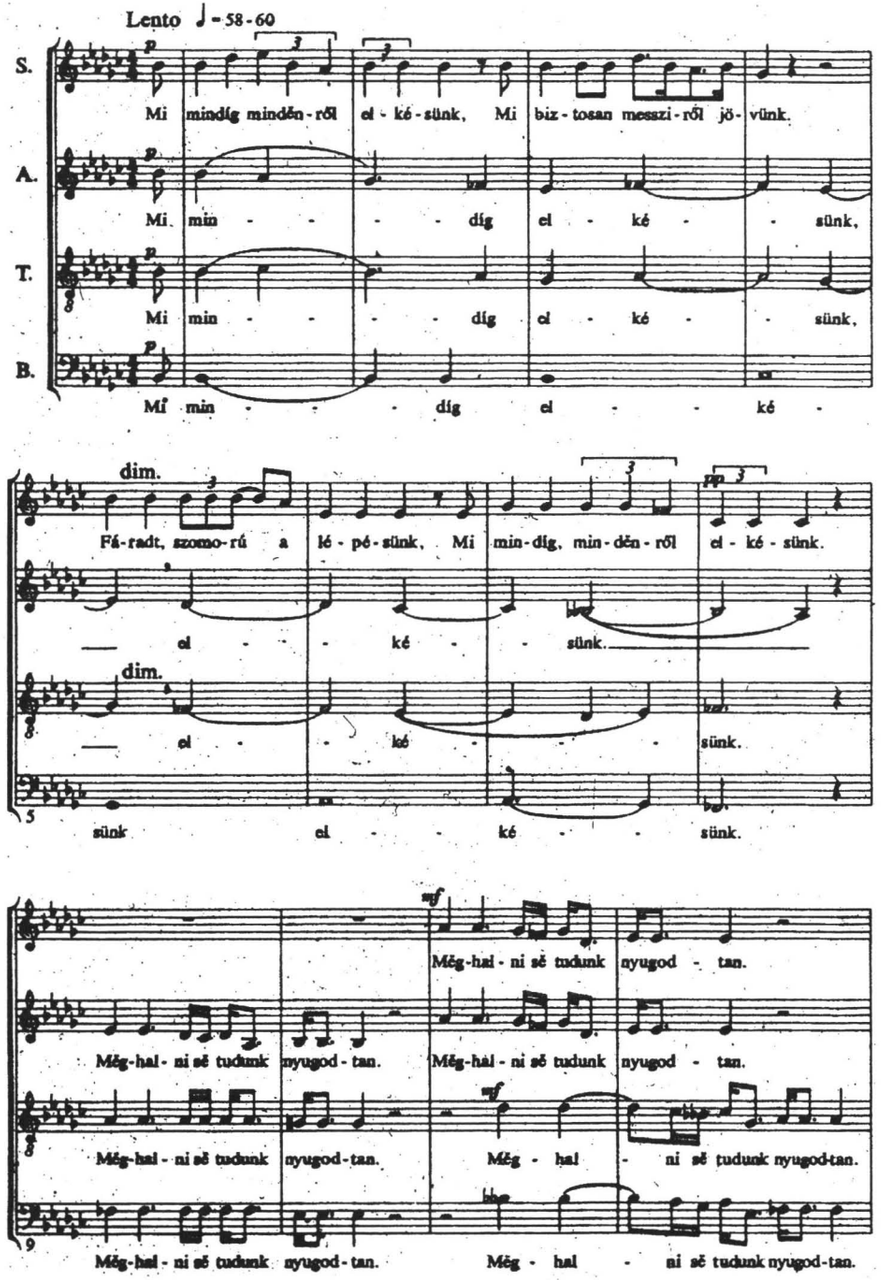


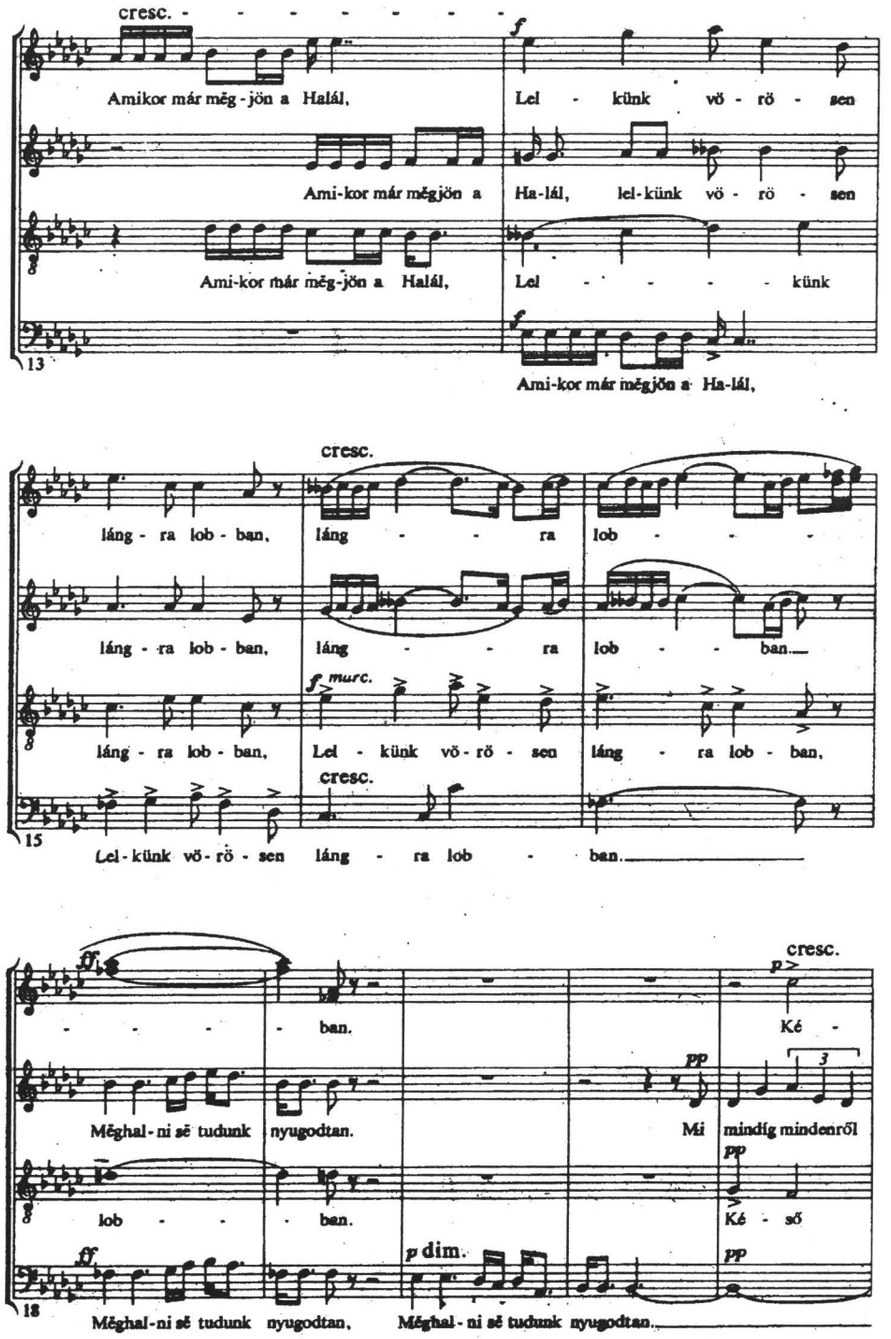


8. SAPPHO SZERELMES ÉNEKE




Maestoso
cresc.
Osz - lik lel - kemnek bar - na gyásza: Nagy, fehér fényben jön az Is - ten,
accelerando
Tempo I.
Hogy el - len - sé - gim le - i - gáz - za. Az ar-cát még tit - kol - ja, rej - ti,
De Nap-szemét nagy szá-nakom-mal Most már sok-szor raj - tam fe - lej - ti.
Più mosso
rall.
És hogyha né - ha - né - ha győ - zök, Ő járt, az Is - ten járt e - lőt -
Tempo I.
tem, Ki-von-ta kardját, meg-e - lő - zött. Hal - lom, a-hogy lel - kemben lép-ked,
molto sostenuto
S az ő bús „Á - dám, hol vagy?” á - ra fe - lel - nek han-gos szív - ve - ré - sek.
cresc.
Szí - vemben már őt meg - ta - lál - tam, Meg - ta - lál - tam és meg-ő - lel - tem. E -
- gyek le-szünk mi a ha - lál - ban.


Lento ♩= 58 - 60
S.
A.
T.
B.
Mi mindig minden - ről el - ké - sünk, Mi biz - tosan messzi - ről jö - vünk.
Mi min - - - - dig el - ké - - sünk,
Mi min - - - - dig el - ké - - sünk,
Mi min - - - dig el - - - ké -
dim.
Fá-radt, szomo-rú a lé - pé-sünk, Mi min-dig, min-dén-ről el - ké - sünk.
el - - ké - - sünk.
dim.
el - - ké - - sünk.
sünk el - - ké - - sünk.
Még-hal - ni sě tudunk nyugod - tan.
Még-hal - ni sě tudunk nyugod - tan. Még-hal - ni sě tudunk nyugod - tan.
Még-hal - ni sě tudunk nyugod-tan. Még - hal - ni sě tudunk nyugod-tan.
Még-hal - ni sě tudunk nyugod - tan. Még - hal - ni sě tudunk nyugod-tan.



cresc.

Amikor már měg-jön a Halál, Lel - künk vö - rö - sen

Ami-kor már měgjön a Ha-lál, lel-künk vö - rö - sen

Ami-kor már měg-jön a Halál, Lel - - - - künk

13 Ami-kor már měgjön a Ha-lál,

cresc.

láng - ra lob - ban, láng - - ra lob - - -

láng - ra lob - ban, láng - - ra lob - - ban.

f marc.

láng - ra lob - ban, Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - ban,

cresc.

15 Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - ban.

ff cresc.

- - - - ban. Ké -

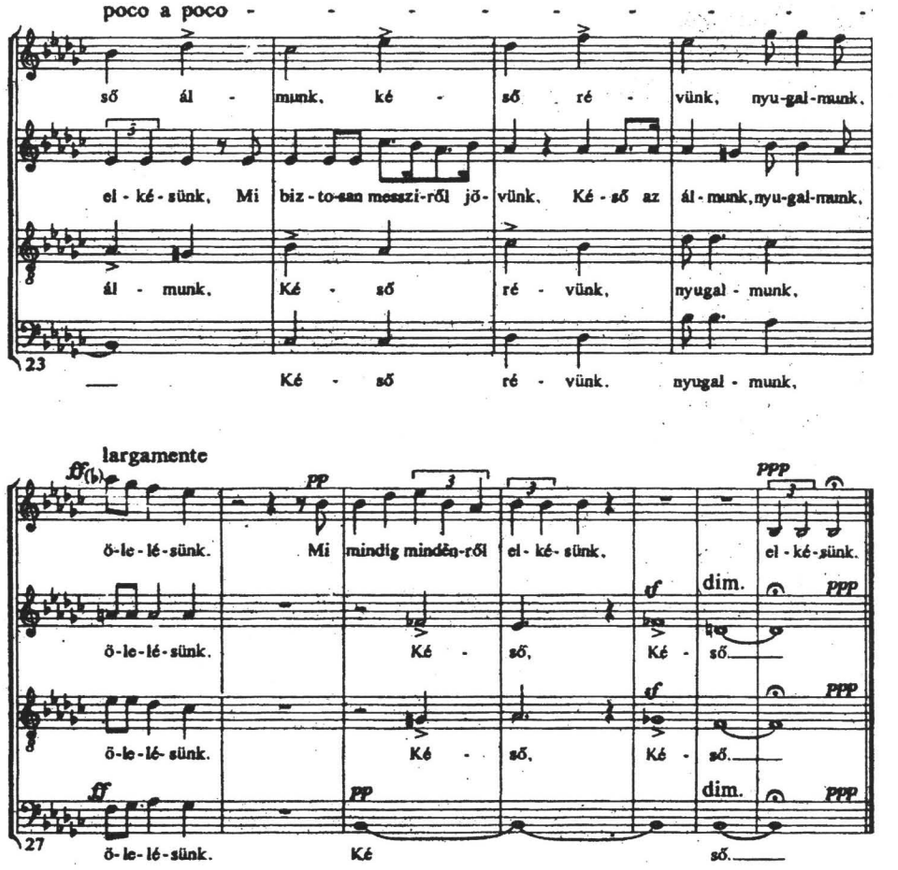
pp

Měghal - ni sě tudunk nyugodtan. Mi mindíg mindenről

pp

lob - - - ban. Ké - ső

ff p dim. pp



18 Měghal - ni sě tudunk nyugodtan, Měghal - ni sě tudunk nyugodtan.

poco a poco

ső ál - munk, ké - ső ré - vünk, nyu-gal-munk,

el - ké - sünk, Mi biz - to-san messzi-ről jö - vünk, Ké - ső az ál - munk, nyu-gal-munk,

ál - munk, Ké - ső ré - vünk, nyugal - munk,

23 Ké - ső ré - vünk. nyugal - munk,

largamente

ff pp ppp

ö-le-lé-sünk. Mi mindig minděn-ről el - ké - sünk, el - ké - sünk.

sf dim. ppp

ö-le-lé-sünk. Ké - ső, Ké - ső.

sf ppp

ö-le-lé-sünk. Ké - ső, Ké - ső.

ff pp dim. ppp

27 ö-le-lé-sünk. Ké ső.

A MAGYAR NÉPKÖLTÉSZET ÉS NÉPZENE HONFOGLALÁS ELŐTTI RÉTEGEI*

A magyar népzene, népmese, népballada és néphit számos elemet tartott fenn honfoglalás előtti műveltségünkből. Legrégibb időkig visszanyúló emlékezete a *zenei hagyományoknak* van. Nemcsak azért, mert ugor kori hagyományokat őriz, hanem mert ez a hagyomány igen gazdag és elterjedt. A szabadon rögtönzött siratódallam az összekötő kapocs, amelynek két egymás melletti záróhangját, illetve fejlettebb típusaiban három-négy záróhangját még kötetlenül váltogatják az énekesek. Ez a stílus valószínűleg egy egyszerű sorismétléses – tehát egyetlen záróhangú – ősi finnugor énekfajta továbbfejlesztése; legfejlettebb típusának, az 5., 4., majd 2. és 1. fokokon megálló, tehát kvartviszonyt éreztető nagyívű siratónak is van megfelelője ugoroknál. De a nálunk nagy tömegű ilyen siratók mellett a belőlük kifejlődött strofikus népdalok is igen széles körben vannak elterjedve mind szabad rubato ritmusban, mind táncdalként. Az utóbbiak közé tartozik a híres kállai kettős is. Ez a dúr, ritkán moll hangnemű, ereszkedő, sok hangismétlést alkalmazó stílus határozottan elválik az ötfokú dallamok tömegétől.

Mindaz a dallamtípus, ami *ötfokú*, török-mongol népekkel hozható kapcsolatba. Öt ilyen stílus ismeretes nálunk. Az elsőt újabban ismertük föl korábbi zoborvidéki és somogyi szórványokhoz újabban társuló gyimesi, moldvai és mezőségi gyűjtések alapján. Ezek alacsony járású dallamok, sokszor csak négyfokúak vagy egy hanggal alapötfokúvá egészülnek ki. Sokszor zárulnak a megszokott moll alaphang alatti hangon. Szűk hangterjedelmük miatt dallammozgásuk korlátozott, felépítésük ismétléses, fejletlen, ezért rögtönzöttnek látszik. Ilyen dallamok csuvasoknál kb. 60%-ban élnek, egy burját-mongol kiadványban pedig szinte kizárólagosak. Minthogy ez a fejletlenebb stílus a magyar hagyományból már majdnem kiszorult, korábbinak látszik, mint a többi, nagyívű ötfokú stílusok. Vajon nem bolgár-török kölcsönszavaink régebbi rétegével együtt került hozzánk ?

Sokban hasonló, talán belőle is származik(?), az ún. zsoltártípus. Ez a do-re-mi-n recitáló, néha egy efölötti hangot, de inkább az alsóbbakat érintő dallam a moll alaphangon zárul. Székelyektől már korábban ismertük; rokonsága a Volga-vidéktől a Közel-Keletig ismert, nyomai a zsidó zsoltárokkal a keresztény dallamkincsben is megmaradtak.

Mindezeknél nagyobb mennyiséget, szinte a magyar népdal kizárólagos régi rétegét jelentik az oktáv terjedelmű vagy még nagyobb, ereszkedő, fejlett dallamfelépítésű ötfokú dallamok. Ezek három rétegre oszthatók. Egyikük, az ún. „dudanóták", nálunk már alig ötfokúak, de mind dallamszerkezetük – zárlataik, dallamrész-ismétléseik –, főleg pedig ritmusuk tökéletesen megegyezik a Volga-vidéki, főleg cseremisz ötfokú táncdallamokkal.

Legjelentősebb az ereszkedő, nagyívű, ötfokú dalok és a belőlük alakult kvintváltók rétege. Az előbbi igen gazdagon képviselt réteg, amelyben több közvetlen dallamegyezés is kimutatható cseremisz, csuvas, tatár dallamok közt, de maga a stílus, közvetlen párhuzamok nélkül, kazáni tatároktól észak-kínai dallamokig virágzik. Már ennek a stílusnak példányaiban is néha feltűnik bizonyos törekvés ismétlésre: a dallam különböző helyein néha megjelennek terc, szekund, kvart sőt ritkán kvint távolságban ismételt részletek. Véleményem szerint ezeknek fokozatos tudatosulása és a legjobb megoldás általánosítása vezetett – magyaroknál – a kvintváltás kifejlesztésére. Ez a felépítés Európában ismeretlen, hasonlóan Eurázsiában, egyedül a cseremisz-csuvas érintkező

* A címmel kapcsolatban megjegyzem, hogy a népköltészetbe beleértem a mesét, sőt a mondát és egy esetben a népszokást is, így a hiedelemmonda-töredékeken keresztül a néphit elemei is bekerültek áttekintésembe.

terület egy kis darabján él Csebokszaritól nyugatra; onnan távolodva mindkét népnél fokozatosan eltűnik. Ez tehát egyiküknek sem saját hagyománya. Viszont azon a tájon még 1551-ben is említenek orosz források možarokat cseremiszek és csuvasok közt felsorolva. Mindezek alapján véleményem szerint a magyarok alakították ki az ereszkedő-ötfokú stílusból – amit talán a kazároktól vagy a kazár birodalom mellett török környezetüktől tanultak – s a honfoglalás előtti besenyő támadás után – nem ketté, hanem háromfelé szakadva – vitte el egy elvált részük arra az északi foltra. Ott környezetüknek átadták, illetve azokba beolvadva folytatták ezt a stílust; aminek fejlettsége, végső formai leszűrtsége nem lehet egy „őshazában visszamaradt" rész tulajdona, csakis egy késői fejlődés eredményét magával vivő, különvált csoporté. Az összefüggést a miénkkel pedig nemcsak maga a stílusegyezés bizonyítja, hanem a sorzárlat-típusoknak nagyfokú egyezése is – ami egy fejlett *szerkezet* különböző megoldásait jelenti –, s ezen belül itt is több közvetlen dallamegyezés. (Két elszigetelt, távoli és más dallamossággal párosult kvintváltás ajnuknál és esetleg egy dél-amerikai indián törzsnél nem jelenthet kizáró okot, sem összefüggést; amint a nyelvészetben sem a tárgyas ragozás a baszkoknál, sem a japánokkal egyező név-sorrendünk.)

A zenéhez hasonló messzire visszanyúló hagyományt csak néhány töredékes *néphit-egyezés* jelenti a folklórban: obiugor teremtésmondák egy mondatra lerövidült változata hogy „az ördög embört, lovat ki birt furmálni, de mikó megindult, porrá vált". Itt az ördög segítőtársa Istennek, demiurgosz. Ugyancsak ördög és Isten megegyezésével jött létre az „endrefalvi tógát" is, amely „keresztül van a világon" akárcsak a Numi Tarem ezüstgombos övéből ülepedett Urál hegység, amikor is a teremtett földet, amely forgott, avval körülövezte. Valószínűleg ilyen ősi hiedelem töredéke a föld teremtése is a tenger mélyéről madár által fölhozott homokból.

De fennmaradt az obiugoroknál és hakasszoknál részletesen elbeszélt másik teremtésforma elhomályosult emléke is *meséinkben*: a láncon leeresztés. Székely mesehős, a Disznófickó a világ végén aranyláncon lógó bölcsőben nyugszik. Egy másik mesében a hős felhajít egy aranyalmát, amiből egy aranycsillagon lógó palota lesz, amely arra fordul, amerre az áldott nap. Ismét másban a halhatatlanság királynéjának vára a világ véginél a levegőben függ. S még szélesebb körű ősi rokonsága van a „haj" indulatszónak, mert az Diószegi kutatása szerint közös uráli szellemhívó kiáltása volt a sámánoknak.

Ami ezeken kívül Keletről kimutatható néphitbeli egyezés folklórunkban, az már mind török-mongol népek körében él, különösen az Altaj hegységi hakasszoknál (akik állítólag eltörökösödött szamojédok). Idetartozik „égitest-szabadító" mesénk, amely szintén a teremtésben való közreműködést, a nap-hold (és csillagok) „megszerzésének" történetét tartotta fenn mesei formában. Török és mongol hősénekekben a hős még elrabolja Istenapósától az égitesteket – nálunk az elrabló sárkányoktól kell visszaszerezni –, de ott is ugyanolyan módon viszi a hős lova füléhez vagy nyerge mögé kötve a megszerzett égitesteket, mint meséinkben a sárkányok.

Máig élő eleme néphitünknek, hogy a földet egy vagy három (ritkán hét) cethal tartja a hátán, s mikor egyik oldalról a másikra fordulnak, földrengés támad. Ez az elképzelés a Volga-vidék török népeitől kelet-ázsiai népekig él sokféle változatban. Párhuzamos vele az az elképzelés, hogy ökör vagy bivaly tartja szarvai közt. Ez viszont araboknál és iszlám vallású török népeknél él s eljutott a volgai finn népekhez is. Mi valószínűleg a kazár birodalom népeitől tanultuk.

Valaha országszerte ismert volt a pünkösdi királyválasztás: valami lóversennyel vagy birkózással elnyert tisztség egy napig vagy egy évig tartó kiváltsággal. Sokfelé azt is el kellett szenvednie, hogy végigvonulva a falun hamuval, törmelékkel meghajigálták. Ez

az újbabilóniai időktől kezdve a Közel-Keleten elterjedt év végi gonoszűző szokás maradványa. Mi valahol a Fekete-tengertől és a Kaukázustól északra vagy a Káspi-tó és a belső-ázsiai hegyvidék közt tanulhattuk, mert mindezekkel a területekkel részletegyezések kapcsolnak össze.

Diószegi a *sámánhit* szinte minden elemét ki tudta mutatni elszórt folklórelemekből. Legbiztosabb ezek közt a *táltospárbaj*, amikor fekete és fehér bika alakjában küzdenek esőért vagy más okból, a még az emberektől kért segítség módja is egyezik: hogy az ellenfél lábát kell ütni vagy vágni bottal, karddal vagy bárddal. Ez a segítség ugyanígy jelentkezik az epikus énekek hőseinek birkózásában is, amit táltos mondáink gazdag adatai mellett a Szt. László-legenda ábrázolásai is fenntartottak. Ugyancsak gazdag keleti párhuzamai vannak meséink sajátos sárkányalakjainak is, akik egyáltalán nem kígyó formájúak, hanem ember alakú, de több fejű lények, lovon járnak, buzogányt hajigálnak, és birkóznak a hőssel. S talán meséink világ végén levő mágneshegye is a hősénekek világ végén elképzelt vashegyének emléke, amelyre a hős csak táltos lován tud fölrepülni, s ahonnan a világvége fenyegeti az emberiséget.

A néphitbe tartozik a *vérszerződés* szertartása is, aminek szertartásos szövegét balladáink szó szerint fenntartották: „Vérem a véreddel egy patakot follyon, testem a testeddel egy sírban nyugodjon, lelkem a lelkeddel Isten előtt álljon". Ez nálunk a szerető holtteste fölött öngyilkos vőlegény ajkáról hangzik el, Szibériában még hősénekekben szerepel mint barátságkötési formula, amihez egyes változatokban még az ujj megvágása és a vér leszopása is hozzájárul.

Ezzel már eljutottunk a *hősköltészethez*, aminek leggazdagabb maradványai balladáinkban és meséinkben élnek. Illetve van egy szövegünk, amit tévesen balladáink közt tartottunk nyilván, holott lerövidült változata az egyik legáltalánosabb szibériai hősének-történetnek: az Alpamüs – Dzsoloi kán – Manasz eposzok kezdő jelenetének. A „Háznépe védelmében elesett hős", Kerekes Izsák története fenntartotta amazok legrégibb elemét, a mély álomból háromszor élesztgetett hőst, aki aztán megvív a közelgő ellenséggel, s – nálunk – meghal. Az alvó mitikus hős a világrend zavartalanságát jelenti, amit az ellenség megzavar, ezért kell fölébrednie, s az ellenség elpusztítása után, a helyreálló világrendben újra álomba merül (amint ezt az erdélyi Demény István Pál kimutatta). Szövegünk hosszú élete egykori általános ismeretére vall, rövidsége valami korai, rövidebb epikumra mutat, s késői utóélete, fogalmazása az énekesektől félnépi környezetbe leszálló hagyományára enged következtetni. Minthogy vogulok is ismerik, nem lehetetlen, hogy még velük való együttélésünkben kaphattuk egy akkori – első ? – török hatásból.

Hasonló nagyon ősi epikus hagyományból örököltek meséink egy sor *motívumot*: a beszélni tudó, néha hatlábú táltos lovat, mely gazdáját az égi és föld alatti rétegekbe röpíti; a hős birkózását sárkány ellenfelével, amikor egymást derékig, hónaljig majd nyakig vágják a földbe. Mitikus hősének-elem még az elrabolt és visszaszerzett feleség, akit a hős jószágával együtt aranyalmává változtatva visz haza. A mongol-török énekekben a hős égi származását jelző nap-hold-csillagok a feje mellett vagy mellén-hátán néha lábainál szintén megvannak nálunk a Szálláskereső Jézus balladában és a Júlia szép lány égből alászálló bárányán, sőt még archaikusabban a regösének csodaszarvasának alakján. Ugyanebbe a rétegbe tartozik az Elcsalt menyecske (Molnár Anna) ballada fa alatti jelenete a „fejbenkereséssel" (ami tetvezés mint ősi kedveskedés), s ami a hősénekekben a világfa alatt történik, vagy az alvilág urának vasházában.

Újabb réteget, de még mindig ősit képvisel néhány balladában fenntartott *hősénekelem*. Az „Elégetett házasságtörő" (Barcsai) történetébe beillesztett ételkérési jelenet a

ládából előkerülő ellenféllel, annak kivégzése, a választás három halálnem közül, amelyből az asszony a legkönnyebbnek hittel választja a legszörnyűbb halált, s még előbb a hazulról elküldés, majd a gyermek figyelmeztetése, hogy anyja Barcsait szereti – keleten a táltos ló figyelmezteti a hőst –; mindez ismeretlen a ballada eredeti mesevázában, s általában Európában. A Szívtelen anya (Budai Ilona) története és egy mesénknek Európában ismeretlen kezdőmotívuma egy másik Altaj-vidéki történetből ered: az ellenség elől menekülő asszony leteszi gyermekét az útra, akit farkasok vesznek oltalmukba. Még újabb fejlődési fokot jelent a „Möndölöcskék" (vagyis bárányok) néven ismert mesetípus. A bárányokat követő fiú a folyón át – ami lemossa húsát s a túloldalon szebb nő ki helyette – tulajdonképpen a másvilágra jut, akárcsak a megfelelő hősénekben a bátyja levágott fejéért az alvilágba leszálló hősnő. Ott mindketten azonos bűnhődéseket látnak: sovány réten kövér tehenet-paripát, dús fűben pedig soványat; ami a jószívű szegényt és fösvény gazdagot példázza; vízből edénnyel meregető asszonyt, aki életében vizet kevert a tejbe, azért kell azt kimeregetnie; egymással verekedő, de ártani nem képes kutyákat – ezek veszekedő házastársakat jelentenek – végül fákon ücsörgő madárfiókákat, amelyek nálunk kereszteletlenül elhalt gyermekek. Mindez a hősénekben már keleti vallások hatását mutatja, s pontos megfelelései a magyar mesékben aránylag késői átvételre mutatnak – talán közvetlenül a honfoglalás előttre. Ilyen újabb elemek lehetnek a szó szerint egyező formulák is két balladában: „Egy elémentében gyalogösvényt vága, visszajövetibe szekérutat csapa" (a Császár tömlöcéből szabadult úrfiak és a Kerekes Izsák), ami Keleten már a seregeket szerepeltető hősénekben él; vagy a „Köszönd, hogy öreganyádnak szólítottál" mese-formula, ami a Kaukázusig nyúló arab mesestílus közhelye, s mi a Kaukázus előterében kaphattuk. Ugyanott tanultuk a „Falbaépített feleség" (Kőműves Kelemen) alapötletét és több fogalmazási részletét. Ugyancsak ebben az időszakban és környezetben jutott el hozzánk a pünkösdi királyság már tárgyalt szokása is.

De a *költői stílusnak* is maradtak fenn hagyományunkban olyan elemei, amiket még honfoglalás előtti – néha igen ősi – időkből hoztunk magunkkal. A mesekezdet „Hol volt, hol nem volt", vagyis a bizonytalanság, a távoli múlt jelzése igenlő-tagadó mondatpárral, közös obiugor rokonainkkal. Népdalaink két párhuzamos képe, amivel tulajdonképpen hasonlatot fejezünk ki egy természeti kép és egy lelkiállapot között, a Volga-vidéki rokonnépektől Észak-Kínáig van elterjedve, Európában viszont ismeretlen (amint Lükő Gábortól tudjuk). De talán legrégebbi és igen mélyre beivódott, szívós hagyomány a halott ajkára adott, első személyes elmondása saját halála történetének és búcsúzkodása. Ezt a vogul medveénekektől a türk orkhoni feliratokig élő stílusfogást már középkori krónikásunk is leírja – félreértve –, hogy a hét vezér magáról szerzett énekeket. De még a 17. században a török ellen elesett Kádár István énekében is ő maga búcsúzik társaitól, s a kántori búcsúztatóban annyira általános volt ez a szokás, egészen a legfelső rétegekig, hogy még Csokonainak is a „Lélek halhatatlansága" filozofálása után „Maga a búcsúztató"-ban a halott grófnő szájára kellett adnia a sorozatos búcsúzkodást a jelenlévő rokonoktól. A nép pedig még a huszadik században is így fogalmazta meg a szerencsétlenül jártak történeteit az ún. „sirató balladákban". Ez a hagyomány tehát az ugorokkal való együttélés korától él a legújabb időkig és a legszélesebb társadalmi környezetben.

Mindez a sok hagyomány, akármilyen elváltozásokkal vagy töredékesen mutatható is ki ma már, együttesen egy igen erős és széles körben fenntartott keleti hagyományról tanúskodik. Elveszett egykori írásos forrásaink helyett az élő emlékezet tartotta fenn napjainkig. Csak a tudományra várt a feladat, hogy földerítse eredetét.

KORTÁRSAKRÓL

GYÖRFFY ISTVÁN, AZ ALFÖLD ETNOGRÁFUSA

Magyarságismeretünk tájak szerint különböző. Vannak vidékek és népcsoportok, amelyek sajátos színekkel élnek bennünk, s mások, melyeket alig-alig ismerünk. A székelyek, matyók, Kalotaszeg vagy Sárköz népe, a Dunántúl faragó pásztorai minden művelt magyar számára külön élményt jelentenek, hagyományuk, népművészetük átment a köztudatba, s ezzel a magyarság képe egy-egy sajátos színfolttal gazdagodott bennünk. Az Alföld színei azonban hiányoznak ebből a képből.

Pedig az irodalomban éppen az Alföld volt az első, amely tájának hangulataival, majd társadalmának hiteles típusaival is megjelent: Petőfi verseiben és Móricz elbeszéléseiben. S az irodalom kétségtelenül a legerősebb tényező, mely magyarság-képünket alakítja. Mégis ma már a népkultúra kincsei; népzenénk, balladáink, viseleteink és táncaink szépsége is erősen színezi azt a képet, ami a magyarság egy-egy részéről, egy-egy magyar tájról bennünk él. Ebben a tekintetben az Alföld üres folt az átlagos műveltségű magyarok szemében.

Kevés olyan mű van, amelynek olvasása után ez a táj több színnel és hangulattal telnék meg, mint Györffy Nagykunsági Krónikája. A magyarság egyik nagy ősfoglalkozásának ma már csak emlékben élő régi formája elevenedik meg e lapokon: a vízjárta rétek, mocsarak közt, télen-nyáron szabadban élő szilajpásztorok élete s velük a lápi élet különös alakjai: pákászok, darvászok, »réti emberek«. Ez a világ a vizek lecsapolásával eltűnt a tájról, maga a táj is átalakult. De emléke még tovább élt a hajdani pásztoroknak, vagy maradékaiknak emlékezetében, kun városok levéltárainak porosodó iratain, sőt itt-ott még az életben is – egy régi tárgyban, kivételesen fenntartott szilaj ménesben, juhnyájban. A néprajztudós az utolsó órában – a néprajzi gyűjtések sokat emlegetett utolsó órájában – még megragadhatta az utókor számára. Ezzel a nomád pásztorélet máig tartó hagyományát tárta fel a magyarság életében, olyan ismeretlen, életszerű részletekben, amelyek a magyarság népi kialakulásának – etnogenezisének – kutatásához is jelentős adatokat szolgáltatnak; s a nomádélet általános ismerete szempontjából is fontosak és jellemzőek.

Ez a leírás azonban nemcsak a tudománynak szól; szól az olvasó közönséghez is; akikkel szintén meg akarja ismertetni ezt az érdekes világot. Györffy ugyanis nem a tudományos dolgozatok megszokott nyelvén elemezve és magyarázva adja elő tárgyát, hanem mint visszaemlékezést, élvezetes nyelven, szinte elbeszélés formájában. Meg akarta mutatni, hogy tudományról is lehet szépen, érdekesen írni, s ez – legalábbis erről a témáról – sikerrel is járt. Az olvasó nem is gondol rá, hogy komoly, tudományos munka eredményét kapja a szórakoztató lapokon.

Pedig ennek a magától folyó, színes leírásnak mélyén gondos és kiterjedt kutatómunka rejtőzik, mindaz az erőfeszítés, ami egy tudományos monográfia – részletkutatás – létrejöttéhez szükséges; rendszeres tárgyi gyűjtés, állattartó eljárások, halfogó szerszámok, viseletdarabok megismerése, használatuk, régi teljesebb formájuk kikérdezgetése, öreg pásztorok kifaggatása, gyűjtő-készség, hogy ne csak adatokat, hanem visszaemlékezéseket halljon a maguk életszerű teljességében; s végül a városi levéltárak XVIII. századi anyagának átrostálása, a régi életre vonatkozó szétszórt adatok összeírása; s az összehasonlító kutatás, mely régi ábrázolásokkal és más vidékek élő anyagával veti össze a látottakat és hallottakat. Vagyis előbb a kutató lelkében kell kialakulnia annak az életszerű képnek, amit az olvasónak olyan egyszerűen, szinte csevegve ad elő, de amíg ez kialakul, addig ő is éppen úgy dolgozik, mint minden más tudós, minden más néprajzos.

Minderről az előzetes kutatómunkáról az olvasó csak akkor vesz tudomást, ha figyelmet szentel a sorok közt itt-ott feltűnő utaló számoknak és van kedve megszakítani az elbeszélés fonalát, hogy hátralapozzon a forrásjegyzékhez. Akkor megbizonyosodhat, hogy itt adatok is vannak a történethez, bizonyítás, előzetes kutatómunka, ami felel a kép hitelességéért.

Igaz, ennek a kutatásnak olyan »melléktermékei« is vannak, amelyek tudományos jelentőséggel alig bírnak, annál több a szórakoztató értékük: olyan anekdoták, mint a törökkori feljegyzésekből elbeszélt határátadási furfang, vagy az obsitos huszár dűlőúti tánciskolája. Ezek elevenné, színessé teszik a kötetet. De olvasmánynak is legérdekesebb, ami tudománynak is értékes: a réti szilaj pásztorok és a különféle lápi embertípusok rajza.

Ebben a leírásban feltűnhetik az olvasónak a múltat siratő, a változással szembeforduló lélek hangja, ami tudósnál, a fejlődés harcosánál különösnek található. De ez a hang itt nem a kutató hangja, hanem azoké az embereké, akiket leír: akiknek a lápok lecsapolása, a földek feltörése létalapjukat tette tönkre, mert egész életformájuk alapját semmisítette meg. Ez a hang csak a »couleur locale«, a környezet hangulata, amit éreznünk kell a stílusban is, amikor ezt az elmúlt és múlóban levő világot felidézi.

És hozzá kell tennünk, hogy valamiben a tudós kutató is igazat kellett, hogy adjon a réti embereknek. A vizek lecsapolását nem követte a terv másik fele, az öntözés biztosítása. S ez bizony elég nagy területeket tett száraz pusztává, ahol a vizek idején még csak volt valami élet.

S a magyarság nagy része ugyancsak hozzáidomult a vizek közti élethez. Nemcsak a pásztorok, maguk a falvak is. Azokban az időkben, amikor a szántóföldi termelésnek csak önellátó jelentősége volt a közlekedés és a piacok hiánya miatt, »kitűnően érezte magát« a vizek közt, ahol a kisebb száraz hátakon megtermett a maga kenyere, a dús rétekben, erdőkben a semmiből eltartotta legfőbb értékét, a lábon is messze piacokra elhajtható jószágát. Maga pedig nem félt a vizektől, ismerte a járását, alkalmazkodott hozzájuk. Györffy írta le a hajdani, délbihari mocsaras erdők, vizek közé települt falvak építkezését: földbevert karók közt vesszőfonás alkotta a fal vázát, melyet vastagon betapasztottak sárral. S ha a víz az időjárás szeszélyéből a szokottnál magasabbra csapott, az emberek felrakták a padlásra kevés ingóságukat, a jószágot a magasabb hátakra hajtották és nyugodtan nézték, hogy mossa ki az ár a karók és vesszők közül a sarat. Maga a váz – a ház – állt, legfeljebb egy-egy életerősebb karó vagy vesszó kizöldült. S mikor a vizek lefutottak, csak újra kellett tapasztani és folytathatták az életet ott, ahol elhagyták. S ez így lehetett az ország különböző tájain, ahol ezt a tapasztott sövényfal-technikát mindenütt megtaláljuk: Szigetközben, Sárréten, Sárközben, Ormánységban, Bodrogközben, mindenfelé.

Ez persze nem a természettel szembeszegülő, a természetet átalakító ember – a csatornarendszereket, gátakat építő szervezett ember – magatartása, ez a lehetőségekkel bölcsen megalkuvó, a környezethez szellemesen alkalmazkodó, gyengébb, magánosabb emberé. Ebből az életből csak ott lendültek át könnyen a földművelésbe, a gazdag polgár-paraszt életformába, ahol a lecsapolás olyan dús földekhez juttatta a falvakat, mint például a Sárközben. Vagy ahol a homok kínált olyan lehetőségeket, amit parasztságunk, főleg a minden próbálkozásra rákényszerített szegény parasztság hamar fel is fedezett és minőségi termékek egész sorát fejlesztette ki: barackot, homoki szőlőt,

hagymát, paprikát, zöldséget, dinnyét. De ahol fehér szikesek kerültek ki a vizek alól, mint a Nagykunság, a Tiszántúl nem egy területén, ott bizony sokáig olyan volt a nép, mint a partra vetett hal. S ezen csak az öntözés végleges megoldása fog gyökeresen változtatni.

A Nagykunsági Krónikában a múlt elevenedik meg; a régi vízi élet, amit ma már nem ismerünk. S az író tudatosan tünteti el a tudós munka és a tudós álláspont nyomait, hagy annál hitelesebb, annál elevenebb legyen a kép.

Hogy mennyire eleven, azt az is bizonyítja, hogy alkalmas volt a legnemesebb fajta népszerűsítésre, az irodalomban való felhasználásra. Nagy realistánk, Móricz fémjelezte a »Szilaj pásztorokat«, amidőn jellegzetes részeit átvette legnagyobb művébe, az Erdélybe. Az olvasó hasonlítsa össze az itt olvasottakat az erdélyi fejedelem követének útjával, amint a hajdúkhoz mentében eltéved a kúnsági rétek pásztorai közé, s látni fogja, milyen keveset kellett az írónak alakítania az anyagon ! Szinte csak annyit, hogy *egyszerivé* tette, ami itt *általános*; s készen áll a síkvidéki, nomád magyarság félelmetes, megragadó rajza. Így vált a tudós kutató és megelevenítő munkája egy láncszemmé a magyarság örökéletű ábrázolásában. Tudomány és művészet, tudomány és élet egységének ez ritka és szerencsés esete a magyar életben.

Ritka és szokatlan. Megszoktuk, hogy a tudós munkája egészen más törvényeknek van alávetve mint az írói alkotás, és ezért egészen más hangon is szól az olvasóhoz. Ez azonban csak újabb megszokás, és nem is a lényegre vonatkozik. Tudomány és irodalom valaha nem volt ennyire szétválasztva az emberek fogalmában. Az ókor és középkor emberének, még a reneszánsz humanistáinak is – sőt talán még a reformkor magyarjainak szemében is – »tudós és író« azonos fogalom: művelt ember, aki többet lát, többet tud, mint más és erről szépen tud írni az embereknek. S talán a fő követelmény akkor még az írni-tudás volt; hogy gondolatait szépen tudja kifejezni.

Ez a jelentés újabb időkben egyre inkább elhomályosult, egyenlő kárára a tudománynak és az irodalomnak. Író és tudós nemcsak alkotásmódban vált el egymástól, hanem szinte külön embertípussá is vált. Az életben is ritkán találkoznak, nemhogy egy személyben egyesüljenek. Ennek természetellenességét azonban mintha napjainkban egyre jobban éreznék tudósok és írók egyaránt. A néprajzban különösen erősödik az olyan kutatásmód igénye, amelyben írói és tudós látásmód kiegészítik egymást.

Minden néprajzos irigyeli az írót a megjelenítés képességéért, amikor szembekerül azzal a feladattal, hogy egy nép életének teljes gazdagságát belesűrítse feljegyzéseibe. Gyűjtésnél és feldolgozásnál egyaránt nyomasztóan érzi a távolságot a tudományosan szétválasztott, magyarázott és rendszerezett adatok és a való élet között. Mennél mélyebbre hatol az etnográfus a társadalom megismerésében, mennél finomabb szempontok szerint figyeli meg és jegyzi fel adatait, annál erősebben érzi, hogy lehetetlen adatszerűen megragadni a látott és hallott életet, mert az mindig több, mint bármilyen pontos és részletes tudományos feljegyzés. Az élet külső jeleit – eszközt, dalt, szertartást – le lehet írni, de ami mögötte van, a magatartás belső rugói, az embertípus, az életforma elsikkad belőle s csak megelevenítésben válik érthetővé.

Megeleveníteni – vagyis megragadni a lényeges vonásokat és avval felidézni az egész képét – ez az írói alkotás törvénye. A tudóst ebből vonzza az a képesség, hogy egy embert, egy típust, egy társadalmi magatartást összefüggő egészként meg lehet eleveníteni, de kielégítetlenül hagyja, hogy ilyenkor nem *ugyanaz* elevenedik meg, hogy csak valami hasonló, de *új születik*. Ha a tudományos leírásból hiányzik az élet színe, akkor az író által újrateremtett képből hiányzik az átélt valósággal összekötő szál: az adat.

A tudomány igénye, hogy ez a szál meglegyen és erős legyen, más külön igénye nincs.

Szüksége van a megelevenítéshez a megelőző elemzésre; az élő test szétboncolására, hogy minden elkülönített atomot a maga sajátságaiban ismerjen meg, s aztán újra összerakva keltse új életre, mint a néphit táltosait, s a mesék hőseit, akiket apró csontokra szétdarabolnak, megszámlálják csontjaikat, azután újra összerakva életre keltenek – s akkor csodát művelnek. A néprajztudósnak is egész benső mivoltában kell megértenie a tanulmányozott életformát s aztán szinte írói készséggel kell megmutatnia. Természeti népek tanulmányozásában s a belőle fakadó elméleti munkákban egyre határozottabban alakul ki ez a magasrendű követelmény.

Érdekes, hagy a magyar néprajzban szinte már megindulásakor jelentkezik ez az igény. Herman Ottó, a magyar halászat és pásztorélet első, nagy búvára már sokkal többet ad, mint eszközök és eljárások leírását; mindig megmutatja az embert is, aki azokkal él, s méghozzá nem csekély írói képességgel. Kálmány pedig, a népköltészet kutatója már a század végén eljut a mesélő egyéniségek tanulmányozásáig. De a szélesebb körre kiterjedő megjelenítő igénynek is meglepően sok példája akad a magyar néprajzi irodalomban. Györffy munkája volt az úttörő, folytatta Kiss Lajos a »Szegény ember« és a »Szegény asszony« életében, társadalmi típusok rajzával, Szücs Sándor és Luby Margit pedig a régi hitvilág leírásában, amit emberek és emberi világuk rajzába ágyazva adnak elő.

Ezekben a munkákban talán több az ösztönös megérzésből és a felidézés hűségére való törekvésből fakadó néprajzi érték, mint a vizsgálat finomításából származó eredmény, ami néprajzi elméletben is kifejeződik. Természeti népekkel foglalkozó korszerű leírásokban inkább az utóbbi található, s kevesebb az élményszerűség. De közös bennük a megragadás intenzitása, az ember és az életforma alapos megismerése, s hű kifejezése. Vagyis a magyar munkák éppen úgy a néprajzi gyűjtésnek – tudományos szóval »terepmunkának« – fejlettségéről tanúskodnak, mint a külföldi leírások.

Különbséget okoz az is, hogy a természeti népek kutatói kívülről közelednek a leírandó néphez, s az átélés ideje, lehetőségei kisebbek, a teljes megragadás tehát csak nagyobb elméleti felkészüléssel érhető el. A magyarok viszont »belülről« vizsgálhatták népüket, nemcsak mint honfitársak, hanem mint a vizsgált táj szülöttei is. A felsoroltak kivétel nélkül szűkebb hazájuk életét kutatták, a körülöttük folyó életet, illetve múltját, szüleik életét; s egy kivételével éppen abból a paraszti társadalomból származtak, amelynek életét vagy múltját feldolgozták.

Ilyen volt Györffy István, is, a karcagi szűrszabó fia, paraszti kisiparosok származéka. Szűkebb hazájának népe, élete adta pályája mély élményeit, és ezeknek az élményeknek tudományos feldolgozása volt célja egész életében. Kutatásainak csak sugara tágult később; Nagykunságtól az egész Alföldig, de középpontja sohasem változott. Igazán csak az Alföld érdekelte, minden munkáját neki szentelte, határait sohasem lépte túl. Legfeljebb a matyókig, vagy a Fekete-Körös völgyéig jutott el, de ott is csak a régi alföldi élet meghúzódó, szélekre szorult emlékeit kereste. Viszont minden érdekelte, ami az Alfölddel kapcsolatban volt, akár a múlt, akár a jelen, vagy a jövő jelensége. Táj- és Népkutató Intézetének kiszállásain egyforma örömmel mutatta meg a régi szilaj pásztorok maradékait, ősi alföldi állatfajtákkal együtt, s a kiskunhalasi kisparasztok tanyáin telepített barackosakat, ahonnan érés idején naponta több teherautó szállította a gyümölcsöt a városi konzervgyárba. Az alföldi ember teljesítménye – szemében ez volt a fontos! Nagy szerencse, hogy volt és hogy idejében volt egy ilyen Alföld-centrikus kutató, hiszen éppen erről a tájról, az ország legfontosabb területéről alig tudott addig valamit a néprajz és kicsibe múlt, hogy ma se tudjon. Egy igazgatói felfogás majdnem száműzte a század-eleji Néprajzi Múzeumból – ami akkor az egész

magyar néprajzi kutatást jelentette – az Alföld kutatását, sőt szinte az egész magyarságét. Eszerint a magyarság közt s különösen az Alföldön már csak fejlett életformák élnek, a néprajzi szempontból érdekes csak nemzetiségi területen s legfeljebb a peremmagyarság körében kereshető. Györffynek valósággal harcot kellett folytatnia azért, hogy az alföldi magyarság kutatását is elismertesse. Az ő állhatatos, tudományos lokálpatriotizmusa nélkül nem tudnánk, hogy a népviseletnek egy-egy régi darabja, amely lenézett ritkaságként húzódik meg félreeső hegyifalvakban, vagy mint a tüsző és bocskor, melyet nemzetiségi specialitásnak tartott középosztályunk, egykor az Alföldön általános volt; nem ismernénk azt a nagyszabású száraz-gazdálkodást, speciális alföldi arató eljárást, mely különbözik az Alföldet körülvevő, esős hegyvidékek csűrben tárolt, cséphadaróval elcsépelt régi gabonakezelésétől: a szabad ég alatt, asztagokban tartja az »életet« s egykor ugyancsak a szabad ég alatt, szérűn, állattal nyomtatta el, majd elvermelte (aminek egészen más a földrajzi elterjedése és gazdasági jelentősége, mint az előbbinek); nem tudnánk, hogy az új népi díszítőművészet először az alföldi szűrökön virágzott ki az új igényeknek megfelelően – akárcsak új népdalstílusunk, vagy korábban a betyárköltészet – s innen terjedt el más tárgyakra és más tájakra. Egyszóval az Alföld ismerete nélkül mit se tudnánk népkultúránk történeti változásairól, belső áramlásának útjairól, földrajzi kötöttségeiről. Ezeknek a kérdéseknek kulcsát az Alföld adja kezünkbe.

Györffy legnagyobb vállalkozásai, legszebb felfedezései azonban valamiképp mind szűkebb pátriájához kapcsolódnak, a Nagykunsághoz. A Nagykunsági Krónikában ez nyilvánvaló. De még személyesebb a kapcsolat ott, ahol nem egészen ilyen nyilvánvaló az összefüggés, mert az egész ország területére kiterjed vizsgálódása: a »Cifraszűr«-ben. Mert igaz, hogy volt szűr Egerben is, a Dunántúl is, sőt elvétve az erdélyi szászoknál is, de a mesterség és a divat központja mégis csak az Alföld, legjobb mesterei a nagykun, hajdú, debreceni iparosok, s a karcagi szűrszabó fia apja emlékének állított tudományos emléket, amikor az apai mesterség anyagát hangyaszorgalommal összegyűjtötte, s tudományos kérdéseit feldolgozta a magyar néprajz egyik leggazdagabb monográfiájában. Benne egy ősi, egyszerű szabású, szinte szabástalan, mégis monumentálisan ható ruhadarab történetét, táji típusainak leírását, díszítményeinek csodálatosan gazdag gyűjteményét adja az olvasónak, ezenfelül a mesterség életét, céhes történetét, hagyományos eljárásait. S mi ennél is több: benne kapjuk az új díszítőművészet kialakulásának történetét is. Ez az a díszítőművészet, amit közönségünk »magyar motívum«, »magyar népművészet« néven ismer, ami a korábbi magyarázók elképzelése szerint keleti eredetű, ősi hagyomány. Motívumait magyarázták pávaszemnek, honfoglaló és perzsa díszítményekkel hozták kapcsolatba, azonban régi szűrszabó rajzok, mintakönyvek ábráiból, Györffy és Visky kutatásaiból kiderült, hogy ez a motívumkincs nem egyéb, mint természetes virágábrázolásoknak – bimbóknak, rózsáknak, leveleknek – stilizálása, többnyire régi úri hímzéseken levő formáknak utódai, melyek a múlt század derekán, szűrszabók ujjai alatt keletkeztek, akik egyrészt nem tudták anyagukban pontosan követni a naturális formákat, másrészt ösztönös stilizáló kedvük is vezette őket, minél tovább a változtatásban. S a pompás cifraszűrről terjedt – az igények általánossá válásával – a népművészet egyéb ágaiban, rákerült a viselet egyes darabjaira – például a hímzett matyó kötényekre – pásztorfaragásokra, falfestésre és bútordíszítményre. Nyilvánvalóvá vált, hagy van egy XIX. századi, *új* népművészetünk, mely előtt egészen más díszítmények voltak használatosak: mértani formák – körök, rombuszok, kockák – mint amiket régi szuszékok, ládák falán látunk, vagy a szövés technikájából adódó minták szőtteseinken, vagy a szerkezetet hangsúlyozó egyszerű

díszítmények régi szűrökön, ingeken, vagy akár a napkorongot ábrázoló, ősi hitvilág emlékét őrző ábrák pásztorok porszaruin. Ez az ősi, s az általánosan ismert az új. Legfeljebb annyiban *ősi*, hogy ennyire magáénak érzi a magyar nép, tehát bizonyára legmélyebb lelki sajátságai vannak benne kifejezve.

Ma már mindezt tudjuk, és azt is kezdjük tudni, hagy miért lett ez a stílus és miért éppen akkor: kezdjük kutatni és látni történelmi, társadalmi feltételeit. Így lép tovább a tudomány egy-egy jól elvégzett munka után, mindig új fázisba, újabb eredmények felé.

Megható az a minden akadályt leküzdő kitartás, amellyel létrehozta könyvét. Nemcsak a tudományos erőfeszítésre gondolunk, a kutatás imponáló méreteire, hanem a könyv technikai előállítására is. A húszas években, a klebelsbergi kultúrpolitika idején nem igen kényeztették el a néprajz művelőit az anyagi támogatás bőségével. Akinek ez a ritka könyv a kezébe kerül, csodálkozva olvashatja, hagy egy ilyen testes könyv, melyet színes és egyszínű képek tömege díszít, a »szerző kiadása«, melyet »anyagi ereje megfeszítésével« adott ki a tudós szerző maga, némi segélyeket leszámítva, amit gondosan nyugtáz előszavában. Papírja sem méltó tartalma nagy jelentőségéhez. Azt pedig még a könyvből sem lehet megtudni, hogy jött létre a színes képanyag: hogy a szép színes ábrák mind a »szerző nyomása«, maga a szerző nyomta a Múzeumban, egy elavult kézi sajtón, melyet Isten tudja, honnan szerzett, csakhogy könyve a cifraszűr eredeti színpompáját is bemutathassa. Így látott napvilágot az a mű, amely szűrszabó mestereink művészi ízlésének nagyszerű bizonyítéka, népművészetünk egyik legfestőibb ágának kimerítő feldolgozása, s egyik leggazdagabb és legszínesebb népművészeti kiadványunk.

Ha van értelme annak a szónak, hogy »tárgyszeretet«, akkor ebben a munkában megvan. De Györffynél nemcsak képletesen érvényes ez, egy témára vonatkoztatva, hanem konkrétan is, egyes tárgyakra értve. Mondják, hogy órákig el tudott ülni egy-egy tárgy – cifraszűr, mázas kancsó – előtt, nézegetve szinte cél nélkül formáját, anyagát, díszítményeinek kígyózó vonalát, amíg szinte magába itta minden kis részletét, amíg legfinomabb árnyalatait is elemezni tudta.

És ugyanúgy órákig el tudott ülni régi térképek felett, ez is szenvedélye volt. Így fedezte fel azt a nagy problémát, amiből tanulmányainak egész sora született, a magyar néprajznak pedig egyik legszebb tudományos eredménye: az »alföldi kertes városok«, a kertes település felfedezése.

Ne gondoljunk a kert megszokott értelmére, virágos, vagy veteményes kertre. »Kert« csak a szó eredeti értelmében szerepel itt: kerített hely, tüskegaráddal, árokkal, palánkkal elkerített telekdarab, ahol a jószágot tartották, a gabonát elnyomtatták. »Ólaskertekről« van szó, ahol a gazda szérűje volt és az aklok a jószág számára. Ezek a kertek gyűrű alakban veszik körül a lakótelepet, mely a kertek közepén, kis helyre összezsúfolva foglal helyet. Kis helyen is elfért, mert nem volt szükség a lakóházak körül nagy gazdasági udvarra, mint falvakban szokás, hiszen annak szerepét az ólaskert tölti be, itt csak a lakóház és a háztartáshoz szükséges szűk udvar áll. Osztott település ez, ahol *lakás* és *munkahely* különválik egymástól, s vele együtt az állat és piszka az emberi lakástól.

Gyakorlatban azért az ólaskert sem lakatlan, nem kizárólag munkahely: a férfinép, beleértve már a nyolc-tíz éves fiúkat is, kinn tanyázik a kertekben, gondozza a jószágot és kint is hál a tüzelős ólakban, ahol esténként együtt szórakozik az egész férfitársaság. A belső házban csak az asszony él állandóan az apró gyermekekkel, itt tartják a család ingóságait, a tiszta ruhát, egyszóval ez a családi élet központja, a tulajdonképpeni lakás.

Ez az osztott település a nagyállat-tartó életforma egyik sajátos terméke, minden addig ismert településformától különbözik, bár tőlünk keletre, megtelepült hajdani nomádoknál, úgy látszik, hasonlót lehet találni.

Világosan kivehető ez a településforma egész sor hajdú- és kunváros régi, József császár-kori térképein, ott is, ahol ma már elmosta határait a nagyarányú tanyarendszer, vagy a kertek fokozatos beépítése a növekvő lakosság lakás-igénye következtében. De egy sereg kis faluban máig él, eredeti tisztaságában, a Duna melléke kis falvaitól a csepelszigeti falvakon keresztül egészen a matyókig: Györffy szemei előtt hamarosan nagyvonalú történeti fejlődés körvonalai bontakoztak ki. Arra gondolt, hagy a tanya is »osztott település«, ahol a város belső magjában van a lakóház, és hozzá tartozik kinn a határban egy »munkahely«, a tanya; rendszerint a gazda szántóföldje közepén, vagy szélén, ahonnan földjét műveli. Azután arra gondolt, hogy ezeknek a városoknak határa a XVIII. század folyamán telik meg tanyákkal, amikor az állattartást fokozatosan felváltja a nagyarányú szemtermelés; mikor feltörik az addig közös legelőket, s a mezővárosok óriási határát magánbirtokosok szántói lepik el, rajtuk a kertekből kitelepített tüzelős ólakkal. Mindebből azt következtette, hagy a kertes településből alakult ki az a nagyarányú tanyarendszer, amely az egész világon egyedülálló, magyar specialitás. A kertes település pedig, a nagyállat-tartással való szoros kapcsolata folytán, és a keleti analógiák alapján a nomád állattartásból származik. Tehát az alföldi tanyarendszer végső soron a nomád állattartás közvetlen származéka, a nyári és téli szállás közt költözködő, kétlaki élet áttétele a földművelő gazdálkodás keretei közé.

Így foglalta össze a magyar tanyáról írt tanulmányában lépésről lépésre kialakuló koncepcióját. Elképzelésének azonban komoly ellenzői is akadtak a néprajzosok között. Leginkább a tanyarendszer és a kertes település szükségszerű kapcsolatát bírálták. A tanyarendszer valódi oka ugyanis a szokatlanul nagy határ, ami a török pusztítás idején kapcsolódott egy-egy faluhoz, vagy mezővároshoz – elpusztult falvak határaiból. Ahol nagy határ nem alakult ki, ott a kertes településből sem lett tanyarendszer. Tehát nem a nomád kétlakiság él benne tovább, hanem egy újkori történeti hatás eredménye.

Újabban az elképzelés másik oldalát is kifogásolják: a kertes település kapcsolatát a nomádélettel. Fellendülő középkori-néprajzi kutatásunk ugyanis sok mindent ki tud olvasni a forrásokból, de a kertes település nyomait sehol sem. Márpedig meg kellene találnia, ha ez a fokozatosan megtelepedő nomádok életének általános velejárója volna.

Akármint van a dolog, bármit fog is kideríteni a jövő kutatása, egy máris bizonyos: hogy maga a településforma van, és hogy ez olyan lehetősége az emberi településnek, amit Györffy előtt nem tartott nyilván a tudomány, aminek felfedezése kétségtelenül az ő érdeme, megteremtése pedig az ő alföldi népének teljesítménye. Elmélete pedig, amelyet felfedezésére épített, még akkor is termékeny, ha az ellenvetések mind igaznak bizonyulnak is. Maga az a széleskörű irodalom és élénk vita, ami a tanya- és kert-rendszer körül kialakult, mutatja, hogy döntő kérdésre tapintott rá, s az ellenmondások kiváltásával is egy rendkívül fontos jelenség és történelmi folyamat tisztázását segítette elő.

Ez a termékeny szellem, aki az előttünk járó nemzedékből a leggazdagabb tudományos terméssel dicsekedhet, annyi szállal kapcsolódott az élethez, annyira érdekelte népének élete minden lehető oldaláról, hagy sohasem tudott megmaradni a szaktudomány tartózkodó keretei között, nem elégítette ki, hogy csak megfigyeljen, elemezzen – tenni is akart. Tulajdonképpen már akkor is kultúrpolitikai terveinek szolgált, amikor Nagykunsági Krónikáját megírta. Ez a magatartás az idők folyamán egyre erősödött benne. Ismeretei halmozódása fokozatosan megérlelte kultúrpolitikai terveit is, s élete végén egyre inkább csak azoknak élt.

Első lépése ugyan nem úgy sikerült ezen a területen, ahogy tervezte. A Gyöngyösbokréta intézményére gondolunk, amelynek ötletét ő vetette fel. Azzal a kéréssel fordultak hozzá, hogy segítsen paraszt szereplőkkel előadni népszínműveket, mire azt javasolta, hogy inkább adassák elő a parasztsággal saját hagyományait, saját viseletében: táncait, dalait, játékait, ünnepi szokásait. Ő és múzeumi barátai meg is adták az első útmutatásokat az induláshoz. Az ötlet tetszett és sikert aratott. Sajnos, éppen ez lett a veszte. A kultúrpolitikai tervből üzleti vállalkozás lett, elszakadt a szakemberek ellenőrzésétől, s mind jobban vesztett eredetiségéből, hiteléből. Minthogy látványos, színpadszerű mutatvány kellett, ahol nem találták meg a hagyományban, ott utólag pótolták. Györffynek és néprajzos társainak szembe kellett fordulni azzal a mozgalommal, amelynek jószándékú elindítói éppen ők voltak.

Később, a harmincas évek végén, a nyomasztó német politikai és kulturális nyomás idején szükségét érezte, hogy összefoglalja elgondolásait a népkultúra jelentőségéről a nemzeti életben. Ekkor volt legnagyobb szükségünk rá, hogy a népi kultúrával is erősítsük nemzeti öntudatunkat a beolvasztó szándék és itthoni szálláscsinálói ellen. Ekkor jelentette meg »Néphagyomány és nemzeti művelődés« című munkáját, melyben sürgette, hogy a népi tudás és műveltség értékeit tegyük nemzeti kultúránk alapjává, s vizsgálta ennek módját az élet különböző területein; hogyan lehet közkinccsé tenni a népköltészet, népzene, néptánc értékeit, és hogy lehet felhasználni a magas művészetben; hogy szerezzünk érvényt a nép hagyományainak, helyi viszonyokhoz simuló, megszokott életformájának, termelési tapasztalatainak, közigazgatásban, faluépítésben, mezőgazdasági kultúránk emelésében, az élet legkülönbözőbb területein.

Egyet s mást ma ugyan már másképp fogalmaznánk meg, mint akkor, 1939-ben, de kétségtelen, hogy a népkultúra mozgalom-szerű terjesztésében, s a népkultúra és nemzeti kultúra egymáshoz való viszonyában, ma is azt valljuk, mint Györffy, s amit ma megvalósítunk, annak nagy részét már akkor követelte.

Ennél is többet, politikai nevelést akart adni a Táj- és Népkutató Intézettel, utolsó éveinek legnagyobb vállalkozásával. Intézetével az volt a célja, hogy az érdeklődő fiatalságot bevonja a népélet tudományos tanulmányozásába, néprajz, társadalomtudomány, földrajz, antropológia, népegészségügy és sok más szempontjainak együttes alkalmazásával, ezentúl pedig megismertesse velük a nép gazdasági és politikai problémáit is, s evvel is segítse a néphez hű, demokratikus értelmiség kialakulását. Ekkor már évek óta hatott a magyar szellemi életben a falukutató írók munkássága, közülük Erdei Ferenc és Darvas József be is kapcsolódott az intézet munkájába: az ifjúságnak pedig az a műveltebb rétege gyűlt köréje, amely fogékony volt a népi demokratikus gondolatra.

Ilyen célkitűzésű intézmény, ilyen magatartás nem tarthatta fenn magát sokáig. Györffy intézetét addigi formájában félévi munka után megszüntették. Ő maga sem élte túl tervei bukását; három nappal a határozat után agyvérzésben meghalt. De rövid működése erjesztő hatását már nem tudták megakadályozni. Az ifjúság jelentős csoportja kapott itt öntudatot, s az indítást későbbi magatartásában továbbfejlesztette. Egy csoportjuk később megalapította a Bolyai-, illetve Györffy-kollégiumot, a későbbi népi kollégiumok ősét, s a felszabadulás után a politikai és kulturális élet minden területén találkozhattunk az Intézet egykori munkatársaival.

Györffy István tudós volt, aki tudásával az életre akart hatni. Gazdag életművéből a néprajztudomány éppúgy meríthet, mint a nemzeti élet egyéb ágai. Kora néprajzosai közül ma is az ő munkássága adja a legtermékenyebb ösztönzéseket. Alföld-rajongásának köszönhető, hagy ma az Alföld népe és problémái világosan állnak előttünk. Alföldkutató szelleme tovább hat pusztán azáltal is, hagy az általa felvetett vagy megoldott

problémák kényszerítenek bennünket egy sor kérdés további kutatására. Nagykunsági Krónikája pedig, reméljük, tovább hat a szaktudomány körén túl is az Alföld megismertetése és megszerettetése érdekében. Hisszük, hagy új kiadása erősíteni fogja az olvasókban a magyar nép múltja iránti érdeklődést, egy erős színnel egészíti ki a műveltek tudatában élő képet a magyarságról, és fokozza az Alföld és a magyar nép szeretetén keresztül az igazi nemzeti érzést.

KODÁLY ZOLTÁN, MINT ROKONNÉPEINK KUTATÓJA

A 75 éves Kodály Zoltánt ünnepli a nemzet e napokban, akinek életművében sokszorosan összefonódik a zeneszerző, a tudós, a pedagógus és a kultúrpolitikus munkája. Ennek az életműnek jelentős része szorosan kapcsolódik a Nyelvtudományi Közlemények célkitűzéseihez. Kodály pályája kezdetétől fogva nagy érdeklődést tanúsított nyelvrokonaink műveltsége iránt, mélységesen átérezte az olyan összehasonlító kutatások fontosságát, amelyek a magyar hagyományt rokonnépeink műveltség-állományával vetik egybe. Tudományos munkásságában az ilyen kutatások hozták a legdöntőbb eredményeket. Ő az úttörő, aki a zene területén végezte azt a munkát, amit a „nyelvhasonlítók" az urál-altaji nyelvekben. Illő tehát ez alkalomból végigtekinteni eredményein.

Már első munkájában, doktori értekezésében[1] felhívja a figyelmet a magyar népdal egy sajátságos ritmusképletére, mely a Kalevala-runok egy ritmustípusával egyezik. A nyolc szótagos, kétütemű verssornak arról a fajtájáról van szó, mely nem négy-négy szótagra tagolódik, hanem hatra és kettőre, a végén két hosszú, elnyújtott hanggal. Talán merész volt ez az összevetés akkor, amikor Európa népzenéjéről alig lehetett valami áttekintése a kutatónak; kétségtelen azonban, hogy az azóta megismerhető anyagban még nem merült fel semmi, ami ellene mondana; még mindig csak e két helyen ismerjük jellegzetes stíluselemként; s ha nem is mertünk rá összefüggéseket építeni, de megmaradt további kutatásra csábító lehetőségnek.

Az a tény, hogy ez a tanulmány éppen e folyóirat lapjain látott napvilágot, Kodály szoros kapcsolatát mutatja a nyelvtudomány művelőivel. Ez a kapcsolat nyelvünknek, mint legfontosabb hagyományunknak tiszteletéből ered, amit népzenekutatói munkája, a népnyelvi szövegek feljegyzése, pontos rögzítése, a nyelvjárások megismerése és szépségeinek szeretete állandóan táplált. Ez a kapcsolat a népnyelvvel érlelte meg későbbi nyelvhelyességi törekvéseit is, rádió-szózatát[2] s nyomában az egyetemi kiejtés-versenyeket.

Korai rokonnépi érdeklődésének köszönhető, hogy megismerkedett Ilmari Krohn zenei rendszerezésével, s hogy a magyar népzenekutatás már megindulásakor átvehette és továbbfejleszthette ezt a számunkra kiválóan használható, korszerű rendszert.

Igazi eredményei azonban még csak ezután következtek, ötfokú dalaink rokonnépi párhuzamainak felfedezésével. Már Bartók pedzette ezt a kérdést, amikor könyve[3] függelékében közöl három cseremisz dalt Wichmann György fonográf-hengereiről, s jegyzetben felveti, nem közös eredetű-e a bennük és egyes magyar dallamokban található ötfokúság, valamint kvintváltó felépítés s nem az ilyen magyar dalok képviselik-e a legrégiesebb stílust.

Ennek a kérdésnek végleges megoldása Kodályra maradt. Miután Lach gyűjteményén[4] kívül Vasziljev cseremisz kutató két gyűjteménye[5] is hozzáférhetővé vált Magyarországon, Kodálynak alkalma nyílt megismerni a cseremiszek tiszta ötfokú és túlnyomórészt kvintváltó zenéjét, végleg bebizonyosodott, hogy régi dallamainknak egy összefüggő stílusrétege rokonságot tart evvel a cseremisz dallamstílussal. Felismerését először a Balassa-emlékkönyvben[6] fogalmazta meg. Ekkor még nem ismerte a török-mongol népek zenéjét, dallampárhuzamaink felfedezéséről sem tesz említést; témája csak a cseremiszek kvintváltó stílusának jellemzése, mely a hasonló magyar dallamoknál tisztábban és következetesebben őrzi a stílus jellegzetességeit. A kvint-transzpozíciónak két formáját állapítja meg: egyik a teljesen pontos ismétlés öt hanggal mélyebben, akár benne marad a dallam ezáltal a kiinduláskor megkezdett ötfokú rendszerben, akár újba megy át; a másik a nagyjából pontos ismétlés, amikor egyes hangok megváltoznak a kvinttel mélyebb ismétlésben, hogy a dal továbbra is benne maradjon a megkezdett skálarendszerben. Ugyanilyen dallamformálási elv jelentkezik a magasrendű műzene egyik legbonyolultabb műfajában, a fugában is; s ez már a népi dallam- és hangrendszer-fejlődésnek egy archaikus fokán is kifejlődik. Ez igen értékes tapasztalat az általános zenetörténet számára. Az így előálló eltérések viszont már esztétikai hatással is bírnak: megtörik a szigorú, ismétlés egyhangúságát. Ezért van, hogy a magyar dalokban az elváltozás egyre nagyobb méreteket ölt, s végül a szigorú kvint-megfelelés visszaszorul a dallamsorok végére. Ennek tudhatjuk be, hogy a magyar dalok közt annyi az „elhomályosult" kvintváltás. Viszont az elváltozási folyamat megindulása, sőt jelentős kifejlődése is már megtörtént a honfoglalás-előtti időkben. Ezt igazolja Kodály egy későbbi példája, a „Felszállott a páva" és cseremisz párja[7]; a kvinttel mélyebb ismétlés mindkét dalban először azonos elvű eltéréssel jelentkezik, s csak másodszorra pontosan. Az eltérés oka ezúttal nem lehet a hangnemhez való ragaszkodás, minthogy a pontos megfelelés is benne marad a hangrendszerben. Tehát e dalunkat már a benne jelentkező, esztétikai célú eltéréssel együtt örököltük a volgai területről.

Ezzel már át is tértünk Kodály legfontosabb eredményeire, a keleti dallam-megfelelések megállapítására. 1937-ben jelent meg A magyar népzene c. tanulmánya.[8] Ebben már egész sor közvetlen dallampárhuzamot tesz közzé, magyarok mellett cseremisz dalok (s egy-egy votják és nogáj tatár példa). Ezek a párhuzamok a dallamváz azonosságától sokszor dallamvonalbeli, feltűnő részletegyezésekig terjednek ki. Számuk minden újabb kiadással szaporodott: 1937-ben 12, 1942-ben 17 (és további két csuvas párhuzam az előző egyezések mellé), 1952-ben 19, s 1956-ban 22. A már meglevő párhuzamokhoz is további cseremisz s mindegyre több csuvas változat került. Ez a 22 igen nagy szám – a stílus és a típusok általános egyezésén belül – tekintve az eddig gyűjtött rokonnépi anyag csekély voltát. Különösen feltűnő a cseremisz és a csuvas egyezések nagy száma. Ezeknek körét Szabolcsi egészen Kelet-Ázsiáig terjesztette ki.[9]

[1] *A magyar népdal strófaszerkezete:* NyK. XXXVI (1906), 95–136.

[2] *Vessünk gátat kiejtésünk romlásának.* Rádióelőadás 1938. szept. 18-án. Lásd: Bp. Székesfőváros Népművelési Bizottsága 1938. okt. munkaterve. Ua. A jó magyar ejtés aktái. Összeáll. Echkardt Sándor. Bp. 1941. 26–36. l.

[3] Bartók Béla: *A magyar népdal.* Bp. 1924.

[4] Robert Lach: *Gesänge russischer Kriegsgefangener.* Bd. I, 3. Abt. Tscheremissische Gesänge. Wien 1929. Sitzungsb. Ak. Phil. Hist. Kl. 204/5.

[5] V. M. Vasziljev, Marij Muro: *Kazán,* 1920. Uő., Marij Muro. Moszkva, 1923.

[6] *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében:* Balassa-emlékkönyv. Bp. 1934. Kny.: Magyar zenei dolgozatok. 11. Bp. 1935.

[7] A következő jegyzetben idézett Példatár 1. száma, valamint ugyanabban a kiadványban, a 11. lapon közölt cseremisz dallam. Mindkettő együtt a köv. jegyzetben idézett német kiadvány 27. lapján.

[8] *A magyarság néprajza.* IV. köt. A zene. Bp. 1937. Külön: A magyar népzene. Bp. 1937. 2. kiadás. *A magyarság néprajza. 2. kiadás.* VI. köt. A zene. Bp. 1942. Külön: A magyar népzene. A magyar népzene. Bp. 1942. 3. kiadás. A magyar népzene. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Bp. 1952. Németül: Die ungarische Volksmusik. Bp. 1956.

[9] Szabolcsi Bence: *Morgenland und Abendland in der ungarischen Volksmusik:* Ung. Jb. Bd. XVIII. 1938, 204. Ua. A melódia története. Bp. 1950., 130. Ua. Új kínai népdalgyűjteményekről. Kodály-emlékkönyv, 758. Bp. 1953. (Zenetudományi tanulmányok. 1.) Bővebben: Az MTA Nyelv- és Irodalomtud. Oszt. Közl. III., 3–4. sz. 1953.

Az ő példái azonban inkább típusbeli egyezések, míg a volgai párhuzamok – sűrűségük mellett – részletegyezéseikkel, közeli voltukkal tűnnek ki. Természetesen itt mindaddig nem vonhatunk le végleges következtetéseket, amíg rokonnépeink zenéjét csak egyenetlenül, ötletszerűen gyűjtött anyagból ismerjük. Egyedül azt a következtetést vonhatjuk le már most is biztosan, amit Kodály a következőképp fogalmazott meg:[10] „...a dallamszerkezet, frazeológia, ritmus ily feltűnő, lényegbeli egyezése nem lehet véletlen. Itt már érintkezést, vagy közös forrást kell feltenni. Ha ilyeneket találunk egyrészt a magyarságnál, másrészt annak a keleti népközösségnek mai maradványainál, melyből egykor a magyarság kiszakadt: nem képzelhető másképp, minthogy már a magyarság kiválása előtt is megvoltak az akkori közösségben, s a magyarság nyelvével együtt, ősi örökségként hozta magával régi hazájából."

Természetesen nemcsak egyezések figyelhetők meg ezekben a párhuzamokban, hanem különbségek is. Ezekben már mai ismereteink szerint is feltűnnek bizonyos következetes vonások. Távol állunk ugyan még a nyelvtudomány fejlettségi fokától, mely a különböző nyelvek eltéréseit egy nyelvcsaládon belül szabályos hangmegfelelésekben tartja nyilván. De Kodály szeme előtt már felderengett hasonló szabályosságok lehetősége a zenefolklórban is. Nem lehet véletlen, hogy a legtöbb párhuzamban moll-jellegű – *la*-végű – vagy dur-jellegű – *do*-végű – magyar dal áll szemben *szo*-végű cseremisz vagy csuvas dallal. Ez lehet a magyar zene későbbi fejlődése is; erre vallana egy-egy ritka variáns-csoport, amely az általánosabb *la*-vég mellett a *szo*-véget, sőt a *do*-véget is megőrizte egyes változatokban. A keleti anyag segítségével jobban megismerjük saját dalaink sajátságait is, és feltárulnak saját zenénk rejtett összefüggései.

Az új eredmények idejére már több-kevesebb török-mongol zenei anyag is ismeretessé vált a magyar kutatók előtt. Világossá lett tehát, hogy a dalainkban jelentkező keleti stílus a török-mongol népek közös stílusa, mely a volgai finnugor népeknél csak másodlagosan, török hatásként jelentkezik. Különösen Szabolcsi tanulmányai[11] különítették el az ötfokú, zárt formában építkező, török-mongol zenét a nem-ötfokú, kötetlenebb, kezdetlegesebb finnugor stílustól. Így Kodály már kimondhatta, hogy „zenénknek a mári és a csuvas anyaggal egyező formái annak az ó-bolgár hatásnak emléke, melynek nyelvünk mintegy kétszáz szót köszön. Amennyire átalakulhatott e szavak tanúsága szerint az V–VII. században az egész magyar élet, annyira változhatott, gazdagodhatott a zene is."[12]

Tehát néhány finnugor nép és a magyarok közös zenei elemei nem a finnugor rokonságból származnak, hanem a közös, vagy hasonló bolgár-török hatásból. Arra vonatkozóan, hogy hagyományainkban ősi, ugor stílus is élhet-e tovább, Kodály ezt írja:[13] „E zene ugor és török elemeit szétválasztani ma még nem tudjuk. Arra majd akkor kerül a sor, ha a szóbanforgó népek zenéjét nem néhány véletlenül felmerült, dilettáns kézzel lejegyzett adatból, hanem rendszeres, beható, helyszíni kutatások alapján ismerjük meg." Ezt a véleményét Szabolcsi[14] és Vargyas[15] vizsgálódásai után is fenntartotta.[16]

Ha most összefoglaljuk azokat az eredményeket, amelyek Kodály munkásságából

[10] *A magyar népzene.* 1952. 24. 1.

[11] Szabolcsi Bence: *Népvándorláskori elemek a magyar népzenében:* Ethn. 1934. Ua. Egyetemes művelődéstörténet és ötfokú hangsorok: Ethn. 1936.

[12, 13] *A magyar népzene.* 1952, 24. 1.

[14] Szabolcsi Bence, Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái: Ethn. 1933. Ua. Osztyák és vogul dallamok. (Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához): Ethn. 1937.

[15] Vargyas Lajos, Ugor réteg a magyar népzenében: Kodály-emlékkönyv, Bp. 1953. 611. 1. (Zenetudományi tanulmányok. 1.)

[16] Die ungarische Volksmusik, 58.

leszűrhetők, a következő képet kapjuk. Kétségtelenül megállapítható egy honfoglalás előtti réteg a magyar népzenében. Ez a belső-ázsiai, török eredetű, ötfokú-kvintváltó stílusban és más ötfokú típusokban jelentkezik. A stílus azonosságán belül számos, közvetlen dallamegyezés is bizonyítja az összefüggést. Ezek legerősebben a volgai népeknél jelentkeznek (cseremiszeknél, csuvasoknál), de halványabban egészen a Sárgatengerig követhetők. Ettől a törökjellegű, ötfokú zenétől különböző, s a kezdetlegesebb finnugor zenével egyező réteget még nem állapíthatunk meg a magyar népzenében ugyanilyen biztonsággal.

A nyelvtudomány művelőin kívül egyelőre Kodály az egyedüli kutató, aki megbízhatóan tud kimutatni honfoglalás előtti műveltségelemeket a magyarság mai hagyományában, s ezáltal népzenénk történetét ezer évnél is régebbi korba képes követni. De míg a nyelvészet nagy hagyományokkal rendelkező, fejlett tudomány, mely nemzedékek közös munkájával jutott el mai eredményeihez, addig a zenefolklór egyike a legfiatalabb tudományszakoknak, ahol Kodály eredményeihez hasonlóval még egy nemzet sem büszkélkedhetik. Teljesítményével tehát öntudatosan állhatunk a világ tudományos közvéleménye elé, a nyelvrokonainkra vonatkozó kutatásban pedig minden bizonnyal előkelő helyet biztosított a magyarságnak.

Kodály azonban nem maradt meg a tudományos eredményeknél. Az ő egyéniségéből, művészetpolitikai terveiből következik, hogy a tudományos eredményeket pedagógiai és művészeti téren is érvényesítette. Iskolai tankönyvében[17] a magyar népdalok mellett Kalevala-dallamokat és a volgai népek dalait adja a tanulók kezébe (természetesen magyar szöveggel). Ezzel két célt is kíván szolgálni. Először: a legrégibb, legmagyarabb zenei anyagot akarja az eredetibb rokonnépi dalokkal értelmezni, egyúttal rokonságunk megismertetésével széles keretbe illeszteni. Másodszor: pedagógiailag kitűnően használható, kis hangkészletű dallamokat akar adni az énektanuló gyermeknek, hogy a hangsorok fokozatos kialakulásának kezdeti stádiumairól való példákon nevelkedve, zenei felfogó képessége fokozatos fejlesztésével vezesse a bonyolultabb formákig. Hasonló meggondolások vezették, amikor kis, kétszólamú gyermekkaraiban feldolgozott egy sor cseremisz, csuvas és más rokonnépi dallamot: először a Bicinia Hungarica-ban,[18] majd az Ötfokú zene[19] füzeteiben. S amikor ma szerte az országban, iskolákban, és rádióban felhangzanak ezek a dallamok magyar gyermekek ajkán, akkor nemcsak a magyar kultúrát építi, hanem rokonaink zenei műveltségének kibontakozásához is jelentős segítséget nyújt.[20] Reméljük, nemsokára ők maguk is élni fognak a Kodály nyújtotta lehetőségekkel.

Reméljük, a 75 éves jubileum nemcsak az ünneplés és visszatekintés pillanata lesz, hanem a továbblépésé is. Közvetlenül a jubileumi év előtt – közel húsz évi idő után – megjelent végre Kodály összefoglaló munkája német nyelven, s ez lehetővé teszi eredményeinek széles körben való megismerését. Ezzel talán további lehetőségeink nyílnak meg arra, hogy eljussunk rokonnépeink zenéjének alapos ismeretéhez, és fel tudjuk deríteni a magyarság zenei műveltségének összes hozzájuk vezető szálait.

[17] *Iskolai énekgyűjtemény.* I. Bp. 1943.

[18] *Bicinia Hungarica.* I–IV. Bp. 1942.

[19] *Ötfokú zene.* I–IV. Bp. 1945–48.

[20] Annál sajnálatosabb, hogy a cseremisz népzene legújabb, reprezentatív kiadványa, a Marij kalük muro (Moszkva–Leningrád 1951.) c. mű, mely igen részletes összefoglalást ad a cseremisz folklórral foglalkozó kutatókról és népszerűsítőkről, Kodályt és a magyar népzenekutatást teljesen említés nélkül hagyja.

A MAGYAR VERSTAN FORRADALMÁRA

Emlékezés Gábor Ignácra, születésének századik évfordulóján

Verstant Horváth Jánostól tanultam. Középkori verseinket is az ő ritmizálásában ismertem meg. Tökéletesen kielégített, s egy-két részlettől eltekintve, ma is kielégít. Gábor Ignác nevével az ő tanulmányában találkoztam, „A középkori magyar vers ritmusa" füzetében. „Célom nem Gábor Ignác megcáfolása, eredményeim mindamellett megcáfojják őt" – olvastam, s igazat is adtam neki. Még mikor Túróczi-Trostler kezembe nyomta – valamikor 1942-ben – a „Magyar ritmika válaszútja" frissen megjelent füzetét, azzal fogadtam: „Még mindig...?" De a szenvedélyes érvelés, néhány részletigazság meggyőző ereje – mint a metszet gyöngülésére felhozott példái – fölkeltették érdeklődésemet: elővettem „A magyar ősi ritmus"-t is. Ritmizálása egyik helyen tetszett, másikon taszított: de megkapott a betűrím-gazdagság, amit Zrínyiben mutatott ki a Szent László-ének eredetiségének bizonyítása, és éreztem, hogy „van valami" a szabad szótagszámú ütemek konok bizonygatásában és a heves kifakadásban a „rattatata-ratta" ellen. Vagyis a tüske belémtört: a diák hite megingott professzora kizárólagos igazában, s a probléma nem hagyott többé nyugodni.

Zenefolkloristának készültem, „dallamban fogant vers" Kodályra, Szabolcsira hivatkozó elmélet természetesnek hangzott fülemnek. De éppen mert zenefolklorista voltam, közelebbről tudtam vizsgálni a segítségül hívott zene tényeit: azokat nem lehetett egyeztetni az elmélettel. A gáborignáci tétel egyre követelőbben csengett fülembe: csak a nyelvből lehet magyarázni a vers ritmusát.

Ma már szinte hihetetlennek tűnik, hogy lehetett ez sokáig vitatható. Hiszen más népek ritmusrendszerét is nyelvükből magyarázzuk! És egyáltalán lehet-e nyelvben, szövegben megvalósuló ritmus más, mint nyelvi eredetű?

Csak hát ismerni kell a nyelv törvényeit. És Gábor Ignác korában még nem pillantottak bele olyan alaposan törvényeibe, mint azóta, amikor már műszeres mérések eredményeit is tanították az egyetemen. Ő idegen irodalmak felől közeledett a magyar vershez, idegen versek, nyelvek tanulságait kereste bennük. Baj volt ez? Látszólag igen, mert olyan törvényeket erőltetett versünkre, amelyek nem fértek meg az anyanyelv tapasztalataival. De mégis ő hozta a helyes alapelvet: hogy a nyelvi tények szabják meg a ritmust, nem a formai képlet. Nem is olyan ártalmas néha az idegenbe tett kitérő: más tapasztalatokkal gazdagítja az itthoniakat, segít felszámolni az egyoldalúságot, új oldalról nézni a makacsul egy oldalról látott dolgokat.

Vagyis elméleti tájékozottság hazai tények félreértésével Gábornál – hazai tények helyes értékelése csak helytelen elvi alapon Horváthnál? Ez is csak félig igaz. Gábor helyesen olvasta Aranyt és Zrínyi igen sok helyét, Horváth pedig, hogy elméletének végső konzekvenciáját levonja, még a hármas tagolás lehetőségét is megtagadta a magyar verstől, s a Mátyás anyjá-t is rattarattával akarta olvastatni: Szilágyi Ör- zsébet", „Hamar a ma- darat": vagyis legalább annyira erőszakot követett el a nyelven, a „hazai tapasztalatokon", mint ellenfele.

Aki szintén tévedett. De vannak termékeny tévedések. Az övé az volt, mert a legfontosabb ponton bolygatta meg a magyar vers elméletét: a képlet hangsúly-szülő erejénél és a kötelező szólamszám-ismétlésnél. Persze Horváth János is kellett, hogy szembeszegüljön avval a magyarázattal, amelynek téves kiindulása és sok hibás ritmizálása megint csak túllökte volna az igazságon az elméletet. Így ott maradtak a kritikus pont fölött ide-odahúzgálva a véleményeket az igazság körül. A fő tévedés a szóhangsúly volt, amiben mindketten hittek. Az egyik levonta a végső következtetést belőle és minden szó elejét ütemkezdetnek tette meg (ahol nem kellett neki is megalkudnia, mert több szókezdet volt, mint amennyi ütem). A másik ezt a gyakorlatot nem fogadta el, s az eltéréseket magyarázta a dallamtól örökölt képlet hatásával.

Arany László tudta volna föloldani az ellentétet. Ő is a nyelvből indult ki, de ő azt is tudta, hogy nem minden szónak van külön hangsúlya, csak a szólamnak. Mért hagyta mégis abba munkáját? Valószínűleg érezte, hogy nem tud megbirkózni minden problémával. Elmélete nem számolt az ötszótagos szólamok kettétagolódásával – a régi irodalomnak ez a gyakori formája kevéssé volt ismeretes az ő idejében –, s egyedül a korabeli népdalból nem lehetett minden kérdésre magyarázatot kapni. Kellett a középkori versek fölfedezése, kellett Gábor Ignác ógermán és óhéber verseken edzett szeme a szabad szótagszámú vers felismeréséhez, kellett Horváth János makacs ellenszegülése, majd Németh László perújítása, nyelvészet, zenefolklór és újra Arany László, egymás vállára kellett állnunk, hogy túljussunk a vár falán.

Időnként tanácsos újraolvasni olvasmányainkat. Ma sokkal többet látok Gábor tanulmányaiban, mint mikor először voltak a kezemben. Ami a legképtelenebbnek látszott akkor: az ütemelőző tanában is volt valami igaza. A magyaros verselésben nincs ugyan, de lehetősége benne van a nyelvben, s érvényesül a jambusban. És milyen igaza volt a metszet kérdésében és Arany tizenkettőseinek változatos megoldásában!

Az újraolvasás rádöbbent mulasztásainkra is. Nemrég valami példa keresése végett újra belelapoztam a „Magyar ritmika válaszútjába". Újra mosolyogtam a harcos vitatkozón, aki 1942-ben Sík Sándorral adat magának igazat az Irodalomtörténetben a Zrínyiász háromszáz éves évfordulójára írandó képzeletbeli cikkben. De most belémszúrt az évszám: 1951. Ez nekem akkor nem jutott eszembe! Hiszen könyvem 1952-ben jelent meg, s éppen a Zrínyi-fejezet egy évvel előbb, pontosan, ahogy ő megjósolta, 1951-ben, és éppen az Irodalomtörténet-ben. Gyorsan elővettem azt a számot – lássam, hogy emlékeztem meg róla. Bizony, csak egy elutasító mondatban. Igen, mert éppen csak kiemeltem könyvemnek akkor már kész kéziratából a Zrínyi-fejezetet, s Gáborról is meg többi elődömről is a Bevezetésben emlékeztem meg. Pedig ha eszembe lett volna jóslata és fölfogtam volna, hogy részben éppen azt valósítom meg, bizonyára írtam volna elejére valami melegebb hangú megemlékezést. Hogy neki köszönhetjük a kiindulást, ami a megoldáshoz vezetett. Vagy hogy nélküle nem jutottunk volna el a magyar vers olyan szemléletéhez, amilyent akkor könyvem képviselt.

Mert ez egészen bizonyos: nélküle talán sose került volna vissza a magyar ritmus magyarázata a helyes nyelvi alapra. Vagy legalább annyi bizonyos, hogy én nem találtam volna meg azt a magyarázatot, amit most vallok. S megüti szemem a befejező mondat: „Kár, hogy Gábor már meg nem érhette igazának e fényes diadalát." Felütöm az Irodalmi Lexikont, hogy vajon hány éves lett volna 1951-ben, kötelező volt-e ez a lemondó fogalmazás. Igen is, meg nem is: nyolcvanhárom. Fiától tudtam meg azóta, hogy 44-ben még nagyon friss erőben volt, minden reménye meglett volna, hogy megérje. S akkor talán még együtt vitatkozhattunk volna, talán még meg is győztük volna egymást. De legalábbis láthatta volna, hogy szava nem volt pusztába kiáltott szó.

Azonban a csúf napok végzete őt is utolérte: Pest felszabadulása előtt három nappal fogták el és lőtték agyon a nyilasok.

A 70 ESZTENDŐS DOMOKOS PÁL PÉTER KÖSZÖNTÉSE

70 esztendő népe szolgálatában – írhatnánk fel címül megemlékezésünk élére. És ezzel még nem is túloztunk, hiszen már a gyermekkor élményeinek is része lehetett abban, hogy valaki olyan áldozatos munkásságot folytathasson férfi éveiben, mint ő, szinte az iskola padjaitól való megválás pillanatától kezdve. Ezzel az élettel kapcsolatban hangyaszorgalmat is emlegethetnénk, ha nem volna kevés ez a szó, mert hiányzik belőle a lelkesedés és a tudatos feladatvállalás. A lelkesedés, amely kezdetben csak kisebbségi sorsban élő, közvetlen környezete szolgálatát írta elő számára, majd később egyre inkább az egész magyar kultúráét. Aki bepillant munkássága felsorolásába, láthatja azt a széles skálát, amelyben gyakorlati kérdések, oktatásügy és énekkari mozgalom éppúgy elfér, mint a néprajz és zene tudományos kérdései. Egy a közös mindegyikben: a magyarság és a magyar művelődés ügye iránt érzett felelősség.

Ez a felelősségérzet indította útnak a magyar nép legkeletibb, legjobban magára maradt csoportjához, a moldvai csángókhoz. Addig csak annyit tudtunk a magyarságnak erről a messzire szakadt ágáról, hogy létezik, hogy nyelve igen nagy régiségeket őriz, de hogy milyen kincseket őriz zenei és népköltési hagyományaiban, azt csak az ő fölfedező útja óta tudjuk. Szükség van minden közösségben ilyen egyéniségekre, akik vállalják a különleges felelősséget a különleges feladatokért; akik ott állnak be a munka arcvonalába, ahol a leggyöngébb, ott vállalnak kötelességteljesítést, ahol senki más nem jelentkezik.

Vállalkozása nem várt sikerrel járt; s utána számosan indultak el kiaknázni a magyar néphagyomány újonnan fölfedezett Amerikáját. Azóta a csángók egy része már országunk határán belül él, és ontja a kutatóknak a népköltészet értékeit; más részét erdélyi barátaink látogatják, s a feltárt szépségek egyre nagyobb részét hódítják meg a magyar közönségnek, egyre nagyobb teret foglalnak el a magyar művészeti életben. Divat lett a csángó népművészetet ápolni.

Ezt a divatot Domokos Péternek köszönhetjük; az ő első, bizonytalan sikerű vállalkozása nélkül ma nem árasztaná el hivatásos és önkéntes gyűjtők egész sora a csángó falvakat, akik már biztosra indulnak, az előre látható gazdag eredményre.

S amikor már nem volt „feladat" a csángó gyűjtés, amikor már sokan csinálták, mások is, keresett és talált magának újabb „földrészt" fölfedezésre. Elindult megkeresni XVIII. századi régi muzsikánkat. Tulajdonképpen megint csak a Kolumbus-tojása történet újult meg, olyasmit valósított meg, ami a legtermészetesebb, csak éppen senki sem gondolt rá. Mennyit siránkoztunk elveszett, régi tánczenénk miatt, kottás emlékeink hiányán! Mindenki remélte, hogy valamikor előbukkannak a lappangó följegyzésekben, csak az nem jutott eszébe senkinek, hogy elinduljon városi és vidéki könyvtárak, levéltárak raktáraiba, és átböngéssze a poros papírkötegeket, hátha bennük lappang az a zene, amit annyira keresünk. S megint igaza volt: a szorgalom és az elszánt feladatvállalás megint meghozta eredményét. Előtte mindössze 4 dallamot ismertünk egy egész évszázad zenei terméséből; ő egymaga majdnem 200-at ásott elő az ismeretlenségből. Szinte kivételes véletlen, hogy gyűjtemény, az Apponyi-kézirat nem az ő közreműködésével került elő lappangásából. Véletlent mondtunk, és joggal, mert ez meg is különbözteti az ő fölfedezéseit: azok tudatos keresés, fáradságos kutatómunka nyomán jutottak birtokába.

Munkásságának egésze azt mutatja, hogy ez a munkába soha bele nem fáradó székely mennyi mindent vállalt a keze ügyébe kerülő lehetséges végezni valók közül. Legnagyobb mégis ez a kettő, amellyel kitágította a magyar zenének határait térben és a messzi időben.

Amikor most a magyar néprajzi és zenekutatók nevében üdvözöljük munkás életének e nagy állomásán, kívánjuk, hogy még sok tevékeny esztendőt engedjen neki a sors, mert fölfedeznivaló még bőven akad a magyar művelődés múltjában és jelenében.

TÖRÖK ERZSI, A NÉPDAL NAGY ELŐADÓMŰVÉSZE

Először a harmincas években hallottam Török Erzsit. Az évre már nem emlékszem, csak azt tudom, hogy egy erdélyi énekkar jött Budapestre vendégszerepelni, s annak szólistájaként énekelt népdalokat és népdal-feldolgozásokat. Azt hiszem, ez volt első magyarországi bemutatkozása. Hatása rendkívüli volt: egyszerre meghódította mindazoknak szívét, akik rajongtak a népdalért és az akkor már diadalmasan előtörő Bartók–Kodály zenéért. Olyan népdal-előadást, mint amit tőle hallhattunk, odáig koncertteremben nem lehetett hallani.

Sőt máshol sem. Akkor még nem voltak népi együttesek, ahol a közönség együtt zengi saját gyűjtésű dalait; a Györffy-kollégisták is még a messzi jövőben voltak abban az időben, akik a népdaléneklést tették közösségi életük középpontjába; egy-egy ritka cserkész-csapat akadt ugyan, ahol a „101 népdal" válogatott darabjait fújták a tábortűz mellett. De hol volt ez még az igazi népi énekstílustól!

Nem volt az hallható még a hangversenyeken sem, akár Basilides Mária énekelt Kodály vagy Bartók-feldolgozásokat, akár Székelyhidy, Palló, Medgyaszay Vilma, Molnár Imre, akiktől még gramofon-felvételeken is lehetett hallani Bartók, Kodály és Lajtha feldolgozásait. De ez már nem maga a népdal volt, hanem a belőle sarjadt műzene; akik énekelték, tökéletesen ki is tudták hozni a *műzenében* rejlő szépségeket. De énekük mégsem volt más, mint ami az Operában vagy a hangverseny-teremben más műzene megszólaltatásakor is elhangzik: a tanult énekesek szokásos hangképzése, amit még a legnagyobbaknál is egy világ választott el a valódi népi előadásmódtól (amit akkor már a közönség is megismerhetett a Gyöngyösbokréta egy-egy öreg énekesének dalolásából, sőt a falusi csoportok friss együttes énekéből is.)

Török Erzsi éneke ezért volt szenzáció. Valami, ami azért több, mint a parasztasszonyok éneke, valami, ami megállja a helyét a hangverseny-teremben is, mégis mintha valahol, valamiben ugyanaz volna, mint ami a parasztok énekében annyira megragadó: a népkultúra szelleme, a népdal igazi hangja.

Ő ugyanis nem igyekezett a paraszti éneklést utánozni minden jellegzetes hangszínével, esetleges érdességével, hogy úgy hasson éneke, mint egy széki vagy gyimesi asszonyé. Ma már ehhez vagyunk szokva, amióta fiatal népdal-rajongók elmennek az olyan „szigetekre", ahol még virágjában él a hagyományos előadásmód, és részben helyszínen lesik el az ének minden jellegzetességét, részben hangszalagról tanulják, amíg tökéletesen nem tudják megszólaltatni minden árnyalatával, ahogy onnan hallották. Akkoriban ez még nem is volt lehetséges, de Török Erzsi nem is ezt akarta. Ő pontos megfigyelés nélkül, és teljesen azonos hangzásra nem is törekedve mégis megszólaltatta a népi előadásmód szellemét. (Ahogy például a „Virágok vetélkedése" kis dallamát feldíszítette azokkal az ékesítésekkel, amiket a fonográfról Kodály lejegyzett, az teljes értékű népművészet volt. De bármilyen népdalt énekelt, ahogy megszólalt tömör, sötét fényű hangján, az mindig a tökéletes népi stílus benyomását keltette.)

Miben állt ez az ő népi stílusa, amit hangképzéssel magasabb fokra fejlesztett énekmódján keresztül is olyan egyértelműen megérzett mindenki? Mindenek előtt torzítatlan, kristálytiszta szövegmondásában. Énekeseink azelőtt is, azóta is alárendelik a szövegmondást a hang képzésének: mindenekelőtt megformálják a hangot, s amennyire ez

a hangformálás engedi, annyira engedik érvényesülni a szöveget. Ezáltal valami „művi" magyar nyelven énekelnek, ami érezhetően más, mint a beszélt magyar nyelv. Török Erzsi nemcsak hogy nem ezt a „művi" magyar nyelvet használta éneklés közben, hanem ízes erdélyi kiejtéssel énekelt, ahogy beszélt is, s az énekben hajszálnyit sem változott kiejtése. Úgy énekelt, hogy az énekhang valóban csak szárnyaira vette, intenzitásában megnövelte a szöveget, anélkül, hogy valamit is változtatott volna rajta. Ez a csodálatosan tiszta, ízes szövegmondás egyedülállóvá tette az ő énekét a magyar hangverseny-termekben, s ez már magában is felkeltette a teljes népi előadásmód illúzióját. Ugyanis a nép sem tud változtatni artikulációján éneklés közben a szebb hang érdekében; csak náluk ebből annyi lesz, hogy bizonyos hangfekvésben nem tudnak olyan szép hangot kihozni, mint egy tanult énekes. Erzsi hangja képzett hang volt, ő tanult énekesként tudott olyan változatlan artikulációval szöveget énekelni, mint a tanulatlan parasztok.

Másik varázsa énekének, ami megint csak a népi éneklés hangulatát hozta a hangversenyterembe: az az ünnepélyes komolyság, az az ünnepi hangszín, amivel komoly tartalmú népdalainkat megszólaltatta. Mert ő is pontosan érezte, amit minden népénekes, hogy ez az ünnepélyes, meghatott hangzás teljesen elég, sőt *csak ennyi illik* a dalok tartalmához és emelkedett hangulatához. Vagyis ezen az ünnepélyes hangzáson túl alig színezte az előadást. Nem „játszotta meg" a tartalmat, amit általában megszoktunk a színpadon s a hangversenydobogón. Csak a játékos, tréfás tartalmú dalokat színezte ki evvel a kis „megjátszással", de ebben is hű maradt a népi ízléshez, mert az ilyen dalokat néha a nép is játékosabban kiélezve énekli.

Ha azt a különbséget akarnám leírni, ami közte és egy-két kitűnő mai népdalénekesnő közt van, úgy fogalmaznám: ha egy mai elsőrangú népdalénekes énekel, akkor, ha nem látom, azt hihetem, hogy egy gyimesi vagy moldvai csángó asszony hangja szól. Ha Török Erzsit hallotta az ember, tudta, hogy nem parasztasszony énekel, de azt is érezte, hogy tökéletes népi szellemű éneklést hall. Mert kiművelt hangja mégis „földszagú" volt; s ő egész egyéniségével volt azonos a néppel. Pontosan illik tehát művészetére Arany János meghatározása: „Nem a való hát, annak égi mása Lesz, amitől függ az ének varázsa." Az ő éneke a sok ezer „való"-ból, sok ezer paraszti énekes énekéből leszűrt „égi más" volt, azért keltette az igazi hagyományos népi előadás hatását. Mindannyian, akik szerencsések voltunk hallani ezt az éneket, érezzük máig tartó és soha el nem múló varázsát.

JÁRDÁNYI PÁL BÚCSÚZTATÁSA

Temetési beszéd

Kedves, korán eltávozó Jóbarát!

Azok nevében búcsúztatlak, akiknek körében utolsó éveid legtöbb munkáját végezted, ahol családod szerettei után a legtöbben és legjobban szerettek, a népzenekutató munkatársak nevében. Több volt Neked ez a kis csoport, mint a kedvelt munka színhelye, több mint baráti környezet: központja és jelképe volt ez a kör annak az ügynek, aminek életed szentelted, amit pályád különböző utain szolgáltál: a magyar népzene és a belőle nőtt zeneművészet ügyének.

Erre az ügyre esküdtél fel már mint pályáját tervező, hivatást vállaló ifjú. Zenész, ha közösségi érzés fűtötte, akarhatott-e kevesebbet, mint azt a programot, amely a népet akarta nemzetté emelni a művészetben? Neked több volt ez, mint csatlakozás egy zenei irányhoz: számodra ez a magyar nép érdekeinek vállalását jelentette az élet minden te-

rületén. Aki ezt vállalta, nem véletlen, hogy Györffyhez jutott el az Egyetemen, a másik nagy hirdetőjéhez a népből megújuló magyar műveltségnek. S azokhoz a fiatalokhoz, akik körülötte, példáján s a jövőn lelkesülve a háború legszomorúbb éveiben kutatták és vitatták a magyar társadalom megújulásának lehetőségeit. Aki így indult az életbe, annál nem véletlen, hogy Kodályban nemcsak azt kereste, aki a mesterség titkaiba bevezesse, hanem példaképet, akit nagy vállalkozása minden területén követnie kell. Követted is, mint tudós, nevelő és alkotó. Jól tudtad, hogy bármely részén dolgozol is a nagy tervnek, mindig nemzeti ügyet segítesz diadalra vinni.

Azért tudtál teljes lelkierővel és töretlen munkakedvvel fordulni a népdal felé a tudomány területén, amikor a másik két területen számodra megszűnt vagy csökkent a lehetőség. Hiszen első, időtálló műved is ott született meg, doktori értekezésed egy erdélyi falu zenei életéről. S igazán soha sem hagytad abba a népdal szakszerű vizsgálatát: a nagy összkiadás újraindításának első percétől fogva ott voltál a munkatársak között. Igaz, a főiskolai tanár s a zeneszerző ezt csak harmadik feladatának tekintette. Harmadiknak, de sosem harmadrendűnek. S mikor ez vált főfeladattá, mindhárom feladatra elégséges munkakedvvel és szellemi erőfeszítéssel vetted ki a részedet belőle.

A Magyar Népzene Tára nem volna olyan, amilyenné sikerült válnia – olyan magas színvonalú, olyan példamutató, olyan nemzetközi sikert arató – ha nincs benne a Te kezed munkája. Kezedé? Az is, mert rengeteg aprómunka, fáradságos és türelmes rendezgetés, új meg új lehetőségek kipróbálása van abban, amit elvégeztél. De ezenfelül mennyi ötlet, tudás, mennyi anyagismeretből fakadó új elképzelés. És mindezt milyen önzetlenül adtad, nem egyszer névtelenül, a közösségbe szerényen beolvadva, amikor legjobb találataid neved említése nélkül arattak nemzetközi elismerést. Lemondtál a személyes sikerről, a közös ügy sikere volt számodra fontosabb.

S most is, legnagyobb teljesítményeddel is ilyen pazarul bánsz! Kidolgoztad végre népdalaink törzsanyagának a legjobban megfelelő rendet, amelyben tulajdonságai, történeti stílusai, dallamhajtásainak sokféle rokonsága az ésszerű rend világításában kerül szemünk elé, magától kínálva a tanulságokat. Ez a rend 60 éve folyó népdalkutatásunknak, Bartók és Kodály rendszerező erőfeszítéseinek új hajtása és méltó betetőzése.

Kidolgoztad a rendszert, beleillesztetted dalainkat, elrendezted az első kötetre eső részt, beavattad munkatársaidat a terv minden részletébe; mindent elvégeztél, mint jó gazda, aki hosszú útra készül, hogy nélküle is, magától is menjen a dolog. Indulhat a munka, csak a jelt kell megadni rá. De a jelt már nem Te fogod megadni. Elvégezted, ami rád várt, a munkát, ami nélkülözhetetlen, hogy az ügy előrehaladjon. Nem vártad be, ami abból siker, elismerés lett volna a magad számára. Milyen jellemző ez Rád és életedre!

De ez a sietség, ez most mindnyájunkat szíven ütött. Te, aki annyi mindenben követted mestered példáját, ebben az egyben, a hosszú élet kötelességében, nem tudtad követni. Megszerezted neki azt a fájdalmat, hogy még életében lássa kidőlni azokat, akikre munkája folytatását szerette volna bízni.

Munkádat azért majd folytatjuk – nevedben és neveddel –, talán be is tudjuk fejezni. De ki fogja pótolni nekünk a barátot és az embert? Azt a barátot, aki igaznak tartott ügyeinkért soha sem sajnált fáradságot, felelősségvállalást, akit mindig csatasorba lehetett állítani, ha valami fontos célt kellett elérni, ha valakin segíteni kellett, ha valakit meg kellett védeni igaztalansággal szemben. Vállalta a kiállást akkor is, ha az számára kényes helyzetet, hátrányt jelentett. És ha ellenségeket szerzett. Ellentétei voltak neki is, mint mindenkinek, aki érvényesíteni akarja a maga körében azt, amit igazságnak tart. És aki szenvedéllyel és fáradhatatlanul tudja védeni a vitában azt az álláspon-

tot, amit helyesnek vél. De azt is milyen lovagiasan: mint a vívó, aki maga mondja be, ha találatot kapott. Mennyire méltányolta az ellenérveket, ha azok tényszerűek voltak, ha bennük az igazságnak valami lehetősége látszott! Nem vitatkozás volt az, hanem a helyes út keresése.

És milyen méltányos tudott lenni, ha zenész társairól kellett nyilatkoznia: mennyire megbecsült minden értéket még azokban is, akikre, úgy tudta, oka van haragudnia. Mindenkiben talált valami elismerni-valót, munkásságának valami olyan oldalát, valami olyan emberi tulajdonságot, valami jó képességet, amit dicsérhetett, még akkor is, ha más egyébért elítélte. Még sokszor az ellene elkövetett bántalmak mögött is meg tudta látni a megérthetőt, az elfogadhatót, a megbocsáthatót. S milyen nehezen hitte el valakiről, hogy rosszat akar, különösen hogy neki akar rosszat! Mint a jó bíró számára minden ember becsületes, amíg be nem bizonyítják az ellenkezőjét. Jóhiszemű volt, mert magáról ítélt.

Kitűnő zenész, tudós sok lehet, de aki ezen felül tiszta ember, segítő, szerető, jó barát és lovagias ellenfél is, igen kevés. Ezért oly nagy az űr, amit Magad után hagysz, ezért olyan fájdalmas számunkra korai távozásod. Kedves Pali, szeretetünk kísér a sírba, hiányod és emléked marad közöttünk. Isten Veled!

BÚCSÚ BIBÓ ISTVÁNTÓL

Utolsónak szólhattam hozzá barátai közül halálának estéjén. Fáradt volt, és csak a halálról beszélt. Azt mondta: a halál maga nem félelmes, csak az odavezető út nehéz. Én tiltakoztam: nem halhat meg, nekünk még szükségünk van rá – miközben ölelésemmel is szinte húztam vissza közénk, akik itt maradunk tovább küszködni sorsunkkal.

Valóban nem hittem, hogy meg fog halni. Lehetetlennek éreztem, hogy tehetségének ne legyen még egyszer alkalma részt venni életünk alakításában. Nem tudtam belenyugodni, hogy őt is le kell írnunk a magyar életből, elpazarolt értékeink közé.

Reggelre mégis megjött a halálhír. Akkor döbbentem rá, hogy máig kísért történelmünk „zsákutcája": újra szaporodott eggyel a magyar politikai gondolkodók száma, akit félrevetett a sors, hogy ne állíthassa képességeit közössége szolgálatába.

Érezte ennek keserűségét? Bizonyára, ha akkor nem is mondta ki. De ez lehetett a legnehezebb az „odavezető úton", amikor az ember elvégzi magáról a végső számvetést. Hiszen ő maga is úgy fogalmazta meg pályáját, hogy „élt 1945-től 1948-ig". Amíg gondolatai szétáradhattak az olvasó magyarok között, amikor irányíthatta a magyar társadalom történeti és politikai gondolkodását, amikor úgy látszott, hogy lehetősége van jó irányban befolyásolni a magyarság életét.

Mindezt hamarosan elmosta a „történelem". Amit szokás „szükségszerűnek" beállítani. Pedig nem mindig szükségszerű, ami éppen következik, különösen ha rosszabb, mint a felismert, megfogalmazott és ajánlott jobb. Az akkori „rossz", egy kegyes szemforgatással „személyi kultusz"-ként emlegetett diktatúra, egy eléggé el nem ítélhető politika sodorta el azt a jobbat, amit ő ajánlott. Az övé volt a szükségszerű, s ami helyette jött, az volt a szükségtelen, annak kellett megbuknia. Meg is bukott véglegesen a történelem ítélőszéke előtt.

Azért emelkednek tanulmányai egyre magasabbra szemünkben, azért ismerik fel jelentőségét egyre többen, mert az akkor elmulasztott jobb lehetőséget jelölték ki, aminek igazságait egyre többször hangoztatják ma mint új felismerést, és igyekeznek megközelíteni – megkésve és lejjebb szállított igénnyel – mai életünkben. Ha *akkor* illesztjük be a szocializmus kereteibe „azt a területet, ahol a magánélet ősi, jogi formái a szocialista társadalom végleges szerkezetébe is beilleszthetők", amikor és ahogy ő javasolta, akkor még ép termelési hagyományok és szét nem vert életforma folytatódott volna a háztáji gazdálkodásban, szakmai tudás és szakmai erkölcs a kisiparban, s a ház, villa, telek tulajdon is, ha megszakítatlan lehetőségként van jelen társadalmunkban, ma talán nem váltana ki annyi mohóságot és fitogtatási vágyat. Az az elképzelése pedig, hogy a keleti és nyugati típusú demokrácia felhasználható értékeinek egyesítésével valamiféle „példakép" szerepét játszhatná a magyarság, csak kisnemzeti öntudatzavarnak minősült – holott ma pusztán „liberalizált" szellemi életünkkel és inkább kinyilatkoztatott, semmint megvalósult demokratikus lehetőségeinkkel is valami „kirakatszerephez" jutottunk a „táborok" között. S felismerhető törekvése, hogy a demokratikus magatartás esélyeit erősítse a diktatúra irányában ható jelenségekkel szemben, megkapta a „harmadik út" bélyegét – pedig később nagy vitatársa, Lukács György vallotta meg, hogy bár egész életében az imperializmus-szocializmus ellentétpárját tartotta a XX. század fő problémájának, élete végén mégis be kellett látnia, hogy a döntő probléma a diktatúra vagy demokrácia alternatívája. Pedig ő még nem is érte meg a Somoza– Pol Pot félelmes párhuzamát.

De akkor, egy összeomlás után, a magyarság új irányban való elindításához arra is szükség volt, hogy a magyar társadalom megszabaduljon múltjának rossz beidegzéseitől, hogy ne csak a végleg használhatatlant és bűnöst vesse ki magából, hanem saját tudatát bénító zavarait is. Ezt is ő vállalta magára. Könyörtelen önvizsgáló elemzéssel gyomlált ki minden téveszmét, mindent, ami lehúz, akár az „eltorzult magyar alkat" történeti okait vizsgálta, akár felelősségünket a zsidósággal szemben, megvonva a helyes mértéket minden vonatkozásban; s ezzel új öntudatot adott egy sokfelől ostorozott, elbizonytalanodott társadalomnak. Ahogy elítélte a közelmúlt bűneit és mulasztásait, úgy törölte is le rólunk annak szennyét, úgy egyenesedhetett ki a gerincünk, és erősödhettünk új szennyezésekkel szemben.

Írásai, jelenléte a *Válasz* közösségében – ami több volt akkor, mint a szabad irodalom híveinek tábora –, biztatása, helyzetelemzései, ítélete, okossága, gerince – mindez erő volt, ami szétáradt azok közt, akik gondolkodtak és vállalták a küzdelmet a jövőért.

Erre gondolva válik világossá, hogy mégsem volt hiába, amit azokban az években adott nekünk. Minden erkölcsi magatartás, minden szembeszállás a rosszal a jobbért, minden példamutatás – bármily kis körben történik is – tovább él a társadalomban; nem tűnik el, hanem összegeződik, erővé válik – s egyszerre hat és alakít. Az ő példája pedig széles körben hatott és vált erővé. Amint haladunk az időben, úgy nő hatása. Már határainkon kívül is tiszteletet vívott ki magának s vele népének.

Megkésve küldöm utána írásban, amivel akkor a halállal vívódót kellett volna élőszóval vigasztalnom: bármennyire is az a néhány év volt „életed", nem volt hiába; ami Benned élt, beépült politikai gondolkodásunkba, erővé vált, és egyre tovább alakít bennünket. Köszönjük Neked, hogy segítettél olyanná válni, amilyennek lenni akarunk.

VARGYAS LAJOS MUNKÁSSÁGÁNAK JEGYZÉKE

1937

Tanulmány, cikk:
Júniusi hetek és a magyar zenekultúra. In: Fiatalok országútján, 1937/6:153-156. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:421–425.)
Faji kérdés és asszimiláció. In: Fiatalok országútján, 1937/9:241–243.
Ismertetés:
Illyés Gyula: Puszták népe. In: Fiatalok országútján, 1937/2:53.

1938

Tanulmány, cikk:
A magyar önismeret tájai. In: Fiatalok országútján, 1938/3:64–66.
A felvidék népei elé. (név nélkül) In: Fiatalok országútján, 1938/7–8:158-160. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:426–428.]
Új magyar lélekformálás. In: Fiatalok országútján, 1938/7–8:167–170.
Ismertetés:
Erdei Ferenc: Parasztok. In: Fiatalok országútján, 1938/5–6:148–149.

1940

Tanulmány, cikk:
Végvári magyarok a Felvidéken. In: Uj Élet, 1940/12.

1941

Könyv:
Áj falu zenei élete. (Tanya, falu, mezőváros II.) Budapest, A Királyi Magyar Pázmány Péter-Tudományegyetem Magyarságtudományi Intézetének Kiadványai, 1941, 95 old. 29.mell.

1942

Tanulmány, cikk:
Ungarische Volkmusikforschungen unter den Donauvölkern. In: Donaueuropa, 1942, Klny. 16 old.
Zoltán Kodály. In: Ungarn, 1942:3–12 + 2 mell. (Klny. helyes szöveggel.)
Unkarin musiikin kansallinen uudestisyntyminen. In: Suomalaisinen Suomi, 1942:211–217.

1943

Tanulmány, cikk:
La chanson populaire en Hongrie. La vie sociale d'un village. In: Nouvelle Revue de Hongrie, 1943:
Kétféle végződés egy dallam változataiban. In: Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára. Bp., 1943:297–299.
Hagyomány és kultúra (1.). In: Társadalomtudomány, 1943:281–294. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:7–24.)
Hagyomány és kultúra (2.). In: Magyar Csillag, 1943:377–387. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:25–46.)
(Benedek Andrással közösen) Az istenesi székelyek betlehemesjátéka. In: Ethnographia, 1943:153–176. (Klny. Erdélyi Néprajzi Tanulmányok, l.sz. Kolozsvár, 1943, 24 old.)
Ismertetés:
Dincsér Oszkár: Két csiki hangszer. In: Néprajzi Értesítő 1943:213–214. (megjelent 1947)

1944

Tanulmány, cikk:
Román–magyar kapcsolatok a népzenében. In: Románok és Magyarok. A Teleki Pál tudományos Intézet Évkönyve. Bp. 1944:530–584.
Adatok a csepelszigeti Makád néphitéhez. In: Ethnographia 1944:147–153 és 1945:160–165. (Megjelent: 1946)
Ismertetés:
Járdányi Pál: A kidei magyarság világi zenéje. In: Ethnographia, 1944:100–101.
Mélanges offerts à Zoltán Kodály... (német nyelvű ismertetés in: Archivum Europae Centro–Orientalis 1944.

1945

Tanulmány, cikk:
Adatok a csepelszigeti Makád néphitéhez. In: Ethnographia 1944:147–153 és 1945:160–165. (Megjelent: 1946)

1946

Tanulmány, cikk:
A magyarság néprajzi kapcsolatai a Szovjetunióban élő népekkel. In: A Szovjetunió.
Szerk. Bolgár Elek. I. Bp. 1946, 453–467.
Ismertetés:
Turóczi-Trostler József: Vörösmarty: A holdvilágos éj és más elbeszélések. In: Válasz, 1946/5–6:486.

1947

Tanulmány, cikk:
Keleti elemek a magyar néphitben. In: Antiquitas Hungarica 1947/I/1:81–83.
Ismertetés:
Dincsér Oszkár: Két csiki hangszer. In: Néprajzi Értesítő 1943:213–214. (megjelent 1947)
Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve. In: Ethnographia, 1947:293–306.
Pásztorművészet. In: Válasz, 1947/2:193.
Néprajz a nagyközönségnek. In: Válasz, 1947/7:73.
Molnár István: Magyar tánchagyományok. In: Válasz, 1947/8:175.
Lugossy Emma–Gönyey Sándor: Magyar népi táncok. – Süss föl nap. In: Válasz, 1947/12:569.

1948

Tanulmány, cikk:
Mimuselemek a magyar betlehemes játékban. In: Antiquitas Hungarica, 1948/II/1–2:177–184. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:47–59.)
A román népzene. In: Sorsunk 1948.
Zene és közösség. In: Válasz, 1948/4:336–343. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:429–443.)
Magyar remekművek. A 25 éves Psalmus Hungaricus. In: Válasz, 1948/10–11:887–889.
Ismertetés:
Szabolcsi Bence: A magyar zenetörténet kézikönyve. In: Válasz, 1948/1:81.
Marót Károly: Homeros. In: Ethnographia 1948:190–193.

1949

Tanulmány, cikk:
Les recherches récentes folkloriques en Hongrie. In: Miroir, 1949:
A magyar népzenekutatás. Klny: (a meg nem jelent) A magyar népkutatás kézikönyvé-ből. 1949, 19. old.

1950

Tanulmány, cikk:
Les mélodies des jeux hongrois de Noël. In: Folia Ethnographica, 1950/II/1:95–112.
A legrégibb eredeti magyar vers. In: Irodalomtörténet, 1950:53–59.
Hozzászólás az Akadémia Népdalkiadvány kérdéséhez. In: Uj Zenei Szemle, 1950:
Ugorszkij szloj v vengerszkoj narodnoj muzüke. In: Acta Ethnographica, 1950:161–196. (megjelent 1951)

1951

Tanulmány, cikk:
Egy népi ritmusfajta tanulságai. In: Uj Zenei Szemle, 1951/4–5:34–51.
Az Állami Népi Együttes bemutatkozása. In: Új Zenei Szemle, 1951:
Zrínyi ritmusa. In: Irodalomtörténet, 1951/4:452–464. (megjelent 1952)

1952

Könyv:
Kodály Zoltán: A magyar népzene. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest, Zeneműkiadó, 1952. (Példatár: 83–307. old.) (7. kiadás: 1969; 8. kiadás: 1981; 11. kiadás: 1989; 12. kiadás: 1991;
A magyar vers ritmusa. Bp. 1952, 263 old.
Tanulmány, cikk:
Hogyan gyűjtsünk népzenét? Bp.1952, 24. old. (ld. még 1980)
Ismertetés
A Magyar Népzene Tára I. kötete. In: Új Zenei Szemle, 1952:
Bartók Béla délszláv népdalkiadványa. In: Új Zenei Szemle, 1952/10:10–12.
Cseremisz népdalok. Marij Kalük Muro. In: Ethnographia 1952:247–249. (megjelent 1953)

1953

Tanulmány, cikk:

Ugor réteg a magyar népzenében I–II. In: Kodály-emlékkönyv. Zenetudományi tanulmányok I. Szerk.: Szabolcsi B.–Bartha D. Bp. Akadémiai Kiadó, 1953:611–657.

Kodály és a magyar zenetudomány. In: Kodály-emlékkönyv. Zenetudományi tanulmányok I. Szerk.: Szabolcsi B.–Bartha D. Bp. Akadémiai Kiadó, 1953:49–54. (Uaz in: Kodály-mérleg. Szerk. Breuer János. Bp. 1982:241–249)

(Rajeczky Benjáminnal közösen) Zenetudományi munka a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályán. In: Új Zenei Szemle 1953/4:23

Vargyas Lajos, A magyar vers ritmusa című könyvének megvitatása. Klny. A MTA Társadalmi és Tört(éneti?) Tudományok Osztálya Közleményeiből, 1953, 220–225 old.

Hozzászólás Ortutay Gy. előadásához: A felépítmény kérdései a folklórban. In: Előadások Sztálin nyelvtudományi munkái megjelenésének második évfordulóján. A budapesti Eötvös Lóránd Tudomány Egyetemnek a MTA I. és II. osztályával közösen 1952. június 20–21-én tartott tudományos ülésszaka. 1953:197–206.

Ismertetés:

A Magyar Népzene Tára I. (angol nyelven). In: Acta Ethnograhica 1953:462–465.

1954

Könyv:

Régi népdalok Kiskunhalasról. Budapest, 1954. 80. old. + 100 dallam.

(Csanádi Imrével közösen) Röpül páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1954, 588. old.

Tanulmány, cikk:

Hozzászólás Oltványi Ambrus bírálatához. In: Irodalomtörténet, 1954:212–214.

Adalék a siratódallam eredetéhez. Új Zenei Szemle, 1954/7–8:46–47.

Vajda László cikkének néhány megállapításához. (A néprajzi anyaggyűjtés módszere és jelentősége című cikkhez.) In: Ethnogaphia 1954:240–244.

Tapasztalataim a román népdalgyűjtésről. In: Új Zenei Szemle 1954/9:26–30.

(Csanádi Imrével közösen) A magyar nép balladái. (Rövidített előszó a Röpülj Pává-ból.) In: Új Hang, 1954:10–12:111–128.

A Somogy megyei táncdallamok és táncdalgyűjtemény. In: Somogyi táncok. Szerk. Morvay Péter és Pesovár Ernő. Bp, 1954.. .231–249 és 250–273. (megjelent 1955)

1955

Tanulmány, cikk:

Kollektives Schaffen in der Volksmusik. In: Acta Ethnographica, 1955:395–418.

Észrevételek Szabolcsi új tanulmánykötetére. (Szabolcsi: Népzene és történelem. Tanulmányok. Bp. 1954., 2. kiadás 1955) In: Ethnographia 1955:514–519.

Györffy István, az Alföld ethnográfusa. (Előszó Györffy, Nagykunsági krónika, 3. kiadásához.) Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955, 5–22 old.

Beszámoló a romániai néprajzi kutatásról. In: Ethnographia, 1955:556–563.

Bartók dallamok folklorista szemmel. In: Új Zenei Szemle 1955/9:

Betűrím a magyar népköltészetben. In: Filológiai Közl. 1955/3:401–410. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:169–189.)

A duda hatása a magyar népi tánczenére. A MTA I. Oszt. Közl. 1955/VIII/1–4:241–291. (megjelent 1956)

Ismertetés:

Moldvai csángó népdalok és népballadák. In: Új Zenei Szemle, 1955/1:29–32.

1956

Könyv:

Studia Memoriae Belae Bartók Sacra. Szerk. Rajeczky Benjámin és Vargyas Lajos. Budapest, 1956 (2. kiadás 1957; 3., angol nyelvű kiadás 1959.)

Tanulmány, cikk:

Der Einfluss des Dudelsackes auf die ungarische Volkstanzmusik. (a magyar változathoz képest kevesebb példával) In: Bartók-emlékkönyv, Budapest, 1956: 503–540. old.

Ismertetés:

Moldvai csángó népdalok és népballadák. In: Ethnographia, 1956:373–375

1957

Tanulmány, cikk:

Francia párhuzam regösénekeinkhez. In: Néprajzi Közlemények 1957/II/1–2:1–10.

Egy Kájoni-dal francia párhuzama. In: Néprajzi Közlemények 1957/II/3–4:95–96.

Das Musikleben im ungarischen Dorf und die Methoden seiner Erforschung. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 1957/III:447–469.

Ismertetés:

Weber-Kellermann, I.: Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder. In: Ethnographia 1957:527–528

1958

Tanulmány, cikk:

Some Parallels of Rare Modal Structures in Western and Eastern Europe. In: Journal of the International Folk Music Council 1958/X:22–28.

Kodály Zoltán – mint nyelvrokonaink kutatója. In: Nyelvtudományi Közlemények 1958/I:215–219.

Német párhuzam régi magyar dallamhoz. In: Néprajzi Közlemények 1958/III/4:18–21.

Beszámoló Vargyas Lajos nyugat-németországi tanulmányútjáról. In: Ethnographia, 1958:636–637.

Egy francai–magyar dallamegyezés tanulságai. In: Néprajzi Értesítő 1958:155–160.

Ismertetés:

Takács Lajos: Históriások, históriák. In: Ethnographia 1958/642–643. (németül: „Historiensänger" und ihre Lieder. In: Acta Ethnographica, 1958:440–441).

Künzig, Johannes: Ehe sie verklingen... In: Ethnographia 1958:645–646.

(Diószegi?) Überbleibsel des Schamanenglaubens in der ungarischen Volkskultur. In: Acta Ethnographica 1958:439–44?

1959

Tanulmány, cikk:

Kutatások a népballada középkori történetében. III. A „Kőműves Kelemen" eredete. In: Néprajzi Értesítő 1959:5–73 + 11 tábla.

Dallamegyezések magyar, szlovák és morva balladákban. In: Néprajzi Közlemények 1959/4:3–7.

1960

Könyv:

Áj falu zenei anyaga. I. Régi népdalok. In: Néprajzi Közlemények 1960/V/2, 185. old.

Tanulmány, cikk:

Kutatások a népballada középkori történetében. I. Francia eredetű réteg balladáinkban. In: Ethnographia 1960/2–3:163–276.

Kutatások a népballada középkori történetében. II. A honfoglalás kori hősi epika továbbélése balladáinkban. In: Ethnographia 1960:479–523.

Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. III. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. In: Acta Ethnographica 1960:1–88 + 1 térkép + 11 tábla.

Parallèles entre mélodies françaises et hongroises et quelques conclusions. In: Acta Ethnographica, 1960:397–402. (az „Egy francia–magyar dallamegyezés tanulságai" francia változata)

Magyar népdalok francia párhuzamai. In: Néprajzi Közlemények 1960/V/3–4:3–21.

Népzenekutatásunk. In: Valóság 1960/2:51–58.

Ismertetés:

Des Knaben Wunderhorn. In: Ethnographia 1960/1:138–139.

Györffy György: Tanulmányok a magyar állam eredetéről. In: Acta Ethnographica 1960/412–424.

1961

Könyv:

Áj falu zenei anyaga II. Új népdalok, I. rész. In: Néprajzi Közlemények 1961/VI/3–4, 227. old. (megjelent 1963)

Tanulmány, cikk:

Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. II. Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen. In: Acta Ethnographica 1961:241–291.

Az Alföld és Bartók békési gyűjtése a folklórkutatásban. In: A gyulai Erkel F. Múzeum kiadványai 24. Gyula, 1961:11–24.

Miért és hogyan történeti tudomány a néprajz? In: Néprajzi Értesítő 1961:5–20.

Folk Music Research in Hungary. In: Studia Musicologica 1961/I/I–4:433–449.

Szibériai hősének-elemek a magyar mesekincsben. In: Néprajzi Közlemények 1961/1:3–15.

Ismertetés:

Corpus Musicae Popularis Hungaricae IV. Match-Making Songs. In: Acta Ethnographica 1961:211–213. (Uaz németül, in: Jahrbuh für Volkskunde 1961:312–316.)

Szentmihályi Imre: A göcseji nép eredethagyománya. In: Ethnographia 1961:634–635.

1962

Tanulmány, cikk:

Kutatások a népballada középkori történetében. IV. Műfaji és történeti tanulságok. In: Ethnographia 1962:206–259.

Kodály's Role in Folk-Music Research. In: New Hungarian Quarterly 1962/8:39–49.

Les analogies hongroises des chants „Guillanneu". In: Studia Musicologica 1961:367–378.

Ismertetés:

László Zsigmond: Ritmus és dallam. In: Magyar Zene 1962:300–307.

Studia Musicologica, Jahrgang I. Nr. 1–2., 1961. In: Acta Ethnographica, 1962:231.

Ismerjük meg a versformákat. Gáldi László könyvéről. In: Magyar Nemzet, 1962.VII.4.:4.

1963

Könyv:

Áj falu zenei anyaga II. Új népdalok, 2. rész. In: Néprajzi Közlemények 1963/VIII/l. 186. old. (megjelent 1965)

Tanulmány, cikk:

Keleti párhuzamok Tar Lőrinc pokoljárásához. In: Műveltség és Hagyomány 1963/V:37–54. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:60–85.)

A népdal mint műalkotás. In: A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya Közleményei 1963/XX/1–4:185–193.

Contacts Hungaro–Bulgares dans le folklore. In: Izvesztija na Ethnografszkija Insztitut i Muzej 1963/Kn. VI.:434–449.

Hozzászólás Vilkuna akadémikus előadásához. (A finn-ugor néprajz kérdése.) In: Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum, Budapest, 1963:321–323.

Vest og ost i balladen om Kvindemorderen (Dgf 183). In: Danske Studier 1963 (május):94–96.

Beszámoló a debreceni néprajzi symposionról. In: Ethnographia 1963:283–284.

Ismertetés:

Domokos Pál, P.–Rajeczky, B.: Csángó népzene. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, 1963/IX/I.:419–421.

1964

Tanulmány, cikk:

Bartók's Melodies in the Style of Folk Songs. In: Journal of International Folk Music Council 1964/XVI:30–34. (A „Bartók-dallamok folklorista szemmel" angol változata)

Zur Verbreitung deutscher Balladen und Erzähllieder in Ungarn. In: Deutsches Jahrbuch fiir Volkskunde, 1964/IX:63–79. (Festschrift zum 75. Geburtstag von Erich Seemann.)

Rapports internationaux de la ballade folklorique hongroise. In: Sőtér,I. et O. Süpek: Littérature Hongroise – Littérature Européenne. Bp, 964:69–103.

French Folk-Ballads in Hungary in the Middle Ages. In: New Hungarian Quarterly 1964/V. Nr. 16:174–189.

Folk Music Research in Hungary. (szerkesztés és részben írása). Bp. 1964.

The Folksong as a Work of Art. In: Studia Musicologica 1964:195–205.

1965

Tanulmány, cikk:

Zur Methodik der vergleichenden finnisch–ugrischen Musikwissenschaft. In: Congressus Secund ... Internationalis Fenno–Ugristarum. Helsinki, 1965:377–382. (megjelent.....?)

Réponse á l'article de Miklós Mitruly. In: Acta Ethnographica 1965/XIV/1–2:195–202.

A költői nyelv hangtanáról. In: Nyelvőr 1965. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:190–210.)

The Importance of the Hungarian Ballads on the Confines of Occident and Orient. In: Europa et Hungaria. Congressus Ethnographicus in Hungaria 16–20. X. 1963. Budapest, 1965:325–332.

(Csébfalvy, K.–Havass, M.–Járdányi P.-lal közösen) Systematization of Tunes by Computers. In: Studia Musicologica 1965/VII:253–257.

Bases linguistiques du vers hongrois. In: Études Finno–Ougriennes, Paris, 1965/II/2:123–133.

Ismertetés:

Stockmann, Doris: Der Volksgesang in der Altmark. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, 1964/X/I:186–188.

1966

Könyv:

Magyar vers – magyar nyelv. Verstani tanulmány. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966, 237 old.

Tanulmány, cikk:

Eastern Analogies of Lőrinc Tar's Descent to Hell. In: Acta Ethnographica 1966:301–318. (A „Keleti párhuzamok Tar Lőrinc pokoljárásához" angol nyelvű változata.)

Ismertetés:

Les comptines de langue française. In: Ethnographia, 1966:148–149. (Uaz franciául: Acta Ethnographica 1966:374–376.)

1967

Könyv:

Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad. Bp. 1967, 303. old. + 4 térkép + 10 tábla.

Tanulmány, cikk:

Kodály, a tudós. In: Magyar Zene, 1967/2:178–182.

Honfoglalás-előtti műveltségünk maradványai a néphagyományban. In: Magvető (-Almanach), Budapest, 1967/2:273–312.

Totenklage und Vorgeschichte der Ungarn. In: Festschrift für W.Wiora. Kassel–Basel–Paris–London–New York, 1967:621–627.

In memoriam Zoltán Kodály (1882–1967). Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 1967/13/II:398–401:

The Last Legacy: the Bartók–Kodály Corpus of Folk Music. In: Hungarian Survey 1967/II:I 14–123. (megjelent 1968)

Ismertetés:

Siratók. In: Kritika 1967/V/1:47–49.

1968

Tanulmány, cikk:

Performing Styles in Mongolian Chant. In: Journal of the International Folk Music Council 1968/XX:70–72.

A magyar verstan forradalmára. Emlékezés Gábor Ignácra születésének századik évfordulóján. In: Kortárs 1968/5:821–822.

Mit kap az olvasó a Magyar Valóság Versei-ben? In: Kortárs 1968/10:1641–1649. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:211–229.)

Opüt isszledovanija vengerszkoj narodnoj muzüki. In: Muzüka Vengrii. Red. Sz. V. Akszjuk. Moszkva, 1968:193–195. (megjelent 1969)

Folk Music Research in Four Continents. In: Hungarian Survey 1968/III:165–173. (megjelent 1969)

A magyar népballada. In: A Kassai Batsányi-Kör Évkönyve, 1965–1968:61–74. (megjelent 1969)

Hommage á Lajtha. In: Études Finno–Ougriennes, Paris, 1968:64–68. (megjelent 1969)

(Uaz magyarul in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:390–394.)

Ismertetések:

European Folk Ballads. In: Jahrbuch für Volksliedvorschung 1968/XIII:193–195.

Tibor Kardos: Az Árgirus széphistória. In: Études Finno–Ougriennes, Paris, 1968:206–209. (franciául, megjelent 1969)

1969

Tanulmány, cikk:

A magyar folklór-hagyomány és Kelet-Európa. In: Magyar Zenetudományi Tanulmányok Szabolcsi Bence 70. születésnapjára. Szerk. Bp. 1969:391–398. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:86–95.; uaz franciául: Le Folklore Hongrois et l'Europe de l'Est. In: Studia Musicologica 1969/11:449–459)

Akarjuk-e, hogy éljen a népdal? In: Kortárs 1969/4:627–630. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:444–452.)

Scholarship and its pitfalls. Ninon A. M. Leader: Hungarian Classical Ballads and Their Folklore, 1967. In: New Hungarian Quarterly 1969/X/34 sz.:162–167.

A „Vers és dallam" kutatója. (Szabolcsi Bence) In: Magyar Zene 1969/X/2.sz.: 118–122. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:395–402.)

Ungarisch–Slavische Beziehungen in Höllenfahrtlegenden. In: Szerkesztő? Das heidnische und christliche Slaventum. Acta II. Congressus internationalis historiqe Slavicae Salisburgo-Ratisbonensis anno 1967 celebrati. Megjelenés helye, kiadó 1969:126–131.

Változtassunk-e népdalaink szövegén? (Hozzászólás) In: Magyar Nemzet 1969: X.

O nekatorüh principalynüh voproszah izucsenija epicseszkih zsanrov. In: VII. Mezsdunarodnüj Kongressz Antropologicseszkih i Ethnograficseszkih nauk, Moszkva 1964, 3–10 avguszta. Tom VI. Moszkva, 1969:178–182.

Ismertetés:
Ninon A. M. Leader: Hungarian Classical Ballads and Their Folklore. 1967. In: Ethnographia 1969:293–297.

1970
Tanulmány, cikk:
The Hungarian Folklore Heritage and Eastern Europe. In: New Hungarian Quarterly, 1970/XI/No.40:122–129.
A népdal Magyarországon. In: Parlando 1970/12:1–7.
„Aprózás", „ballada" címszavak. In: Világirodalmi Lexikon. I. kötet: A-Cal, 1970.
Ismertetés:
Béla Bartók: Rumanian Folk Music. In: Jahrbuch für Volksliedforschung, 1970/XV:192–195.

1971
Könyv:
Kodály Zoltán: Folk Music of Hungary. 2.ed. revised and enlarged by L. Vargyas. Bp. Zeneműkiadó, 1971. (megjelent 1972)
Tanulmány, cikk:
Kodály, a tudós. Debrecen, 1971, 12.old. (megjelent 1972)
Zeneoktatásunk módszeréről. (Hozzászólás) In: Muzsika, 1971/11:5–6.
A népdal a mai magyar társadalomban. I. Délidunántúli Népművészeti Hét. Kaposvár, 1971: 31–48.
Ismertetés:
Kallós Zoltán ballada-könyve. In: Korunk 1971:1106–1110.
Kallós Zoltán: Balladák könyve. In: Ethnographia 1971:441–443.
Lendvai Ernő: Bartók költői világa. In: Muzsika, 1971/12:41–42.

1972
Tanulmány, cikk:
Les rapports balkaniques de la poésie populaire hongroise. In: Actes du Premier Congrés International des Études Balkamques et Sud–Est Européennes, 1966. 1971:727–730.
A magyar és a délszláv balladák összehasonlító vizsgálata. In: Szomszédság és közösség. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok. tanulmányok. Szerk. Vujicsics D.Sztoján. Bp.....1972:13–31.
A 70 esztendős Domokos Pál Péter köszöntése. In: Ethnographia 1972:95–96.
Beköszöntő. In: Népzene és Zenetörténet, 1972/I.
Hozzászólás Kecskés András előadásához. In: Irodalomtudományi Közlemények 1972:526–529. (megjelent 1973)

1973
Tanulmány, cikk:
A „Csudahalott" ballada egy (nyírségi) változata. In: Szolnok Megyei Múzeumi Évkönyv. Szolnok, 1973:217–220.
(Szendrei J.–Dobszay L.-val közösen) Balladáink kapcsolatai a népénekkel. In: Ethnographia 1973:430–461. (Vargyas: 458–459) (megjelent 1974)
Ismertetés:
Kallós Zoltán: Új guzsalyam mellett. In: Tiszatáj 1973/8:115–117.
Vikár, L.–Berechki, G.: Cheremis Folksongs. In: Acta Ethnographica 1973/XXII/1–2:229–230.

1974
Tanulmány, cikk:
A népballada a parasztság alkotása. In: Kortárs 1974/9:1461–1471. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:230–256.)
A népdal helye közművelődésünkben. In: Tiszatáj 1974/9:46–51.
Kodály'nin Halk Musikisi Arastirmalarina Katkisi. In: Folklore Dogru 1973:24–35. („Kodály és a magyar zenetudomány" (1953) török nyelvű változata)

1975
Tanulmány, cikk:
Juzsnoszlovenszka narodna poezija i teorija o evropszkoj baladi. In: Naucsni szasztanak szlaviszta o Vukove dane. Beograd, 1975, Szveszka 1:195–201.
Die ungarische Volksballade und ihre internationalen Beziehungen. In: Probleme der Volksballadenforschung. Szerk. Darmstadt, 1975:249–290. („Rapports internationaux" német nyelvű változata)
Zoltán Kallós, Ballad Collector. In: New Hungarian Quarterly 1975/XVI/59 sz.:172–176.
„Comme il faut" a népzenében? In: Élet és Irodalom 1975.X.8–11

„Hősének" címszó. In: Világirodalmi Lexikon IV. kötet: Grog-Ilv, 1975.
Ismertetés:
Jagamas J.–Faragó J.: Romániai magyar népdalok. In: Ethnographia 1975:659–661. (megjelent 1977)
Ág T. – Tőzsér Á.: Édesanyám rózsafája. Palóc népdalok. In: Ethnographia 1975:661–662. (megjelent 1977)

1976
Könyv:
A magyar népballada és Európa. I–II. Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 269 + 823 old.
Tanulmány, cikk:
Az Ady-versek ritmusához. In: Irodalomtörténet 1976/4:952–980. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:257–290.)
Előszó Bartók tanulmányainak japán kiadásához. 1976.
A ballada meg a történelmi tények. In: Élet és Irodalom XX/49:5. (1976. dec. 4.)
Ismertetés:
Folk-songs of Hungarians in Rumania. (Jagamas – Faragó: Romániai magyar népdalok) In: New Hungarian Quarterly 1976, XVII/64:186–188.

1977
Tanulmány, cikk:
Gesellschaftliche Spannungen und Forderungen in den Balladen des 14–15. Jahrhunderts. In: Ostmitteleuropäische Bauernbewegungen, Budapest, 12–15/9/1972. Budapest, 1977:267–271. (Uaz magyarul, in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:291–298.)
Honfoglalás előtti keleti elemek a magyar folklórban. In: Történelmi szemle, 1977/1:107–121. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:96–120.)
A népzenekutatás eredményeinek hatása Kodály alkotásaiban. Magyar Zenetudományi Tanulmányok Kodály Zoltán Emlékére. Bp. 1977: 236–260. (angol nyelvű változatát ld. 1980)
A vita etikájához. In: Élet és Irodalom, 1977. január 22., XXI/4:2.
Mit játszhatnak a citerások. In: Élet és Irodalom, 1977. október 22. XXI/43:2.
Útravaló. A hagyomány. In: A Tanító, 1977/5:2–3. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:453–454.)
Ismertetés:
Hallották-e hírét? Pásztordalok, rabénekek, balladák. In: Hungarológiai Közlemények, 1977/32 sz.:133–137. (megjelent 1978)
Penavin Olga: Kórógyi (szlavóniai) népballadák, balladás történetek, balladás dalok. In: Hungarológiai Közlemények, 1977/32 sz.:145–147. (megjelent 1978)

1978
Tanulmány, cikk:
A honfoglaló magyarság hitvilágának legfejlettebb rétege a nyelv és a folklór tükrében. In: Mítosz és Történelem. Szerk. Hoppál M.–Istvánovits M. (Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához. 3.) Bp. MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1978:15–28. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:121–144.; ld. még 1979.)
Trends of dissemination of the Ballad Genre. In: The European Medieval Ballad. A Symposium. (Held 'at Odense University ot 21–23 November, 1977.) Odense, 1978:75–85.
Child and DgF as sources for the Ballad Genre. In: Ballads and Ballad Research. Selected Papers of the International Conference on Nordic and Anglo-American Ballad Research, University of Washington, Seattle, May 2–6, 1977. 1978:193–203.
A szép beszéd titka a jó tagolás. Beszélgetés Vargyas Lajos népzenetudóssal. (Szabados György). In: Új Tükör, 1978/XXV/25:28–29.
Ismertetés:
Vikár, L. – Bereczky,G.: Chuvash Folksongs. In: Studia Musicologica, 1978:479–482. (megjelent 1980) (ld. még 1979 és 1980)

1979
Könyv:
Balladáskönyv. Bp. Zeneműkiadó, 1979, 174. old. + 100 dallam.
Tanulmány, cikk:
A regösének problémájának újabb, zenei megközelítése. In: Ethnographia 1979/2:163–191.
The Ballad as Source for History. In: Balladentagung Esztergom, Ungarn, 21–23 August, 1978. Bp.1979:44–60.
A honfoglaló magyarság hitvilágának legfejlettebb rétege a nyelv és a folklór tükrében. In: Kortárs 1979/1:127–136. Uaz, in: Látóhatár 1979/II:135–156. (ld. még 1978)

Kodály as I Knew Him. In: Bulletin of the International Kodály Society 1979/1:48–52.
Így láttam Kodályt. In: Így láttuk Kodályt. Bp. 1979:134–142.
Unkarilaiset kansanballadit. Yhteisön runoutta yksilöstä. (Utószó Viljo Tervonen... könyvéhez) Forssa, 1979:60–67.
„Kiegyenlítődés" címszó. In: Világirodalmi Lexikon, 6. kötet: Kamc–Lane. 1979.
Hogyan gyűjtsünk népzenét? (azonos című cikk, 1952. átdolgozott változata) In: Az Énekzene Tanítása I. rész: 1979/6:254–261 (megjelent 1980); II.rész: 1980/1:28–35.
Ismertetés:
Vikár, L.–Bereczky, G.: Chuvash Folksongs. In: Ethnographia, 1979:606–608. (ld. még 1980)
Egy hiányzó láncszem került helyére. A 18. század megtalált magyar tánczenéje. Hiteles anyagközlés és játszható zene. (..... .....) In: Magyar Hírlap 1979.I.4.:8.

1980
Tanulmány, cikk:
A magyar zene őstörténete. I–II. In: Ethnographia 1980:1–34. és 192–236.
Verstani elemzés Ady: A Tisza-parton c. verséről. In: Ady Endre: A Tisza-parton. (Verstani elemzések.) Debrecen, 1980:93–99.
A ballada poétikája és stilisztikája. In: Népi Kultúra – Népi Társadalom 1980/XI–XII;289–297.
The Influence of Folk Music Research on Kodály's Works. In: Bulletin of the International Kodály Society 1980/I:12–25. („A népzenekutatás eredményeinek hatása Kodály alkotásaiban", 1977. angol nyelvű változata)
Ady ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban. In: „Akarom, tisztán lássatok". Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulójára.... .....1980:209–229.
Honfoglalás előtti hagyományok Szent László legendájában. In: Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk. Mezey L. Budapest, Szent István Társulat, 1980:9–18.
Búcsú Bibó Istvántól. Bibó-Emlékkönyv. Budapest, Szamizdat, 1980:951–953. (Id. még 1991)
Hogyan gyűjtsünk népzenét? (azonos című cikk, 1952. átdolgozott változata) In: Az ének-zene tanítása I. rész: 1979/6:254–261 (megjelent 1980); II. rész: 1980/1:28–35.
Vita iskolai énektanításunk jelenéről és jövőjéről. (Hozzászólás Szabó Helga cikkéhez) In: Muzsika, 1980 XXIII/3:19–21.
Előszó. In: Magyar Néptánchagyományok. Szerk. Lelkes Lajos. ..... 1980:5–8.
Hogyan éltek elődeink. Fejezetek a magyar művelődés történetéből. Szerk.: ... Bp. ...1980:38–39 és 45–46.
Ismertetés:
Vikár, L.–Bereczky, G.: Chuvash Folksongs. In: Magyar Tudomány 1980:407–409.
Vétessék ki szóló szívem. In: Uj Szó (Bratislava), 1980. június 20:6. (uaz: Alföld 1980/10:95–96.)

1981
Könyv:
A magyarság népzenéje. Budapest, Zeneműkiadó, 1981, 624 old.
Tanulmány, cikk:
Magyar–bolgár kapcsolatok a folklórban. In: Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből... 1981/V:177–185.
The First Phase of the Development of Finno–Ugric Music. In: Congressus Quintus Internationalis Fenno–Ugristarum, Turku, 20–27.VIII.1980. Turku, 1981:297–302.
Bartók and Folk Music Research. In: The New Hungarian Quarterly 1981/XXII/83:58–70. (Uaz magyarul, ld. 1984.)
Verstani elemzés Ady: A Tisza-parton c. verséről és Vita. In: Szerdahelyi I.–Kecskés: A Tisza parton. Ritmikai kérdések egy Ady-vers kapcsán.... 1981:62–65 és 110–112.
Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak. In: Élet és Irodalom, 1981.III.21.:4.
Változó fényekben. (Bartókról) In: Magyar Nemzet: 1981. III. 22.:10. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:351–354.)

1982
Tanulmány, cikk:
Kodály, a nemzeti géniusz. In: Jászkunság 1982/XXVIII/2:35–42. (uaz, in: Az ének-zene tanítása 1982/4:145–152; Köznevelés 1982. dec. 17.:7–10; Ethnographia 1983/4:521–529;
Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:375–389; részletek belőle in: Látóhatár 1983/4:154, 157–159, 163–165, 167–168.)
Zoltán Kodály. A Centenary Tribute. In: The New Hungarian Quarterly 1982/XXIII/88.sz.:39–45. (az előbbi cikk kissé rövidített angol nyelvű változata.)
La musique savante contemporaine issue de la musique paysanne. In: Cultures, 1982/VIII./2:44–53. (Uaz angolul: Sophisticated contemporary music derived from the music of the peasants, in: Cultures, 1982/VIII/2:43–51; spanyolul: Música culta contemporánea derivada de la música campesina, in: Cultures, 1982/VIII/2:43–52. (A „Népzenéből műzene", idegen nyelvi változatai.)
Népművészet és nemzeti tudat. Varga Lajos Márton beszélgetése Vargyas Lajossal. In: Alföld, 1982/8:54–59.
A világosan tagolt forma. (Magyarság a zenében.) In: Forrás 1982/12:34–38. (Uaz: Magyarság a népzenében: a világosan tagolt forma, in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:156–168.)

1983
Könyv:
Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition. Budapest,.....1983. I–II. 304 + 960 old. („A magyar népballada és Európa" angol nyelvű változata.)
Tanulmány, cikk:
Kodály, a nemzeti géniusz. In: Ethnographia 1983/4:521–529 (ld. még 1982)
Kodály, the Scholar. In: Bulletin of the International Kodály Society 1983/1:18–22.
Kodály, a tudós és tudós-nevelő. In: Magyar Nyelv 1983/3:265–275. (Uaz in: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:355–374.)
Wirkung der Volksmusikforschung auf Kodály's Schöpfungen. In: Studia Musicologica 1983/25:39–60.
A magyar népzene honfoglalás előtti rétegei. In: Forrás 1983/7:52–55.
Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? A Szent László-hagyomány vitájához. In: Ethnographia 1983/2:296–302.
Pattintott emlékek. In: Tiszatáj 1983/8:26–31.
A népdal nagy előadóművésze. (Török Erzsi). Élet és Irodalom, 1983. nov. 25., XXVII/47:12.
Ismertetés:
The Ballads. In: Hungarian Book Review 1983/4:8–9.

1984
Könyv:
Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984, 462 old.
Tanulmány, cikk:
A magyar népzene tanúsága és a baskíriai őshaza. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:145–155.
Társadalmi feszültség és igény a 14–15. századi balladákban. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:291–298.
A ballada és a lovagkor. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:299–307. (Uaz in: Eszmetörténeti Tanulmányok.....Bp. 1984:181–187)
Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:308–332. (ld. még 1987)
Bartók és a népzenekutatás. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:333–350.
Lajtha László emlékezete. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:390–394.
Járdányi Pál, a népzenekutató. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:403–414.
Vujicsics Tihamér búcsúztatása. In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:415–420.
Magamról. (Egy erdélyi interjú bevezetése). In: Keleti hagyomány – nyugati kultúra. Tanulmányok. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1984:455–456.
Búcsú Martin Györgytől. In: Tiszatáj 1984:42–44. (Uaz in: Táncművészet 1984/2:13–15; Kissé rövidített változatban: Meghalt Martin György. In: Muzsika 1984. január. 38–39.) Egy új ballada régisége? In: Magyar Nemzet, 1984. nov. 28.:6.

1985
Tanulmány, cikk:
Dedikálom. (A „Keleti hagyomány – nyugati kultúra" ismertetése.) In: Könyvvilág, 1985. február 6.
Magyarság a folklórban és az időben. In: Az őshazától a Kárpátokig. Szerk. ....Budapest, Medicina, 1985:108–159.
Narodnaja muzüka vengrov i rodsztvennüh narodov. In: Studia Hungarica ....283–288. Syktyvkar, 1985... . ...(Finnugor kongr. előadás.)....
A magyar versritmus nyelvi alapjai. In: Magyar Vers. Nemzetközi Magyar Filológiai Társ....Bp. 1985:59–66.
Búcsú Zolnay Lászlótól. In: Diakonia, 1985/2:12–14.
A népies műdal és az új stílusú népdal kapcsolatai. In: Zenetudományi Dolgozatok 1985:133–137.

A XVIII. századi magyar népzene kutatási problémái. (Korreferátum Kosáry Domokos előadásához 1978. II.30-án.) In: Múzeumi Kurir, 1985. február, 47. sz.: 66–70. (IV. kötet 7. szám)
Martin György, a tudós. In: Tánctudományi Tanulmányok, 1984–1985: 9–20.
Kodály – der Wissenschaftler. In: International Kodály Conference, Budapest, 1982. Ed. by F. Bónis, E. Szőnyi, L.Vikár. Budapest, ...1986:333–337.
Népzene és művelődéstörténet. In: Rádió- és Televízió Újság 1985. V. 20–26.:3.
Ismertetés:
Bereczky J.–Domokos M.–Olsvai I. – Paksa K.–Szalay O.: Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai. In: A Magyar Kodály Társaság Hírei, 1985/VIII/1–2:32. (megjelent 1986)

1986
Tanulmány, cikk:
Kodály, az ismert és az ismeretlen. In: Újhold-Évkönyv 1986/1:381–403.
Nemzeti kultúra – világkultúra. Vargyas Lajossal beszélget Ittzés Mihály. In: Forrás 1986/7:1–11.
Görgey. Újhold-Évkönyv 1986/2:363–382.
„Népzene" címszó. In: Kulturális kis enciklopédia.... .....Bp. 1986:523.

1987
Tanulmány, cikk:
Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben. In: Erosz a folklórban. Szerk. Bp. 1987:20–39. (Ld. még 1984)
A magyar zene őstörténete. In: Magyarország zenetörténete. I. Középkor. Szerk.....Bp.....1988: I 5–57.
Vargyas Lajos: A magyarság népzenéje. Gergely János francia nyelvű ismertetése. Közben: Vargyas Lajos felel Gergely János kérdéseire a 201–205. oldalakon. In: Études Finno–ougriennes, Paris, 1985:199–207.

1988
Könyv:
Magyar Néprajz. V. kötet: Népköltészet. Főszerkesztő: Vargyas Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1988, 877 old.
Tanulmány, cikk:
Népballada. In: Magyar Néprajz. V. kötet: Népköltészet. Főszerkesztő: Vargyas Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1988:278–371.
A hősének maradványai népköltészetünkben. In: Magyar Néprajz. V. kötet: Népköltészet. Főszerkesztő: Vargyas Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1988:398–413.
Lírai népköltészet. In: Magyar Néprajz. V. kötet: Népköltészet. Főszerkesztő: Vargyas Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1988:427–565.
Miért választottuk a la-pentatoniát? In: Magyar Zene, 1988:232–236.

1989
Könyv:
Kodály Zoltán: Közélet, vallomások, zeneélet. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. A kötet anyagát válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest, ... .1989, 425 old.
Tanulmány, cikk:
Az Ethnographia szerepe a népzenekutatásban. In: Ethnographia 1989/1–4:362–371. (megjelent 1991)

1990
Tanulmány, cikk:
Hősök birkózása a magyar és keleti hagyományban. In: Forrás, 1990. január: 61–67.
A magyar népköltészet és népzene honfoglalás előtti rétegei. In: Magyar Tudomány 1990/III:272–276. (Uez más címen: Keleti örökség a magyar folklórban. In: Magyar néphagyomány – európai néphagyomány. Szerk. Balázs Géza. Budapest – Debrecen, ...1991:39–44.) (megjelent 1992)
A népdal fejlődése a 16–17. században. In: Magyarország zenetörténete. II. ...1990:306–347.
A magyar népzene tanúsága és a baskíriai őshaza. In: Népi Kultúra – Népi Társadalom, 1990:213–219.
Népzene. In: Magyar Néprajz. VI. kötet:... ... Főszerkesztő:... . ...Bp. Akadémiai Kiadó, 1990:7–183. + 12 kép.

1991
Tanulmány, cikk:
A muzsika régésze. Beszélgetés Vargyas Lajos népzenekutatóval. In: Élet és Tudomány, 1991. VI. 28./26 sz.:806–807.
Lírai népdalaink. In: Magyar Zene 1991–1992:177–180.
Folklór és őstörténet. In: A dunamenti népek hagyományos műveltsége. (Tanulmányok Andrásfalvy B. tiszteletére.) Szerk. ... Bp. 1991:27–31.

1992
Könyv:
Magyar Népzene Tára. VIII/A–B. Főszerkesztő: Vargyas Lajos. Bp. ...1992–1993, 1198 + 546 old.
Tanulmány, cikk:
Kodály, a tudós. In: Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete. Szerk. ...Budapest,... 1992:16–21.
Emlékek Kodályról, Bartókról, Dohnányiról. In: Hitel, 1992/IV/15:34–37.
Emlékezés Járdányi Pálra. In: Magyar Zene, 1992 március: 6–7.
Hozzászólások: Ötvenhatról nyolcvanhatban. Az 1956-os magyar forradalom előzményei, alakulása és utóélete című 1986. december 5–6-án Budapesten rendezett tanácskozás jegyzőkönyve. Szerk. ...Budapest, ...1992:87–77, 154–156, 295.
A magyar zene őstörténete. (Részletek a „Magyarország Zenetörténete I. c. műben megjelent fejezetből) In: Emberhalás 1992/I/1:27–29.

1993
Könyv:
Kodály Zoltán: Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai. II.) A kötet anyagát válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte Vargyas Lajos. Budapest, ...1993, 432 old.
Kerítésen kívül. Emlékek életemből. Bp. Szépirodalmi Kiadó, 1993, 381 old.

1994
Könyv:
Magyar népballadák. („Európa Diákkönyvtár"). Bp. Európa Kiadó, 1994, 207 old.
Magyar vers – magyar nyelv. Verstani tanulmány (2. kiadás) Kodály Zoltán bejegyzéseivel. Bp. Kráter Műhely Egyesület, 1994, 195 old.
Tanulmány, cikk:
A sirató (finnül). In: Tervonen, V.: Murhe itkun kirvoittaa. ... ...1994:8–10.
Előszó. In: Bodza K. – Paksa K.: Magyar Népi Énekiskola 1994/II:7–8.

1996
Tanulmány, cikk
Honfoglalás kori folklórkutatásaim áttekintése. In: Ősök, táltosok, szentek. Tanulmányok a honfoglalás-kor és Árpád-kor folklórjából. Szerk. Pócs É.–Voigt V. Bp. MTA Néprajzi Kutatóintézet, 1996:7–12.
The Significance of our Stock of Folk Songs from the Time of the Hungarian Settlement. In: Acta Ethnographica 1996/41/1–4:143–148.

1997
Tanulmány, cikk:
Honfoglalás kori népdalkincsünk jelentősége. Lásd: Györffy György: Honfoglalásról sok szemmel. IV, 285–291. 1997.

TARTALOMJEGYZÉK

TÖRTÉNELEM 5
Honfoglalás előtti hagyományok Szent László legendájában 5
Miért és hogyan történeti tudomány a néprajz? 11
Folklór és őstörténet 26
Módszertani meggondolások 26
Magyarság a folklórban és az időben 32
Görgey 58
A népdal mint műalkotás 71
Zrínyi ritmusa 78

IRODALOM, NÉPKÖLTÉSZET 91
A legrégibb eredeti magyar vers 91
A népballada poétikája és stilisztikája 98
Lírai népdalaink 104
Nemzeti kultúra – világkultúra – *Vargyas Lajossal beszélget Ittzés Mihály* 108

NÉPZENE, VERSRITMUS 121
Ugor réteg a magyar népzenében 121
Közösségi alkotás a népzenében 167
Bartók-dallamok folklorista szemmel 186
A duda hatása a magyar népi tánczenére 191
A regösének problémájának újabb, zenei megközelítése 240
Ady ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban 266
A magyar népköltészet és népzene honfoglalás előtti rétegei 284

KORTÁRSAKRÓL 288
Györffy István, az Alföld etnográfusa 288
Kodály Zoltán, mint rokonnépeink kutatója 296
A magyar verstan forradalmára 300
A 70 esztendős Domokos Pál Péter köszöntése 302
Török Erzsi, a népdal nagy előadóművésze 303
Járdányi Pál búcsúztatása 304
Búcsú Bibó Istvántól 306

VARGYAS LAJOS MUNKÁSSÁGÁNAK JEGYZÉKE 308