

1952. Uő: *Magyar vers – magyar nyelv*. Bp. 1966. Komlós Aladár: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez. Irodalomtörténet*, 1957, 173–182. A cethal, amely a földet tartja: Vargyas Lajos: *Keleti elemek a magyar néphitben. Antiquitas Hungarica*, 1947, 81–82. Újra: *Honfoglalás előtti keleti elemek a magyar folklórban* – lásd kötetünkben. A cseremis dal: Vikár László–Bereczki Gábor: *Cheremis Folksongs*. Bp. 1971, 118. sz.

1976

Társadalmi feszültség és igény a 14–15. századi balladákban

A középkor végén, a 13–14. század fordulóján kialakul az európai és magyar népköltészetben az új elbeszélő műfaj, a ballada. Mint minden új műfaj, ez is a korszak legfontosabb társadalmi problémáit fejezi ki. A ballada ezeket a problémákat kevésbé áttételesen fogalmazza meg, mint az előtte járó elbeszélő műfaj, a hősének és annak késői fejlődési formái (románc, geszta). Míg a hősepika kizárólagos tárgya a harc, többnyire az idegen hódító elleni harc, átmeneti formáiban pedig kalandos harcok sorozata, addig a ballada teljesen új tárgyakat hoz helyükbe: embernek emberhez való viszonyából fakadó feszültségeket, összeütközéseket vagy komikus helyzeteket. Ezekben a témákban a paraszti társadalom fölfelé törekvése és a társadalmi helyzetről vallott ítélete közvetett formában is, de sokszor teljesen nyíltan jut kifejezésre.

Nyílt és egyértelmű kifejezést kap a társadalom véleménye azokban a témákban, amelyek a társadalmi különbségeket ábrázolják elítélendő formában, a gazdagot a szegénnyel szemben bűnösnek állítják be, vagy a szegény diadalát fogalmazzák meg a gazdag fölött, s a kincshez, gazdagsághoz való ragaszkodást valamilyen formában megszégyenítik. Budai Ilona, a *Szívtelen anya*, ellenség elől menekülve inkább gyermekeit hagyja el, nehogy kincseitől legyen kénytelen megválni. Állatok szégyenítik meg, de hiába tér vissza gyermekeihez, csak széttépett maradványaikat találja, vagy pedig a gyermek visszautasítja any-

ját, és inkább választja a farkasokat szüleinek. A *Gazdag asszony anyja* koldusruhában teszi próbára gőgös leányát, az börtönbe veti, majd mikor felismeri, az anya megátkozva palotájával, hintájával együtt „szép nagyságos asszony” leányát. A *Két kápolnavirág* főúri hőse Kádár Katát szereti, a jobbágylányt; anyja megöleti a lányt, fia utánahal, s poraiból összeölelkező virág támad; az anya azt is leszakítja, mire a virágban fia megátkozza. A *Szálláskereső Jézus*-t a gazdag elutasítja, mert vendégeket vár, akik gúnyt ténéznek belőle; a falu szélén lakó szegény asszonynál talál menedéket. Sokszor nem is elégednek meg a történetben benne rejlő tanulsággal, éles szavakkal meg is fogalmazzák. A *Falbaépített feleség*-ben a kőművesek kimondják, hogy az áldozatot azért kell meghozni, mert „csak így nyerhessük el annak drága árát”, s a feleség szavai még világosabbak: „De azt én jól tudom, hogy tik úgy es teszten, Hogy embert megöltök, avval pénzt kerestek!” A *Kétféle házasság* szertelen túlzásaiban szembeállítják a gazdagon férjhez ment lány sorsát a testvérlányéval a szegény kondáslegény mellett: az egyik aranypohárból iszik, a másik disznóvályúból; de hajnalban az egyiket korbáccsal költik, a másikat szép hajnali csókkal, s a megváltozó refrén a nép vágyott igazságszolgáltatását hirdeti: „Siralom a nénémnek cifra szabólegény, Hej de nekem nagy öröm szegény kondáslegény.” Hasonló az igazságszolgáltatás a *Házasuló királyfi* történetében, aki megszégyeníti a gőgös-gazdag bírólányt, és elveszi a szegény kosárkötő lányát, aki kocsisi ruhában is elfogadta szeretőjének. S szinte ujjongó elégtétel hangzik ki a *Gőgös feleség* megrendszabályozásából, aki nem hajlandó urának elismerni alacsony származású férjét, mert mint mondja: „Apám udvarában nagyobb urak jártak, Őket sem uraltam, téged sem urallak”, hiába hoz neki mindenféle ajándékot a vásár-

ból. Végül botra kap és elveri, akkor már elfogadja: „Uram vagy, uram vagy, halálig uracskám!”

Mi a bizonyítéka, hogy ezek a 19. és 20. században följegyzett szövegek ilyen kifejezett társadalomkritikai vonásokkal hangzottak el már a 14–15. században is? Hiszen még ha a ballada abból az időből származnék is, kaphattak a továbbélő szövegek éles társadalmi tartalmat is, megfogalmazást is akár a késői századokban!

Több olyan balladánk van, amelynek kétségtelen és szoros egyezései vannak nyugati, főleg francia balladákkal; ezekből az egyezésekből és az európai ballada összehasonlító áttekintéséből, történeti adataiból világosan látszik, hogy ezek a szövegek és a ballada műfaja általában középkori francia-vallon telepeink útján került Magyarországra, méghozzá a jelek szerint már a 14. században. És ezek közt a párhuzamok közt nem egy olyan akad, ahol mind a magyarban, mind a francia vagy a többi nyugati fogalmazásban éles gazdagellenesség vagy a társadalmi különbségek elítélése van kifejezve. A *Szálláskereső Jézus* francia párjában a gazdag férj még morzsáit sem adja a kolduló Üdvözítőnek, mert kutyaának kellene, akik neki nyulat fognak, míg a koldusból semmi haszna nincs; jámbor felesége befogadja, s a mennyországba jut, férje pedig a pokolba. A *Két kápolnavirág* spanyol-portugál párhuzamaiban királylány és egyszerű nemes ellentéte enyhül ugyan az ellentét, de a *Halálra táncoltatott lány* francia megfelelőjében gazdagabb menyasszonyt kell elvennie a fiúnak, s a lakodalmi táncban az elválasztott szeretők egymásért halnak meg; nálunk több változatban fordított a viszony: a gazdag lány nézi le szegény kérőjét, miért az bosszúból halálra táncoltatja. S a *Két rab testvér* francia és magyar megfogalmazása egyformán azzal mutatja ki a sze-

gények iránti könyörtelenség csődjét, hogy a szálláskérőben ismeretlen gyermekét engedi az anya meghalni az istállóban.

Kimutatható szövegösszefüggés nélkül is megmutatkozik ez az azonos alapállás olyan balladákban, amelyek hasonló témát hasonló szellemben dolgoznak fel egymástól távoli területeken. *Göögös feleség* balladánkhoz hasonlóan bánik el nemesi származású feleségével egy angol ballada hőse; ő birkabőrt terít finy nyás felesége hátára, azon keresztül veri el, hogy annak fájjon, ne a finom, nemesi bőrnek. A *Pogány király lánya* története pedig, akinek szegény kedvesét a király megöleti és szívét-máját feltárlja – Boccaccio *Dekameron*-jában is feldolgozott téma –, angol balladában királylány és konyhafíú szerelmében van megfogalmazva.

Ez a mindenütt feltalálható, közös társadalmi magatartás, az osztálykorlátok és vagyoni különbségek elítélése legerősebb a magyar balladában – nemcsak az éles megfogalmazásban, hanem az ilyen témák százalékarányában is; utána rögtön a német következik. Határozottan megtalálható a francia és angol balladában is, viszont elmosódottan és ritkán jelentkezik a spanyol-portugál és a dán balladaanyagban.

Egyértelműen jelentkezik viszont az egész európai balladaköltészetben egy áttételesebb kifejezése a társadalmi igényeknek, s ez az a témaváltás, ami a hősenek után beállt a népi elbeszélő költészetben. A mitikus hősök világméretű harcai helyett az emberi élet megélése, a „boldogság”, „emberség” kérdései kerülnek az érdeklődés középpontjába. Abból, hogy milyen témákat kedvel a balladaalkotó paraszti közösség, milyen tragikumokkal mi ellen kelt részvétet és min nevet, min gúnyolódik, világosan kiderül, mit tart élete fő kérdéseinek. Többé nem a hódító elleni harc, az elrabolt feleség és jószág visszahódítása az ellenségén aratott győzelemmel, nem a megölt szülők,

elrabolt javak megbosszulása – ami a klasszikus hősenek jellemző témavilága, vagyis a lét- és vagyonbiztonság kérdései, amin, úgy látszik, már túljutott a feudális Európa parasztsága –, helyükbe lépnek a család, a szerelem, emberek egymáshoz való viszonyainak kérdései, hűség, szeretet, áldozatkészség próbái, hiányának leleplezése, kigúnyolása szerelemben, családtagok között; és a nagycsalád fejének kérlelhetetlen hatalma elleni lázadás. Gondoljunk olyan központi jelentőségű témákra, mint a *Szégyenbe esett lány*, akit anyja kivégeztet, s későn érkező szerelmese öngyilkosságot követ el fölötte – általában a teherbe esett lány sokféleképp feldolgozott problémája is jellemző –, vagy a *Kegyetlen anyós*, aki fia távollétében halálra gyötri menyét, s fia hazatérve felelősségre vonja, vagy ha meghalt a menyecske, maga is utánamegy a halálba; és az akarata ellenére idegenbe férjhez kényszerített lány sokféle változatban megfogalmazott tragédiája, aki vagy már halva fogadja a nem kívánt vőlegényt, vagy a nászmenetben hal meg, vagy sértődötten visszautasítja vőlegényét, mire az ló farkához kötve töri meg el-lenállását – néhány változatban éppen saját anyja biztatására! –, végül akinek nem kívánt férjéről kiderül, hogy útonálló zsvány, és a lány rokonait is meggyilkolja, akik hozzáerőltették. Nagy érdeklődésre vall az árvaballadák nemzetközi elterjedése, akiket mostohájuk bánásmódja kényszerít édesanyjuk sírjához, hogy elpanaszolják sorsukat. Mindenütt az egyén szenvedései, szerelmének akadályai, a család, a rossz házasság, az osztálykorlátainak kimutatása s az embernek érzelmeiben, szenvedélyeiben, lélektani helyzetekben való ábrázolása.

A társadalom igényeit, fölfelé törekvését az is elárulja, hogy költészetének hőseit a társadalom csúcsáról, a főúri társadalom köréből választja. A nevek, amelyek kimutathatóan nincsenek kapcsolatban egyik népnél sem viselőik történelmi szerepével,

mind a legnagyobb családok, királyok, fejedelmek nevei. A főúri élet legjellemzőbb és legláthatóbb külsőségei is megjelennek az elbeszélésben: hintóval, zászlós-lobogós lovasmenettel, dobpergés közt vonuló nászmenetek, ablakban selyemmel-arannyal-ezüsttel hímező asszonyok és lányok, máglyahalálra ítélt vagy ló farkához kötött családtagok és hasonló főúri „jellegzetességek”. Azonban maga az esemény sosem a valóságos főúri életet jeleníti meg, hanem csak általános emberi – családi, lélektani problémákat fejez ki elvont-tipikus ábrázolással. Az a tény pedig, hogy már elképzelik a társadalmi korlátokon, osztálykülönbségeken áttörő szerelmet – még ha tragikus vereségekben is –, mint a *Két kápolnavirág* Gyulafi Mártona, a *Szolgával szerelmeskedő* Bethlen Anna vagy a névtelen *Házasuló királyfi és Pogány király lánya* esetében, az már maga is vall az igényekről, az osztálykorlátokat elítélő társadalmi felfogásról.

Mindez egybeesik azzal a fejlődéssel, amit a történészek a 14–15. századi parasztságról rajzolnak nálunk is és Európa nyugati népeinél is. Fejlettebb termelési eljárások nyomán árubőség, pénzgazdálkodás jelentkezik a parasztságban, egy szűkebb, gazdagodó felső rétegben megjelennek a főúri viselet, lakásbelső darabjai, ugyanakkor kiélesedő gazdasági különbségeket és osztályellentéteket lehet megállapítani a parasztságon belül is. A parasztság feltörekvő igénye, az osztálykülönbségek és a gazdasági különbségek elítélése az a jellemző vonás, ami a parasztság középkor végi ideológiájára enged következtetni, és ami kapcsolatba hozza ezt a költészetet a parasztság forradalmi magatartásával, ami többek közt Budai Nagy Antal parasztfelkeléséhez (1437), a nándorfehérvári győztes parasztserег lázongó magatartásához (1456) és végül (1514-ben) a Dózsa vezette parasztháborúhoz vezetett.

Ez a költészet lényegében változatlanul él tovább nemcsak a

16. században, hanem egészen a 18. század végéig, ami azt jelzi, hogy a benne kifejezett problémák lényegében véve továbbra is aktuálisak maradtak a parasztság számára.

A 18. század végén és a 19. század elején jelentkezik ezek mellé a betyárköltészet: az útonállóvá kényszerült magános egyének kiállása a gazdagok és a hatalmi szervezet ellen. Első darabjai még nem nevezhetők balladának, inkább ponyvai termékek vagy egyéni eseményeket részletező darabok. 1849–1873 közt öltött a betyárvilág olyan méreteket, és olvadt össze a nemzeti ellenállással, hogy ez időben alakul ki a parasztság „klasszikus” véleménye róla néhány balladai stílusban és költői erővel megfogalmazott új betyárballadában. Ezekben a legsikerültebb darabokban a betyár hős is, bűnös is – mint például Bogár Imre, akinek „Arany a kantárja, gyémánt a zablája”, akár a mesében, de a ballada végén feláll a bitófa alá a székre, és „sok rablási jutnak az eszébe”, elbukása részvéttel kísért szükségszerűség. Így valamiféle katarziszérzés kiváltására alkalmas. Ezekben a betyárokból és a róluk szóló paraszti énekekben már az aktív ellenállás, fegyveres forradalmi magatartás is jelentkezik, de még csak elszigetelt egyesek reménytelen ellenállásában, aminek hősiességét mindig felvillantják a ballada elején, de aminek szükségszerűen áll a végén az akasztófa. Itt tehát újabb hullámot vet a parasztság társadalmi szerkezetet feszítő ereje, ami újabb gazdasági fejlődését is, osztálykülönbségei nagyobb feszültségét is jelzi – mégpedig mind a fölötté álló osztályokkal szemben, mind saját osztályán belüli különbségek következtében. Ugyanez a fejlődés hozta létre a 18–19. század fordulójától kezdve egymás után a színes népviseleteket, a kivirágzó díszítőművészetet és a század végére az új népdalstílust, művészi eredményeit polgárosodásának és feszülő energiáinak, majd hamarosan az agrárszocialista mozgalmakat, a kivándorlást, a szektákat és az

egyikét, társadalmi következményeit azoknak az akadályoknak, amelyek energiái szabad érvényesülése elé tornyosultak. Ezek a késői művészi teljesítmények tehát ugyanúgy vallanak a parasztság 18–19. századi fejlődéséről és fejlődésének problémáiról, mint a középkor végén a ballada.

1974–1977

A ballada és a lovagkor

Régóta nyilvántartott tény, hogy a balladában lépten-nyomon a lovagkor főúri külsőségeivel találkozunk: főúri szereplőkkel, lovagokkal, akik kíséretükkel vágatnak szeretőjük megmentésére, lovas-hintós, lobogó zászlókkal vonuló lakodalmas menetekkel, dobszóra léptető lovakkal, a középkori kivégzések jeleneteivel: a lányt „nyakavágó hídra” vitetik, akasztófa alól kell kiváltani, s a ló farkához kötés, sőt a máglyahalál egyéni változata, az elevenen elégetés is központi jelenet néhány balladánkban; hallunk ablakban varrogató, arannyal hímző-fonó lányokról-asszonyokról, akiknek sorsáról, férjhezadásáról a család feje: a lány apja vagy bátyja dönt; asztalinasok, kocsisok, apródok, szolgálólányok és fullajtárok sűrögnek-forognak a főszereplők körül, és az összeütközések egyik oka az idegenbe, többnyire uralkodónak odaígért, férjhez kényszerített lány sorsa.

Ennyi feudális-lovagi külsőség ellenére semmit sem találunk a balladában a lovagvilág lényeges elemeiből, valódi eszményeiből és költészetének jellemző vonásaiból. Mindenekelőtt hiányzik a balladából – legalábbis a ballada műfaját tisztán képviselő nemzetközi típusokból teljesen – a harc, a hősi eszmény. Fegyveres összeütközésekről van ugyan szó, de az mindig családi ellentét, szöktetés megakadályozása, bosszú, gyilkosság, mindig megmarad a családi-társadalmi problémák körében, és szó sincs bennük ellenséggről, ellenséggel vívott harcról, lovagi