Kutatások a népballada középkori történetében

IV. Műfaji és történeti tanulságok

Az európai népek népköltészetének három legjelentősebb elbeszélő műfaja a prózai mese, a verses hősének és a verses ballada. Mindháromnak széles körű rokonsága van: a mesétől alig választható el az anekdota, monda és legenda, a hősénektől saját későbbi leszármazói egészen a történeti énekig, sőt azon túl az istóriáig, amely másfelől a ballada késői utódaival, az új, verses rémtörténetekkel is rokonságot tart. Azonban a hagyományban betöltött szerepe, hagyományának térbeli és időbeli kiterjedtsége, határozottan kialakult műfaji sajátságai, s nem utolsó sorban esztétikai értékei alapján az említett három a legjelentősebb. Ha tehát a ballada műfaji sajátságait akarjuk tisztázni, a legtöbb tanulságot akkor nyerjük, ha ezekkel a műfajokkal állítjuk szembe.

Mindenekelőtt szögezzük le, hogy mind a három epikus műfaj a néphagyományban él, és terjed. Ezt a tényt a *jelenre* vonatkozóan senki sem vonja kétségbe, sem azt, hogy mindhárom lényeges tartalmi és stílus-elemekben különbözik az ismert irodalmi műfajoktól. S ha vannak is olyan nézetek — főként irodalomtörténészek körében —, amelyek szerint a két verses műfaj egyike vagy mindkettő irodalmi eredetű, költők, énekesek terméke, és ők terjesztették el régmúlt korokban a parasztok között, mégis az újkori gyűjtések idején tapasztalt állapotok alapján mindenki *népköltészeti műfajnak* tekinti őket.

Azon a tág határon belül azonban, hogy mind a három népköltészeti és epikus műfaj, mégis már a felületes szemléletre is jelentős különbségek mutatkoznak köztük. Ilyen mindjárt „életformájuk" eltérése: a mesét és hőséneket *előadóktól* hallgatja a közösség, míg a balladával mindenki tetszés szerint élhet akár magában, akár közös dalolásban. A mese, a hősének tehát mindig előadóhoz van kötve, még ha hallgatósága véletlenül csak egyetlen magányos ember vagy gyermek is: ez azonban még a mesénél is ritkán fordul elő; az *igazi* mesélés nagy hallgatósághoz van kötve, a hősének előadása pedig *mindig*. Ebben a tekintetben szoros rokonság fűzi össze ezt a két műfajt. A balladát ellenben mindig a közösség együtt dalolja, s csak akkor adja elő egyetlen személy, amikor magának énekel; ezt viszont a mesélő vagy az epikus énekes nem teheti meg soha. Az előadásmód tehát éles határvonalat húz a ballada és a két másik műfaj közé.

Ezt a különbséget hősének és ballada közt megtaláljuk elterjedésük földrajzi megoszlásában is. (Mesére ez már nem vonatkozik.) Európa nyugatán és közepén, ahol a ballada nagy kedveltségnek örvend a parasztság körében, nem találunk semmiféle hősepikát, s nyomai a néphagyományban csak tudományos kutatással állapíthatók meg: francia, német, angol, cseh—lengyel, magyar, portugál, olasz nyelvterületen. Még él viszont a különböző fejlettségű hősének kultusza a Balkánon, délszláv, bolgár, albán, görög nyelvterü-

leten, hasonló él a románok körében, és igen fejlett hősének-költészet maradt fenn az oroszok bilináiban; mindezeknél archaikusabb viszont a finnek és észtek Kalevalája és Kalevipoege. A távolabbi keleteurópai és szibériai népek hőskölteszete pedig elénk tárja ennek a műfajnak egész fejlődésmenetét a teljesen mitikus énekektől a fejlett eposzokig.

Átmenetek természetesen itt is vannak. A skandinávok balladáiban sok tartalmi eleme maradt fenn a lovagi szellemben továbbfejlesztett hőséneknek, spanyoloknál pedig fenn is maradt ez a fajta költészet a balladával párhuzamosan. A kelet-európai epika területére is sokfelé beszivárogtak (görögökhöz, délszlávokhoz, bolgárokhoz, orosz, finn területre) az európai balladaköltészet témái, formulái, s részben epikusabbá válva mint „nőének", részben beleolvadva a hőskölteszetbe, együtt élnek annak tiszta formáival. De ha elmosódottak is a határok, azért elég világosan elkülönül két nagy tömb: egy balladatömb és körülötte a hősének tömbje.

Ez a két tény, valamint a tartalmi és stílus-különbségek, amelyeket még tárgyalni fogunk, élesen elválasztják egymástól a két műfajt. Világosan látta ezt már HEUSLER is 1922-ben: (18. lapon) „. . . dieses epische Tanzlied hebt sich scharf ab von allem, was germanische Länder bis dahin an Dichtarten gekannt hatten. Es ist etwas handgreiflich Neues. — Irgend nennenswerte Züge der Balladenform aus der Stabreimdichtung, der eddischen oder der skaldischen, herzuleiten, diese Versuche dürften endlich zur Ruhe kommen ! Hier gibt es keine formale Brücke. Aber auch vom reimenden Heldenlied, wie wir es für die deutsche Ritterzeit ansetzen können, ist die Ballade deutlich getrennt." Északi vonatkozásban ugyanígy ír ma DAL: (425. lapon) „. . . the ballad and Old Norse poetry differ so widely in style and form that any considerable heritage of form is out of question." A hősének felől teszi meg ugyanezt PROPP: (8. lapon) «Не отнесем мы к епосу также и песни балладного характера, как бы хороши и интересны они ни были, и хотя бы такие песни помещались в сборниках былин и исполнялись былинным стихом. . . . В балладе так же как и в других видах народной поэзии, выражены некоторые народные идеалы. . . . но активной борьбы, основного признака епоса, здесь нет. Тематика баллады уже, чем тематика былины: она охватывает преимущественно область семейных и личных отношений. Количество баллад, содержащихся в сборниках былин, очень велико, но к области героического епоса они не относятся.»[1]

[1] „Nem soroljuk az epikus énekek közé a ballada-jellegű énekeket sem, bármily szépek és érdekesek is különben, s bár ilyen énekek a bilina-gyűjteményekben foglalnak helyet és bilina-versformában kerülnek előadásra. . . A balladában is, mint a népköltészet más műfajaiban, kifejezésre jutnak bizonyos ideálok. . . . de itt hiányzik az aktív harc — az epikus ének alapvető ismertetőjegye. A ballada tematikája más, mint a bilináé: leginkább a családi és a személyi viszonyokat öleli fel. A balladák száma a bilinagyűjteményekben igen nagy, mégsem tartoznak bele a hősepika körébe." Hasonlóan V. SCHIRMUNSKI: *Vergleichende Epenforschung.* Berlin 1961, 102: „Der Inhalt der Ballade ist vor allem ein persönlicher, amoureuser, familiärer, sie trägt in gewissem Sinne einen „novellistischen" und keinen heroischen Charakter, wenngleich sie unter bestimmten historischen Bedingungen auch mit einer kriegerischen Heroik, die in den gesellschaftlichen Beziehungen der Feudalepoch vorherrschte, ausgeschmückt sein kann. Sie schildert keine Geschehnisse von historischer Bedeutung, sondern stellt das persönliche Leben dar, wobei sie allerdings auch historische Persönlichkeiten bezogen sein kann. So z. B. werden im südslawischen Epos familiärnovellistische Sujets dieser Art besonders häufig der beliebten Gestalt des Marko Kraljević zugeordnet," és hozzátehetjük: a dánban

Mégis azt tapasztaljuk, hogy a kutatók nem mindig határolják el egész határozottan a kettő tulajdonságait. Sőt, akad olyan felfogás is (ENTWISTLEé), amely szerint az európai hősepika különböző fajtái: délszláv, bolgár énekek, görög Dygenis-ciklus, orosz bilinák, mind beletartoznak a ballada fogalmába, aminek meghatározása szerinte csak annyi, mint „rövid epikus ének"; ez pedig, szerinte, mindegyikükre alkalmazható. Ha ezt a szélsőséges álláspontot egyetlen kutató sem osztja rajta kívül, mégis mindig találunk az egyes nemzetek nagy ballada-kiadványaiban olyan darabokat is, amelyek a balladák zömétől eléggé elütnek és a másik műfaj sajátságaira hasonlítanak. Bármilyen nagy múltú is tehát a ballada iránti tudományos érdeklődés, mégsem mondhatjuk, hogy tiszta képe alakult volna ki magának a műfajnak, még kevésbé, hogy ez az elképzelés általánosan elfogadott meghatározásban is kifejezésre jutott volna.

Azonban ilyen meghatározás vagy legalább elhatárolás a többi népi és irodalmi műfajoktól nélkülözhetetlen, ha a ballada történeti kérdéseiben el akarunk igazodni. Először tisztán kell látnunk, *milyen* a ballada, hogy azután feleletet kaphassunk arra a kérdésre is, *hol fejlődött ki, mikor és miért*, milyen történeti-társadalmi feltételek között. Természetesen csakis az európai népek egymással szorosan összefüggő balladaköltészetével foglalkozunk, s azokkal a jelenségekkel nem, amelyek nincsenek vele genetikus kapcsolatban. Az európai ballada igen jellegzetes és élesen körülhatárolható jelenség; törvényszerűségeinek tisztázására rendelkezünk a legkidolgozottabb előmunkálatokkal. Csak ezután kerülhet sor a többé-kevésbé rokon jelenségek feldolgozására is.

Feladatunk így sem egyszerű, mivel nem állíthatjuk szembe a balladagyűjteményeket a hősének-gyűjteményekkel. Még CHILD kánonnak számító nagy művében is nemegyszer mentegetőzik egy-egy darab fölvétele miatt (pl. a 304. számnál), amely hangjában, tartalmi elemeiben teljesen kiütközik a balladák közül; néha útszéli ponyvaterméknek minősíti (147, 149—54, s a Robin Hood-ciklus nagy részét), máskor nem szájhagyományszerűnek, „minstrel-terméknek" („individually composed"), „short romance"-nak (29—31, 111, 175—6, 272, 305). Mégis, azzal a meggondolással közli őket, hogy esetleg elveszett balladáknak elemeit őrzik. Hasonló igyekezet és a ballada határainak elmosódott volta teszi több helyütt vegyessé a nagy német összkiadás (D. Vlr.) anyagát is. A fenti PROPP-idézetből pedig kiderült, hogy ugyanilyen kevertség uralkodik az orosz bilina-gyűjteményekben is. Ilyen körülmények között nem vezetne semmi eredményre olyasféle statisztikai módszer, amely a két műfaj sajátságait a kiadványok anyagának eltéréseiben, bizonyos sajátságok előfordulásának számszerű arányaiban próbálná megragadni (mint legutóbb ROBERTS tette az angol ballada víg és komikus elemeire vonatkozóan). Nem indulhatunk ki abból például, hogy milyen témák jelentkeznek nagyobb számmal a hősének-gyűjteményekben és milyenek a balladakiadványokban, vagy milyen terjedelműek a szövegek az egyikben és milyenek a másikban. Bármennyire objektív módszernek látszik is ez, félrevezetne, mert olyan elemeket is beleszámítana a balladába, amelyeket ki kellene onnan rekeszteni.

hasonlóképpen sok történeti személyhez; a későbbiek kedvéért tovább idézzük: „obwohl die leichtigkeit, mit der ein und dasselbe Sujet von einer historischen Persönlichkeit auf eine andere übertragen werden kann, den rein äusserlichen Charakter solch einer Zuordnung beweist."

Objektívebb eredményre jutunk, ha abból a tényből indulunk ki, hogy a ballada a hősi epikát váltotta fel a népköltészetben. Ez már elterjedéséből is következik. Hősköltészet él a nyivhek (giljákok) és más, hasonló fejlettségű népektől kezdve fejlett európai paraszttársadalmakig, különböző fejlődési fokon[2], a balladát viszont csak ennek a fejlődési sornak legkésőbbi szakaszán találjuk, az európai parasztkultúrák színvonalán. Erre vall a ballada „beszivárgása" is a hősének területére: valami „új" jelenik meg a hagyományban az archaikusabb, jobban begyökerezett korábbi réteg mellett. De kétségtelenül bizonyítja az is, hogy a legtöbb nép, amely ma csak balladát ismer, egykor hősének-költészettel is bírt, amit írásos emlékek tartottak fenn. (Hildebrandslied, Edda, Beowulf, chansons de gest-ek stb.) Ehhez csatlakoznak azok az eredmények, amelyek az újabb összehasonlító kutatásokból származnak: egyes népeknél a korábbi hősének mozzanatai belekerülnek — átalakulva — a balladába. (Vö. a spanyoloknál MENÉNDEZ—PIDÁL, a németeknél JOHN MEIER és főleg SEEMANN munkásságát, a magyaroknál pedig jelen tanulmányom II. fejezetét.) Itt világosan látjuk az *egymásutániságot* az átalakulás folyamatában, méghozzá a *közvetlen* egymásutániságot. Ezek szerint a ballada felváltotta a hőséneket azoknál a népeknél, amelyek ma csak balladát ismernek. Ha tehát azt akarjuk tudni, mi a lényege a balladának, azt kell megállapítanunk, *mi az új* benne a hősénekkel szemben. Vagyis *el kell választanunk* a hősének különböző fejlődési formáitól, nem pedig összekeverni vele. Kirostálni minden olyan elemet, ami a hősénekkel többé-kevésbé rokon költői termékek sajátja (ilyen a népi műfajok közül a tündérmese[3]), s a félig irodalmi epikus énekektől — a jongleur-spielmann-minstrel-szerzeményektől s ezeknek további rokonságától, a lovagi romance-gest műfajától, valamint a magyar históriásénektől —, amelyek szintén énekes előadásban elhangzó epikus szövegek.

Ha azután az derül ki az összehasonlításból, hogy van a balladában valami tartalmi és stílusbeli új, ami elválasztja a felsorolt epikumoktól, s ez az új a balladák nagy részében megtalálható, akkor nyilvánvaló, hogy ez lesz a ballada jellemző sajátsága. Így kezünkben lesz az iránytű, amivel eligazodhatunk a kevert formák s a balladák közé sorolt másnemű darabok között. Viszont éppen az átmeneti formák miatt kell lehetőleg az ellentétes pólusokat venni kiindulópontul: a hősének régebbi, balladával még nem keveredett formáit s a balladának ettől *leginkább eltérő* sajátságait.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk a szovjet folkloristák nagy jelentőségű munkássága nyomán,[4] hogy világosan látjuk a hősének fejlődésének nagy vonalait, s meg tudjuk határozni, milyen jelenségei mennyire tartoznak hozzá a műfaj sajátságaihoz, milyen régi szakaszairól származnak a fejlődésnek, és mennyire általánosak. A legrégibb időkbe nyúlik vissza például az egyik legáltalánosabb epikus téma eredete: a feleség elnyeréséért folytatott küzdelemé. Az ifjú hős kiindul hazájából és hosszú kalandsorozatok, szörnyek és

[2] Vö. ПРОПП, В. Я.: *Русский героический эпос* 2. изд. Москва 1958, 30—32, valamint 32-től az egész fejezetet, továbbá SCHIRMUNSKI i. művét.

[3] A hősének-tündérmese rokonságára vö. cikkemet a Népr. Közl.-ben, továbbá az akkor még általam nem ismert szovjet munkákat, MELETINSZKIJ, SCHIRMUNSKI, PROPP eredményeit. ZSIRMUNSZKIJ pedig a hősének egy korai, mitikus stádiumát egyszerűen „hősmesének" nevezi. (богатырская сказка)

[4] PROPP, SCHIRMUNSKI, MELETINSZKIJ munkái és a náluk idézett további elméleti és anyagfeltáró munkák.

vetélytársak legyőzése után elnyeri feleségét; ez alkotja egyetlen témáját az olyan népek epikájának, mint például, a nyivhek akik a nemzetségi szervezet felbomlásának szakaszába jutottak el. A fejlődésnek ezen a pontján ugyanis az új gazdasági-társadalmi formáció az önálló család, s ennek megalapítását heroizálják.[5] Ez azután végig egyik jellegzetes témája marad a hőséneknek egészen a bilinákig (Szadko, Potik, Ivan Godinovics), a délszlávoknál Márkó királyfi házasságáig és hasonlókig. Archaikus türk énekekben emellett más gyakori mesevázak is szerepelnek: a házastárs elrablása a hős távollétében, s visszaszerzése fáradságos kalandok után, vagy egy másik: a hős szüleit egy ellenséges vitéz megöli, népét-jószágát elhajtja, s a gyermek, aki valamiképpen megmenekül, felnőve bosszút áll ellenfelén, s visszanyeri családi jószágát. Ezek a történetek gyakran egy és ugyanazon hős köré csoportosítva is elmondásra kerülnek mint ciklus vagy egyetlen összefüggő történet, de keveredhetnek egyéb, rokon kiindulással is. Ilyenkor többszörösen újra induló énekek keletkeznek egymással lazán összefüggő részekből, amelyek nemritkán két nemzedék viselt dolgait is előadják. A szerkezet tehát nem szilárd, nem halad gyorsan egy cél felé, hanem láncszerűen fűzi össze az eseményeket. Az események pedig tulajdonképp kalandok, még ha igen komolyan vett, gigászi küzdelmeket jelentő kalandok is; vagyis mindig harc, küzdelem.

A régies hősének terjedelme 1000—12 000 sor. Előadása sokszor egész éjszakákat vesz igénybe, néha többet is egymásután. Ez a nagy terjedelem nemcsak a kalandok sokaságából adódik, hanem az előadás módjából is. A hősének szereti a részleteket kiszínezni, az előadást kiszélesíteni. Ez még a legrégiesebb abakáni énekekben is jelentkezik, ahol pedig az előadás mindig stilizált, sosem annyira reális, mint későbbi fejlődési fokon. Még azok a formulaszerű részek is aránylag hosszúak, amelyek tipikus, stilizált leírásban adják elő a legfontosabb, legizgalmasabb jeleneteket, például a hősök birkózását. Ezek is 20—40, sőt több sorból is állhatnak. A további fejlődés során találkozunk a harc résztvevőinek hosszas felsorolásával (Radloff V, 1485—1523 — az abakáni énekekben még mindig csak egy-egy hős áll az előtérben), a hős fegyverének elkészítésével (uo. 1680—97) és a harc lefolyásának részletezésével. Ilyesfajta részletezés figyelhető meg a balkáni hősepikában is és néha a bilinákban is.

A hősének világképe, emberlátása kezdetben mitikus, később csodásfantasztikus. A hősök emberfeletti lények, többnyire a világ teremtése utáni időben, az *emberi világ előtt* éltek, valahol a világ végén, amint ezt sokszor világosan ki is mondja a szöveg.[6] Máskor csak valami ősrégi időre céloz, amikor még a nyájakkal rendelkező pásztornép őse csak vadászatból élt.[7] Többnyire az égi lényekkel rokonságban vagy szövetségben áll, ereje mitikus méretű, s ez szinte mindig igen korai, gyors fejlődésében is jelentkezik: 3—4—7 éves gyermekként vívja meg élethalálharcát. (Ezt még az orosz bilinák is fenn-

[5] Vö. Propp i. m. 42—43, 56.

[6] Vö.. Дыренкова, Н. П.: *Шорский фольклор* Москва—Ленинград 1940 11. sz. «Ölen Tajdzsi, 73: «Давным давно тому назад — нынешнего поколения раньше, прежнего поколения позже, в то время, как сотворилась земля...»

[7] Lásd A. Schiefner: *Heldensagen der Minussinschen Tataren*. Sankt-peterburg, 1859. 8. sz. „Katai kán és Buzelei Mirgän", ahol a hős „jó atyja népének", mindig szétosztja a vadászzsákmányt, s abból tartja el őket; továbbá uo. 14. sz., Вербицкий, В. И.: *Алтайские инородцы* Москва 1960, 159 sz Потанин, С. Н.: *Очерки Северо-Западной Монголии* 4. Санктпетербург 1883 178. sz. -ot.

tartották itt-ott: Dobrinja 11 éves — más variánsokban 15 —, mikor elkezdi hősi kalandjait.) Erejét s ellenfeléét is szertelen méreteivel jellemzik: homloka szélességével, vállainak távolságával, hangjának erejével, lépteinek súlyával, amely alatt besüpped a föld stb.[8]

Ezek a hősök repülni tudnak táltos lovukon, a kalandok az innenső és a túlvilágon, illetve föld feletti és föld alatti rétegekben folynak le; ellenfeleik szörnyek. Ez az utóbbi vonás már a nem mitikus, emberi-lovagi hőskölteszetre is átöröklődött: a bilinák, délszláv hősénekek és a középkori lovagregények szövegében is megtaláljuk. A gyermekhős is feltűnik közöttük, példa rá a 4 éves bolgár Golomese-gyermek, aki mindenkinél szörnyűbb erejű.

Mindjárt fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a másik népi epikus műfaj, a mese ezekben a vonásokban is igen közeli rokona a hőséneknek. (Vö. a 3. jegyzettel.) A mese hőse ugyan mindennapi ember, nem mitikus lény, de ő is eljut föld feletti és föld alatti tájakra, világ-végén-túlra, ellenfelei is mindig szörnyek; s a mesék cselekménye is kalandok sorozata, amelynek végén az ifjú hős elnyeri feleségét. Igen sokszor van neki is emberfeletti ereje (Fehérlófia). S a mese is szereti a részletek kiszínezését, a bőven ömlő előadást, ha méretei nem is érik el a virágzó hősének rendkívüli arányait (három egymásutáni nap egyfolytában tartó előadást). Ezek alapján, valamint a magyar mesék és abakáni hősénekek még részletesebb egyezései alapján felmerülhet a gondolat: a mese vagy egyes mesék nem hősénekek-e átalakult formában?

Találunk-e tehát a balladában valami eltérőt ezektől a hősepikai-tündérmesei elemektől? Erre a kérdésre már a köztudatban élő ballada-meghatározás is megadja a választ: a ballada tömör, rövid epikum, egyetlen rövid eseményt ad elő, sokszor annak már csak egyetlen jelenetét, azt is kihagyásokkal, sejtetve, siettetve. Ha megnézzük a balladák átlagos terjedelmét, még a leghosszabb dán balladák közt is legfeljebb 200—300 sort kapunk (elhagyva a refrént és a sorismétléseket); az átlagos balladák azonban sokkal rövidebbek,

[8] V. Radloff: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens.* Sanktpeterburg I—X. 1866—1904 III. k. 13. sz. 1472. sor: „Dein Kind, der Sain, ist ein Held mit Klafter breiter Stirne." Schiefner i. m. 8. sz., 55: „Ist gar gross der Kopf der Schlange, Dass man zwischen beiden Augen Zwölf der Spannen messen konnte." Жирмунский, В. М. — Зарифов, Х. Т.: *Узбекский народный героический эпос* Москва 1947, 98: (Алпамыш) «У нашего зятя между бровями локоть длины, а на голове имеется печать..»Uo. 140: (kazáni tatár Алпамыша) «между глаз стада овец с тридцатью баранами могли пастись, между плеч гулять могли.» Radloff i. m. II. 14. sz., 2509—10. sor: „Sein Hals ist am Rücken sechzig Spannen, Sein Hals ist bei der Schulter fünfzig Spannen. "Uo. III. 15. sz., 301. lap: a gyermekhős sorra legyőzi ellenségeit, vállgödrébe dugja őket; köztük húsz verszt távolság van, hogy nem tudnak beszélni egymással. Hasonló túlzások az orosz bilinákban is előfordulnak, de már csak az ellenfél jellemzésére. (Propp i. m., 216: «...в русском эпосе гипербола применяется для насмешливого описания врага.») Алеша и Тугарин: «В вышину ли он, Тугарин, трех сажен, Промеж плечей косая сажень, *Промежу глаз* калена стрела.» (Uo. 215.) Илья и Идолище: «Как головище-то у проклятого с пивной котел.» (Uo. 235.) Kedveli a hősének a roppant fegyverrel való jellemzést is. Pl. Radloff i. m. II. 6. sz. 563. sorában: „Den von sieben Männern nicht umspannbaren kupfernen Stock hebt empor", s a legnagyobb túlzások egyike uo. 13. sz.-ban: a hét éves fiút hamis vádra megnyúzzák, csontjait kiszedik, őt magát eltemetik. Később parancs érkezik: fel kell ajzani egy nagy íjat, amit hat ember is alig képes bevinni a sátorba; ha nem sikerül, adót kell fizetni. Kiássák a fiút, életre keltik. „Nincs erő karjaimban!" „Mégis ki kell feszítened!" Mikor felajzza, az íj darabokba szakad. „Vigyétek vissza, nem ér semmit, ilyen kis íjat nem tudok felajzani!" S végül Dürenkova i. m. 14. sz., 209. lapot idézzük: Aba Kulak leendő apósa félhangon kiált leánya után, hősünk attól is eszméletét veszti estétől reggelig.

40—120 sor között mozognak, sőt vannak ennél is rövidebbek. Kétségtelen tehát, hogy a ballada a hősénekkel szemben rövidségével jellemezhető.

Már nem ilyen egyszerű a tartalmi meghatározás. Dán-skót balladákban igen sok a harc, s igen sok az emberfölötti, csodás lény, szörny, varázs, tündér, szóval a „természetfölötti" elem, amit még ma is a legtöbb kutató a ballada „ősi", legigazibb sajátságának nevez. Ezek azonban a két másik műfajban is éppen így megvannak, s azokhoz képest semmi újat nem jelentenek. *Régiségük* kétségtelen, hisz már a *ballada előtt* is általánosak, sőt törvényszerűek. A kérdés csak az, nincs-e más is a balladában, ami viszont nem található a hősének-költészetben, s ami éppen ellentéte ennek a „természetfölötti" világnak?

Aki több nemzet balladáit csak futólag is átlapozza, azonnal megjelölheti ezt a gyökeresen újat: *a lelki problémákban, a társadalmi helyzetekben.* Ezek jelentkeznek itt mint esemény-magvak, mint drámai összeütközések okozói; vagyis a *társadalmi ember problematikája*, emberek egymáshoz való viszonyának, társadalmi helyzeteknek problémái. Itt ugyanis mindig emberek szerepelnek, ha nem is átlagemberek, de semmi esetre sem mitikus méretű hősök, sem emberfeletti lények. S a róluk szóló történetek sem harcok, kalandok sorozata, hanem életükből, helyzetükből, egymáshoz fűződő viszonyaikból és főleg hibáikból, szenvedélyeikből fakadó összeütközések: a férj azt hiszi, hogy felesége hűtlen, halálra kínozza, s közben kiderül, hogy ártatlan; az anya nem engedi fiának elvenni jobbágylány kedvesét, megöleti a leányt, fia utánahal, s haló porából is átkozza anyját; a megesett lányt szülei kivégeztetik, s a későn érkező vőlegény bánatában szintén megöli magát; az anya koldusként próbára teszi gőgös, gazdag lányát, az börtönbe vetteti, s a felismerés után anyja átkot szór fejére — és hasonlók; mindenekelőtt és legnagyobb változatosságban a szerelem és a vele együttjáró sok ellentét és szenvedés. S még ha harcban elesett hősről van is szó — ami már maga is újság a régi epikus hősökkel szemben, akik csak győzhetnek —, a hangsúly mindig az emberi magatartáson van: a feleségtől, gyermekeitől való búcsún, vagy éppen feleségének érzelmein, aki hiába várja vissza férjét, szeretőjét; tehát emberi-lelki motívumokon. Nem tér el ettől még az egyetlen „természetfölötti" elem sem, ami sokszor igen balladás formában jelentkezik minden nemzetnél: a legendák köre sem. Ezekben ugyanis a természetfölötti elemet a keresztény csoda képviseli, a keresztény hit valamely túlvilági alakja, ez pedig a középkori ember számára reális valóság, semmiképpen sem jelent eltérést a világ „reális", „demitizált" szemléletétől, nem úgy, mint a tündér, a varázslás és hasonlók. Ami azonban ennél is fontosabb, *ezekben is mindig az emberi-lelki-társadalmi mondanivaló* a lényeges, amit csak fokoz, kiemel a csoda vagy az égi lény szerepeltetése. Az álruhás Üdvözítőt utasítja el koldusként a gazdag férj és szánja meg a jószívű asszony; az égbe felvitt lánytól búcsúzik anyja; ámulata a csoda láttán és fájdalma elválásuk miatt olvad össze élő lánya siratójában. De még a valóban tündéri elemekben is lehet a hangsúly az emberin, ha igazi balladáról van szó. A „blanche biche" francia balladájában sem az a fontos, hogy a lány nappal ünő, éjjel leány — ezt egyetlen sorban adja tudtunkra a szöveg —, hanem hogy testvére rendez rá hajtóvadászatot és tálalja föl a lakomán, ahol vádló szavait hallja és felismeri. A *tudtán kívül testvérgyilkos* itt a téma, s csak ezt a helyzetet teszi lehetővé az ünő-lány — valószínűleg korábbról örökölt — motívuma.

Megkíséreltem összeállítani a magyar, német, francia és angol balladák ilyen jellegű tématípusait, hogy kelet—nyugati irányban végigmenjünk Európa közepén (I. tábla). Az összeállításból kiderül, hogy az ilyenféle témák magukba foglalják az összes régi magyar balladát, a franciákét is majdnem teljesen (itt azonban nincs olyan összkiadás, ami képviselné a kutatás álláspontját arra nézve, mit tekintettek eddig balladának). A németek eddig balladaként nyilvántartott anyagából is mintegy 60—70% került bele, az angoloktól pedig balladáiknak éppen a fele, ahol a legtöbb idegen darab van felvéve a balladakincsbe. Ez az „új", tehát igen jelentős, mondhatjuk, túlnyomó részét teszi ki az eddigi balladakiadványok anyagának. Tévedés veszélye nélkül vehetjük tehát a *jellemző balladai témakörnek*. Megerősíti ezt az is, hogy a négy nemzetnél feltalálható témakörök túlnyomórészt megegyeznek egymással, bennük néha több balladatípus is található az egyes nemzeteknél; sőt, ami a legdöntőbb, mindazok a balladák, amelyek több nemzetnél is elterjedtek nagyjából hasonló szövegezésben, tehát amelyek a legnépszerűbb darabjai lehettek a balladadivatnak, mindig ezekben a pszichológiai-társadalmi témacsoportokban találhatók (vastag betűvel szedve !), míg az epikus jellegű témák túlnyomórészben egyedülálló darabok ! (Az utóbbiba tartoznak mindazok a CHILD-számok, amelyeket kihagytunk táblázatunkból.)

A táblázatba lehetőleg csak középkori balladákat vettünk fel. A magyarokkal szemben szigorúbban alkalmaztuk ezt az elvet, mert nálunk jobban elkülöníthetők a régi balladák az újaktól. Viszont francia és német kiadványokban sok új hangú énekről sejthető, vagy meg is állapították, hogy középkori szöveg lappang benne átalakulva; ezért itt kitágítottuk a határt odáig, ahol ez a lehetőség még fennáll. Felvettünk néha olyan darabokat is — az összehasonlítás kedvéért —, amelyek az illető népnél nem foghatók föl hagyományos balladának, de más népnél igen. Az ilyen, kétes eseteket zárójelbe tettük kérdőjellel. Kérdőjel nélkül, zárójelben vannak azok a balladák, amelyek nem teljesen felelnek meg a jelzett témacsoportnak. Kövérrel szedtük azokat a balladákat, amelyek más népeknél is előfordulnak, mint ballada. Ezek sokszor más-más csoportba tartoznak a különböző népeknél, az átalakításoknak megfelelően. Sőt egy és ugyanazon népnél is tartozhat egy-egy ballada több csoportba, meséje többszörös vonatkozása miatt (P. „Halálra hurcolt menyasszony: *31a*, = Les anneaux de Marianson: *22*. + 5., 14.)

Minthogy nekünk és a franciáknak nincs olyan összkiadásunk, amelynek számaival jelölhetnénk a típusokat, címekkel vagyunk kénytelenek jelölni őket. A magyarokat lásd az előző fejezetek variáns-felsorolásaiban, illetve Cs—V hasonló címei alatt. Eltérő című, vagy a fentiekben nem található: *A csábítótól hazaszökő asszony*, ill. *lány* : Cs—V 42—43, *A katonák által elrabolt lány* : MCsB 8, *Eladott feleség* kézirat, *Anyai átok* Cs—V 40—43, *Megétetett Hermán* kézir., *Magyari István király* KALLÓS 1. sz., *Ifjú Mátyás király és az okos lány* MCsB 14, teljesen: KALLÓS 2. sz. *Halott testvér* MCsB 17, *Rest feleség* kézir.

A franciákat lásd szintén az előző fejezetek variáns-felsorolásaiban; az ott nem tárgyaltak a következők (DONCIEUX = D vagy más rendelkezésemre álló variáns-összeállítás alapján, ill. a magam jegyzéke alapján — a teljesség igénye nélkül) a témacsoportok számaival, ha több is tartozik oda, a csoporton belüli számozással: 1/1 : D 7, 1/2: BARBEAU; 65, CHAMPFLEURY, 195, PINEAU, 394/VII, D'HARCOURT 7. sz., FLEURY, 264, MILLIEN, 206—12, BEAUQUIER, 259, CANTELOUBE IV, 327, PUYMAIGRE Messin, 8, SMITH I, 353. 2/1: BUJEAUD II, 244 2/2: D 36 2/3: FLEURY 268/II, TARBÉ II, 122, ROSSAT 23*a—d*, PUYMAIGRE Messin, 20, LEGRAND X, SMITH IX, 289 2/4: MILLIEN, 173, PUYMAIGRE Messin, 27 6/1: D 23 7/3: LIBIEZ, 16, PUYMAIGRE Messin, 39. SMITH VII, 72, SIMON 529 7/4: MILLIEN, 177 7/5: PUYMAIGRE Messin, 44, ROLLAND I—II 138. sz., NERVAL, 129, LEGRAND XI, DECOMBE, 100, DELZANGLES, 128 8/1: MILLIEN, 153, BUJEAUD II, 198, DECOMBE, 106, CHAMINADE-CASSE, 12 8/2: SIMON, 128, 9*a*: ROSSAT 16*a* sz. LIBIEZ III 15. sz. 13/2: GAGNON, 155, 16/2: MILLIEN, 254, 18/1: D 2, 18*a*/2: DECOMBE XIV, 18*b*/3: D 21, 18*b*/4: PINEAU, 394/III, BUJEAUD II, 173, D'HARCOURT 2. sz., MILLIEN, 88, AMPÈRE, 229 18*b*/5: CANTELOUBE III, 163, SMITH III, 368, 18*b*/6: WECKERLIN Ancienne, 73, BEAUREPAIRE, 153, 18*b*/7: CANTELOUBE I, 28, BARBEAU-SAPIR, 135, ARBAUD I., 133,

I.

Téma-csoport	Magyar balladák
1. Hűség — próbatétel	**Hűség próbája**
2. Hűtlenség	**Az esküvőre hazaérkező kedves**
3. Régi feleség mellé új (nővérek)	—
4. Házasságtörés	**Az elégetett házasságtörő** Az ügyes házasságtörő A szaván kapott feleség
5. Vélt hűtlenség	—
6. Feleség elrablása (+ visszarablása)	—
7*a*. Szöktetés (hű szerető)	**Csudahalott** (+68.)
7*b*. Szökés megbánással	—
8. Szökés — erdőben szülés	—
9*a*. Csábítás (hűtlen szerető)	Pávás lány
9*b*. Elhálás után gúny	—
10. Testvér — apa a csábító — szerető ellen	—
11*a*. Csábítás — végül házasság	—
11*b*. Sikertelen csábítás pénzzel, házasság	—
12. Meghiúsult csábítás	—
13. Elcsábított visszatér	**Elcsalt menyecske** (+26.) **A csábítótól hazaszökő asszony** A csáb. hazasz. lány
14. Vélt csábítás	—
15*a*. Erőszaktétel	—
15*b*. Erőszaktétel + házasság	—
16. Erőszaktétel + rablógyilkosság	**A hajdúkkal útnak induló lány**
17. Rablótámadás, kalóz— főúri támadás	(Három tolvaj legény) (Megölt havasi pásztor?) **Vitéz és Kegyes** (+49.)
18. Elrabolt lány *a)* nem ellenkezik	—
18. Elrabolt lány *b)* szűzességét védi (meghal)	**A török-rabolta lány** A katonák által elrabolt lány
18*c*. Egyéb nőrablás	—

Tábla

Francia balladák	Angol balladák (Child-számok)	Német (holland) balladák (D. Vlr. és E—B szerint
1. Roi Renaud 2. Germine **3. L'épreuve**	63 105 263	D. Vlr. 21 **E. —B 67**
1. Le mari assassiné **2. Retour du mari-soldat 3. Retour du mari aux noces 4. Retour de l'amant**	**17** 53 235 253 256 257 266 295	D. Vlr. (**11**?) 33 E—B 49 **191** 211
—	**62**	**D. Vlr. 74**
—	81 82	D. Vlr. 32 (dán-holland)
Les anneaux de Marianson (+22.)	83 204	(E—B 55)
1. La marquise empoisonnée (+22.) **2. L'escrivette**	—	**D. Vlr. 35** (+22.) **E—B 138**? (+7.)
1. L'enlèvement au couvent 2. L'enlèvement par le malade 3. L'enlèvement par le jardinier **4.** La mort d'enlevée **5.** Le capitaine et la fille prisonnière	7 8 24 (+62.) **25** 41 97 200 298 (303)	D. Vlr. 3 4a (b, c?) E—B 120 (**138**)
—	—	E—B 116
1. La mort au bois 2. La malade au bois	**15 101** 102	**D. Vlr. 7 8**
Le séducteur marié	**9** (48?) 241	D. Vlr. 42 59 E—B 113—4 118
—	—	D. Vlr. 60 (+60.)
—	69 70 71 297	D. Vlr. 62 63 (+35b.) (88?) E—B 128 (kegyelem)
—	217 218	—
—	—	E—B 74
—	98	D. Vlr. 84 (+45.)
1. Renaud tueur de femmes (+26.) **2.** La fille qui ne voulait pas boir	**4** (+26.)	**D. Vlr. 41** (+26.)
(**Les anneaux de Marianson** + 5., 22.)	**291**	**D. Vlr. 33**
—	—	(E—B 131?)
—	110 290	—
1. Les larrons et la bague 2. L'assassinée dans le bois	—	E—B 57
Les deux frères (+49.)	114 115 183 250	—
1. La Péronnelle **2.** L'enlevée au bocage	—	—
1. (Se jette dans la mer, bret.) 2. Se jette dans la rivière 3. Fait la mort **4.** Virée en cane **5.** Les trois dragons **6.** Meurt après souper **7.** . . . par les trois Allemands **8.** Se tue **9. L'embarquement aux chansons**	223	D. Vlr. 45 46
—	104 224 225	D. Vlr. 4b (E—B 3?)

Téma-csoport	Magyar balladák
19*a*. Szűzességét feláldozó nővér	**A halálraítélt húga**
19*b*. Szűzességét feláldozó szerető	—
19*c*. Szemérmét feláldozó nővér	—
20. Erkölcspróba	—
21. Incestus (testvér)	**Fia-rabolta anya** (Eladott feleség?)
22. Féltékenységből ölés	—
23. Féltékenységből elküldött asszony	—
24*a*. Vetélytárs öl	—
24*b*. Szeretőt férj kivégeztet	—
24*c*. Szerető férjet öl	—
25. Hűtlen feleség öl(ni akar)	—
26. Szerető szeretőt öl(-et)	**Megétetett János** (+45.) **Halálratáncoltatás Elcsalt menyecske** (+45.)
27. Megesett lány	**A szégyenbecsett lány** Pávás lány (+9a.) Szolgával szerelmeskedő lány (+40.)
28. Megesett lány bosszúból öl	—
29. Megesett lány gyermekét öli	**A gyermekgyilkos lány-anya A háromszoros gyermekgyilkos**
30. Megesett lány végül kedvesévé lesz	—
31*a*. Kényszerített házasság	**Halálra hurcolt menyasszony Útközben haldokló menyasszony Halva talált m.** Lengyelországba eladott m. Zsivány felesége Gazdag—vén férj
31*b*. Kényszerített házasság, végül kedvesévé lesz	—
32. Idegenbe adott lány szegény sorsa	—
33*a*. Tiltott házasság	**Anyai átok**
33*b*. Tiltott szerelem	—
33*c*. Kérők elől eltitkolt lány	(Lengyelországba eladott lány)
34. Elválasztott szeretők meghalnak	**Két királygyermek**
35. Társadalmi különbség által elválasztott szeretők	**Két kápolna-virág** Magyari császár Lázár fia **Pogány király lánya**
36. Elválasztott szeretők tetszhalála (jó vég)	—
37. Halál által elválasztott szeretők	**Megszólaló halott**

Francia balladák	Angol balladák (Child-számok)	Német (holland) balladák (E. Vlr. és E—B szerint
—	—	—
—	—	(E—B 43 egyes változatai)
—	—	D. Vlr. 22
L'épreuve de la soeur	(47)	—
Le frère-amant assassin	50 51 52	D. Vlr. 72
1. Les anneaux de Marianson (+5., 14.) **2.** Le galant assommé **3.** Cathrin d'amour **4. La marquise empoisonnée** (+6.)	94 212 (nem sikerül)	**D. Vlr. 35** (+6.) E—B 48 55 (+5.)
—	229	—
—	**73** (+40., 34.) 215 262	D. Vlr. 17 30 31? (+40.) 43 (61) 83
—	—	D. Vlr. 16
—	—	D. Vlr. 37 (87?)
La Dame Lombarde	80 (213)	D. Vlr. 58 (+68.)
1. Renaud tueur de femmes (+13.) **2.** L'écolier assassin **3.** Le chasseur de sa mie **4.** L'amant assassin **5.** La fille militaire (+44c.)	**12** 68 86 88 (+sok) (90?) 242 260	**D. Vlr. 41** (+13.) 29
1. La soeur substituée (**2. La damnée**) **3.** La fille enceinte et l'oiseau	**5** 16 28 **65**	D. Vlr. 55 **67** 68 73 E—B (**11**?) 122
1. La délessée tueure et suicide **2.** La meurtrière sauvée par son enfant	—	—
1. L'infanticide 2. L'enfant noyé	**20 21** 173 264 (nem sikerül, happy end)	E—B 56 **212** 213 (+49*b*.)
—	99 100 240	—
—	64 222 239	D. Vlr. 47 **48**? 49 50 51 54? (E—B 43)
—	221 254	—
—	226 227 228	—
—	—	—
—	**216** (anyai átok!)	—
—	234	—
1. La fille du roi Loys egyes variánsai (+36.) **2.** Pernette **3. Les tristes noces 4. Le flambeau d'amour**	64 (+31) 92?	**D. Vlr. 20**
1. L'amant du Dauphin **2.** (Le fils du riche marchand +45.)	**269**	D. Vlr. 65 (E—B 89—90?) Jó vég: **D. Vlr. 63** (E—B 98)
La fille du roi Loys (+34.)	**96**	—
1. La mie resouscitée 2. Le galant qui voit mourir sa mie **3. Le soldat arrivé aux funérailles 4.** Le jeune soldat	**75** 78 85	D. Vlr. 9 **56 57** E—B 93 (E—B 95 +54b.)

Téma-csoport	Magyar balladák
38. Találkán elfogott szerető + jó vég	—
39. Bánkódó lány végül elnyeri kedvesét	—
40. Társadalmi különbség szerelemben (lásd még a 69. csoportot)	Szolgával szerelmeskedő lány (+27.) (**Halálra táncoltatás** egyes var. +26.)
41. Szerelmi bánat	—
42. Barátok — testvérek szerelmi vetélyt.	Császár tömlöcéből szabadult úrfiak
43. Feladatba belepusztul, *a)* szeretőért	—
43. Feladatba belepusztul, *b)* király parancsára	—
43. Feladatba belepusztul, *c)* ellenségtől való mentésben	—
44. Álruhában *a)* elhálás	—
44. Álruhában *b)* szabadítás börtönből	—
44. Álruhában *c)* katonalány	**Katonalány**
45*a*. Családtag megöl(et)ése	**Kegyetlen anyós Összetört derekú feleség Megétetett János? Megétetett Hermán**
45*b*. Családtag eladása rablóknak	—
46. Feleségét feláldozó férj	A falbaépített asszony
47. Családirtás elmaradt bérért	—
48*a*. Kegyetlenség — szeretet családban	Kegyetlen anya **Három árva Szeretet próbája**
48*b*. Kegyetlenség szeretővel	—
49*a*. Irgalmatlanság szegénnyel	Gazdag asszony anyja (+44.) **Két rab testvér Fia-rabolta anya Szálláskereső Jézus**
49*b*. Hatalmaskodás szolgával — szegénnyel	—
50. Engedetlen gyermek bűnhődése	—
51. Király megsértéséért halál	—
52. Hitéért halált vállaló	—
53. Hitért gyilkolás	—
54*a*. Harcban elesett férj — szerető	Kerekes Izsák Fejedelem katonája (Magyari István király?)
54*b*. Megölt szerető	—
54*c*. Sebesült, haldokló szerető	—

Francia balladák	Angol balladák (Child-számok)	Német (holland) balladák (D. Vlr. és E—B szerint
—	247	—
—	293	—
1. Le roi danse **2.** Le capitaine et la fille prisonnière (+7.)	232 233 236 237 252 (300)	E—B 141
1. La fille du roi abandonnée **2.** Le soldat par chagrin	74	—
—	66 (+31)	—
Le plongeur noyé	—	—
—	58	—
—	286	—
Le garçon déguisé en fille	67	**D. Vlr. 6**
La fille s'habille en page	—	—
1. La fille soldat 2. La fille qui est soldat avec son ami **3.** La fille en guerre **4.** La fille abandonnée en soldat **5.** La fille militaire tue son amant (+26.) **6.** Le retour de la fille-soldat	—	**Hauffen 77.**
1. La blanche biche **2.** Tueur de sa femme **3.** La fille parricide **4.** Le fils du riche marchand (+35.) **5.** Les parents assassinés **6.** La princesse et le bourreaux **7.** Le meurtre de sa fille **8.** Les amants et la mère assassinée?	10 11 **12**? 13 14 49 51? (21.) 87 194 261	D. Vlr. **77 78 79** (80) 81 82 84 (+22.) (85) 40? (+48.)
—	—	(D. Vlr. 86?)
—	—	—
—	93	—
1. La porcheronne 2. La mauxmariée vengée par ses frères **3. Les deux frères** (+49.) **4. Les trois orphelins** (+66.)	**95**	D. Vlr. 40? (+45.) **76** (holland) **E—B 78** 189 (**202**?)
—	84 292	—
1. Les deux fréres (+48.) **2. Jesus en pauvre** (+66.) **3.** Les trois anges (+66.)	—	D. Vlr. 75
—	—	E—B 43 (+19c. 31.) 213 (+29.) *56. 57.*
La danseuse noyée	—	—
L'hôtesse de Paris	—	—
La fille huguenotte	—	(E—B 98)
—	155	—
1. Malbrouk **2.** Le porte-enseigne **3.** Les funérailles du Duc	210? 214	E—B 10
—	—	E—B 95
—	—	E—B (47?) 96

Téma-csoport	Magyar balladák
54*d*. Meghalt férj — szerető	—
55. Ellenségei által } megölt lovag v. párbajban }	—
56. Fogságba-ejtés	Rákóczi László
57*a*. Rab — kivégzés előtt	Mezőbándi úrfi Kicsi nemes legény
57*b*. Rab kivégzés előtt kegyelmet kap	—
58. Rab-szerelem	—
59. Bujdosó	Dancsuj Dávid
60. Gyermekágyban meghaló asszony	—
61. Hajón sorshúzásra megölendő szerelme	—
62. Megesett lány a vész oka	—
63. Hajóversennyel elnyert leány	—
64. Lehetetlen feladatok — találmegoldás	**Ifjú Mátyás király és az okos lány**
65*a*. Halott visszatér	(**Halott vőlegény**?) (**Halott testvér**?)
65*b*. Halott üzen	—
65*c*. Halott beszél	**Megszólaló halott** (+37.) (**Két kápolnavirág** +35.) **Három árva** (+48.)
66. Legendák	Júlia Szép Lány **Szálláskereső Jézus** (+49.) **Három árva**
67*a*. Rövid — szimbolikus szerelmi idill	Gunaras lány Este guzsalyasba
67*b*. Homályos (töredékes) — szimbolikus? szerelmi történet	—
68. A kedves elnyerése A kedveshez bejutni } fokozatokon át	**Csudahalott** (+7.) **Révészek nótája** Szolga és asszonya
69. Szegény elégtétele gazdagon	Házasuló királyfi (+70) Kétféle menyasszony **Cőgös feleség** Rest feleség
70. Szegénynek vélt szerető gazdag	Házasuló királyfi (+69.)
71*a*. Tréfás balladák	—
71*b*. Kigúnyolt típusok	Visszavitt menyasszony **Rossz feleség** Hitetlen férj **Sírdogáló János Gyáva szerető** Hol háltál az éjjel? Ugron János (**Megcsalt férj**?)

Francia balladák	Angol balladák (Child-számok)	Német (holland) balladák (D. Vlr. és E—B szerint
—	259 289	D. Vlr. 36
Prince Eugène	26 **193** 181 230	D. Vlr. 28? (E—B 30?)
1. La prison du roi **2.** La captivité du Maréchal	—	—
1. L'écoliers pendus 2. Les trente voleurs **3.** Le condamné **4.** Le vol d'église **5.** Le vol d'Hôtel	**72** 208? 171?	(E—B) 65
—	209	—
1. La fille du geôlier **2.** Le prisonnier de Nantes	—	E—B 63 65 (+57.)
—	—	—
—	91 170	—
La courte paille	57	—
—	24 (+7. és 27.)	—
—	245	—
—	(1 2 3) **45** 46 (44)	E—B (117 1063—4 1090—94)
(La jeune morte?)	(47) 77 79	E—B (**197**?)
—	—	E—B (199?)
1. La mie resouscitée (+37.) **2. Les trois orphelins**	—	**E—B (201?) (202?)**
1. Les trois orphelins 2. La nourrice et St. Nicolas **3.** La nourrice du roi **4.** (St. Nicolas et les trois enfants) **5. Jesus en pauvre 6.** Les trois anges **7.** La passion du Jesus **8.** Le miracle de blé **9.** La pénitence de Marie-Madeleine **10.** Les trois enfants de Berse	22 23 54 55 56	—
1. Les trois beaux canards **2.** Le roi et la fille dans le jardinet **3. Le joli tambour 4.** Le bateau de blé **5.** La fille aux oranges **6.** Le Prince d'Oranges **7.** Le fils du roi et la bergère **8.** La mie malade aux neufs mois **9.** Le pommier doux **10.** Le merveilleux navire **11. Les métamorphoses 12.** (Le chasseur qui tue sa mie)	**44**	E—B 71 125 **852**
1. La fille de Bazas séduite **2.** Le tonnelier de Libos	—	—
1. Le fils du roi et la bergère (változatai) (+67.)	—	**E—B 460** (+71b.)
Jesus en pauvre (+66. és 49.)	**277**	E—B 70
—	280 294	—
1. Le mariage anglais **2.** Duel avec la quenouille	219	—
1. Le mari trompé 2. La veuve 3. L'occasion manquée 4. (Le moine?) **5. Celui qui demande d'entrer 6.** La fille, la mère et l'andouille **7.** La femme du vieillard	**112 274** (276)	E—B (**460**) (**468**?) **910**

18*b*/8: Millien, 143 Puymaigre Messin, 93, 18*b*/9: D 42, 20: Puymaigre Messin, 54, Legrand V Simon, 178, 21: Smith X, 201, 22/2: Millien, 141, 25: D 11, 26/2: Puymaigre Folkl., 127, Rolland I., 145, Rossat 12 sz. Millien, 266 Beauquier, 256 Puymaigre Messin, 85 Smith X, 196, 26/3: Bladé Gascogne III, 364, 26/4: Smith X, 198, Beauquier, 17, 27/1: Rolland IV, 207, Beauquier, 254, Millien, 110, Legrand III, 27/2: Bladé Gascogne II, 142, 27/3: Legrand XV, 28/1: Rossat 7. sz. 28/2: Rossat 4. sz., 29/2: Barbeau, 46 Canteloube III, 227 Millien, 90 Barbeau-Sapir, 93, 34/1: D 6, 34/2: D 1, 34/4: D 22, 35/1: Millien, 147 35/2: Bujeaud II, 235 Canteloube II, 379, 37/2: Millien, 169 Libiez III, 17, 37/3: D 27, 37/4: Bladé 28, 30 Millien, 179 Beauquier, 197 Libiez III, 18 Canteloube III, 321 Puymaigre Messin, 29 Combes, 138, 40/1: Bujeaud II, 350, 41/1: Gagnon, 303 Puymaigre Messin, 31 Legrand XVII, 43: D 25, 44*a*: Tiersot Alp., 179 Simon, 158, 44*b*: D'Harcourt 25. sz. Bladé, 37 Libiez III, 12 Puymaigre Messin, 51 Legrand VIII Smith VII, 74 44*c*/6: Smith X, 198 45/1: D 16, 45/2: Bujeaud II, 231 Rossat 13—14. sz. Millien, 263, 267 Nerval, 134 Libiez III 10. sz. (11. sz.) Rolland II, 145 Smith X, 194 Rev. Trad. Pop. 1889, 133, 45/3: Bujeaud II, 239 Millien, 275, 45/5: Canteloube III, 176, 45/6: Barbeau-Sapir, 37, 45/7: Smith X, 200, 45/8: Smith X, 201, 48/2: D 12, 49*a*/3: Canteloube III, 161 Rossat III, 28, 50: D 35, 51: Millien, 117 52: Millien, 152 Decombe CVI. sz. Ampére, 242, 54*a*/1: D 44, 54*a*/2: Rossat 25. sz. Puymaigre Messin, 178, 54*a*/3: Ampére, 243, 55: Barbeau, 34 Weckerlin Ancienne, 47 = Ampère, 246 Barbeau-Sapir, 12, 56/1: D 4, 56/2: Ampère, 245, 57/1: D 14, 57/2: Bujeaud II, 228, 57/3: Millien, 241, 57/4: Smith X, 206, 57/5: Smith X, 207, 58/1: D 28, 58/2: D 26, 61: D 17, 65*a*: Rolland IV, 206 Millien, 49, 66/2: D 33, 66/3: Canteloube I, 22 Smith X, 204 Arbaud I, 105 Ampére 278, 66/4: D 32, 66/7: D 5, 66/8: Canteloube I, 32 III, 139 Millien, 4—8 Rossat III, 1 Arbaud I, 33, 66/9: D 9, 66/10: Bladé Gascogne II 33. sz., 67*a*/1: Vö. Barbeau 1947, 97, 67*a*/2: Bujeaud II, 177, 67*a*/4: D 43, 67*a*/5: D 20, 67*a*/6: Barbeau, 31 Barbeau-Sapir, 4, 67*a*/7: Gagnon, 97 Canteloube II, 77, 335 III, 175, 257 Bladé Gascogne II, 110 Smith VII, 60 Decombe XV. sz., 67*a*/8: Meyrac, 263 Tarbé III, 57 Canteloube III, 111 IV, 134 Puymaigre Messin, 390 Rolland I, 56 II, 50, 67*a*/9: D 3, 67*a*/10: D 37, 67*a*/11: Tiersot Provinces I, 10 Canteloube I, 34 II, 295 III, 201, 286 IV, 402 Bladé Gascogne II, 360 Legrand XXXIX Smith VII, 623 Arbaud II, 128 Delzangles, 86, 67*a*/12: Bladé Gascogne III, 364, 67*b*/1: Bladé Gascogne II, 242/XII., 67*b*/2: Bladé Gascogne II, 148, 71*a*/1: D 24, 71*a*/2: Bujeaud II, 197 Beauquier, 296, Tarbé III, 105 Canteloube II, 82, 357 IV, 170—71 Puymaigre Messin, 180 Poueigh, 131, 228, 71*b*/1: Canteloube I, 68, 252 IV, 279 D'Harcourt 96. sz. Puymaigre, 265 Rolland II, 162 Tiersot Provinces II, 38 Poueigh, 446 Trébuc, 205 Soleville, 45* Tarbé II, 98 Lambert II, 320 Puymaigre Messin, 217 Bladé Gascogne II, 122 Arbaud II, 152 71*b*/3: D 20, 71*b*/4: Canteloube II, 60, 395 Bujeaud II, 284—9 Fleury, 325 Rolland I—II 75 II 78. sz. Bladé 120 Beauquier 271, 307 Gagnon, 129 Tarbé II, 250 Simon, 503, 506, 71*b*/5: Rossat II, 57—60 Rolland I—II 70*a*—*b*. sz., Beauquier, 266, Mélusine I, 187, 71*b*/6: Weckerlin Ancienne, 71 Bladé Gascogne II, 326, 330 71*b*/7: Bladé Gascogne II, 214.

Néhány ezekből a csoportokból, ill. a bennük szereplő balladatípusokból olyan témát képvisel, ami a korábbi epikában is ismeretes, hősénekben, lovagregényben: a francia 2/3 és német párja, Child 53, 266, a 6, (a visszarablás) 8, 21, 25, 44, 64 csoport (talán a 43*c* is?) és a 18*c*-ben a német D. Vlr. 4/b. A többi téma, ill. balladamese teljesen új a korábbi epikához képest. (Nem számítjuk itt azokat az eseteket, amikor hősénekből vagy részletéből ballada alakul, de olyan átalakításban, hogy a történet lényegét nem lehet azonosnak venni.) Ez is alátámasztja felfogásunkat, hogy valóban ezek a témák jellemzők a balladaköltészetre. A továbbiakban már csak ezeket a közös, „balladás" típusokat fogjuk vizsgálni.

Az idetartozó szövegek egyetlen bonyodalomra épülnek fel, sohasem szövődik össze bennük két-három szál, ami egymást keresztezné; egyetlen fonálon visszatarthatatlanul száguld az esemény a katasztrófa vagy a csattanó felé. Előadásukat a közkeletű meghatározás jól jellemzi: kihagyásokkal, csak a lényeges mozzanatokra lesűrítve adják elő az eseményt; kimarad minden,

ami a további eseményekből megérthető, és ami nem drámai mozzanata a cselekménynek. Ezekben a szövegekben soha sem halljuk, hogy „azután odamentek. . .", hanem a megérkezés helyén folytatódik az esemény; és majdnem sosem halljuk, hogy „X. Y. akkor azt mondta" vagy „azt felelte", hanem mindjárt a szavait halljuk, sokszor hosszú párbeszédeket egymásután, mint a drámában. A szereplők szavából válik minden nyilvánvalóvá: az előzmények, a lefolyt vagy megtörténő esemény, a hősök lelkiállapota. A mitikus hősének nem ismer lelkiállapotot, legfeljebb, igen ritkán, a félelemét, de azt is csak elmondja, nem ábrázolja.[9] A balladának viszont a lelkiállapot ábrázolása a legfőbb gondja, s hatásának legfőbb titka. Eszközei drámaiak: a szereplők saját szavai és cselekedetei. De ez a lélekrajz különbözik mindattól, amit reálisegyénítő emberábrázolásban megszoktunk a görög tragédiától Shakespeare-en keresztül a modern drámáig. A megesett lánytól anyja kérdi, miért rövidedik elől s hosszabbodik hátul szoknyája. A lány naív védekezése: „Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta, Verje meg az Isten, aki elrontotta" utólérhetetlen szemléletességgel idézi fel a bajba jutott embert; de *sosem egy lányt*, még csak nem is *a megesett lányt*, hanem az embert, amikor bajából nem talál kivezető utat, a *megzavart emberi lélek magatartását*. De minthogy ez a magatartás egy gyakori emberi helyzetben jelentkezik, ezáltal egy *jellegzetes magatartás* kifejezésévé válik, ettől kapja jellemző erejét, anélkül, hogy a valóságnak valami egyszeri, valószerű darabja volna. Stilizált, tipikus valóság van itt. Egyetlen egyéni vonás nélkül felidéz költői síkra eltolva egy tipikus emberi helyzetet és lelkiállapotot. Hasonló ötletekkel lépten-nyomon találkozunk. „Mitől véres a kardod?" kérdik a testvér-, apa- vagy szeretőgyilkostól. „Galambot öltem meg" védekezik. A hóhérkézre adott lány anyja a vőlegény kérdésére nem meri bevallani a valóságot, naív kibúvókkal halasztja az úgyis halaszthatatlant: „Kinn van a kiskertben virágokat szedni" „Kiment a folyóra zsebkendőket mosni" és így tovább; a rajtakapott feleség kétségbeesetten tartaná vissza urát átlátszó kifogásával, hogy elvesztette az ajtó vagy a láda kulcsát. Tömören jellemzi az „eladott lány" kétségbeesését négy soros válasza bátyja bejelentésére, hogy idegenbe adta férjhez: „Nem hallottam hírit, édes testvérbátyám. Adjon isten nekem inkább víg vacsorát, Víg vacsora után könnyű betegséget, Szép piros hajnalba világból kimúlást. . ." S ha a jellemzés karikatúra — ez a stilizálás vidám formája —, akkor víg ballada keletkezik, mint a sírdogáló szerető figurájában, akit síró kérezkedésére enged mind-

[9] Vö. Propp i. m. 150: «Певци ничего не говорят о психологии Настасы, так как эпос вообще никогда не останавливается на сложных чувствах своих героев.» És vegyük hozzá még a következőket (uo. 116) «Нужно подчеркнуть, что момент индивидуальной любви не известный эпосу на преднадущих ступенях его развития... в русском эпосе наличествует. Потык именно охвачен страстью.» Itt sincs azonban lélektani ábrázolás. Átmeneti formák az eposz fejlődése végén feltűnnek, szerelmi bonyodalommal, itt-ott lélektani problémával. Potük mellé tehetjük Momčil énekét a Balkánon; a szerető, miután megölte a férjet, otthagyja az áruló feleséget, mert ha ilyen vitézt elárult, ővele is meg fogja tenni. Mindezek azonban ritka esetek, s ott is hiányzik belőlük a többi balladai sajátság: lélekrajz az ábrázolásban, az életkörülmények polgári (emberi) jellege és a formai elemek, rövidség, tömörség, stilizálás. Egy stílust, nem egyes elemek szórványos föltűnése jellemez, hanem több eleme együtt. Azt is tekintetbe kell vennünk, hogy a műfajok hatnak is egymásra, mivel a régi műfaj tovább él az új mellett. Pl. a *Kozarin* bilináról írja Propp i. m. 154—156 «Балладный характер былина также должна была получить сравнительно позже, как и вообще баллада — более поздний жанр, чем эпос.»

egyre beljebb az asszony, nevettetőn megelevenítve szerelemre vágyó asszony és félénk ifjú viszonyának egy örök típusát.

Az embernek lelkiállapotokban való ábrázolása, a társadalmi problematika, a szaggatottan, szinte csak drámai párbeszédekben felvillantott események — mindez olyan új a hősénekhez és a meséhez képest, de annyira egyedül álló minden más, addig ismert műfajjal szemben is, hogy joggal tarthatjuk a ballada legfőbb jellegzetességének.

Az elhangzottak alapján már könnyen eligazodhatunk a népek által nyilvántartott balladák között. Kizárhatjuk belőlük mindazt, amiben nem ez a lélektani tematika jelentkezik, hanem csak harc vagy kaland, vagy természetfölötti mesés-fantasztikus elemek lelki probléma nélkül, és kizárhatunk minden olyan előadást, ami a nyers valóság esetleges mozzanatait tartalmazza, és terjengős, részletező, s különösen, ha több szálból szövi össze az eseményt. Tehát a Robin Hood-ciklust, amely csak kalandokat tartalmaz, sokszor igen bőbeszédűen, esetleges-egyéni részletekkel egyetemben, nemegyszer az útszéli ponyva hangján;[10] Ugyanígy ki kell zárnunk mindazt a szöveget, ami kizárólag egy-egy feudális csata leírását tartalmazza. Ezek közt van néha egészen balladás hangú is, vagy ha nem is balladás, de igen költői szöveg, mint a híres Chavy Chase. De ez mégis csataleírás, amelyben az elesettek részletes felsorolását kapjuk, epikus közhelyeket, részletező előadást. Ez is bizony a hősepika lovagi-feudális folytatása, legfeljebb olyan folytatás, amelyen sok más angol szöveghez hasonlóan érezhető a balladai stílus több-kevesebb hatása. Ugyanígy a hősepika késő-feudális folytatását jelentik azok a többnyire költőietlen, hírközlő, félirodalmi csataleírások is, amilyeneket nálunk a Sabác Viadala (XV. sz. vége), Tinódi énekei (XVI. sz. közepe) vagy Kádár István éneke (XVII. sz. közepe) képvisel. Ezek a versek lényegük szerint ugyancsak a hősepikát folytatják írásos-énekes formájukban, a felső, írásos műveltségbe emelkedve, de a népi hősepika egykori stílusából fogásokat, formulákat örökölve. Szerzőik a feudális szolgálatba szegődött, irodalmi műveltséggel rendelkező énekesek („deákok"). Csataleírásaik mellett egész sorát találjuk a feudális környezetben lejátszódó, reális-egyéni részletekkel teletűzdelt mulattatótörténeteknek, amelyeknek alapötlete valami komikus helyzet vagy valami bonyolult családi história, amiből azonban mindig hiányzik a lélekrajz, s a balladai stílus. Ezek azok, amelyekre több ízben Child és Bronson a „professional" jelzőt alkalmazta, jelezvén, hogy hivatásos költő — énekes — alkotása. Ilyen pl. a csodálatos ruháról szóló történet (Child 29), amely megmutatja, ha felöltik, hogy hordozója megcsalta-e urát, vagy sem, s amit — jellemzően — egy *hárfás* (tehát minstrel) hoz a királyi udvarba. Az egyes főrangú delnők sorra felpróbálják, s ekkor reálisan megelevenedik előttünk az udvari élet; végül egyetlen hölgy akad, akin jól áll a ruha. Van olyan ének is, amely még olyan részletet is megemlítendőnek tart, hogy a fogadóban borozgató főurak távozáskor mennyi borravalót adnak a csaplárosnak (Child 211). Feltűnnek a hősének jellegzetes vonásai is, mint a gyermekhős és az erő szertelen túlzása (Child 59 — itt négy éves gyermek-hős áll ki párviadalra a hősnő

[10] Nagyjából hasonló véleményen van Child is, akinek megjegyzéseit már idéztük, valamint Bronson, ... „Some two dozen — or two thirds — of the Robin Hood cycle are in comparable case" ti. „existing only in untraditional broadsides" and „individually composed" — nyilván tisztán stílus-meggondolások alapján.

ártatlanságáért — 33, 38, 251[11]), vagy a kimondottan hősének-meseváz (203: a megtámadott főurat felesége elárulja, elesik, asszonya a győztes ellenféllel mulat, megmenekült gyermeke pedig felnövekedése után bosszút ígér).

Eleve kihagyhatók azok a szövegek is, amelyeknek meséje egy elvarázsolt emberre, mesebeli szörnyre és hasonló fantasztikus jelenségre épül anélkül, hogy a fent részletezett balladai szemléletből valami is található volna bennük. Itt azonban ismét egy érvényben levő felfogás akadályába ütközünk. A skandináv tudomány hangoztatja, és a kutatók egy részének helyeslésével találkozik, hogy a „demitizálás" modern folyamat, amely a legújabb időben tapasztalható: a korábbi balladaváltozatok „természetfölötti" elemei újabb szövegfeljegyzésekből fokozatosan hiányzanak, s ez az erősödő civilizációs-racionális világkép hatása. Ebből következik szerintük, hogy a folyamat fordítottja elvezet a ballada „ősi" formájához, vagyis régen „mitizált" volt a ballada, s ahol nem az, ott ez másodlagos állapot.

Vitathatatlan, hogy a tündérvilág arhaikus jelenség, s az is, hogy fokozatosan eltűnik a népköltészetből, csak az nem fogadható el, hogy a balladának is jellemző, igazi eleme. A balladatémák áttekintéséből kiderül, hogy a francia, német és magyar balladából szinte tökéletesen hiányzik, az angoloknál pedig kizárólag skót szövegekben jelentkezik. Tehát a skót—skandináv terület jellegzetessége, szemben a középső területekkel. S a XV—XVI. századi feljegyzések tanúsága szerint a mai nemzeti eltérések már akkor is megvoltak, a „demitizált" francia—német—angol—magyar balladák és velük szemben a „mitikus" dán—skót típusok. Tehát csak arról van szó, hogy az a „demitizálás", amit a ballada új műfaja jelentett, a peremvidékeken nem ment végbe tökéletesen; ott a ballada keveredett a régi műfajokkal, a régi ízlés maradványai tovább éltek benne: hősök harcai, szörnyek és tündérek világa. Ennek a világnak fokozatos eltűnése az újkorban csak megkésett követése annak a demitizálásnak, ami a középső területeken már hamarabb végbement, már akkor szinte tökéletesen, amikor az új műfaj első darabjai kialakultak. Nem csodálható, hogy a romantika korában ezt a tündérvilágot tartották a ballada legfontosabb kellékének, s hogy ez a szemlélet szívósan tovább él a szaktudományban; ideje azonban leszögezni, hogy nem ez a ballada lényege, sőt éppen ez az, amit feltűnésével megtagadott.

Más középkori műfajok elváltozott darabjai is bekerültek a balladák közé, például aubade-Tagelied-szerű dalok is (Child 248, 255, 299 D. Vlr. 32, 61, E-B 128) kissé epikusabbá alakított tartalommal — vagy a skót „istóriás" Buchan-nál kísértettel és széttépett szeretővel.

[11] Pontosan a szibériai—keleteurópai epika hasonmása, mikor a homlok és a váll szélességét túlozzák el, méghozzá a szemek egymástól való nagy távolságával: 33*A*/7. vsz. „His teeth they were like tether-stick, His nose was three fit lang, *Bethween his shouthers was ells three. And tween his eyne a span.*" Hasonló ugyanebben a balladában *C*/9. vsz. és *E*/7. vsz. 38/2. vsz. „His legs were scarce a shathmont's length, And thick and thimber was his thigh; *Between his brows there was a span, And between his shoulders there was three.* 251/2 vsz.: „The sword that hang by Johnny's side Was just full ten feet lang." 3. vsz.: „Just full three yards around the waist, And fourteen feet in hight." 21. vsz.: „Whan on the plain these champions met, Twa grizly ghosts to see, *There were three feet between their brouws, And shoulders were yards three.*" Pontosan így, a szemöldök egymástól három arasz-távolságával jelzi a német Ermenrichs Tod a 12 éves Blödelingk-gyermekhős erejét: „De ys twischen synen Winbranen syner drier spenne widt". (5. vsz.) A germán hősének közhelye lehetett valamikor.

Az idegen műfajt, különösen az epikus éneket sokszor különleges stíluselemei is elárulják. Majdnem mindig a legrészletezőbb, leghosszabb angol szövegekben találunk a történet derekán egy kialakult formulát olyanforma értelemben, hogy „hagyjuk a beszédet erről és erről, szóljunk inkább emerről".[12] Minthogy angol, spanyol és magyar (szerb) énekekben jelentkezik, az utóbbi három népnél világosan epikus énekekben, nyilvánvaló, hogy az epikus stílus nemzetközi közhelyével van dolgunk, „hivatásos" költői fogással, minden jel szerint a sokat emlegetett Spielmannok, minstrelek, jongleurök, a késő-középkori mulattatók stíluselemével. Ők azok, akik az asszonyleleplező „hárfás" vicces történetét szerezték, vagy a megcsalt férj trufáját, akit „énekesek" visznek zsákban haza a szeretőjével mulató asszonyhoz, hogy mindent saját szemével lásson,[13] — hogy csak olyan szöveget emlegessünk, ahol maga a mulattató is bele van szőve az elbeszélésbe, eredete tehát nem lehet kétes. („Hárfás" az egyikben, „szkomoroh" = Spielman oroszul a másikban.) Ezek a mulattatók éneklik meg a feudális ütközeteket, amelyek a régi hősdalok helyét foglalják el a fejlődésben, de mellettük ugyanúgy a csiklandós, meglepő, mulatságos ötleteket is. A mi Tinódink is ilyen, aki hiteles, adatközlő tudósításait írja harcokról, várostromokról, párviadalokról, mellettük meg csattanós énekeket udvarbírákról, részegesekről (esetleg ő, de lehet hogy más Tar Lőrinc pokoljárásáról, Zsigmond király bűneinek és túlvilági bűnhődésének sikamlós lefestésével), egyéni érdekeit is beleszövögetve az énekekbe. Nekik szokták tulajdonítani a ballada elterjesztését, holott mindaz, amit biztosan tudunk róluk és szerzeményeikről, a ballada műfajának tökéletes megtagadása.[14]

[12] CHILD 48/33. vsz. „But let us leave talking of this lady, And talke some more of young Andrew" 53 N/20. vsz.: „Now wil we leave young Susan Py A while in her own country, And will return to Young Bichan..." 109*A*/30. és 51. vsz.: „Now lett us leaue talking of this ladye faire, In her prayer good where shee can bee, and I'le tell you hou Thomas Pott..." 134/46. vsz.: „Now leave we Robin with his man, ...Now pass we to the bold beggar." 211/24. vsz. „Now we 'll leave talking of Christy Grahame, And talk of him again belive; But we will talk of bonny Bewick..." 52. vsz.: „Now we 'll leave talking of these two brethren..." „Now lett we that monke be styll, And speke we of that knyght" 271*A*/36.: „Let vs leaue talking of the Lord of Learne, And let all such talking goe; Let vs talke more of the false steward, That caused the child all this woe." *B*/25: „Let vs leaue talk of the child ...And we 'l talk more of the false steward"

Feltűnik *spanyol* románcokban is: E. GEIBEL—A. F. VON SCHACK: *Romanzero der Spanier und Portugiesen.* Stuttgart, 1860. 30: „Lassen wir zur Zeit die Gräfin, Die in heissen Thränen klagt, Und berichten von Gayferos, Von dem Wege, den er wallt" egy kb. 800 soros epikus énekben, és nálunk a *Sabác viadalában :* (69—71. sor) „Ezt mi hagywk mynd vgyan azonba Mert semmit nem hoz nekwnk hazonba De yelenchwk Alybeg ywuesetb..." Sőt talán ide tartozik egy szerb hősének fordulata is M. PARRY—A. B. LORD: *Srpskohrvatske junačke pjesme.* I—II. Cambridge—Beograd, 1953—4 II, 15 1. sz. 659—60. sor I, 76 (egy több ezer soros énekben, amint egyik fonalról áttér a másikra): „E! No da jada pričam za Fatimu, Za Fatimu sa grada Budima" — „Now let me tell you the strange tale of Fatima, of Fatima of the city of Budim!"

[13] Lásd Walter ANDERSON: Die Textgestalt der Byline vom Kaufmann Terentij. Zschr. f. slavische Phil. XXI. 2. H., 225. 1952.

[14] HEUSLER is éles határt von ballada és Spielmann-költészet között „Auch die innere Art des spielmännischen Heldengedichts unterschied sich von der stoffverwandten Ballade" s hivatkozik az állandó egymásba-olvadásra és szétesésre a balladákban, a csodálatos „Unfestigkeit ihres Szenenbestandes" jelenségére, a bőven használt közhelyekre, az állandó széténeklésre, ami mind idegen a Spielmann-költészettől, amely „hatte mehr Sondereigentum und mehr Festigkeit", míg a ballada „Volkslied".

Sokat elárul az is, hogy minden olyan szöveg, ami spielmann-jelleggel tűnik ki az angol balladák között, szinte tökéletesen ismeretlen a CHILD-utáni gyűjtésekben, vagyis az utána feltárt néphagyományban. Az ő anyagának nagy része ugyanis írásos forrásokból származik, másrészt skót énekes koldustól (Buchan). Azóta óriási arányú gyűjtés folyt részint angol—skót területen, részint — még nagyobb arányokban — amerikai élő hagyományból. Ennek méreteire csak egy adatot említsünk: a mi Molnár Annánk angol párja (CHILD 4) nála még csak kilenc példányban szerepel. BRONSON viszont most kiadott anyagában 141 változatot ad közre, pedig csak a dallammal feljegyzett változatokat vette fel kötetébe, holott CHILD óta is jegyeztek fel, elég sokszor, dallam nélkül balladát. Vagyis 170—180-ra tehető az összes feljegyzések száma. Csak most kezdjük látni, milyen is az igazi angol ballada-hagyomány! S azt tapasztaljuk, hogy a minstrel-jellegű darabok kivétel nélkül hiányoznak belőle, s túlnyomórészt hiányoznak a varázstartalmúak is, kivéve a skóciai gyűjtéseket.[15] Mindössze a ponyvajellegűek élnek nagyobb elterjedtségben a „nem balladás" szövegek közül — ilyen minden új típus, amit CHILD óta fölfedeztek;[16] de ez érthető is a ponyvának máig tartó és egyre erősödő hatásából. Éppen ebben az irányban oldódik föl a balladastílus minden nemzetnél, ahol még ma is él valamilyen formája.

Az angoloknál, úgy látszik, sok névtelen minstrel-szöveg öröklődött tovább részben írás útján, részben énekes koldusok közvetítésével, de talán a néphagyományban is. Ne felejtsük el, hogy nálunk is elég sok változatban tartotta fönn a nép Ködi Farkas „Kádár István"-énekét, de azért ezt nálunk soha senki nem tartotta balladának. Az angolok azonban minden ilyen jellegű darabot is belevettek balladagyűjteményükbe — igaz, hogy ott néha közelebb is van hangjuk a balladához. Náluk ugyanis a XVI—XVII. században annyira divatban volt a ballada, hogy gúnyolták is az irodalomban, nyilván hathatott is a félnépi-félirodalmi minstrel-stílusra.

A balladafogalom elmosódottsága és az a törekvés, hogy minden rokon jelenséget együtt lássunk, a német összkiadást is befolyásolta. A „Tannhäuser" ma is clárulja eredetét, az udvari epikát, hiába élnek tovább rövid változatai a mai néphagyományban: fogalmazása, a Vénusz-barlang és az udvari szerelmi költészet kelléktára idegen elem a többi, népi darab között. Világosan hősének maradt fönn a fiatalabb Hildebrandslied-ben (D. Vlr. 1) és az Ermenrichs Tod-ban (D. Vlr. 2). A tizenkétéves hős, akinek három arasznyira van egymástól a szeme, a 12 lovag felsorolása, hosszas megbeszélésük a kaland előtt, a vár portásának részletezett hűbéri viszonya és magatartása, a harc, ahol a gyermekhős egymaga 350 ellenféllel végez, félreérthetetlenül késői hősénekre vall.[17] Ugyanezt az eredetet cáfolhatatlanul bebizonyította

[15] Vö. S. E. HYMAN: *The Child Ballad in America : Some Aesthetic Criteria.* JAF vol 70 No 277 1957, 235.

[16] Vö. M. G. LAWS: *American Balladry from British Broadsides.* Philadelphia, 1957. anyagával.

[17] HEUSLER: Auch die innere Art des spielmannischen Heldengedichts unterschied sich von der stoffverwandten Ballade. Sogar unsre zwei späten Vertreter, das Junge Hildebrandslied und Ermenrichs Tod, sind stofflicher, lastender, minder beflügelt als die heroischen Balladen von Sivard-Brynhild, Hagbard-Signe oder Herr Hjelmer; und doch haben wir Grund zu glauben, dass die deutschen Vorgänger der guten Zeit noch breiter und reicher waren. ...Im Satzbau spürt man kaum etwas von der kenntlichen Balladenart."

SEEMANN a Jäger aus Griechenland-ról (D. Vlr. 5.), csakhogy nem is vált balladává: rövidsége ellenére megmaradt teljesen szörnyek közt lefolyó, feleségszerzési kalandnak. Németeknél is azt találjuk, hogy a hivatásos Spielmann-stílusú énekeknek többnyire nincs folytatása a néphagyományban, csak egykorú ponyváról vagy kéziratból ismeretesek. (D. Vlr. 10, 12 = Der edle Moringer, 14, 18, 19 = Piramus és Tisbe, 26, 38, 64, 66 — vagy a ponyvából egy-két népi változata is alakult: 13, 15 = Tannhäuser, 27.)

Nem tartozik a balladák közé a kölbigki táncdal sem, mert semmit sem tudhatunk tartalmáról, még azt sem, hogy epikum-e vagy líra, s nem nevezhető balladának stílusa miatt a legtöbb újhangú ballada sem, amit a D. Vlr. és E-B odasorol; ezek vagy már a ponyváról származnak (85), vagy késői keletkezésűek, amikor már kiveszett az érzék a ballada hangja iránt (88). Az egyéni hang, a spielmannok hangja, ami annyira elválik a balladától, folytatódik a ponyván, ami, úgy látszik, egyenes folytatása a mulattatók és énekesek hagyományának. (Lásd TAKÁCS Lajos eredményeit.)

Egészen világos hősének és ballada különbsége olyan esetekben, ahol hősének-részletből alakult ballada. A Kudrun-ból csak a testvér feltalálása a tengerparton, a felismerés és hazatérés maradt fönn: egyetlen színhely, egyetlen jelenet, a legmegragadóbb momentum, ahol az elveszett testvérhez való viszony van kiemelve. Hind Horn XIII—XIV. századi gest-ből szakadt ki (CHILD I, 17), amelynek terjedelme angolban is franciában is ötezernél több sorra rúgott, s „csak katasztrófáját tartalmazza a ballada": a találkozást az újra férjhez menő feleséggel, s kettejük magatartásának rajzát 46—72 verssorban. Az olasz Donna Lombarda VI. századi uralkodóhoz kapcsolt krónikás történetet dolgoz fel balladává (vö. NIGRA 1 jegyzeteit): a bonyolult történetből itt csak a hazatérő férjnek nyújtott méregital maradt, a gyermek figyelmeztető szavai s az asszonnyal magával megitatott méregpohár; tehát a végső „katasztrófa" jelenete, házasságtörési és férjgyilkolási problematikával. MENÉNDEZ—PIDÁL hasonló eseteket említ, szintén krónikás feljegyzések és balladák kapcsolatairól. Mindenütt, ahol datálható két darab áll szemben egymással, a rövidebb a későbbi. Egyik példája: egy 1300 soros versben két személy üldöz egy árulót. A későbbi románc 22 soros, egyetlen személy a hőse, aki megöli az ellenséget. „... eine Romanze in detaillierter oder spielmännischer Ausführung Quelle für eine kürzere episch-lyrische Romanze ist", vonja le a tanulságot.[18] SEEMANN példái közt az említett D. Vlr. 5 „Jäger aus Griechenland" itt nem használható fel példának, mert nem vált igazi balladává. Azonban ugyanabból a Wolfdietrich-eposzból valódi balladák is szakadtak ki: Der verkleidete Kaufmannssohn (D. Vlr. 6) Hugdietrich lánykéréséből, a „Geburt im Walde" (7) és a Pilgrim-ballada (E-B 138*b*) a Drasian-epizódból, az utóbbi az elrabolt feleség visszaszöktetésének egészen elhomályosult történetével, ami viszont a francia—olasz Escrivetteben teljes formában él tovább. Legvilágosabb a *stílusváltozás* a magyar példákban. Itt a mitikus világ- és

[18] A továbbiak azonban, ha igazak a spanyolra, már egyedül csak arra vonatkozhatnak: „...denn, ich wiederhole es, der episch-lyrische Stil des sog. „Volksliedes" ist im allgemeinen kein ursprünglicher Stil, sondern umgekehrt, er ist ein abgeleiteter Stil, der dadurch entsteht, dass ein Bericht, der für die Schrift und für die breite Stilisierung erfunden wurde, später mündlich weiter übermittelt wird." Ez, véleményem szerint, csak annyit igazol, hogy a spanyolban lényegében nincs balladastílus, csak rövidebbé vált epikus ének.

emberlátás helyébe kifejezetten emberi-lélektani-társadalmi felfogás került, s a sokszoros kalandokból álló, többször újrainduló cselekményből egyfonalú, szinte egyetlen jelenetből álló, sűrített történet, a mitikus hősökből emberek emberi problémákkal; az „Elégetett hűtlen asszony"-ban házasságtörés büntetése, Kerekes Izsákban — a legkevésbé balladás szövegben — házastárs és otthon védelmében halált szenvedő hős, A „Kegyetlen anya" esetében gyermekeit kincséért elhagyó anya lelkiismeretfurdalása és megszégyenülése, s az „Elcsalt menyecske" középrészében a legmitikusabb hősénekmozzanatokból vált a döntő jelenet a szeretőgyilkos férfi és az elcsábított asszony között, aki megretten a rá váró sorstól, de azután talpraesetten feltalálja és megmenti magát. A hősénekben is előfordul a hitszegés (többnyire nem is asszony és férje, hanem anya, nővér és férfi között), ez azonban egészen más szellemű, mint a balladában. A más férfival való szövetkezésnek nincs szerelmi jellege: a hozzá való csatlakozás a fő, vagyona átjátszása, harcban megsegítése, vagyis *uralmi kérdés*, szövetkezés az egyik családfő hatalma ellen egy más családfővel; *árulás*, míg a balladában mindig a szerelemben való *megcsalatás* a lényeges. Szerelemről, mint láttuk, a hősének régies fokon egyáltalán nem beszél, s csak a nagy költőegyéniségek, Fazil Juldas, Dzsambul kezén óriásivá nőtt eposzokban jelentkezik. A magyarban kimutatott átköltések, a lelki tartalom és formai elemek tökéletes átváltoztatása arra vall, hogy itt két különböző szellemű és különböző forma-ideálú műfaj váltja fel egymást a középkor folyamán a népköltészetben, s él azóta egymással párhuzamosan.

H o l történt először ez a változás, hol fejlődött ki először a ballada **műfaja**? Megismerve a műfaj sajátságait, összevethetjük a népek balladaanyagát, és megállapíthatjuk, hol találjuk legtipikusabb formában. Magától értetődik, hogy csak a néphagyományban élő, többé-kevésbé balladai stílusú szövegeket vehetjük tekintetbe, mert ami más epikumot a kiadók, ill. a gyűjtők belekevertek az egyes népek anyagába, az nem dönthet arról, milyen a balladaköltészetük, legfeljebb arról tanúskodik, hogy másfajta epikus költemények is maradtak fenn körükben. (Ami egyébként szintén nyújt bizonyos tanulságot balladaköltészetükre is.) Számolnunk kell egyúttal minden népnél többkevesebb *utólagos* változással is a középkor óta fenntartott műfaj egyes darabjaiban.

Feltűnő jelenség, hogy az egyes népek balladái nem egyforma hosszúak, helyesebben nem egyformán *rövidek*. A mellékelt összeállítás (2. táblázat) meggyőz bennünket arról, hogy a ballada a középső területeken rövidebb és a szélek felé — északra és délre egyaránt — mindinkább hosszabbodik, itt-ott eléri a rövidebb fogalmazású hősének terjedelmét is. Legrövidebbek a francia balladák, nagyjából hasonlóak a piemontiak, azontúl a magyar, német és angol szövegek; néhány példával jellemeztük a hollandoknál tapasztalható megnyúlást.[19] s feltűnően mutatkozik az ugrásszerű emelkedés a dánoknál és a portugáloknál. Az utóbbiaknál meg lehetett figyelni, hogy amint halad-

[19] A hollandok bővítésének másodlagos volta egészen világos: olyan részletek dagadnak fel, amelyek nem viszik előbbre a cselekményt, inkább hátráltatják, tehát a bővülés a ballada lényegével ellentétes. Ilyen pl. a Molnár Anna holland fogalmazása, ahol a lány sorra végigkérdezi családtagjait, elmehet-e a csábítóval — apát anyát, nővért, bátyát sőt keresztapát is — mielőtt még megkezdődnék a tulajdonképpeni cselekmény. Erről jegyzi meg JOHN MEIER is a D. Vlr. II/2, 96-on: „...auf Motiven, die z. T. typisch ndl. Erweiterungslust entspringen."

II.

Francia (olasz)	Magyar	Német (holland)*
olasz (6) 24—64 *44* Renaud tueur des femmes 24—48 *32.8*	Elcsalt menyecske (8) 40—110 *65*	D. Vlr. 41. Der Mädchenmörder 37—120 *65.4*
	Megétetett János 14—20 *16*	D. Vlr. 79 Die Schlangenköchin 14—20 *16.6*
	Két kápolnavirág (8) 40—110 *65*	**
	Csudahalott (8—12) 23—76 *47.1*	
	A szégyenbe esett lány (12) 32—70 *43.8*	Dr. Vlr. 67 Der König von Mailand 58—136 *97.3*
Les tristes noces (6 v. 12) 22—58 *33* (vagy 11—29 17)	A halálra táncoltatott lány 15—65 *28.7*	
	Szeretet próbája 12—65½ *36.6*	E—B 78 Die Losgekaufte 36—90 *60*
	Gőgös feleség (12) 32—60 *39.3*	
	Hűség próbája (12-es, töredék) 18—24 *36?*	E—B 67 Liebesprobe 28—72 *49.4*
Les trois orphelins (12) 22—78 *40*	Három árva (8) 12—53 *24.4*	
olasz 60 Les larrons et la bague 32—64 *44.4*	A hajdúkkal útnak induló lány (12) 59½—99 *79.8*	
olasz 70 Les anneaux de Marianson 56—104 *70*	Halálra hurcolt menyasszony (12) 31—51½ *38.5*	
Jesus en pauvre 24—92 *39.2*	Szálláskereső Jézus (12) 18—24 *20.6*	
	Katonalány (12) 44—63½ *54*	
Roi Renaud 20—68 *48*		
L'occasion manquée 12—32 *24.5*		
La courte paille 18—20 *18.6*		
Összes*** 12—104 *40*	12—121 *40.5* XIX. sz.-aik: 42.3 ha 12 = 1½ sor: *52.9*	D. Vlr. 55. Ritter und Magd (holland: 72, 200) 32—80 *58.4* D. Vlr. 24 Schloss in Österreich 32—92 *48* (holland 74) Összes 14—152 *55.5*

* A hollandokra néhány példát a D. Vlr.-ből idézünk.
*** Beleszámítva több ballada a fentieken kívül, lásd a szöveget.

Tábla

Angol—skót (Child-számok)	Dán (DgF-számok)	Portugál (Braga-lapsz.)
4 Lady Isabel and the Elf-Knight 48—120 (+24) *74*	183 Kvindemorderen 48—114 *72.5*	
12 Lord Randal 12—33 *20*		
17 Hind Horn 46—72 *56.4* 75 Lord Lovel 28—68 *43.7*	**	263—77 Conde Nillo 46—114 *74.6* 277—305 Princeza Peregrina 30—74 *49.2*
25 Willy's Like-Wake 32—34 *33?*		
65 Lady Maisry 40—126 (+156 B.) *86.2*		356—407 Dom Carlos d'Alem-Mar + 309 Claralinda 52—154 *91.8*
73 Lord Thomas and Fair Annet 76—172 *130.7*	210 Herr Peders Slegfred 22—210 *45*	
95 The Maid Freed from the Gallows 56—60 *58?*		
277 The Wife Wrapt in Wether's Skin 12—24 *18.8?*		
		33—69 Bella infanta 58—106 *81.2*
	89 Moderen under Mulde 26—92 *47*	
		95—144 Donzella que vae à guerra 80—218 *116.6*
	47 Elveskud 40—108 *63.6*	
		230—260 Infantina 36—108 *64.6*
		1—32 Nao Cathrinata 50—136 *81.7*
12—216 *69*	22—456 *82.2*	20—220 *78.2*

** A két ballada csak egyes részleteit tartalmazza a magyar meséjének.

A táblázat elején néhány olyan típust látunk, amelyen két vagy több nyelvterület fogalmazásának eltérő méreteit figyelhetjük meg. Alul következik az egyes balladaterületek átlagos szöveghosszúsága. Ennek kiszámításában több meggondolást kellett figyelembe venni. Először is ki kellett hagyni minden hiányos, töredékes változatot. Másodszor figyelembe kellett venni a francia és német balladák nagymérvű „polgárosodását", ami a későbbi századok folyamán folytonos és nagyarányú kopást, színtelenedést jelent, a cselekmény leegyszerűsödését, rövidülését. Ha tehát a virágjában levő francia, német balladára akarunk következtetni, csakis olyan típusokat vehetünk számításba, amelyek gazdagabb cselekményűek, balladastílusuk töretlen, semmi lényeges mozzanat nem hiányzik cselekményükből, tehát nem koptak töredékké, s elegendő számú változat áll rendelkezésünkre belőlük. (A feltüntetetteken kívül a Pernette, Germine, La fille du roi Loys, valamint D. Vlr. 20., 24., 48., 51., 55., 72.) Ettől csak egy-két esetben tértünk el, hogy összehasonlítható típusokat is mutassunk be, valamint néhány lírai francia ballada is képviselve legyen az átlagban, aminek ott nagyobb a jelentősége, mint másutt. Angoloknál viszont kihagytuk a nem jellemzően balladás szövegeket, mert ezek sokszor éppen hosszúságukkal is kiválnak a többi angol ballada közül, s majdnem mindenütt kihagytuk Buchan variánsait, amelyek kivétel nélkül kiugróan hosszabbak voltak az összes többi variánsnál. CHILD 75. sz.-ig minden „tipikus" ballada összes ép változatát beleszámítottuk, azontúl pedig néhány igen jellegzetes, szép darabot. (4, 5, 7—17, 20, 21, 25, 41, 43, 49, 51—4, 58, 62—70, 72—5, 84, 95, 173, 200, 209, 277.) Így a különböző jellegű szövegek válogatás nélkül, egyenlő arányban kerülnek bele az összesítésbe. Dánoknál a DgF első két kötetét mindenestül átszámoltuk, hozzávéve a két, összehasonlításul felhasznált darabot: 183. és 210. sz.-ot. Ez jelenti az 1—114. sz. + a két fenti, több száz variánsát. Portugáloknál BRAGA I. kötetének összes (ép) darabjából adódik az átlag. A magyar balladákat a felsoroltakon kívül még 19 képviseli, többnyire „klasszikus" balladák, egynéhány rövidebb, lírai és strófaismétlővel kiegészítve; közülük nem egy 100—200 változatával.

A balladacium után látható az előforduló legrövidebb és leghosszabb szöveg adata kötőjellel összekötve, utánna dőlt betűvel az összes variáns átlagos sorszáma. Zárójelben áll a sorok szótagszáma.

A kimutatásban eltekintettünk a refréntől és a sorismétlésektől. Nem tettük meg ugyanezt a strófaismétlőknél, ahol néha csak egy-egy szó cserélődik, s a vers lényege az „incremental repetition". Így azonban ugyanannak a tartalomnak normális és strófaismétlődő feldolgozása különböző hosszúságot mutat az utóbbi rovására. (Csudahalott— CHILD 25, Gőgös feleség — CHILD 277.) Egyenetlenséget okoz a különböző sorhosszúság is. A 12-esbe több szöveg „fér bele", mint a nyolcasba, tehát az utóbbiból „több kell". Franciáknál a 12-es fele is külön sor, refrénnel, ismétléssel elválasztva, s a többi nemzeti versekkel szembeállítva külön sornak kellett feltüntetni, viszont mikor a mi tizenkettesünkkel áll szemben, akkor természetesen egybe kell vennünk, s ekkor a francia szövegek még rövidebbnek számítanak. Ezért számítottam ki a 12-esnek a 8-ashoz mért többletével is a magyar átlagot, sőt a múlt századi feljegyzésekre külön is, mivel a többi nemzet anyagában túlnyomórészt olyanok szerepelnek, s az újabb följegyzések, amelyek a mieink nagy többségét teszik, valamivel rövidebbek. Mindezen egyenetlenség ellenére is jól kialakulnak bizonyos *átlagos törvényszerűségek*.

tunk délre a variánsokban — egészen Madeira és az Azori-szigetek felé — egyre hosszabbakká váltak a szövegek még sokszor annak ellenére is, hogy lényeges elemek kimaradtak belőlük. Itt egy nyelvterületen belül is megfigyelhető a ballada északról délfelé való fokozatos elváltozása, kopása, jellegvesztése. Hasonló tapasztalataink voltak a magyarból átvett szláv—román változatokban is, s itt világosan látszik a hősének stílusának befolyása az átvett anyagon. (Példákat láthattunk az I. fejezetben a Csudahalott, a Katonalány, a Vitéz és Kegyes, a Kegyetlen anyós stb. tárgyalásában.)

A számszerű adatokat kiegészíti a tartalom elemzése is. Ahol nagyarányú hosszabbodást látunk, ott a tartalom is mellékes részletek halmozásával bővül (mint a leánygyilkos holland fogalmazásában), ahol a fokozó hatású hármas ismétlést jelentéktelen részletekben is alkalmazzák, ahol sokszor négyszeres,

sőt ötszörös fokozást találunk (portugál, holland, olasz), a tulajdonképpeni cselekmény-mag hangsúlyozása helyett az előtörténet vagy a befejezés szélesedik ki; az utóbbi sokszor úgy hat, mint a csattanó után az adoma megmagyarázása. Az előzmények felduzzasztása gyakran a téma félreértéséről tesz tanúságot. A Roi Renaud egyik legtipikusabb darabja az egész balladaköltészetnek. A férj (harcból vagy vadászatról) halálos sebbel tér haza, s gyermekágyban fekvő asszonya elől eltitkolva meghal. Az asszony lát és hall jeleket — zokogást, a temetés előkészületeit —, de kérdéseire valahogy — stilizált-naív kibúvókkal — mindent kimagyaráznak; s mikor már nem lehet eltitkolni előle a valót, maga is halált kíván magának. A ballada szinte merő párbeszédből áll, s a hitvesi hűség és szeretet megdicsőülése: minden magyarázat, amit kérdéseire kap, urát juttatja eszébe, róla beszél, míg rá nem szakad a tragédia. Ez a ballada lényege, s ehhez csak a kiindulást, a szükséges helyzetet adja a hazatérő férj halálának pár soros említése. Bretonoknál mégis ebből kerekedik ki hosszú előtörténet: a férj vadászaton tündérekkel találkozik, azok csábítják maguk közé, de nem akarja elhagyni új asszonyát; azért halálos betegséggel verik meg. Ezután következik, szinte stílustöréssel a francia ballada. Dánoknál tovább gyűrűzik a változás: esküvőjére menet hívják a tündérek táncolni a vőlegényt az erdőben, s ellenkezéséért nyomorítják meg, hogy már nem is tud részt venni a menyegzői lakomán, hiába kérdezősködik utána menyasszonya. Ezt a nehezebben hihető beállítást mégis nem egy kutató minősítette eredetinek a franciával szemben tündérei és cselekményének „teljesebb" volta miatt. (Ahol valamiből több van, az filológusok számára többnyire *teljesebb.)* Még az sem zavarta ezt az elképzelést, hogy a jól felgyűjtött, igen gazdag skandináv balladaterületen ez a típus mindössze 69 változatot tud felmutatni (Barbeau, 60 jegyzetei alapján), míg a nem nagyon alaposan felkutatott francia hagyományból 90-et, s a déli szomszéd latin népeknél is 67-et, tehát elterjedésének döntő központja a francia nyelvterület.

Ezzel a példával két lényeges ponthoz értünk el. Az egyik az, hogy szembenáll egymással a francia lélektani-emberi felfogás (s ez Európa közepének balladája) észak tündéri világával, amit az egész skandináv—skót balladaanyagban láthatunk.[20] A másik még jobban eligazít a kialakulás kérdésében: az *átvételek iránya.* Ez vitathatatlanul francia földre mutat a déli latinoknál (olaszoknál, spanyoloknál, katalánoknál, portugáloknál), ahol a közös balladák esetében ezt minden kutató régóta vallja is. Ugyancsak nem lehet vitás a magyarban sem, első fejezetünk tanúságtétele után. Ahhoz csak annyit kell még hozzátennünk, hogy az ott tárgyalt példák még szaporodni fognak néhány kevésbé világos esettel, másrészt hogy egyéb átvételről nálunk alig lehet szó. Két-három szövegünk német kapcsolata vagy kétes, vagy a magyar szöveg nem igazi ballada. Egy-két balkáni eredetű szöveg pedig szintén nem igazi ballada, s csak a moldovai perem-magyarság körében él. Hozzánk tehát a ballada kétségtelenül a franciáktól került.

Ma már ugyanezt vallja a skandinávokra vonatkozó irodalom is. Itt persze csak a dánok jönnek számításba, mert abban egyetért az eddigi irodalom, hogy a norvégek és a svédek tőlük kapták a műfajt. A skandináv kutatás régen kidolgozta balladakincsük francia kapcsolatait, különösen formai

[20] Vö. D. Vlr. 48 2 Bd., 211 jegyzetével: „... beides wohl märchenhafte Aus- und Umgestaltungen des Zuges, wie sie im Nordischen sich gern einstellen".

tekintetben. (Legalaposabban azonban VERRIER, műve harmadik kötetében.) De a tartalmi összefüggésekre is már HEUSLER félreérthetetlen nyilatkozatot tett[21], DAL pedig akadémiai jutalommal kitüntetett összefoglalásában mind a formai, mind a tartalmi kapcsolatot mint elfogadott tényt szögezi le.[22]

Hogy az angol és különösen a német balladával szemben nem látják még ennyire világosan a franciák átadó szerepét, az nagyrészt annak tudható be, hogy a francia anyag összességében alig ismert, másrészt helyes értékeléséhez tekintetbe kell vennünk első fejezetünk tanulságait is, vagyis hogy sok új hangú szövege nem eredeti formában maradt ránk, amit bizonyít sok régiesebb megfelelője nálunk, továbbá hogy a párhuzamokban szereplő francia szövegek a XV. századnál régebbiek, s hogy egész sora a francia balladáknak veszett ki az emlékezetből a későbbi fejlődés folyamán.

Ezenkívül pedig szabadulni kell a „természetfölötti" bűvöletétől, ami még CHILD-ot is hatalmában tartotta, amikor például a The twa magicians-t (44), ami nála még egyetlen változatban szerepel, s azóta is csak egy-két szórványos párja bukkant fel, a francia Les Transformations-szal szemben eredetinek tartja. Ebben a végtelen sok változatban élő, francia, balladaszerű szerelmi párbeszédben a legény kedvese szerelmét kéri, az meg inkább madár, hal stb. akar lenni, csak ne lehessen övé, mire a fiú fogadkozik, hogy akkor ő meg vadász, halász és hasonló lesz, mégis eléri. Végül a lány megadja magát. Ez az ének a déli latinokhoz, görögökhöz, lengyelekhez és a többi szlávokhoz is eljutott,[23] kétségtelenül franciából. Ezt az enyelgést alakították át a skótok valóságos átváltozássá, varázstörténetté, a képletes párbeszédet fantasztikus történetként értelmezve.

Jó példa az átvétel útjára a szeretőgyilkos „nemzetközi" balladája (CHILD 4 = Molnár Anna). Az angol fogalmazás a francia vízbeölést tartotta fenn, kibővítve és racionálisan megmagyarázva. A vetkőzést például azzal indokolja, hogy a csábító magával akarja vinni a lány értékes ruháit, nehogy azok a tengerben rothadjanak el, míg a francia stilizáltan-naívan csak a vízbeölés természetes velejárójának tartja. Így bővül ki náluk a visszatérés jelenete is — mint nálunk is és az összes átvevőnél —, amit a francia szövegek csak rövid utalás formájában tartalmaznak, amivel hatásosan zárják le a történetet. A papagállyal való, kissé frivol-reális párbeszéd semmiesetre sem lehet eredetibb a franciánál. A francia szöveg csak a történet lényeges részeire

[21] „Die Zahlen würden noch eindrucksvoller geraten, wenn für die... Menge der dänischen Balladen eine ...Zusammenstellung zu Gebot stände. Dann würden die Beziehungen zu der romanischen Masse stärker hervortreten."

[22] 424. lap: „...the French scholar Paul VERRIER has in *Le vers francais* ...given an exhaustive treatment of the history of the French metres on Germanic soil; according to this broad and highly interesting, though one-sided account, dancing, as well, as stanza, *stevstamme*, and ballad, has spread from France to both Great Britain and Scandinavia." 425.: „The folk-song in French and Breton of mediaeval France has undoubtedly influenced the Scandinavian ballad, both matter and especially form offering many points of resemblance, ..." „It is therefore assumed that Great Britain has...been instrumental in bringing about the borrowing from France...Not many scholars believe Germany to have served as the mediator, ...however, again argued in favour of Germany as the connecting link between France and Scandinavia." Meg kell jegyeznem, hogy az általa nyilvántartott formai hatások közé sorozandó az a versforma is, amit „Linked Stanza"-nak nevez (lásd cikkét róla), s ami a magyarban is meglevő félsor-ismétléssel hozható kapcsolatba (Lásd az első fejezet végén mondottakat ennek francia megfelelőiről)

[23] Egyedül nálunk nem mutatható ki. Petőfi talán tót népdalban hallhatta, amiből „Fa leszek, ha fának vagy virága" versét írta.

terjed ki: az együttes vándorlásra (a csábítás rövid említésével), a baljós párbeszédre, amiből a lány sejtheti sorsát, az előző áldozatok bejelentésére, a gyilkossági kísérletre és a megszabadulásra. Ezt bővítik ki az angolok kismértékben, s a hollandok indokolatlanul nagy mértékben, szervetlenül szőve bele a cselekménybe nem lényeges elemeket sokszoros ismétlésben (a kérezkedést, a lány látogatását a fiú lakásán, hazatérésekor az áldozat rokonaival való találkozást, ahol megmondja nekik azt, amit a francia ballada csak kilátásba helyez). A Judit—Holofernes-származtatást már CHILD és JOHN MEIER is elutasítja, nem hiszem, hogy ez komolyan számításba jöhet az eredetiség eldöntésében. Amit pedig második fejezetünkben kimutattunk erről a balladáról, az világossá teszi a holland—nyugatnémet fogalmazás francia származását, az Ulinger-típusnak pedig részben magyar eredetét, részben önálló német alakítását, amit a további alakítások, a további három német változattípus követ.

A német anyagban is számolni kell több darab francia eredetével, különösen az *elveszett* francia balladák kimutatása óta, s azok alapján is. Az a néhány, szórványos átvétel, amit kimutatnak (D. Vlr. 35 „Marquise empoisonnée"), nem nyújt teljes képet a helyzetről. Több magyar balladával kapcsolatban (Három árva, Rossz feleség, Szégyenbe esett lány, Hűség próbája), úgy véljük, helyesen láttuk meg a francia—német összefüggéseket is. Anélkül, hogy ezúttal egyes balladák kapcsolatainak részletezésébe merülnénk, egyetlen fontos körülményre kívánjuk felhívni a figyelmet. Mint már említettem, nálunk tulajdonképpen nincs németballada-átvétel, ugyanakkor vannak esetek, amikor franciából és magyarból kétfelől megy át egy-egy típus a német területre. Ez egyedül csak akkor érthető, ha a franciáknál volt előbb a ballada, s nem a németeknél, s mi is, szinte az anyaországgal egyidejűleg kaptuk meg francia telepeseinktől az új műfajt, ugyanakkor, amikor azok nyugat felől is terjedni kezdtek német területen. Tehát, mielőtt a nagy német nyelvterületen elért volna hozzánk, keletre, már előbb megvolt nálunk. S így történhetett, hogy egyes keleti, német végek előbb kaphattak tőlünk is balladákat, mielőtt telítve lettek volna az új költészettel. Tőlük azután egyes hatásos történetek messzebb is benyomulhattak a nyelvterület közepére.

Ha a németeknél lett volna előbb a ballada, s nem a franciáknál, akkor nálunk is bizonyára csak német átvételeket találnánk, francia megfelelést pedig egyet sem. Más jelenségekben, ahol ilyen különleges közvetítés lehetősége nem áll fönn, csakugyan német, vagy szláv közvetítésben kaptuk a nyugati hatásokat. A balladában azonban a szomszédos szláv terület kevert volta is ékesen szóló bizonyítéka a különleges terjedési útvonalnak: egyik típusban németektől, másikban magyaroktól kapják a balladát, s néha ugyanabban a típusban is egymásra torlódik magyar és német fogalmazás. („Szabó Vilma", a Gyermekgyilkos lány-anya.) A „Schwester Giftmischerin"-nek útja is ezt bizonyítja: franciából a lengyelbe és onnan szórványosan a németekhez, amit SEEMANN mutat ki az összkiadásban (D. Vlr. 78.[24]), s nem tud megmagyarázni.

[24] „. . . so muss Polen, in welchem Gebiete nach unseren obigen Darlegungen ohnedies der Schwerpunkt der Überlieferung liegt, Heimat und Ausstrahlungsland unserer Ballade sein. Aber wie sollte die Kenntnis der „Donna Lombarda", die Grundlage der „Schwester Griftmischerin", nach Polen gelangt sein? D. L. auch in Frankreich gesungen wurde, ist bereits oben angeführt worden. Es lassen sich tatsächlich auch

Verrier verstani megállapításai is tisztázzák, hogy az angolokat és a németeket egyaránt nagyarányú francia hatás érte a népköltészetben a középkor végén, különösen a balladában.

A francia ballada központi jelentőségét egyes kutatók felismerték annak a korábbi, tudós hagyománynak ellenére, amely germán műfajnak minősítette a népballadát. Az angol Entwistle is feltesz egy francia balladaközpontot; minthogy azonban ez a kutató Dygenis hősi ciklusától orosz bilináig mindent belekevert a balladába, *két* központot tételez fel: egy XI. századi görögöt és egy XII. századi franciát. A görög persze nem központ, hanem — amennyiben csak balladáról van szó — a francia költészet lerakodóhelye, ahol a ballada elveszti műfaji körvonalait. Legfeljebb még a magyart lehetne második központnak fölvenni, ahonnan a francia műfaj szétsugárzott Kelet-Európa népeihez. De ez csak másodlagos központ, a műfaj kétségtelenül a franciáktól került el mindenfelé, ami azt jelenti, hogy náluk is alakult ki először. A francia parasztság dicsősége, hogy kialakította az emberi lélek néhány alapvető magatartásának stilizált ábrázolását, ennek az ábrázolásnak néhány költői fogását, néhány alapmotívumot, s a ballada tömör-szuggesztív fogalmazási modorát. Ezzel példát szolgáltatott a többi népnek, hogy azok mintájára maga is újabb és újabb ötletekkel vegyen részt az új költői divatban.

Ez az eredmény most már a továbbterjedés mikéntjére is biztos világot vet. A franciák szomszédaihoz nem kell magyarázat. Ahhoz viszont már kell, hogy a portugáloknál erősebb a balladahagyomány, mint a spanyoloknál. A portugáliai francia királyság viszont megadja a magyarázatot, miért van itt kizárólag ballada és semmi hősének, viszont miért van oly kevéssé képviselve a balladastílus Spanyolországban a gazdag hős-románc mellett. A franciák uralma egyrészt társadalmi intézményeik átültetését jelentette, a társadalmi fejlődés siettetését, másrészt nagy katonai kíséret és cselédség jelenlétét, tehát francia népi tömegek hosszas jelenlétét az országban. Ugyanezt jelentette a ciprusi francia királyság a görögöknek. A dánok a normandiai szoros frank—skandináv kapcsolatok óta örökölték a francia területtel való közvetlen érintkezés hagyományát. Kelet-Európában a magyarországi francia telepesek voltak a közvetítők, akik magyaroknak, lengyeleknek közvetlenül adták át a francia témákat, formulákat és fogalmazási sajátságokat, rajtuk keresztül pedig a többi keleteurópai népnek. Az elveszett francia balladák kimutatható nyomai pedig megmagyarázzák a több népnél élő, „elszigetelt"-nek tartott megfeleléseket. Nincs szükség többé megmagyarázhatatlan „vándormotívumok"-kal számolni, vándor énekesek közvetítését erőltetni olyan esetekben, amikor a közvetlen átvétel lehetősége néptől népig fennáll. Amint

noch andere analoge Fälle aufweisen, in denen das polnische Volkslied gemeinsame Züge mit dem französischen Volksliedschatz, ohne Teilnahme des deutschen zeigt. (Itt jegyzetben utal a Transformations és a Renaud tueur de femmes lengyel változataira.) Wie sind sie zu erklären?" Feltevései: vagy magános személyek — a lengyel nemesség francia kapcsolatai — révén, vagy német közvetítéssel, úgy, hogy az összekötő láncszem közben eltűnt a hagyományból, s később visszavették volna a lengyelek új alakítását. Íme egy eset, amikor a tudomány eljut egy bizonyos eredményre még akkor is, amikor az ok nem lehet ismeretes számára. Seemann professzor nagy tudását és kutató erényeit dícséri, hogy a szepességi középkori, vallon telepek létezéséről mit sem tudva is helyesen oldotta meg ez esetben az eredetiség problémáját, még ha további következtetései maguktól elesnek is. Egyúttal intő jel ez számunkra, hogy anyagunkkal és feldolgozásával adósai vagyunk az egyetemes kutatásnak, s késlekedésünk azt is visszatartja.

ma paraszti műfaj a ballada, úgy volt régen is, s egyik szomszéd a másiknak adta át, a terjedés földrajzi sorrendben ment tovább. Csak földrajz alatt *történelmileg értelmezett földrajzi viszonyokat* kell értenünk: a népek elhelyezkedését és érintkezését *a ballada kialakulásának és virágzásának korában!*

Ennek a terjedésnek más körülményei is ékesen szóló bizonyítékai a paraszti továbbadásnak az énekesrend közreműködése nélkül. Figyeljük meg a változatok alakulását a rokon nyelvterületeken, például francia—olasz, francia—portugál, katalán viszonylatban, ahol tkp. nincs is nyelvhatár, mert a dialektus szinte észrevehetetlen átmenetekkel megy át egyik nyelvből a másikba. Ugyanígy halad a ballada is apró eltérések szakadatlan láncolatával a francia nyelvterületen s azután tovább olasz, katalán határon. Minden falu pontosan érti a szomszéd falu nyelvét, *átveszik* a szövegeket, s csak annyi változás esik rajtuk, amennyi minden átvételnél, egyik embertől a másikig, egyik falutól a másikig. Megmarad a fogalmazás, csak apróságok változnak, cserélődnek, maradnak ki és kerülnek bele. Az olaszoknál, Piemontban szinte azonosak a balladák a délfrancia szövegekkel — amelyek már szintén kopottak, mire igazi hazájukból, Észak-Franciaországból odáig értek.

Egészen más a helyzet olyan nyelvhatáron, olyan átvételekben, ahol idegen nyelvek találkoznak: francia—német, francia—angol, dán, magyar, görög, vagy magyar—szerb, bolgár, szlovák stb. átadásnál. Ilyenkor mindig döntő különbségek állnak elő, a történet is változást szenved, a fogalmazás pedig — részlethasonlóságok ellenére — egészen megújul. Ebben az esetben ugyanis *le kell fordítani* a szöveget, nem lehet közvetlenül átvenni; tehát újra lehet és kell is alkotni. Ebben az újraalkotásban már nagyobb szerepet kap a felejtés, az eltérő ízlés, lelkialkat, a fejlődésbeli különbség. Ez a kétféleség nem volna meg az átadásban, ha énekesek terjesztették volna el mindenfelé. Hiszen az énekesek, tudjuk, vándoroltak egyik országból a másikba, nagy „versenyekre", ünnepségekre összegyűltek sokszor több országból is;[25] érintkeztek más anyanyelvű társaikkal is, és szabadon vehették át egymástól a történeteket; ők, a „hivatásos fogalmazók" ilyenkor nyilván át is fogalmazták volna az átvett anyagot. Ezek szerint a legtarkább összevisszaságban kellene találkoznunk a különböző ballada-mesékkel és fogalmazási részletekkel Európa népeinél, az egyes nyelvterületek között, sőt a nyelvterületeken belül is. Ehelyett azt tapasztaljuk, hogy minden nyelvterület pontosan körülírható fogalmazásban, ill. fogalmazásokban ismeri az egyes balladákat, ezek a más nemzetek fogalmazásával szemben pontosan körülírható eltéréseket mutatnak fel — hol kisebbet, hol nagyobbat —, s a nyelvterületen belül is egymással összefüggő helyi változat-tömbök (a tudomány nyelvén *lokál-redakciók)* sorakoznak fel egymásba átmenő láncolatban. S csak ott van „összevisszaság", ahol a paraszti tömegek egykori „összevisszasága" is kimutatható! A XIX. század óta tapasztalt állapot tehát a ballada kialakulása és elterjedése idejére is visszavihető. A francia balladák keleteurópai elterjedése is világosan tanúskodik a paraszti továbdadás mellett. Tudnunk kell ugyanis, bogy Németországban és Csehországban is voltak francia telepek a középkorban a Köln—Prága—Esztergom kereskedelmi út mentén, de kizárólag *városi kereskedő negyedek* (lásd AMMANT). Nincs is a cseheknél közvetlen francia átvétel s a

[25] Lásd SALMEN munkáit. Énekesek kétnyelvűségére (albán—bosnyák vonatkozásban) lásd PARRY—LORD i. m. I, 60.

német területre is megállapíthatóan a nyelvhatár felől szivárognak be a francia szövegek. Egyedül nálunk voltak *francia paraszti telepek* is, meg is van nálunk a nagyarányú, közvetlen hatás. Semmi okunk sincs arra, hogy ezt a költészetet ne a parasztságnak tulajdonítsuk.

Felhozzák ez ellen a felfogás ellen, hogy hősei főrangú emberek, sokszor név szerint is említve: királyok, feudális nagy családok tagjai, s hogy övék a szokások és a környezet is, amelyet ábrázol. Ez azonban csak látszat. Ha szembeállítjuk a főúri környezetben lejátszódó balladák tömegét és a valóban udvari társadalomban lejátszódó epikus szövegeket (amire jó példa az említett Boy and Mantle is,), ahol valóban megelevenedik az udvari élet és társaság, akkor látjuk a különbséget: a ballada ugyan királyt emleget hősként, egy-két tipikus vonással valóban főúri világot idéz, de sem ez a világ, sem a főurak maguk nem jelennek meg konkrétan, csak *az ember* és az *emberi viszonylatok*.[26]

Akkor hát miért választja a parasztság mindig a főrangúakat hősének? Azért, mert a hős mindig a kiemelkedő, a csodált, a társadalom csúcsán levő ember, sosem a mindennapok szürke alakja; még mikor a szegény, legkisebb, kicsúfolt gyermek a mese hőse, akkor is eljuttatja a legmagasabb körbe a mese logikája. A nép vágyainak kivetítése, hogy hőseit a legmagasabb életforma keretei közé képzeli; egyúttal a feltörekvő osztály magatartását is tartalmazza. Megvan ez a jelenség az eposzban is, annak ellenére, hogy sokszor világosan kiütköző népi-demokratikus szemléletet hordoznak ezek a hősök. De ma is így van ez: a film is akkor vonzza leginkább a széles tömegeket, amikor a leggazdagabb környezetben a legszebb embereket mutatja nekik, s a szegények hétköznapi élete sokkal kevesebb, igényesebb kisebbség tetszésére számíthat. Irodalomban is csak a realizmus diadala óta lehet egyszerű ember a műalkotás hőse, tehát a világirodalom történetének egy aránylag rövid pillanatában. Miért ne lettek volna tehát a főúri kisasszonyok és lovagok századokkal ezelőtt a parasztság hősei balladáikban? Életük előttük folyt le, ahol lehetett, meglesték, megbámulták; s családi drámáik a környék életének sokat meghányt-vetett, nagy eseményei voltak.

Tudom, hogy hozhatnak fel ez ellen sok olyan mozzanatot, ami kimondottan főúri álláspontra vall a balladákban: A Glasgeriont (Child 67), ahol az álnok szolga, ahelyett, hogy elhozná a leányt éjjel urához, megejti gazdája képében, s a ballada szembeállítja a szerelem *alantas* módját — hogy meg sem csókolta, csak letiporta — az előkelő szeretőével; és különösen sok dán részletet. Erre azonban azt felelhetem: az angol—skót balladák *mai* szövegében erős, *utólagos irodalmi* hatással kell számolnunk, különösen olyan darabnál, amely nem kiterjedt néphagyományból ismeretes, hanem írásos, vagy énekestől származó néhány feljegyzésből. Dánoknál pedig különleges társadalmi fejlődésük, s a legrégibb balladaváltozatok nemesi kéziratokban való tömeges fennmaradása bőven megmagyarázza ezeket az elemeket, hiszen azokban a feljegyzésekben átstilizálásra bőven volt alkalom.

Mindenütt másutt — *általában* — csak stilizáltan felvillantja a ballada a főrangú hősök életének mindenkitől tudott és látott mozzanatait — zászlós-

[26] Heusler éles szeme ebből is meglátott valamit: (i. m. 20.) „In der Ballade erscheint die Welt der Könige und Helden — um die handelt es sich ja zumeist — in zweithändiger Darstellung: oft darf man sagen, ohne tadelnden Beiklang: in Travestie. Darin gleicht ihr das Märchen, mit seiner Verkindlichung und Verbauerung der Grossen."

lovas-hintós lakodalmas menetcket, az öltözködés egyes darabjait, a családi törvénykezés eseteit és hasonlókat —, ez pedig nem szól ellene a műfaj paraszti származásának.

A balladát tehát az európai parasztság alkotta meg, először a francia-vallon parasztság. Náluk élt egykor a legtisztább formában, azt utánozta a többi nép, s ahogy távolodunk ettől a központtól, úgy mosódnak el tiszta műfaji sajátságai. Úgy lesz egyre hosszabb és kedélyesebb délen, egyre hosszabb északon is s tele harccal és tündérvilággal; vagyis mindenütt epikusabb. Ugyanígy veszti el eredeti jellegét a hősének-ballada átmeneti területén is. Igen tanulságos erre a következő kezdőformula sorsa. „Aj Bíró szép Anna ablakba űl vala, Himit varja vala fekete selyemmel, Hol selyme nem érte, könnyeivel tőtte. De ki es tekinte egyszer az ablakán. . .” MNGY III, 20.[27] Ez a formula ezerszer látott helyzetben, tehát a parasztság számára jellemzően villantja föl a gótikus idők főúri kisasszonyának képét, alkalmas tehát a *hősnő*

[27] Változatai: „Bíró Katalina ül vala z ablakba, Varja vala z himit Feteke sejemvel, Téti tőtelékit Sűrű könyveivel. Csak alá tekinte A búzamezőre, Hát úgy jönek, lének Török császár fia.” Moldva, kézir. „S ugy var, ugy var vala Langos Szép Ilona, Ugy var, ugy var vala, Ablakba var vala. Szemzi szemzi vala Gyivizi selyemvel, Tőtést tőti vala Sürü könyveivel.” Ua. „. . . .Ablakba varr vala Seprődi Borbára, Ő es varrja vala az ő gyász ruváját, Varrást varrja vala fekete selyemmel, Hímzést himzi vala sürü könnyeivel. Mit sirsz, mit keseregsz. . .” Domokos Pál Péter: *A moldvai magyarság* 3. kiad. Kolozsvár 1941 24. sz. „Ablakába üle Monusi Jánosné. Ő himet varr vala fekete selyméből. Hol selyme nem érte, könnyével tődzötte. Beli fiam, beli. . .” MNGY I, 233 „Ablakba könyököl Mónusi Jánosné, Ott himet varr vala fekete selyemmel. Hol selyme nem éri, a könnyivel tölti. Lábával rengeti kis futkosó fiát.” MNGY III, 17 „A jány az ablakon ült, fehér himet varrt. Két fehér galamb a vállára repült, Két arany gyűrű a kötőjébe csendült. S lement a jány, a báttyának monta. . . „ Ethn 1938, 373. Szatmár m. „Kiment a kisasszony arany székre ülni, Arany székre ülni, arany üngöt varrni. Feltette a lábát egy kis arany székre, S egy pár arany gyűrű csördült az ölébe. Anyám, anyám, anyám, mi annak a jele. . .” Ung m. MNGY I, 180. „Amott fenn a gangon ül egy szép kisasszony. Három aranygyűrű az ölembe perdült. . .” Ethn 18, 127 Bereg m. Angol megfelelői: Child 28 „Burd Ellen sits in her bower windowe (refr.) Twisting the red silk and the blue. And whiles she twisted, and whiles she twan, And whiles the tears fell down amang. Till once there by cam Young Tamlane.” 52*A*—*B*: „The king's young dochter was sitting in her window, Sewing at her silken seam; She lookt out o the bow-window. . .” Hasonlóan 41*A*, 86 (IV, 478), 291, 260 9. vsz., G. Greig A. Keith: *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs*, Aberdeen 1925 16. sz. (= Child 41), 21 (= Ch 52). Spanyoloknál a magyar formula másik eleme jelenik meg. J. M. de Cossio—T. M. Solano: *Romancero popular de la Montana*. Santander I. 1933., II. 1934. *Sentadita en silla de oro*, bordando en un bastidor. Vino por alli don Carlos. . .” (tehát aranyszéken üldögélt, hímezve) Lásd még uo. 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, valamint uo. 108. sz., 109—113. sz., a következőkben arany tűvel varr: XIV/392—4, 396—7. sz., I. Menéndez-Pidal: *Poesia popular*. Madrid 1885. 31., 32., 35. sz., öltések közt szülési fájdalmai vannak. Németeknél nem ismerem, csak két peremnyelvszigetről. Gottschee, D. Vlr. 49(3) az ottani német fordításban: „. . .Es kleidet sich gar schön an. Es steigt hinauf in die Giebelfenster hoch, Es hebet an, es nähet schön, es singet schön:” Erdély, besztercei szász, D. Vlr. 46 4*b*: „Es sass ein Mädchen gar wohl hintern Fensterchen, Das näht' das näht' mit Gold und Seid. Es kam ein Ritter. . .” (Ugyanennek a balladának német változataiban nincs, se más német balladában. Itt átvétel a magyarból.) Dánoknál kissé hosszabban, belefogalmazva a történetbe: „In bower sat Hilleli (refr.) And sewed her seam so ill. (Refr.) She sewed with silken thread Where she should broider the gold so red. The red gold did she choose, Where she the silk should use. With word unto the Queen they go. . .” A. Olrik: *A Book of Danish Ballads. Princeton*, 1939. 15. (= DgF 83.) Morváknál, (magyarból származó balladában) I. Bartoš—L. Janaček: *Národni pisně moravské v nově nasbírané*. v. Praze, 1901., 17 17. sz. „Ten Prešpurský mýtný pěknú cerušku má, ona nic nedělá, l'en v okénku sedá. V okénečku sedá, zlatem, stříbrem šije, hedbávem vyšívá, tenkým hlasem zpívá.” és több más helyen.

bemutatására, akivel azonnal történik valami; könnyei varrása közben már előlegzik is a közelgő bonyodalmakat. Tökéletesen helyénvaló tehát a stilizált-tömör műfajban. Ahol azonban sem ez a kép nem élt világosan, sem a stilizálásnak ez a módja, ott alkalmi helyzetté válik, még hozzá nem is valószínű helyzetté: «Едрю на дугень седеше, Бели кавале шиеше, Пък майка му го питаше: Сину ле, сину Едрю ле, На кому шиеш, Едрю ле?» Sztoin, Trakija 641. Ebben a bolgár énekben tehát a legény ül az ajtóív alatt, varrja fehér karton ujjasát, s hozzá jön anyja, kérdi kinek varrja, s ezzel indul a történet.[28]

Az északfrancia-vallon központot tehát több gyűrűben fogják körül a balladaterületek: a belső gyűrűben vannak angolok, németek, piemonti olaszok, magyarok a legballadásabb hagyományokkal; ezt övezi a többkevesebb elváltozások övezete, dán—skandináv, skót, portugál, katalán, spanyol, cseh-szlovák, lengyel, horvát—szlovén terület; s végül ezen kívül húzódik a kelet-európai epikus stílus övezete, ahol több-kevesebb balladás darab együtt él az epikus énekekkel: görög, bolgár, délszláv, ukrán, orosz, finn, észt övezet.

Hogyan helyezkedik el a ballada a korábbi, énekesek által előadott epika és a vele egyidejű, félirodalmi és irodalmi epika között, mint énekesektől független költészet? A keleteurópai népek hőséneke is népköltészet, de specialistái vannak a nép köréből, az énekesek, akik a hozzá szükséges különleges emlékezettel és rögtönző-alakító képességgel rendelkeznek, s azt a hagyomány keretei között gyakorolják. Ezek az énekesek a fejlődés során olyan öntudatos alakítókká, sőt alkotókká emelkedhetnek, és kezükön a hősének olyan nagyszabású, költőileg kidolgozott, de még írástalan eposzokká fejlődhetik, mint a kazakoknál, üzbégeknél. Ugyanez a fejlődés a középkori Európában beletorkollott az írásos költészetbe; az egykori, hagyományos epika udvari epikává emelkedett, vagy jongleur-Spielmann-bárdköltészetté változott át, végül irodalommá. Ez alatt a költészet alatt fejlődött tovább, énekesrend nélkül, a parasztság költészete (témákat néha kölcsönözve abból az epikából), s alkotta meg egy bizonyos időszakban a maga új szellemű epikáját, a mindenki közös énekére szabott balladát.

A következő kérdés: m i k o r történt mindez. Erre a kérdésre régen keresnek és adnak választ; egyre szűkebbre vonják azokat a határokat, amelyek közt a ballada műfaja elhelyezhető. Az egykori „ősköltészet" helyett már régóta későközépkori műfajról beszélnek.[29] Ennek határait azonban a XII. (sőt néha a XI.) századtól a XV.-ig vonják meg, s több kutató hajlik a korább

[28] Vannak formulánkhoz közelebb álló változatai is. CICELKOVÁNÁL, SbNU 46 II, 228 301. sz.: A menyecske a kertben ül, inget varr, s közben sír. Jön anyósa, s kérdi sírása okát. A—V 103: Belépett Marijka a kertbe, leült a piros-almafa alá, a himzőkeret fölé hajolt, fehér fejkendőt varrt. Fülemüle szállt a rózsára, így szólt hozzá." SbNU 9, 4 2. sz.: Leült a leány a kertben a fehér-piros rózsafa alá, varrja ruhája ujját, énekel csudás éneket. (Lásd ERDÉLYI János: *Magyar népdalok és mondák*. Pest, I—3. 1846—8. I, 422: „Ahol felnőtt vala egy édesz almafa... Szegény árva lyánka alatta űl vala, Maga koszorúját kötögeti vala. Hova gyoszár nem ér, bila gyöngyvel tolgya, ...aranyval nyomtattya. Énekeli vala tanolt énekeit, Törölgeti vala keserves könnyűit.") SbNU 8, 135 18. sz.: Jána a kis kapuban ült, a fehér szőlő alatt, keskeny gyűrűjét forgatja, sűrű könnyeit hullatja.

[29] HEUSLER: „...dass die Ballade eine spätmittelalterliche Neuschöpfung ist..." „Die Ballade ist ein Kind der vollreifen Ritterzeit..."

datálásra — a XII—XIII. sz.-ra —, mint a későbbire.[30] Ha azonban szilárd alapot keresünk a megoldás számára, ki kell küszöbölnünk az időt nem álló feltevéseket az időmeghatározásból. Nem lehet útmutatás a balladák keletkezésére a bennük előforduló személynevek vagy a témájukkal „azonosítható" események történeti kora. Nagyon jól tudjuk, hogy a nevek jóval túlélik korukat, sokkal később is kerülhetnek bele a népköltészeti alkotásokba, s viselőjük személyiségétől megfosztva, mint fogalmak is öröklődhetnek a hagyományban. Még inkább meggondolásra int, hogy a nevek és események *más epikumokban* is fennmaradhatnak, monda, epikus ének formájában, sőt krónikákban is, ahonnan későbbi időpontban is bekerülhetnek költői alkotásokba, közvetve a balladába is. Dánoknál különösen számításba kell vennünk a sagák és epikus hagyományok közvetítő szerepét. Legtöbbször azonban a balladai nevek és események összekapcsolása történeti adatokkal már maga is teljesen megbízhatatlan föltevés. Ezt a bizonyító anyagot tehát tanulságaival együtt ki kell rekesztenünk meggondolásainkból.

Törölnünk kell a ballada soraiból a legkorábbi „datált" darabot is: a kölbigki táncdalt. Ez a latin nyelvű, kétsoros, refrénes dalocska vagy daltöredék állítólagos XI. századi eseménnyel kapcsolatban került feljegyzésre XII—XIII. századi kéziratokban, s mint a legrégibb német balladát tartják nyilván. (D. Vlr. 39.) Le kell azonban szögezni, hogy vagy hosszabb volt, s akkor semmit sem tudunk tartalmáról, vagy csak ennyi volt, s akkor biztosan nem ballada. Ismert szövegében semmi nincs, ami ballada voltát bizonyítaná. Refrénes volta mit sem mond, hiszen lírai dalok nagy tömege refrénes, s volt már a ballada megjelenése előtt is, ebben egyetért a tudomány. Táncdal volta szintén nem érv: legalább annyi lírai táncdal létezik, mint ballada. Amit tartalmából ismerünk, a két bevezető sor, éppúgy lehet lírai dal bevezetése is, mint epikus éneké.

Olyan adat, ami kétségtelenül bizonyítja a ballada létezését valamely korban, csak a következő lehet: 1) egy kétségtelen balladaszöveg vagy szövegrészlet datálható feljegyzése, 2) feljegyzett sorok, idézetek (esetleg átdolgozások) balladákból, nótautalások balladákra, ha azok *kétségtelenül ismert balladára* vonatkoznak. Ilyen abszolút értékű adatok mellett felhasználhatjuk 3) a balladaanyag összehasonlításából származó, időrend szempontjából értékelhető eredményeket, ha azok *összhangban állanak az abszolút adatok* vallomásával.

Tisztában vagyok azzal, hogy egy népköltészeti termék nemcsak akkor létezik, amikor először feljegyezték, még kevésbé egy egész műfaj. De ha bizonyos szabályszerűség mutatkozik az adatok föltünésében, akkor, kellő megfontolással levonhatunk belőlük következtetéseket. Lássuk tehát, mit mondanak az adatok. Könnyebb áttekintés céljából táblázatba állítottam össze (3. tábla).

Írásban tehát legkorábban a franciáknál jelentkezik a ballada: a XV. sz. második felében, ill. a végén. Angoloknál egy korai és kétes eset van, a „Judás" „XIII. századi" kéziratban. Ez az időmeghatározás nyolcvan-száz éve történt,

[30] Heusler XIII—XVI. századi műfajról beszél, Kemppinen a skandináv kutatás alapján azt írja, hogy a ballada és körtánc Franciaországból a vikingekkel a XII. században került Skandináviába. Grüner-Nielsent idézi: „The heyday of the Danish ballad 1200—1350. Schirmunski i. m., 101: „An die Stelle des Heldenepos tritt zugleich mit dem Ritterroman in Westeuropa vom 13—14. Jahrhundert an die Volksballade."

III.

A legkorábbi ballada-feljegyzések

	Francia balladák	Angol balladák (Child-számok)
Nótautalás, idézet, adat, részlet		
Teljes balladafeljegyzés	Roi Renaud (Ger.) XV.. sz. La fille du roi Loys (Gerold) XV. sz. La Pernette (Ger.) XV. sz. Les tristes noces (elemei más versekkel kontaminálva) (Paris) XV. sz. La Péronnelle (Paris) XV. sz. La fille aux oranges XV. sz. vége (Doncieux)	Judas (23) XIII. sz. Dives and Lazarus (56) 1557 Fair Flower of Northumberland (9) 1597
Nem igazi balladák, irodalmi alkotások feljegyzése, említése		„rymes of Robin Hood" utalás, Piers Plowman 1377 Robin Hood and the Monk (119) 1450 k. Gude Wallace (157) 1460—88 Gest of Roby Hode (117) 1492/1534 Cow and Pie (111) XVI. sz. eleje The Battle of Harlaw (161) 1549

s ma már semmiesetre sem elégíti ki a tudomány igényeit, amikor az insuláris írást e században tíz évre terjedő pontossággal tudják megállapítani. (Mezey László szíves közlése.) Lehet tehát még téves is, de vonatkozhat a század utolsó évtizedére is. Maga a szöveg — Judás bibliai története bizonyos fokig már balladai szellemben előadva — nem tipikus darab, mindenképpen átmeneti formának tekintendő. Annál inkább, mivel utána három századnyi űr követ-

Tábla
és ballada-adatok

Német balladák (D. Vlr.-számok)	Holland balladák	Dán balladák	Magyar balladák
Totenamt (61) kontrafaktura: 1358, nótautalás 1439 Schloss in Österreich (24): 1480 (l. sora idézve többszólamú tételben. Teljesen: 1600.) Herr von Falkenstein (21): XV. sz. vége, nótautalás. Bernauerin (65): 1488/1501, 1551/52 kezdősorát idézik, „régi ének"	Csudahalott (részei irod. átírásban) 1385—1400 1400/1410 kéziratban		
Der gerächte Bruder (28) 1518 Degner u. Lussewinne (29) 1537 Vriesken: (lásd hollandoknál) Mordknecht (37) 1547 Bremberger (16) 1550— Frau v. Weissenburg (30) 1550— Steutlinger (31) nótautalás 1550— Ulinger (41) 1550/65 1560 Gr. Friedrich (48) 1552/84 Die elfjährige Markgräfin (53) 1556 Des Grafen Töchterlein (63) XVI. sz. 2. fele	Souterliedekens 1540: sok ballada Vriesken (D. Vlr. 32) 1544 Antwerpener Liederbuch 1544: sok ballada	Kb. 200 ballada 1550 kéziratban 100 válog. ball. 1597 kinyomtatva	Fehér László eseménye levélben 1547, Bornemisszánál 1578 Szilágyi és Hagymási 1561 + 71 Katonalány = = Béla király és Bankó lánya 1570 Kádár K. = Telamon 1578
Tanzlied v. Kölbigk (39) 1020-as esem. 12/3. sz. Peter Unverdorben (26) 1439 Tannhäuser (15) 1453 Kerenstein (18) 1454 Moringer (12) 1459 Hl. Elisabeth (66) 1470 Jüng. Hildebrandslied (1.) 1472 Abendgang (19) XVI. sz. Graf v. Rom (14) 1510 Mutschelbeck (64) 1524 Ermenriches Tod (2) 1560			

kezik. Igazi ballada csak a XVI. században jelenik meg, hogy aztán egyre tömegesebben találjuk ponyván, s a XVII. században, Shakespeare korában már olyan divata van, hogy gúnyos megjegyzést ejtenek róla az irodalomban.

A rendkívül gazdag és korai írásbeliséggel rendelkező németség balladái is csak a XVI. században jelennek meg teljes terjedelmükben a feljegyzésekben. Ellenben van nótautalásuk, ill. kontrafaktúrájuk (világi dal kezdősorával

induló, más értelmezésű egyházi ének) a XIV—XV. századból. Hozzávehetjük a hollandoknál a Csudahalott beledolgozását irodalmi műbe a XIV. század végén.

Dánoknál 1550-ből jegyeztek fel először nemesasszonyok mintegy kétszáz balladát, s ezt a kéziratos gyűjteményt sűrűn követik kéziratban, majd 1591-ben már nyomtatásban is a balladák százai. Nálunk, magyaroknál is a XVI. században bukkannak fel a balladatémák, de nem eredeti, népi formában, hanem hivatásos énekesek átköltésében: a „Szilágyi és Hagymási" (Császár tömlöcéből szabadult úrfiak) teljes története, csak a históriás ének részletezőbb fogalmazásával, de még azonos nevekkel is; a „Bankó lánya" a Katonalány népi szövegrészleteinek majdnem pontos megőrzésével, de egészében átírva; a „Kádár Kata" (Két kápolnavirág) a Telamon-ban moralizáló históriás énekké átírva. S ugyanebbe a műfajba sorolhatjuk, véleményem szerint, a Fehér Anna-történetről (A halálraítélt huga) szóló levélbeli híradást, amely úgy számol be róla, mint ami Olaszországban történt volna meg azidőben, s az akkori Bécsben szóbeszéd tárgya volna. Biztosra vehetjük, hogy a „megtörtént esemény" semmi egyéb, mint az addig ismeretlen népi költemény — olasz vagy magyar — felbukkanása az irodalmi tudat felszínére; s természetesen a „műveltek" is úgy fogták föl, és úgy adták tovább, mint megtörtént eseményt.

A feljegyzések tehát azt a kort jelzik, amikor a népballada behatol az irodalmi köztudatba — vagyis a XVI. századot az összes európai népnél, a franciát kivéve, ahol egy fél évszázaddal korábban indul meg. (Ott is hasznos volna pontosabb kéziratdatálás !) Hogy azonban ennek az érdeklődésnek megvoltak a kezdetei már korábban is, és főleg hogy a ballada létezett már korábban is, azt bizonyítják a német utalások és a holland feldolgozás a XIV. századból, valamint az elszigetelt, határesetnek számító, de kétségtelenül létező angol Judásszöveg a XIII. század végéről. Ebbe a képbe jól illeszthetők bele eredményeink a francia balladák Magyarországra-kerülésének idejéről, ami a XIV. században történhetett. Minthogy ez az eredmény összhangban van a fenti adatokkal, nyugodtan építhetünk reá. S ezáltal egy új, fontos támpontot nyerünk a folyamat megértéséhez. Emlékezzünk arra, hogy az átkerült balladák némelyike *korábbi megoldása* később divatossá vált témának, s hogy a XV. század végén feljegyzett, azóta is népszerű francia balladáknak nálunk nyoma sincs. Mindebből az következik, hogy ezek a feljegyzett szövegek a XV. század folyamán keletkeztek, és akkor váltak hirtelen divatossá, amikor már Magyarországgal meggyérült az érintkezés. Vagyis nem több évszázada lappangó balladák kerültek az irodalmi nyilvánosság színe elé, hanem az akkor 25—50 éve kialakult, felkapott „sláger"-darabok, annak ellenére, hogy maga a balladaköltészet más darabokkal már legalább másfél százada létezett a nép ajkán, s fokról fokra növekvő érdeklődést is keltett maga iránt. A XIV. század előtt nincs még semmi adat (a Judás-on kívül), a XIV. században idézetek és közvetett bizonyítékok igazolják meglétét, a XV. század végén kezdik feljegyezni őket, s ez a XVI. sz. folyamán általánossá válik. Az érdeklődés nem követhette a műfaj megjelenését több századdal megkésve — még hozzá minden népnél egyformán ! Sokkal valószínűbb, hogy a növekvő érdeklődés a műfaj fokozatos kibomlását és elterjedését követi, legfeljebb fél vagy egy évszázaddal megkésve. Vagyis a XIII—XIV. század fordulójára tehetjük kezdeteit, a XIV. század folyamán már létrehozza első, jellegzetes darabjait, s divata ettől kezdve rohamosan terjed.

Hogy korábbra nemigen tehetjük születését, azt az is igazolja, hogy az előtte járó műfaj, a hősének mennyire belenyúlik még ebbe a korszakba maradványaival. A fiatalabb Hildebrandsliedet 1472-ben nyomtatják ki először, addig szájhagyományban kellett élnie, s az Ermenrichs Tod szövege is 1560-ból származik. A XIV—XV. századi magyar Szent László-legenda ábrázolásai is arról tanúskodnak, hogy a legendába átment hősénekhagyomány e századokban még erősen élt a köztudatban. Az angol—skót és dán példa pedig még későbbi századokban is együttélésben mutatja a két műfajt, azért keveredik a Spielmann-ének és a korábbi hősének a ballada stíluselemeivel.

Az érett, késő-gotika korára vallanak a tartalmi elemek is. Gondoljunk például az „Ablakban varr" formulára, vagyis a gotikus ablakfülkékben hímezgető várkisasszonyok típusábrázoló fordulatára: ez a kép a XIII. században még nem igen válhatott a ballada jellegzetes ábrázoló eszközévé!

Természetesen műfajok sem születnek egyik napról vagy egyik évről a másikra. Ha elfogadjuk, hogy a ballada a XIV. század folyamán virágzott ki, akkor is fel kell tennünk, hogy már előtte is megkezdődött az a folyamat, ami létrehozta, átmeneti típusok már előbb is kezdtek feltünedezni, az ízlés már alakította a korábbi műfaj példányait. Ilyen átmeneti jelenség lehet az angolok korai „Judása" is. Tömegesen azonban, véleményem szerint, nem jelentkezett a ballada a XIV. század előtt.

Ezek után nyomatékosan merül föl a kérdés: m i é r t alakult ki a ballada ez időben a korábbi műfajok helyébe. Történt valami nagyarányú változás a nép életében, hogy ízlése, költészeti igényei ennyire megváltoztak? Megállapítható-e olyan változás az európai parasztság életében, ami erre az időre tehető, s ami magyarázatát adná a költészeti változásnak? Ha ugyanis azt a különbséget, ami a hősének és a ballada között van szellemi tartalomban, társadalmilag fejezzük ki, azt mondhatjuk, hogy a ballada *polgárosultabb* amannál. A magas kultúrában ilyenszerű különbségre párhuzamnak kínálkozik a XVII. századi pikkareszk regény helyére lépő XVIII. századi polgári lélekelemző regény. Utazás és kaland helyébe lélekrajz és társadalmi problémák: Egy társadalom önmagával kezd foglalkozni, ráér lelki problémáival törődni! Vajon volt-e ilyen változás abban az időben, amikorra az adatok a ballada alakulását jelzik?

Ez az idő meglepően egybeesik azzal a nagy változással, ami a XIII—XIV. század fordulójától kezdve tapasztalható a magyar és a nyugat-európai parasztság életében.[31] Mind nyugaton, mind nálunk fellép a földjáradéknak egy külön formája, a pénz, amelyet korábban az önellátás szintjén álló parasztság teljesen terményben és robotban rótt le urának.[32] Az igények növekedésével együtt járó intenzívebb termelés, a földművelés rendszerének javulása: a hármas forgó előretörése a paraszti gazdaságon belül a XIII—XIV. sz. fordulójától, helyenkint mesterséges trágyázás, az eke tökéletesedése,[33] többszöri szántás, sőt a XV. században már helyenkint az intenzívebb munkaeszköznek, a kaszának használata sarló helyet a gabona aratásában, a fellendülő

[31] Az európai fejlődésnek alább következő összegezését Belényesy Márta foglalta össze számomra, amiért ezúton is fogadja hálás köszönetemet.

[32] Vö. K. Lamprecht: *Deutsches Wirtschaftsleben im Mittelalter*. Leipzig, 1885—86. erre vonatkozó bőséges adattárával.

[33] Roger Grand: *L'agriculture au Moyen Age de la fin de l'empire romain au XVI^e siècle*. Paris, 1950.

városi élet igényeinek kielégítésére piacra termelt áru, az a tény, hogy a paraszt növekvő pénzszükségletét a XIV—XV. században, nyugaton éppúgy, mint nálunk, mezőgazdasági feleslegének piaci értékesítésével elégíti ki, különösen szőlő- bor-termelésének és állattartásának hús- és gyapjú-termékeivel,[34] jelzi a változást. Ennek nyomán pénzbőség támad,[35] gazdasági fellendülés, anyagi kulturájukban polgári-főúri elemek jelentkeznek (ékszer, díszes övek, melyek a főúri viseletet utánozták kisebb értékű anyagban), felső osztályok divatai viseletben, bútorban (sarokra rendezett lakásbelső, benne gótikus, csapolt asztalok, tékák, ágy a földönhálás helyett). Mindez természetesen csak a parasztság egy vékonyabb, felső rétegére jellemző, mert a XIV. század közepétől a parasztságon belül éles vagyoni különbségek alakulnak ki; megjelenik a nyomorgó zsellérség és a bérmunkás réteg.[36] A fejlődés legmagasabb hulláma a nyugati történészek periodizációja szerint is a XIII. század második felétől a XIV. sz. közepéig tart,[37] bár ők vagy egységesen a nagy paraszti nyomorról, vagy a nagy gazdagságról írnak, és a fent jelzett termelési változásokat nem idézik a piacra termelés jelenségei mellett. Belényesy Márta kutatásai tisztázták, hogy nálunk is a XIII. század végéig nagyjából egységes, primitívebb művelés és műveltség helyébe a XIV. század elején lép ez az állapot, ami nyugaton a középkor két utolsó évszázadára jellemző, nálunk azonban a XVI. század elején beálló török hódítás következtében még évszázadokig tart, sőt helyenként máig is. Az időben volt olyan jobbágy, aki hét aranyat kölcsönöz egy nemesnek és kap érte ötvösmívű övet zálogul.[38] Nagyarányú polgárosodásnak vagyunk tanúi ebben a korban, ami egyúttal a paraszti mezővárosok fellendülésének, polgári öntudata növekedésének is ideje. Árutermelő, polgárosodó parasztság áll előttünk a XIV—XV. században, amelynek termelő munkája szolgáltatja alapját a korabeli Magyarország gazdaságának.[39] Nagy kereske-

[34] Jacob Wackernagel: *Die Viehverstellung. Eine Sonderbildung der Spätmittelalterlichen Gesellschaft.* Weimar, 1923. és Eilen Power: *The Wool Trade in English Medieval History.* Oxford, 1943.

[35] Ebből az időből számos okleveles adatunk van olyan hatalmaskodásra, ahol *piacra* siető jobbágyok *pénzét* veszik el; a jobbágyok ekkor már piacon szerzik be viseletük és háztartásuk egyes darabjait. Nyugaton lásd F. L. Baumann: *Geschichte des Allgaus.* 2 Bd é. n. és Alfred Hagelstange: *Süddeutsches Bauerleben im Mittelalter.* Leipzig, 1898. adatait, továbbá A. Schultz: *Deutsches Leben im* XIV—XV. *Jh.* Wien, 1892.

[36] Alfons Dopsch: *Herrschaft und Bauer in der deutschen Kaiserzeit.* Jena, 1939; Henri Sée: *Les classes rurales et le régime dominial en France au Moyen Age,* Paris, 1901; Hertha Hon-Firnberg: *Lohnarbeiter und freie Lohnarbeit in Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit.* Baden—Wien, 1935.

[37] Wilhelm Abel: *Die Wüstungen des ausgehenden Mittelalters.* 2. kiad. Stuttgart, 1955; M. M. Postan: *Revision in Economic History. The Fifteenth Century.* The Economic History Review vol IX. 1939; Marc Bloch: *Les caractères originaux de l'historie rurale française.* Paris, 1931.

[38] 1489. márc. 26: Byzereni György bejelentette, hogy kb. húsz évvel azelőtt nemes Mackkas-i Mihály és édesanyja unum balteum zálogosított el 7 arany forintért cuidam iobagioni suo, videlicet condam Michaeli de Maal; mikor a jobbágy örökös nélkül halt meg, az őv rászállt, ezért felszólította a tulajdonosokat, váltsák vissza, mert a zavaros időben nem mer megőrzéséért felelősséget vállalni. De azok a 7 arany forintért örök időkre nála hagyták. Dl 65432 Sombory cs. A magyarság anyagi kultúrája XV. században Adattára. Belényesy M. szívességéből.

[39] Mályusz Elemér: *Zsigmond király központosítási törekvései Magyarországon.* Tört. Szle. 1960., 171: „A parasztság munkájának eredményéül az egész XIV. században egyenletesen fejlődött az ország mezőgazdasági termelése, megnövekedett a falvak száma, kiemelkedett a vásároshelyek, a mezővárosok tömege, az élénk árucsere eredmé-

delmi útvonalak és tenger híján nyugat-európai típusú kereskedő városaink nem voltak; bár a bor, búza és állatkereskedelem nálunk is jelentős városiasodást hoz létre, ez mégsem vetekedhetik a nyugati — katedrálisokat építő — városok gazdagságával. Ezen a szinten szegényesebb a helyzetünk, ez azonban nem téveszthet meg senkit sem az udvari-főúri és paraszti művelődési szint megítélésében. Ez abban az időben azonos volt a leghaladottabb nyugati színvonallal.

A nagy gazdasági-társadalmi fellendülés megértteti a ballada új szellemét a hősénekhez képest. Gondoljunk csak arra, amit a tartalmi csoportok kimutatásából láthatunk: mennyi típus foglalkozik a szűzességét védő, azért halált választó leány problémájával. Ez a kérdés föl sem merül, egyszerűen nem létezik a hősepikában, mesében és a korábbi műepikában sem. A nőt elrabolják, évekig együtt él elrablójával, visszarabolják, s csak ennek sikere körül forog az érdeklődés: a jogos tulajdon visszaszerzése körül. A nő részéről csak az a kérdés, segíti-e férjét, vőlegényét, vagy ellenkezőleg, hitetlenül az ellenséget. A szűzesség, mint érték nem is létezhetett a folytonos létbizonytalanság és erőszak közepette. Különben korábbi fokon nincs is meg a házasság előtti szűzesség követelménye, csakis a házastársi hűség kötelező. A hősének világában azonban még ez se volt biztosítva. Az a társadalom viszont, amelyben — legalábbis igénye — kifejlődik, s többszöri megsértését, az erőszak még mindig bőven jelentkező eseteit már súlyos sérelemnek fogja föl, az aránylag nagyobb biztonságban, magasabb anyagi életszinten élő társadalom, amelyben már nem a családi vagyon, „uralom" létrehozásának kérdései vannak előtérben, hanem az élet megélésének, a boldogságnak kérdései: a szerelem, annak akadályai, szerelem helyett erőszak, — akár szülőé, akár idegené; az emberek jó vagy rossz volta egymáshoz családon belül és családon kívül; s a nagy szociális probléma: gazdag és szegény ellentéte egy társadalmi osztályon belül is, s a társadalmi osztályok között. A társadalmi osztályok ellentéte emberi viszonyokban kifejezve, — főként szerelemben. Mindez egyfelől a parasztságon belül kiéleződő anyagi különbségeket tükrözi, másfelől a feltörekvő osztály igényét, ami egyelőre csak tragikus vereségekben jelentkezik: a gőgös úrnő nem engedi, hogy fia jobbágylányt vegyen el. De egy ilyen szerelem lehetőségét már el lehet képzelni! Vajon ez a probléma felvethető-e ott, ahol lehetősége már eleve ki van zárva, vagy ahol igénye föl sem merül?[40]

---

nyéül pedig fellendült a kereskedővárosok élete. ... nemcsak a nagybirtok urai, hanem a köznemesség tagjai is fokozott mértékben élvezték jobbágyaik munkakedvének és szorgalmának gyümölcseit. ...A jólét minél magasabb fokára emelkedett a jobbágyság vállain, ...A XIV. századnak ezt a békés fejlődését nem tudták feltartóztatni sem a feudális anarchiának I. Lajos halálát követő évei, sem az első török becsapások..."

[40] HERMANN István azt írja *Arany János esztétikája*. Budapest, 1956. 165—6. lapján, a skót—székely „tipikus" ballada-terület alapján, hogy „a ballada eredete a nemzetségi társadalom késői felbomlására tehető, olyan felbomlásra, melyben a nemzetségi társadalom nem szokványos módon, bizonyos fokozatossággal bomlik, hanem egy magasabb rendű osztálytársadalom hatására, relatív hirtelenséggel...". Eltekintve ennek a megállapításnak történeti és néprajzi tarthatatlanságától, a ballada ilyen eredeztetése fejtegetéseink alapján is teljesen elfogadhatatlannak bizonyul. A ballada a parasztság későközépkori új fejlődésének eredménye. Különben is minden új *műfaj, új fejlődés következménye*, tehát haladó jelenség, mint a primitív hősepikáról is szépen bebizonyította a szovjet kutatás. Csak a további fejlődés során válik meghaladottá, de költői értéke akkor sem homályosul el, kivéve a hanyatlás idején alakult darabokét.

Az énekesek ekkor már az uraknak énekeltek. A magára maradt parasztság azonban hatalmas lépést tett a fejlődés útján, régi epikája nem is felelt volna már meg ízlésének és gondolatvilágának. Az az új pedig, ami eljutott hozzá a „mulattatók" szerzeményeiből, csak alkalmi szórakozást nyújtott, és alkalmi témaátvételeket tett lehetővé. De új életének kifejezésére új szükségletei voltak: a saját élete ideáljait kifejező énekekre, amelyek állandóan kísérjék életét, amelyeket *az egész társadalom bármikor és együtt énekelhetett* társas élete különböző alkalmain, táncban és fonóban. Megszületett tehát a „mindenki" képességeire és lelki folyamataira épülő műfaj,[41] a legmegragadóbb mozzanatokra kirostált és sűrített epika, amit mindenki megjegyezhetett, ami új, emberi világát tükrözte, ami új, polgárosult életformáiba illeszkedett bele: a ballada.

A fejlődés élén járó francia—vallon parasztság, s nyomában a hasonló fejlettségű belső gyűrű valósította meg teljesen az új műfajt. Franciáknál, magyaroknál nyoma sincs hősepikának, a néphagyomány csak balladát ismer. Ez az oka sokszor felpanaszolt hiányunknak, hogy nincs „naív eposzunk". Balladánk viszont igen „balladás": társadalmi-lélektani jellegű. A németek hősepikáját is csak az igen korán jelentkező írásbeliség tartotta fönn, nem pedig a balladakort is túlélő szájhagyomány. Angoloknál még meg kellene vizsgálni, mennyit kell az elmaradottabb skót hagyomány rovására írni a sok fenntartott, késői minstrel-költészetből (az epika fejlődésének legutolsó szakaszából), s mennyit annak ponyvára átkerült hagyományára, amely így a parasztsághoz is eljutott.

A külső övezetben, dánoknál, skótoknál a parasztság nyilván nem ment át teljesen ugyanazon a társadalmi fejlődésen, mint a délebbi, síkvidéki tájakon. Valószínűleg az elmaradottabb termelés (a hegyvidéken és az északi klíma alatt) volt az ok, ami nem engedte ugyanazt a fejlődést és fellendülést a termelésben. (Jellemző, hogy több angol balladában úgy van beállítva a skóthoz feleségül adott lány, mint aki szegényes, primitív viszonyok közé kerül.) Így a hozzájuk eljutó új ízlés a régi világkép sajátságaival keveredett. S csökkentett mértékben élték át a műfajt a déli peremterületeken is portugálok, de különösen spanyolok.

A dánoknál tapasztalható fokozott „nemesi" jelleg oka a dán kisparaszti és kisnemesi rétegek erős kapcsolataiban is magyarázatot talál. Alig volt különbség életmódban és műveltségben a két réteg közt. Oka volt tovább, Heusler szerint, a dán nemesség irodalmi életének bizonyos provincializmusa is, legalább is a némethez viszonyítva, ahol magas udvari költészet állt szemben a népballadával.[42] Náluk tehát a paraszti társadalom mellett — min-

[41] Schirmunski i. m., 101—2.: „...die Volksballade, mehr eine Massengattung, für die ...eine breite und nicht berufsmässige volkstümliche Vortragsweise charakteristisch ist."

[42] Heusler i. m. zárósorai: németeknél „an Dichtarten hatte man genug: ...eine mannigfache Erzähldichtung, spielmännisch und ritterlich, sangbar oder nicht. An den kleinen Adelshöfen des Nordens fehlte dieser Aufwand. Diese Armut liess Raum für einen neuen Reichtum: das erzählende Reigenlied, die Folkeviese." Olrik: i. m. „The class of society depicted in the Danish and other Northern ballads differs totally from that which produced the picturesque ballad of chivalry in other countries. Denmark had no Troubadours or Minnesingers, who earned their bread at one castle or another by the delivery of long narratives of knightly adventure. Nor did it possess those minor courts of princes or nobles where such minstrels found most congenial quarters. ...The patrons of Danish song were the Danish gentry in general, ...The class in question were

den más népnél jobban és korábban — a kisnemességben és a nemességben is él és alakul a ballada. Innen a korai, nemesi, kéziratos balladagyűjtemények, s innen, szerintem, a dán ballada nemesi szemlélete, harci epikával való összefonódottsága, nem pedig azért, mert jobban őrizte meg a ballada eredeti „nemesi-főúri" sajátságait.

A ballada további sorsa is a parasztság országonkint más és más fejlődésmenetével marad szoros kapcsolatban. Franciaországban ugyan egész sora maradt fenn a középkori típusnak, de a parasztság további fejlődésével (a XVII—XVIII. században) soknak hangja átalakult, „modernizálódott"; soknak ezért van náluk két formája, ugyanannak a témának egy balladás régi és egy (vagy két) ponyvaízű új feldolgozása egymás mellett; és sok balladájukat teljesen kitörölte az új ízlés az emlékezetből.

A balladák későbbi erős átalakulása és eltűnése jellemzi a németek fejlődését is. Itt erős kispolgári-(Meistersang?) ponyvahatás zúdulhatott már igen korán a népköltészetre; ez a korai írásbeliség különben a sok korai balladaponyvaváltozatban is megmutatkozik. A feledésbe ment balladákra, sajnos, itt nincsenek olyan fogódzóink, mint a franciákra a francia—magyar kapcsolatokban, csak a kézenfekvő párhuzamok logikája kényszerít feltevésükre. A kutatók állandóan utalnak is arra, hogy bizonyos jelenségek csak elveszett német balladák feltételezésével magyarázhatók meg (pl. D. Vlr. 71 és 78 jegyzeteiben, bár nem mindig a legmeggyőzőbben), sőt fel is vesznek az összkiadásba ezen az alapon dán—holland szöveget (32). Ugyanakkor itt is fel kell tennünk, hogy a régies balladákra következő újhangú és ponyva-balladák tömegében lappangania kell átalakult régi balladáknak is.

Angoloknál és skótoknál a ponyva egybemosta a spielmann-költészet, a ballada és az újabb ponyva határait; ezért talált a korai gyűjtőszenvedély olyan sok átmeneti darabot írásban és a skót hegyek közt. Az amerikai kivándorlók pedig inkább a régi néphagyomány és az újabb ponyva termékeit tartották fenn.

Dánoknál a középkori állapot maradt fenn a XIX. sz. elejéig, amikor újra felfedezték a balladát. Ettől kezdve a rohamosan terjedő újkori civilizáció egyre-másra kiszorította az életből.

Nálunk a XVI. századi török hódítás miatt épp a legfejlettebb vidékek — az Alföld — parasztsága rekedt meg a fejlődésben, maradt meg a XV. századi állapotban, vagyis a *balladakorszak* színvonalán. Ezért őrizte meg parasztságunk eredeti, középkori formában legszebb balladáink egész sorát. Később, a XVIII. században alföldi parasztságunk egy újabb nagy ugrással pótolta az elmaradt fejlődést, s ez az új lendület új művelődési-ízlésbeli átalakulást hozott. Azonban éppen ugrásszerűsége miatt nem a régi darabok átalakításában jelentkezik — csak néhány balladánk „átdolgozását" tudtuk megállapítani (Megszólaló halott, Gyermekgyilkos lány-anya, Halálraítélt huga bevezető rész) —, hanem egy *új balladastílusban, a betyárballadában*, s még később néhány „helyi esemény" megéneklésében. Ezek azonban világosan elválnak a klasszikus balladáktól, s mindmáig megkülönböztettük tőlük.

---

scattered in a thousand gentleman's seats, great and small. ...a minor „nobility" which degenerated in time to peasant status..." „Even in the early Middle Ages, this latter class had adopted the ballads of chivalry, for the yeoman often sat at the feast with his own overlord, and the squire from the castle sometimes set up house as a farmer."

Nálunk tehát az elakadt fejlődés „szerencsésen" konzerválta középkori balladaköltészetünket. Ennek előnye eléggé föl nem mérhető az elmélet számára. Máshol ugyanis, ahol a középkorban a legjellemzőbb fajtája élt a balladának — franciáknál, németeknél, angoloknál —, a későbbi fejlődés elváltoztatta, kiszorította, új elemeket rakott rá. Így éppen ezek a területek nem szolgálnak ma tiszta példával a kutatónak. Ott maradt meg középkori formájában, ahol már akkor is másodlagos, elváltozott, keveredett formában élt: dánoknál és skandináv szomszédaiknál. Náluk a felfedezés idején már sokkal „balladásabb" volt, sokkal „eredetibb"-nek látszott, mint ahol egykor kialakult. Ezért szolgált a dán anyag szinte máig mintaképül, ezért tartották a műfaj prototípusának. Egyedül a derékba tört magyar társadalomfejlődés szolgál olyan lehetőséggel, hogy az egykori „belső" övezet fejlett balladaköltészetét szinte teljesen egykori formájában tanulmányozhatjuk, ami elvezetett a fejlődés törvényeinek és valóságos lefolyásának megismerésére.

VARGYAS LAJOS

FORSCHUNGEN ZUR GESCHICHTE DER VOLKSBALLADE IM MITTELALTER

IV. Schlüsse über die Gattung und ihre Geschichte

Lajos Vargyas

(Die vorangehenden Abschnitte der Studienreihe: I. Francia eredetű réteg balladáinkban. Ethn. 1960. 163—276. Eine Balladenschicht französischen Ursprungs in der ungarischen Volkspoesie. — II. A honfoglaláskori hősi epika továbbélése balladáinkban. Ethn. 1960. 479—528. Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen. Acta Ethnographica. 1961. 241—294. — III. A »Kőműves Kelemen« eredete Néprajzi Értesítő 1959. 5—73. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. Acta Ethnographica. 1960. 1—88.)

Im Schlussteil unserer Studienreihe möchten wir vier Fragen beantworten. 1 Was für Merkmale sind für die Ballade als Kunstgattung charakteristisch? 2. Wo und 3. wann bildete sich diese Gattung aus? 4. Welche gesellschaftlich-geschichtlichen Bedingungen haben in der Ausgestaltung der Ballade mitgewirkt?

Um die Merkmale der Ballade klarer zu sehen, müssen wir diese vom Heldengesang und von dessen späten Abkömmlingen, von der »romance« und vom historischen Gesang, von den in Versen gereimten-gesungenen Epika absondern. Manche Schwierigkeiten rühren von der Tatsache her, dass die Sammlungen uns beide Gattungen vermischt darbieten. Darin stimmen die westeuropäischen Balladenpublikationen mit den osteuropäischen Sammlungen der Heldengesänge überein; erstere mischen die höfisch-aristokratische Epik der Berufsautoren in grosser Menge unter die Balladen, letztere aber viele Balladen unter die Heldengesänge. Als fester Ausgangspunkt gilt aber die Tatsache, dass die Ballade eine spätere Gattung als der Heldengesang ist, dass dieser im Entwicklungsprozess von der Ballade abgelöst wird. Das ist schon von der Verbreitung der Gattung selbst zu folgern: die Heldenepik kann man von der Auflösung der Stammesgesellschaft bis zu den entwickelten Bauerngesellschaften auf den verschiedenen Entwicklungsstufen finden, die Ballade aber nur bei den entwickelten Bauerngesellschaften. Wo Heldengesang und Ballade beisammen leben, ist es festzustellen, dass letztere als ein neueres Entwicklungsprodukt gilt. Wo man aber heute ausschliesslich Balladen findet, kann man das einstige Vorhandensein des Heldengesanges mit schriftlichen Denkmälern beweisen. Es wurde durch spanische, deutsche und ungarische Forschungen klargelegt, dass einige Balladen durch Umformung ehmaliger Heldengesangelemente zustande kamen. Das Wesen der neuen Gattung können wir also bestimmen, wenn wir feststellen können, welche neue Charakterzüge in der Ballade dem Heldengesang gegenüber gegeben sind.

Der Umfang des altertümlichen Heldengesanges macht 1000—12000 Zeilen aus, sein Vortrag nimmt manchmal die ganze Nacht in Anspruch, manchmal sogar drei nacheinander folgende Nächte. In wohlausgebildeter Form hat der Heldengesang eine immer wiederbeginnende, aus mehreren Fäden gewobene Handlung. Sein Weltbild, seine Auffassung vom Menschen ist mythisch, auf dem späteren Entwicklungsgrad aber zum mindesten märchenhaft-phantastisch. (Die als »Zaubermärchen« katalogisierten Texte sind dem Heldengesang in mancher Hinsicht ähnlich.) Zum Thema dienen diesem immer Kampf und Abenteuer.

Was sich dagegen in der Ballade als von Grund aus neu erweist, das ist vor allem die gesellschaftliche und psychologische Problematik: die Darstellung des Menschen in seinen gesellschaftlichen Beziehungen und in seinen Seelenzuständen. Diese Problematik bietet den Stoff der neuen epischen Gattung, die meistens aus 40—120 Zeilen besteht und durch Kürze und Abgebrochenheit der Vortragsweise charakterisiert werden kann: Personen und Geschehnisse erscheinen nur in den wesentlichen dramatischen Momenten, werden stark stilisiert, womöglich gedrungen dargestellt und blitzartig beleuchtet. Ähnliche Themen machen in den grossen Balladenpublikationen der verschieden Völker die Mehrheit der Texte — bei uns zu hundert Prozent — aus; und hierher gehören auch die »gemeinsamen« Balladen, die bei mehreren Völkern in gleicher Weise vorkommen. Der Verfasser legt seine Feststellungen auch mit der Tabelle klar, die er aus den charakteristischen Themen ungarischer, französischer, englischer und deutscher Balladen nach Typengruppen zusammenstellte.

Auf diesem Grund schliesst er aus der Reihe der englischen und deutschen Balladen die Überreste der höflich-aristokratischen Epik mit den Themen »Kampf und Abenteuer« und die Texte mit den Elementen einer märchenhaft wunderbaren Zauberwelt, sowie auch die ausführlich dargelegten, realistischen Erzählungen aus. Da macht er uns auf eine Formel aufmerksam, die gerade in den realistisch-ausführlichen Texten auftaucht: »Let us leave talking of this (lady) ...and talk more of (Sir...)«. Das weist auf den Aufbau der epischen Gesänge mit zusammengesetzten Themen hin und ist in der Wahrheit in der spanischen »romance«, im ungarischen historischen Gesang (um 1480) und vielleicht auch im südslawischen epischen Gesang nachzuweisen; diese Formel ist also ein spätes Stilelement der Minstrel-Dichtung in den betreffenden Texten.

Den Unterschied zwischen den beiden Gattungen, die Gestaltung ihrer Anschauungen zeigen auch die aus Heldengesang zur Ballade umgebildeten Texte: aus der langen, mythisch umfärbten Handlung mit Kampf und Abenteuer verdichtet sich ein knapper, dramatischer Vorfall von menschlichem, psychologischem und gesellschaftlichem Interesse. (Das bezieht sich besonders auf die im II. Teil behandelten ungarischen Balladen.)

Was den Ort der Ausbildung der Balladen betrifft, zieht der Verfasser folgendes in Erwägung. Es ist zu beobachten, dass die Balladen im Vergleich mit den französischen Texten nach Norden und Süden bei den Skandinaviern, den Schotten und Portugiesen, im Vergleich mit den ungarischen Texten aber bei den Südslawen immer länger werden — und dass diese Verlängerung durch Aufschwellen der nebensächlichen Elemente stammt und mit der Verdunkelung der Gattungseigentümlichkeiten verbunden ist. Diesen Vorgang machen wir mit einer Tabelle der Längestatistik anschaulich. Die kürzeste ist die französische Ballade, dann folgen die ungarische, die italienische von Piemont und die deutsche, dann aber die englische, wo das schottische Material eine beträchtliche Zunahme verursacht; die längsten sind die portugiesischen (spanischen) und die dänischen (skandinavischen) Texte. Alldas spricht für die Priorität der Franzosen. Dasselbe bezeugen aber auch die nachweisbaren Entlehnungen. In portugiesischer, katalanischer, italienischer Beziehung ist es eine allbekannte Tatsache. In ungarischer Beziehung hat es der erste Teil von Verfassers Studienreihe klargelegt, in dänisch-skandinavischer Beziehung aber die dänische Forschung, sowie VERRIER, dessen Ergebnisse auch unser Verfasser annimmt. In englischer und deutscher Beziehung wurde es bis jetzt nicht angenommen. Das hängt zumteil damit zusammen, dass das französische Material weniger bekannt und in grossem Mass verbraucht ist (es gibt keine Gesamtausgabe, manche Stücke gerieten in Vergessenheit oder wurden modernisiert). Dabei müssen wir auch manche alten Vorurteile loswerden: dass das übernatürliche Element und die breitere Handlung für »ursprüngliche« Züge gelten. Es werden da zwei Beispiele erwähnt: die Auslegung der Texte »Les métamorphoses« (= The Two Magicians, Child 44) und »Renaud, tueur des femmes« (= Child 4). Die sekundäre Bedeutung des deutschen Balladengebietes dem französischen gegenüber beweisen die ungarischen Entlehnungen aus dem Französischen, sowie das Fehlen der ungarischen Entlehnungen aus dem Deutschen. Die Erscheinung kann allein so erklärt werden, dass die Ballade zuerst bei den Franzosen vorhanden war

und die Mode der Gattung durch Vermittlung französischer Kolonisten sich bereits in Ungarn einbürgerte, bevor noch die Ballade über das grosse deutsche Sprachgebiet zu den östlichen Völkern Europas hingekommen wäre.

So drangen einige Stücke von Osten her aus Ungarn, aber auch von Westen her aus Frankreich ins deutsche Sprachgebiet ein. (Auch solche Fälle werden im I. Abschnitt unserer Studienreihe behandelt.)

Es gab also einen Balladenmittelpunkt, woher die einzelnen Balladen sowie die Balladenmode überhaupt zu den übrigen Völkern hinüberstrahlten: zu den Nachbarn, dann zur Zeit des Königstums von Zypern im 14—15. Jahrhundert zu den Griechen, durch das mittelalterliche französische Königreich zu den Portugiesen — darum ist da die Balladendichtung entwickelter, als bei den Spaniern, darum mangelt es aber da vollkommen an Heldenromanzen, — durch Vermittlung der mittelalterlichen französischen Kolonisten zu den Ungarn und auf dem Wege der Beziehungen zwischen Normandien und Skandinavien zu den Dänen.

Alldas zeigt darauf hin, dass die Verbreitung in der Richtung der geographischen Nachbarschaft geschah, nur soll man bei der Anwendung der »geographischen Methode« die geschichtlichen Siedlungsverhältnisse vor Augen haben.

Mit der Art und Weise der Verbreitung von Nachbarn zu Nachbarn, die da zu beobachten ist, hängt das bäuerliche Gepräge der Gattung, ihr ohne Mitwirkung der Sänger ausgestalteter Charakter zusammen. Die Varianten entfernen sich auf jedem Sprachgebiet vom Ausstrahlungsmittelpunkt mit feinen Abweichungen und überschreiten die »Sprachgrenzen« der Nachbarsprachen auf gleiche Weise: von den Franzosen zu den Katalanen, zu den Italienern, wo die Dialekten mit unmerklichen Nuancen ineinander übergehen und wo die Nachbarn die Texte voneinander unmittelbar übernehmen können, da sie einander verstehen. Wo sich aber Sprachen begegnen, die nicht verwandt sind, und wo man die Texte übersetzen muss, verändern sich auf einmal die Einzelheiten, das Konzept, sogar die Handlung selbst. Man kann die einheitlichen nationalen »Redaktionen« sowie ihre Abweichungen voneinander durch Vermittlung des zweisprachigen Bauerntums der Sprachgrenzen deuten. Durch Vermittlung der Sänger wäre diese Erscheinung unerklärbar; diese durchzogen manche Länder, versammelten sich von fremden Boden in die Höfe der Könige und Herren zu festlichen Gelegenheiten und haben gewisse Konzepte, Märchenstrukturen nach vielen Gegenden herumtragen können. Hätten sie Balladen »getragen« so sollten wir an der Stelle der nebeneinander stehenden einheitlichen nationalen Variantenblöcke das bunte Mosaik der Motive und Einzelteile der Konzepte finden.

Es spricht nicht gegen den bäuerlichen Ursprung der Ballade, dass sich in dieser Gattung eine vornehme Umwelt abzeichnet. Herren, Könige wurden da nicht in ihrer wirklichen Eigentümlichkeit, sondern nur mit ihren Äusserlichkeiten, doch immer nur als Menschen im allgemeinen dargestellt. Dass sie aber vom Bauerntum zum Helden der Balladen gewählt wurden, bedeutet nur so viel, dass die Lebensweise der höchsten Gesellschaftsschichten — wie immer — vor dem Volk als die Ideale erschien. Als man die Helden der Ballade in die höchste Lebenssphäre stellt, drückt man dadurch zugleich die Wünsche einer hinaufstrebenden Klasse aus.

Der Bauerntum, und zwar der nordfranzösische-wallonische hat also die Ballade erschaffen und die neue Gattung erblühte ihrem Vorbild folgend um das Gebiet seines Wohnortes in mehreren Ringen. Der innere Ring ist am meisten balladenartig: das englische (ausgenommen Schottland), das deutsche, das italienische von Piemont und das ungarische Gebiet. Um dieses folgt dann der Gürtel der mehr oder minder modifizierten mit epischen Elementen der Feenmärchen durchwobenen Ballade: das portugiesisch—spanisch—katalanische, das schottisch—skandinavische, das tschechisch—slowakisch—polnische, das slowenisch—kroatische Gebiet. Von hier ab befindet sich die Zone des mit der Ballade gemischten osteuropäischen Heldengesanges von den Griechen, Bulgaren, Serben und Rumänen über die Ukrainer und Russen bis zu den Finnen und Esten. Die neue Gattung lebt beim Bauerntum, unter der vom Sängerorden gepflegten Epik, die sich im mittelalterlichen Europa zur schriftlich-berufsmässigen Dichtkunst entwickelte.

Die Zeit der Ausbildung der neuen Gattung kann durch den Zeitpunkt der in der Ballade auftauchenden historischen Namen und der mit diesen verknüpften geschichtlichen Ereignissen nicht bestimmt werden, diese konnten ja in den Text auch später hineindringen. Was die Datierung betrifft, müssen wir auch das Tanzlied von Kölbigk ausser Acht lassen, wir dürfen dieses nicht »Ballade« nennen, es ist ja aller Wahrscheinlichkeit nach ein lyrisches Lied mit Refrain. Als sichere Angabe rechnet ausschliesslich die Aufzeichnung einer Ballade oder eines Balladenzeiles; doch nicht im Sinne alsob der

betreffende Text nur zur Zeit der Aufzeichnung existiert wäre, sondern dass wir auf den Zeitpunkt nur auf Grund der aufgezeichneten Texte folgen können. Der Verfasser stellt dann eine Tabelle zusammen, woraus es klar wird, dass die ersten vollständigen Balladenaufzeichnungen bei den Franzosen Ende des 15. Jahrhunderts (in der zweiten Hälfte?), bei den Deutschen, Dänen, Engländern und Ungarn auf gleiche Weise im 16. Jahrhundert erscheinen. In Notenhinweisen und in Kontrafakturen haben wir Teilaufzeichnungen auch aus früherer Zeit, aus dem 14. Jahrhundert. Und eine einzige, alleinstehende Angabe gibt es (mit unzuverlässiger Datierung) aus dem 13. Jahrhundert, wahrscheinlich aus dem Ende des Jahrhunderts (»Judas« Child 23). Auch die bei uns nachgewiesene Schicht vom französischen Ursprung kam im 14. Jahrhundert in Ungarn; ein altes Drama von Niederlanden aber arbeitet eine bei uns, bei den Franzosen, den Engländern und den Skandinaviern bekannte Ballade Ende des 14. Jahrhunderts in ihre Handlung hinein; die Ballade existierte also bereits im Laufe des 14. Jahrhunderts. Dass aber die Aufzeichnungen nicht seit mehreren Jahrhunderten lebende Stücke fixierten, beweist eine Eigentümlichkeit der ungarisch—französischen Übernahmen: es fehlen bei uns eben dieselben Stücke, die bei den Franzosen im 15. Jahrhundert aufgezeichnet wurden und auch seither als besonders modische französische Balladen gelten (Roi Renaud, Pernette usw.). Diese waren also im 14. Jahrhundert noch nicht vorhanden und konnten höchstens ein halbes Jahrhundert vor ihrer Aufzeichnung entstehen. Die Hinweise, die Aufzeichnung einiger Teile der Balladen, dann aber vollständiger Balladentexte — zeigen also das wachsende Interesse für die Gattung an; dieses Interesse aber folgte — bei mehreren Völkern einheitlich — mit einer nicht allzugrosser Verspätung — der Verbreitung und der Mode der Gattung nach. Die »Judas«-Ballade miteinbegriffen können wir also die stufenweise Ausbildung und Verbreitung der Ballade von der Wende des 13—14. Jahrhunderts rechnen, die Blütezeit der Gattung aber folgte im 14—15. Jahrhundert. Dass wir einen früheren Zeitpunkt nicht annehmen dürften, das beweist auch, dass das Leben der Heldengesänge ins Zeitalter der Ballade hineinreicht: der deutsche »Ermenrichs Tod« und das »Neue Hildebrandslied« wurden während der 15.—16. Jahrhunderte aufgezeichnet und auch die ungarischen legendenartigen Schilderungen des heiligen Ladislaus (»Szent László«) beweisen desgleichen das Fortleben eines Heldengesangtypes zu dieser Zeit.

Wenn wir nach dem Grund der Ausbildung der Balladengattung suchen, so müssen wir das einer grossen Wendung im Leben des Volkes zuschreiben. Wollen wir den Unterschied zwischen dem geistigen Gehalt des Heldengesanges und dem der Ballade gesellschaftlich bestimmen, so müssen wir feststellen, dass die Ballade ein vielmehr bürgerliches Gepräge trägt als der Heldengesang. Diese Erscheinung ist mit dem grossen Vorgang der Verbürgerlichung zu erklären, der sich nach Feststellung der Geschichtsschreiber im Westen wie bei uns gerade im 14—15. Jahrhundert vollzog. Die Warenproduktion für den Markt, die Fülle des Geldes, die zunehmenden Ansprüche, die Nachamung der bürgerlichen-herrschaftlichen Moden der Tracht der Wohnkultur, des Essens charakterisieren zu dieser Zeit das Bauernleben. In der Balladendichtung spiegeln die neuen Stoffe die neuen Ansprüche und Möglichkeiten zurück; so zum Beispiel das Mädchen, das für ihre Jungfernschaft den Tod leidet und die — vorläufig noch tragische — Liebe, welche die Klassenschranken überschreitet. Solche Vorstellungen sind zur Zeit der früheren Epik unbekannt. Dabei entspricht die Ballade auch ihrer Form nach den Ansprüchen des neuen Lebens: statt der langen, von dem Sänger auf einzelnen grossen Festen hörbaren epischen Gesänge erscheinen da kurze Geschichten zum Zwecke der Spinnstuben, der gemeinsamen Tänze, der täglichen Belustigungen, die jederman im Kreise seiner Gesellschaft mitsingen kann.

In der äusseren Zone gestattete das nördliche Klima und die Gebirgslandschaft denselben Aufschwung der Produktion, dieselbe Zunahme des Reichtums, dieselbe Entwicklung der Gesellschaft wie in der Mitte Europas nicht. Auf den zurückgebliebenen Gebieten vermischte sich also die neue Gattung mit der langsam absterbenden alten, mit der Zauberwelt, mit den epischen Abenteuern.

Im Laufe der weiteren Entwicklung aber veränderte und geriet stufenweise in Vergessenheit die typische Ballade der inneren Gebiete; auf den Randgebieten dagegen wurde sie in ihrer mittelalterlichen Form aufrechterhalten und erschien zur Zeit der Entdeckung der Gattung als »viel mehr typischere Ballade« als die französische und die deutsche. Die wahrlich »typische«, psychologisch-gesellschaftliche Ballade in ihrer mittelalterlichen Form wurde für uns allein durch die infolge der langen Türkenherrschaft steckengebliebene ungarländische Entwicklung aufbewahrt, dadurch wurde die richtige Erkenntnis des einstigen Entwicklungsganges doch ermöglicht.

ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ИСТОРИИ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ В СРЕДНИХ ВЕКАХ
IV. ЖАНРОВЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЫВОДЫ

Предыдущие части этой же серии статей: I. Francia eredetű réteg balladáinkban. (Венгерские баллады французского происхождения.) Ethn. 1960. 163—276. II. A honfoglaláskori hősi epika továbbélése balladáinkban. Ethn. 1960, 479—523 = Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen. Acta Ethn. 1961. 241—294 (Переживание в венгерских балладах героических песней времени завоевания Родины.) III. A „Kőműves Kelemen" eredete. Néprajzi Értesítő 1959, 5—73 = Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. Acta Ethn. 1960, 1—88. (Происхождение баллады о замурованной женщине.)

В заключительной части автор попытается дать ответ на четыре вопроса: *что такое* баллада, *когда* и *где* родился этот жанр и каковы были *общественно-исторические условия* его возникновения.

Чтобы ясно понимать отличительные признаки баллады, нужно установить четкую границу между нею и другими народными эпическими жанрами, имея в виду в первую очередь героический эпос и происходящие из него позднейшие жанры, как романс и историческая песнь, оба эпические жанры в стихах с напевом. Возникает затруднение из того факта, что оба жанра смешанно публикуются как в западноевропейских сборниках баллад, так и в восточноевропейских изданиях героических эпосов. В первые входят, в большом количестве, произведения придворной эпики профессиональных «авторов», последние же включают много баллад в издания героических эпохов. Однако, имеем прочный исходный пункт в том факте, что баллада является более поздним жанром, заменяет в эволюции жанров героический эпос. Это подтверждается и ее распространением: героическая эпика живет на разных ступенях общественного развития, начиная от распадения родового общества, до развитых крестьянских общественных формаций; баллада же известна лишь в развитых крестьянских обществах. Там, где они оба сосуществуют, баллада явно является результатом более позднего развития. Там же, где ныне известна лишь баллада, письменные памятники свидетельствуют о существовании героического эпоса в более давние времена. По испанским, немецким и венгерским исследованиям, есть баллады, которые создавались путем трансформации элементов древних героических эпосов. Итак, чтобы раскрыть суть нового жанра, следует установить то, *что в нем является новым по сравнению с героическим эпосом.*

Старинный героический эпос состоит из 1000—12 000 строк, чтение его вслух длилось часто целую ночь, иногда даже три ночи подряд. В более развитой форме она слагается из многократно начинающегося, разветвленного действия. Мировоззрение, изображение человека — мифическое а на более развитой ступени — сказочно-фантастическое. (Материал, каталогизированный в качестве волшебных сказок, во многом похож.) Темой его служат всегда битвы, приключения.

В балладах же есть коренно новое. Это общественная и психологическая проблематика: изображение человека в общественных отношениях и душевных состояниях. Вот тематика баллад, изложенная в отрывистой, короткой, как правило 40—120-и строчной форме; события и герои появляются стилизованно, в сжатом, отражающем лишь самое существенное, виде. В сборниках баллад отдельных народов темы такого характера составляют большую часть материала — в Венгрии сто процентов. Сюда принадлежат и «общие» баллады, известные в сходном виде у разных народов. Все это освещается и таблицей характерных тем венгерских, французских, английских и немецких баллад, составленной по типовым группам.

На основании вышесказанного, из английских и немецких баллад исключаются остатки придворной эпики с военной и приключенческой тематикой, тексты, содержащие сказочно волшебные элементы и рассказы реалистические до мелких подробностей. Обращается внимание на одну формулу, встречающуюся как раз в такого рода английских текстах: „Let us leave talking of this (lady)... and talk more of (Sir)"... и указывающую на структуру эпических песней с сложной темой. Действительно, она обнаруживается и в испанских романсах, венгерских исторических песнях (около 1480 г.) и, может быть, в югославянских эпических песнях, т. е. является стилистическим пережитком из поэзии минстрелей.

Темы, перешедшие из героических эпосов в балладу тоже ясно показывают разницу между этими жанрами и преобразование взглядов. Военно-приключенческое, длинное событие на мифическом плане превращается в короткое, драматическое событие под знаком человека психологического и общественного. (Особенно в венгерских балладах, обсуждаемых во второй части этой серии.)

Относительно места рождения жанра нужно принимать во внимание следующее. К северу и к югу от французов (у португальцев, шкандинавских народов и шотландцев) и к югу от венгров (у южных славян) наблюдается удлинение баллад. Оно происходит из развертывания побочных элементов, вследствие чего своеобразности жанра стираются. Этот процесс наглядно показан на таблице о длине баллад. Самыми короткими являются французские баллады, следуют венгерские, пьемонтские, немецкие, английские (большое удлинение приходится на долю шотландских баллад); самые длинные — португальские (испанские) и датские (шкандинавские). Такое положение указывает на первенство французов. О том же свидетельствуют известные нам взаимствования. В отношении португальских, испанских, каталанских и итальянских баллад они общеприняты, в отношении венгерских баллад они были доказаны в первой статье этой серии, а в отношении датских и шкандинавских — они доказаны датскими исследователями и также Верье. (Verrier.) Что же касается английских и немецких баллад, взаимствования до сих пор не признавались. Это отчасти объясняется ограниченной известностью французского материала (нет полного собрания, много баллад модернизированы, многие забыты) и его фрагментарностью. Кроме этого, следует освободиться от известных старых предрассудков, а именно о том, что сверхестественное а также и расширение действия являются «первоначальными» чертами. Приводится два примера: „Les métamorphoses" (The Twa Magicians Child 44) и „Renaud tueur des femmes" (Child 4). И немецкие баллады являются вторичными по отношению к французским. Это доказывается, между прочим, тем фактом что в венгерском материале есть взаимствованные у французов баллады, тогда как немецких нет. Это положение объясняется лишь тем, что баллада слагалась раньше у французов, венгры переняли модный новый жанр через посредство французских колонов раньше, чем он мог дойти до восточных областей через немецкую территорию. Таким образом отдельные баллады распространялись в Германии одновременно с Востока, из Венгрии и с Запада, от французов. (Такие случаи также рассматриваются в первой части серии статей.)

Итак, существовал французский центр баллад, откуда отдельные баллады и сам жанр распространялся у других народов: у соседей, у греков во время кипрейского королевства XIV—XV вв., у португальцев во время средневекового французского королевства — это объясняет наличие более развитой поэзии баллад и отсутствие героических романсов — у венгров через средневековых французских колонов, у датчан, может быть путем норманских-датских связей. Все это свидетельствует о том, что распространение происходило по географическому принципу соседства, следует лишь учитывать *исторические* обстоятельства поселения при применении «географического метода».

Этот способ распространения — с соседа до соседа — раскрывает крестьянский характер данного жанра и отсутствие содействия певцов. На одной языковой территории варианты удаляются от центра подвергаясь лишь незначительным изменениям, так же переходят они через «языковые границы» родственных языков, от французов к каталанам, итальянцам, ибо там диалекты сменяются, отличаясь друг от друга чуть заметными оттенками и соседи могут непосредственно *перенимать* тексты, так как они понимают их. При встрече же не родственных языков, нужно *переводить*, и вдруг меняются редакция, детали, даже действие. Взаимствование иноязычным крестьянством, на языковых границах, объясняет различные «редакции», единые по народам, но различные друг от друга. Предполагая посредничество певцов-интерпретаторов, это явление осталось бы необъясненным. Они обходили далекие края, приезжали в большом количестве из зарубежных стран в феодальные и королевские дворы, на празднества, они могли бы в разные стороны разносить отдельные схемы сказок и даже редакции; если бы они были «разносчиками» баллады, на месте единых национальных вариантов, должны были существовать множество мотивов и редакционных деталей в разновидной мозаике.

Не противоречит крестьянскому происхождению баллады и то, что в ней описывается феодальная среда. Знать, короли изображаются не реалистически, лишь в отдельных наружных чертах, исключительно как люди. Выбор их в качестве героев означает только, что образ жизни высшего общественного слоя был, как вообще всегда, идеалом народа и герои представляются на возможно высокой общественной ступени, что одновременно выражает также и стремление поднимающегося класса.

Итак крестьянство, в первую очередь северо-французское-валонское крестьянство было творцом баллады и по его примеру новый жанр расцвел вокруг него в нескольких зонах народов, стоящих на сходной ступени развития. Внутренняя зона с наибольшей четкостью выявляет характерные черты баллады: английские (без шотландских), немецкие, пьемонтские и венгерские террории. Она окрузоной, где балиспансклада смешивается со старинными, сказочно-эпическиитентаи элеммми: ая-португажена льская-каталанская

шотландская-шкандинавская, чешская-словацкая-польская, словенская-хорватская территории. Дальше следует зона восточно-европейского героического эпоса, смешанного с балладой: с греков, болгар, сербов и румын, через украинцев и русских до эстонцев и финнов. Новый жанр живет у крестьян Запада, *под* эпикой певцов, которая в средневековой Европе преобразовалась в письменную ученую (профессиональную) поэзию.

Эпоха рождения этого жанра не определяется датой исторических событий, которые можно связать с историческими именами, встречающимися в балладах. Они и позднее могли быть включены. Так же нужно исключить из данных, определяющих время, танцевальную песню из Кэлбигк, которую нельзя назвать балладой, она, по всей вероятности, лирическая песня с рефреном. Надежной данной считается лишь запись целой баллады или фрагмента, разумеется не в том смысле, что данный текст мог существовать лишь со времени записи, но известные выводы могут быть сделаны из этих дат. Из таблицы, составленной автором, выходит, что полные записи баллад появляются впервые у французов в конце (второй половине) XV в., у немцев, датчан, англичан и венгров одинаково в XVI в. Из более ранних эпох, а именно из XIV. в. дошли до нас фрагментарные записи в указаниях напева и контрафактурах. Имеется единственное, изолированное данное из Англии (датировка не надежная) из XIII в. («Июда», Чайльд 23). Венгерские баллады, французское происхождение которых доказано, перешли в Венгрию в XIV в., и в конце XIV в. один памятник голландского драматического искусства также включает в свое действие балладу, известную в Венгрии, Франции, Англии и Шкандинавии. Таким образом баллада уже существовала в XIV в. Однако, эти записи зафиксировали не распространенные веками произведения, что доказывается одной своеобразностью заимствованных из французского венгерских баллад: нет у венгров именно тех баллад, которые записываются во Франции в XV в. и сохранили с тех пор свою большую популярность (Король Рэно, Пернетт и т. п.). Следует из этого, что в XIV в. они еще не существовали и были моложе записей не больше чем на полвека. Ссылки, записи деталей, потом и полных текстов указывают на постепенно развивающееся внимание, которое довольно скоро следовало — у многих народов единым образом — за возникновением нового жанра. Принимая во внимание и «Июду», можно считать, что баллада постепенно создавалась и распространялась начиная с конца XIII — начала XIV в. и расцвела в XIV—XV вв. Раньше этого не могло быть, что доказывается и тем, что героический эпос продолжает жить и в эпоху баллады; Эрменрихес Тод (Смерть Эрмерика) и более новая песнь Гильдебранта были записаны в Германии в XV—XVI в. и в Венгрии изображения из XIV—XV в. легенды св. Ласло свидетельствуют о том, что один вид героического эпоса продолжает свою жизнь и в эту эпоху.

Что же касается условий рождения жанра баллады, оно должно приписываться какому то большому изменению в жизни народа. Если хотим выразить на общественном плане разницу между духовным содержанием героической песни и баллады, мы должны сказать, что баллада отражает более близкий к бюргерскому образ мышления. Это явление прекрасно объясняется тем большим подъемом, который, по историкам, происходит в XIV—XV в. на Западе так же как и в Венгрии. Жизнь крестьянства характеризуется в это время производством для рынка, изобилием в денежных ресурсах, развивающимися запросами, подражением бюргерских и аристократических мод в одежде, в жилищной культуре, в еде. Новые возможности и новые запросы отражаются в новых темах баллад. Такова напр. тема девушки, пострадающей смерть в защиту своего девичества; любви, пока еще трагической, пренебрегающей классовыми гранями, — все они неизвестные понятия в предыдущей эпике. Баллада удовлетворяет запросам новой жизни и с точки зрения формы: вместо длинной эпической песни, исполняемой певцом на отдельных больших праздниках, теперь нужны короткие истории, вместе запеваемые при прядении, общих плясках и ежедневных развлечениях.

Во внешней зоне северный климат и суровый горный край не позволяли того же производительного расцвета, обогащения и общественного развития, как в центре Европы. На более отсталых территориях новый жанр смешивается с медленно вырождающимся старым, сказочным миром и эпическими приключениями. Но в ходе дальнейшего развития типическая баллада внутренних зон постепенно изменялась, забывалась, тогда как на краевых территориях она осталась в средневековой форме. Когда же обнаружились баллады, уже эта последняя форма являлась более «типичной» балладой, чем французская или немецкая. Лишь приостановленное турецкой оккупацией развитие в Венгрии сохранило для нас действительно «типическую», психологическую-общественную балладу в средневековой форме, что позволило правильное раскрытие пройденного развития.

AZ IDÉZETT IRODALOM

(A *-gal jelzetteket csak idézetből ismerem.)

AMMAN H.: *Die französischen Südostwanderungen im Rahmen der Mittelalterlichen Wanderungen.* Südostforschungen 14, 406—428. 1955. 2. Halbbd.

AMPÈRE: *Instructions relatives aux Poésies populaires de la France.* Paris. 1853.

ANDERSON, W.: *Die Textgestalt der Byline vom Kaufmann Terentij.* Zschr. f. slav. Phil. XXI. 2. H., 225. 1952.

ARBAUD, D.: *Chants populaires de la Provence.* 1—2. Aix, 1862—4.

A—V = Ангеловъ, Б.—Вакарелски, Х.: *Сенки изъ невиделица.* Книга българската балада. София, 1936

BARBEAU, M.: *Folk-Songs of Old Quebec.* National Museum of Canada, bulletin 75. Anthropological series No 16. Ottawa, 1935.

BARBEAU, M.: *Trois Beaux Canards. (92 versions canadiennes.)* Archives de Folklore. Extr. = Publications de l'Univ. Laval. vol. II, 97—134. 1947.

BARBEAU, M.—SAPIR, E.: *Folks Songs of French Canada.* New Haven, 1925.

BARTOŠ, F.—JANÁČEK, L.: *Národní písně moravské v nově nasbírané.* V Praze, 1901.

BEAUQUIER, C.: *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté.* Paris, 1894.

BEAUREPAIRE, E. de: *Étude sur la poésie populaire en Normandie et spécialement dans l'Avranchin.* Avranches-Paris, 1856.

BELÉNYESY Márta: *A földművelés fejlődésének alapvető kérdései a 14. században.* Ethn. 1954—55.

BELÉNYESY Márta: *A földművelés Magyarországon a 14. században.* Századok, 1956. = *Der Ackerbau und seine Produkte in Ungarn im 14. Jahrhundert.* Acta Ethn. 1958, 265—321.

BELÉNYESY Márta: *Állattartás a 14. században Magyarországon.* NÉ 1956.

BELÉNYESY Márta: *A permanens egymezős földhasználat és a két- és háromnyomásos rendszer kialakulása a középkorban Magyarországon.* Ethn. 1960. = *La culture permanente et l'évolution du système biennal et triennal en Hongrie médievale.* Kwartalnik Historii Kultury Materialnej Ergon. II. Fasc. Rok 1960.

BELÉNYESY Márta: *Viehzucht und Hirtenwesen in 14—15. Jh. in Ungarn.* Lásd: Viehzucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa. Budapest, 1961.

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

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

BELÉNYESY Márta: *Über die mittelalterlichen Forschungen in der ungarischen Ethnographie.* A. Ethn. 1960.

BLADÉ, J-F.: *Poésies populaires en langue française, recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais.* Paris, 1879.

BLADÉ, J-F.: *Poésies populaires de la Gascogne.* 1—3. Paris, 1881—2.

BRAGA, T.: *Romanceiro geral portugez.* 2. ed. Lisboa I. 1906 2. 1907.

BRONSON, B. H.: *The Traditional Tunes of the Child Ballads with Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America.* Princeton, 1959.

BUJEAUD, J.: *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois.* 2. ed. 1—2. Niort, 1895.

CANTELOUBE, J.: *Anthologie des chants populaires français.* 1—4. Paris, 1951.

CHAMINADE, E.—CASSE, E.: *Chansons patoises du Périgord.* Paris, 1905.

CHAMPFLEURY, J.—WECKERLIN, J. B.: *Chansons populaires des Provinces de France.* Paris, 1860.

CHILD, F. J.: *English and Scottish Popular Ballads.* 1—5. Boston, 1882—98. Új kiad. 1956.

CICELKOVA = Цицелкова-Божкова, З.: *Български народни песни от Средногорието.* I. дял. *Песни от Копривщица* 2. дял. *Песни от с. Войнягово.* СбНУ 46. 1953.

COMBES, A.: *Chants populaires des Pays Castrais.* Castres, 1862.

COSSIO, J. M. de—SOLANO, T. M.: *Romancero popular de la Montaña.* Santander. I. 1933 II. 1934.

CS—V = CSANÁDI Imre—VARGYAS Lajos: *Röpülj páva, röpülj. Magyar népballadák és balladás dalok. Bp.* 1954.

DAL, E.: *Nordisk folkeviseforskning siden* 1800. Kobenhaven, 1956. English Summary 410—430.

DAL, E.: *The Linked Stanza in Danish Ballads. Its Age and Its Analogues.* JIFMC X, 35—6. 1958.
DECOMBE, L.: *Chansons populaires recueillies dans le département d'Ile-et-Vilaine.* Rennes, 1884.
DELZANGLES, F.: *Folklore Cantalien. Chants populaires d'Auvergne.* Aurillac, 1910.
DgF = *Danmarks Gamle Folkeviser.* Udgivne S. GRUNDTVIG—A. OLRIK. 1853—
DOMOKOS PÁL Péter: *A moldvai magyarság.* 3. kiad. Kolozsvár, 1941.
DONCIEUX, G.: *Le romancéro populaire de la France.* Paris, 1904.
DÜRENKOVA = Дыренкова, Н. П.: *Шорский фольклор.* Москва—Ленинград, 1940.
D. Vlr. = *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien.* Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv. 1—3. Hrsg. von J. MEIER. 4. Hrsg. von E. SEEMANN. Berlin, 1935—59.
E—B = ERK, L.—BÖHME, F. M.: *Deutscher Liederhort.* 1—3. Leipzig, 1893.
ENTWISTLE, W.: *European Balladry.* Oxford, 1939.
ERDÉLYI János: *Magyar népdalok és mondák.* 1—3. Pest, 1846—8.
FLEURY, J.: *Littérature orale de la Basse-Normandie (Hague et Val-de-Saire).* Paris, 1883.
GAGNON, E.: *Chansons populaires du Canada.* Québec, 1900.
GEIBEL, E.—SCHACK, A. F. von: *Romanzero der Spanier und Portugiesen.* Stuttgart, 1860.
GREIG, G.— KEITH, A.: *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs.* Aberdeen, 1925.
D'HARCOURT, M. et R.: *Chansons folkloriques françaises du Canada.* Québec—Paris, 1956.
HERMANN István: *Arany János esztétikája.* Budapest, 1956.
HEUSLER, A: *Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden.* Germanisch—Romanisch Monatschr. X, 16—31. 1922.
HYMAN, S. E.: *The Child Ballad in America : Some Aesthetic Criteria.* JAF vol. 70. No 277 1957., 235.
KALLÓS Zoltán: *Ismeretlen balladák Moldvából.* Népr. Közl. III/1—2., 51. 1958.
KEMPPINEN, I.: *The Ballad of Lady Isabel and the False Knight.* Helsinki, 1954.
LAMBERT, L.: *Chants et chansons populaires du Languedoc.* I—II. Paris—Leipzig, 1906.
LAWS, M. G.: *American Balladry from British Broadsides.* Philadelphia, 1957.
LEGRAND, É.: *Chansons populaires recueillies en octobre 1876 à Fontenay-le-Marmion, arrondissement de Caen (Calvados).* Romania 1881, 365—96.
LIBIEZ, A.: *Chansons populaires de l'ancien Hainaut.* Bruxelles I. 1939 II. 1941 III. 1951.
MÁLYUSZ Elemér: *Zsigmond király központosítási törekvései Magyarországon.* Tört. Szle. 1960.
MCsB = FARAGÓ József—JAGAMAS János: *Moldvai csángó népdalok és balladák.* Bukarest, 1954.
MEIER, JOHN: lásd a D. Vlr. egyes számainak feldolgozását.
MELETINSZKIJ = Мелетинский, Я. М.: *Герой волшебной сказки.* Москва, 1958.
MELETINSZKIJ = Мелетинский, Я. М.: *О генезисе и путях дифференциации эпических жанров.* Русский Фольклор V, 81—101.
MENÉNDEZ PIDAL:, R. *Das Fortleben des Kudrungedichtes. (Der Ursprung der Ballade.)* JbfVf V, 85—122. 1936.
MENÉNDEZ PIDAL, J.: *Poesia popular. Coleccion de los viejos romances que se cantan por los Asturianos.* Madrid, 1885.
MEYRAC, A.: *Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes.* Charleville, 1890.
MILLIEN, A.: *Chants et chansons. Littérature orale et tradition du Nivernais.* Paris I. 1906.
MNGY = *Magyar népköltési gyűjtemény.* Bp. I. 1872 III. 1882.
NERVAL, G. de: *Oeuvres complètes.* V. Paris, é. n. *Sylvie,* 126—36: *Souvenirs du Valois. Vieilles ballades françaises.*
OLRIK, A.: *A Book of Danish Ballads.* Princeton, 1939.
PARRY, M.—LORD, A. B.: *Srpskohrvatske junačke pjesme.* I—II. Cambridge—Beograd, 1953—4.
PINEAU, L.: *Le Folk-lore de Poitou.* Paris, 1892.
POTANIN = Потанин, С. Н.: *Очерки Северо-Западной Монголии.* Результаты путешествия исполненнаго в 1879 году по поручению Имп. Русск. Геогр. Общ. Вып. 4. Материалы этнографические. С. Петербург, 1883.
POUEIGH, J.: *Chansons populaires des Pyrénées Françaises.* 1. Paris, 1926.
PROPP = Пропп, В. Я.: *Русский героический эпос.* 2. изд. испр. Москва, 1958.
PUYMAIGRE comte de: *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin.* Metz—Paris, 1865.
RADLOFF, W.: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens.* Sankt-peterburg I—X. 1866—1904.

ROBERTS, W. E.: *Comic Elements in the English Traditional Ballad.* JIFMC III, 76—81. 1951.
ROLLAND, E.: *Recueil de chanson populaire.* I—VI. Paris, 1883—90.
ROSSAT, A.: *Les chansons populaires recueillies dans la Suisse Romande.* Bâle—Lausanne, 1917.
SALMEN, W.: *A középkori magyar vándorénekesek külföldi útjai.* Zenetud. Tanulm. VI. Kodály Zoltán 75. születésnapjára. Bp. 1957, 159—63.
SALMEN, A.: *Der Fahrende Musiker im europäischen Mittelalter.* Kassel, 1960.
SbNU = Сборник за народни умотворения и книжнина (и народопись).
SCHIEFNER, A.: *Heldensagen der Minussinschen Tataren.* Sanktpeterburg, 1859.
SCHIRMUNSKI lásd: ZSIRMUNSZKIJ.
SEEMANN, E.: *Ballade und Epos.* Schweizer. Arch. f. Volkskunde 1955, 147—83.
SIMON, F.: *Chansons populaires de l'Anjou.* Angers, 1926.
SMITH, V.: (Szövegközlések Velay és Forezből a megadott kötetben) Romania.
SOLEVILLE, E*.: *Chants populaires du Bas-Quercy.* 1889.
SZTOIN TRAKIJA = Стоинъ, В.: *Български народни песни от източна и западна Тракия.* София, 1939.
TAKÁCS Lajos: *Históriások, históriák.* Bp. 1958.
TARBÉ, P.: *Romancero de Champagne.* I—V. Reims, 1863—4.
TIERSOT, J.: *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné).* Grenoble—Moutiers, 1903.
TIERSOT, J.: *Mélodies populaires des provinces de France.* I—IV. Paris, é. n.
TRÉBUCQ, S.*: *La Chanson populaire en Vendée.* 1896.
VARGYAS Lajos: *Szibériai hősének-elemek a magyar népmesében.* Népr. Közl. 1961/1, 3—15.
VERBICKIJ = Вербицкий, В. И.: *Алтайские инородцы.* Сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера, протоиерея. — Москва, 1893.
VERRIER, P.: *Le vers francais. Formes primitives — Développment — Diffusion.* III. *Adaptations germaniques.* Paris, 1932.
WECKERLIN, J. B.: *L'ancienne chanson populaire de France.* Paris, 1887.
ZSIRMUNSZKIJ = Жирмунский, В.: *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка.* Москва, 1960.
ZSIRMUNSZKIJ = SCHIRMUNSKI, V.: Vergleichende Epenforschung. Berlin, 1961.
ZSIRMUSZKIJ = Жирмунский, В. М. — Зарифов, Х. Т.: *Узбекский народный героический эпос.* Москва, 1947.