VARGYAS LAJOS

A magyar népballada és Európa

ZENEMŰKIADÓ

Vargyas Lajos / A magyar népballada és Európa

1

AZ 1919 ELŐTTI MAGYARORSZÁG MEGYÉI ÉS A DIALEKTUS-TERÜLETEK

TERRA 73.75.1

BEVEZETÉS

Nyolc évvel ezelőtt megjelent angol könyvem után újra balladáról szóló könyvvel lépek a szakemberek elé: vajon mi indokolja ezt? Lehetséges ennyi idő után újat mondani ugyanarról a tárgykörről? Vagy olyan gyorsan avulnának el megállapításaink a társadalomtudományoknak ebben az ágában is, mint például a fizikában? Semmi esetre sem, s ha előző könyvem kimerítő feldolgozása lett volna a balladáról vallott elképzeléseimnek, nem is állnék újra az olvasó elé. De aki figyelmesen olvasta, tisztában lehet vele, hogy az nem is volt könyv a megszokott értelemben: négy, önálló, bár egymáshoz kapcsolódó tanulmány került könyv alakban kiadásra, amelyeket csak előtanulmánynak szántam jelenlegi könyvem elé. Szükségét éreztem, hogy főbb eredményeimet végleges megfogalmazás előtt a tudományos világ ítélete alá bocsássam, annyira újszerű felfogást tükröznek, és olyan nagy területet ölelnek át anyagukban. Biztos voltam benne, hogy adataim kiegészítésre szorulnak, s hogy az elhangzó kritika, az ellene felhozott érvek átgondolása segít véglegesebb formában megfogalmazni mondanivalómat. Természetesen helyesebb lett volna az ilyen előtanulmányokat folyóiratban, rövidebb közlésekben megjelentetni. Szándékom ez is volt, s magyarul meg is jelentek tanulmányaim, tehát könyv formában magyarul nem is volt értelme újra kiadni. Minthogy azonban éppen a legjelentősebb és legterjedelmesebb rész — a francia kapcsolatokról — nem jelenhetett meg idegen nyelven, s így a nélküle értelmetlen elméleti összefoglalás sem, kénytelenségből választottam azt a megoldást, hogy angol nyelvű könyvben vigyem mind a négy tanulmányomat a nemzetközi nyilvánosság elé.

Ami az anyag teljesebbé tételét és a kritikák segítségét illeti, nem csalatkoztam. Már könyvemben is hálával emlékezhettem meg sok külföldi kollégám baráti segítségéről, akik egy-egy tanulmányom nyomán vagy kéziratban megismert eredményeim alapján igen sok adattal, tanáccsal, bírálattal segítették munkámat. Folytatódott ez könyvem megjelenése óta. Az ellenvetések — vagy az ellenvetés hiánya — megmutatta, hol kell bizonyításomat kiszélesíteni, vagy elejteni, s hol találkoztak azok általános helyesléssel. Ezen felül azonban újra annyi segítséget tapasztaltam szaktudományunk külföldi művelői részéről, amire csak megilletődéssel gondolhatok. Köszönetet kell mondanom ezúttal azoknak, akik előző könyvem óta segítettek anyaggal, tanáccsal vagy más természetű munkával. Archer Taylor (Berkeley), saját tanulmányain kívül több értékes könyvajándékkal támogatott, köztük az újranyomtatott Childot is tőle kaptam; Erik Dal (Koppenhága) a nagy dán gyűjtemény — DgF — hiányzó köteteit és saját angol balladakönyvét küldte meg; D. K. Wilgus (Los Angeles) könyvét és sok tanulmányát, egyszersmind könyvem amerikai megismertetésével hasznos tudományos kapcsolatokhoz juttatott; Samuel G. Armistead (Philadelphia) magyar balladatípus-jegyzékem alapján spanyol változatokat küldött xerox-másolatban saját tanulmányaiból és más spanyol kiadványokból; az Institutul de Folclor (Bukarest) rendszeresen megküldte a román kiadványokat (Amzulescu, Fochi, Vrabie munkáit); E. M. Meletinszkij (Moszkva) az eposz korai formáiról és más elemi

VARGYAS LAJOS

A MAGYAR NÉPBALLADA ÉS EURÓPA

I.

ZENEMŰKIADÓ BUDAPEST 1976

folklórműfajokról írt könyveit; GEORGIOS A. MEGAS (Athén) a Falbaépített feleségről írt könyvét és tanulmányát; OTTO HOLZAPFEL (Marburg a.d. Lahn) a skandináv balladákról írt két könyvét; ELEANOR LONG (Santa Clara, Kalifornia), a „Szeretet próbája" balladáról írt könyv-monográfiáját; KAREL HORÁLEK (Prága) több fontos tanulmányát a cseh-szlovák és kelet-európai balladákról; MORTAN NOLSÖE (Oslo) a faeroeri balladákról tartott párizsi előadását; ZMAGA KUMER asszony (Ljubljana) tanulmányai megküldése mellett két nehéz szlovén szöveg fordítását is vállalta. Balladafordítást köszönhetek még Borsai Ilonának (románból), Kiss Máriának (szerb-horvátból) és Ludvik Neufeldnek (Kassa, csehből és szlovákból), könyvtári anyag felkutatásában nagy segítséget kaptam Kovács Zoltántól és Prahács Margittól. Dobszay László és Szendrei Janka a ballada-dallamok zenetörténeti kapcsolatainak feltárásában segített; Martin György és Pesovár Ernő a táncra vonatkozó adatokkal volt segítségemre. S hálás köszönettel tartozom Maróthy Jánosnak magas színvonalú bírálatáért és hasznos tanácsaiért.

Előző munkám a magyar balladáknak csak mintegy hatodrészét tárgyalta nemzetközi összefüggéseiben. A teljes magyar balladaanyag itt kerül először bemutatásra a magyar közönségnek is, mivel több újonnan fölfedezett balladát vagy fontos változatot ezúttal olvashat először. Balladáinkat — különösen a betyár-balladákat — azonban nemcsak nemzetközi kapcsolataik alapján kell tárgyalni, hanem egyéb fontos szempontok szerint is: történeti, társadalmi hátterük alapján és sokféle néprajzi vonatkozásaikkal együtt. Célom az, hogy könyvemben megadjam a legfőbb tájékoztatást a magyar balladákról. Ugyanakkor az európai ballada minden elméleti kérdését is föl akarom vetni azon a néhány problémán túl, amelyet előző munkámban érintettem. Természetesen elsősorban a magyar anyag tapasztalatai alapján. Minden kutató úgyis csak saját anyanyelvén ismerheti igazán a műfajt mint költői alkotást, és a saját anyagát ismerheti olyan mélyen, hogy abból tanulságokat vonhasson le. Magától értetődik, hogy ez nem elég, s általános tanulságokat csak az egész európai balladaköltészet ismeretében lehet bárkinek is levonni. Meg is tettem mindent arra nézve, hogy lehetőség szerint teljes képet kapjak a soknyelvű Európa balladaköltészetének egészéről. Sikerült előző tanulmányaim óta bizonyos hiányokat pótolnom. Legfontosabb az, hogy az akkor még csak idézetekből és fordításokból hézagosan ismert dán balladakincset azóta eredetiben és egészében megismertem, ami sok fontos részleteredményre vezetett, s a ballada elméleti kérdéseiben is nagyobb biztonságot adott. S. G. ARMISTEAD szíves segítségével nagyobb áttekintéssel rendelkezem a spanyol balladákról, és AMZULESCU háromkötetes ballada-katalógusa a román balladában adott eligazodást. Ezáltal éppen azoknak a nemzeteknek anyagában jutottam részletesebb és pontosabb ismeretekhez, amelyekben azelőtt nyelvi okokból nehéz volt tájékozódnom. És természetesen az elmúlt időszakban is jelentek meg fontos új kutatások, amelyek kiegészítik vagy módosítják azokat a megállapításokat is, amelyeket már előző könyvemben közöltem.

Balladatanulmányaim akadémiai vitája — ami a „tudományok doktora" fokozatért folyt —, szintén segített végleges fogalmazásom kialakításában. Némely ponton hivatkozni is fogok az ott elhangzott ellenvetésekre, amikor általános érvényű kérdéseket segítenek tisztázni.

Könyvemet úgy is fel lehet fogni, mint nagy tanulmányt az európai balladáról, amihez példatárként mellékelem a legkevésbé ismert balladaanyagot, a magyart,

a szükséges ismeretek kíséretében. De felfogható úgy is, mint a magyar balladaanyag teljes bemutatása — természetesen válogatott szövegekkel —, amit az európai balladaköltészet és balladaelmélet keretébe helyezve ismertetek a külföldi és belföldi olvasóval. Ennek megfelelően tulajdonképpen mindegy, először a tanulmányt olvassa-e valaki, s hozzá mindig fellapozza az egyes balladákat, vagy előbb végigolvassa a balladákat a hozzájuk fűzött magyarázatokkal, s azután mint végső tanulságot olvassa el az elméleti fejtegetéseket. Az, hogy a tanulmány megelőzi az anyagot, csak a megszokásnak tett engedmény, nem szükségszerű egymásután.

Egy-egy balladatípust egy vagy szükség szerint több változattal mutatok be. Minthogy balladáink variáns-mennyisége egyik-másik típusban 400-on felül jár, nemcsak arról kellett lemondanom, hogy „összkiadást" nyújtsunk a szó szoros értelmében, de még arról is, hogy a 6456-ra rúgó változat-tömegnek gyűjtési, archiválási és publikációs adatait megadjam. Hiszen csupán ez az adathalmaz maga önálló kötetet tenne ki! Így meg kell elégednünk avval, hogy a közölt szövegek teljes adatai után felsoroljam a főbb eltéréseket, számokban megadva a területi elterjedést. Ez következőképp történik. A magyar nyelvterületet BARTÓK felosztása nyomán négy (illetve továbbfejlesztve öt) egységre bontjuk: I. Dunántúl; II. a nyelvterület északi része (benne a csehszlovákiai és kárpátukrajnai magyarság is); III. a Nagyalföld, beleértve annak Romániába eső széleit is; IV. Erdély és a bukovinai székelyek, valamint (V.) a moldvai csángók. Ebben a sorrendben haladva (amennyiben van az illető területről gyűjtés) megyénként, azon belül községenként sorolom fel a változatokat. A helységneveket és a megyebeosztást kénytelenek vagyunk a régi Magyarország 1913-as Helységnévtárában közölt adatok szerint megadni, minthogy a közbeeső változásokat a helységnevekben és megyebeosztásban alig lehet követni — különösen a szomszéd államokban a megfelelő párhuzamos kimutatások híján —, viszont régi, legértékesebb balladaanyagunk még az akkori helységnevekkel van följegyezve. A moldvai csángó és bukovinai székely helyneveket pedig a lakosság által használt néven, amennyiben pedig ismerjük hivatalos nevén is, akkor mellette azzal is megadjuk. A külföldi olvasó és a fiatalabb magyarok tájékozódása kedvéért kénytelenek vagyunk olyan térképet mellékelni, amely a mai határok mellett az 1919-ig érvényben levő országhatárt is feltűnteti az akkori megyékkel együtt. A magyar nyelvterület túlnyomó része odáig ezen a határon belül esett a moldvai csángók és 5 bukovinai székely falu kivételével (de az utóbbiak még az Osztrák—Magyar Monarchia határain belül éltek, tehát könnyebben érintkezhettek a magyarság többi részeivel); sőt a szomszédos népek egyes csoportjai is ezeken a határokon belül éltek a magyarokkal együtt, rokonaiktól elválasztva. Sokszor történik hivatkozás erre a régi állapotra, Kárpátokon belüli vagy kívüli variánsokra, ez ugyanis különbséget jelentett az érintkezés lehetőségeiben. Ilyen volt a közös katonáskodás az újabb korban, amiben még a bukovinai székelyek is együtt szolgáltak magyarországiakkal, de a magyarok is a nemzetiségekkel. Ilyen volt a belső munkaerővándorlás, különösen aratási időben az Alföldre a hegyvidékről és horvát-szlovén vidékekről a Dunántúlra, ezenkívül sok más érintkezési lehetőség, amit a közös államterület tett lehetővé. Nem lehet lebecsülni azokat a különbségeket sem, amelyek az egyes államok történeti sorsában is jelentkeznek: pl. hogy előbb vagy utóbb szabadult fel a török uralom alól, vagy — mint Erdély —, sosem volt török megszállás alatt. Ez komoly művelődési különbséget okozhatott az egykor Magyarországon élő nemzetiségek és határon túli rokonaik

között. Mindez a költészeti hagyományok szempontjából sem közömbös. A térképet kiemelhető formában adjuk a könyvhöz, hogy olvasás közben a helynevek földrajzi elhelyezéséhez állandóan kéznél lehessen.

Meg kell jegyeznem, hogy a balladák sorrendje teljesen önkényes, inkább a költői értékek szerint és a tudományos problémák fontossági sorrendjében halad, semmint valami tipológiai elv szerint. A tipológia úgyis kifejezésre jut a tanulmány egyes fejezeteiben.

Külön mellékelem a francia balladák típusjegyzékét tartalmi kivonataikkal és bibliográfiai adataikkal együtt. Erre azért van szükség, mivel állandóan kell hivatkoznom a francia balladákra, viszont nincs egy olyan összefoglaló kiadvány, mint CHILDé az angolra vagy GRUNDTVIGé a dánra, amelynek számaival félreérthetetlenül jelölhetném az illető típust. Így állandóan — és többször ismételve — kellene megadnom egy-egy ballada tartalmi ismertetését és lelőhelyeit, ami végtelenül nehézkessé tenné a tárgyalást és megnövelné a terjedelmet. Az index számaival utalhatok a francia balladákra, s mindenki megtalálhatja a jegyzékben, hogy miről van szó. Természetesen ez a jegyzék még a kiadványok vonatkozásában sem teljes, és egyáltalán nem tartalmazza a kiadatlan, archivális anyagot. Nem óhajtja bármiképp is megelőzni vagy pótolni a majdan elkészülő francia balladakatalógust, csak az általam feldolgozott anyagra való hivatkozást kívánja egyszerűbbé tenni.

Sokszor esik szó a következőkben a realizmusról. Ezt a fogalmat a hagyományos értelemben használom, mert a részletező-megjelenítő ábrázolással állítom szembe a ballada összefoglaló-sűrítő eljárását. Tisztában vagyok vele azonban, hogy éppen az utóbbit nevezi a marxista esztétika realizmusnak.

Szeretném remélni, hogy a magyar balladaanyag bekapcsolása a nemzetközi kutatásba új oldalról fogja megvilágítani az európai ballada számos kérdését, és kiegészíti képünket földrészünk népeinek e jelentős alkotásáról.

A BALLADA HELYE A NÉPI ÉS IRODALMI MŰFAJOK KÖZÖTT

Mi a ballada? Milyen a ballada? Aki ezekre a látszólag könnyű kérdésekre hirtelen ki akarja mondani a magától értetődő feleletet, egyszerre meggondolások egész sorával találja magát szembe. Bármit akarna is kimondani, mindenre volna ellenvetés. Ha a társadalmi ellentéteket, családi tragédiákat tartja a ballada fő kérdésének, ellene vetik a norvégok balladáit óriásokkal harcoló hősökről, vagy a skót balladák elvarázsolt asszonyait, tündéreit és démonait. Ha a parasztság alkotásaként tárgyalja, a dán főúri kéziratokban összeírt balladákat hozzák fel ellene, ahol a nemesifőúri életnek apró részletei jelennek meg a történetek folyamán. Ha úgy látja, hogy a ballada fő tárgya a szerelem és a szerelemmel együtt járó sok emberi bonyodalom, akkor az angol-skót balladák főúri harcaira, rablólovagok kalandjaira nincs magyarázata. S ha a ballada világának reális vonásait akarja kiemelni, nemcsak az északi tündérvilág, hanem a balkáni fantasztikus epika is széttöri meghatározásának kereteit. Majdnem minden népnek más az elképzelése a balladáról, és majdnem minden nép balladája valamiben más, mint a többié, minden nemzeti ballada-gyűjteményből más képet kap az olvasó erről a régóta ismert, sokszor leírt műfajról. Ezzel a nehézséggel szembe kellett néznie legutóbb SEEMANN-nak is, amikor az egész európai balladát méltón képviselő gyűjteményt kellett összeállítania az Európa Tanács megbízásából: „Nem nehéz kidolgozni az ismertetőjegyeket — írja —, ha valaki csak egy országra vagy műveltségi területre van tekintettel. De sokféle nehézség jelentkezik, mihelyt egész Európa áttekintésére kerül sor." („It is not difficult to elaborate... criteria further if one restricts oneself to only one country or cultural area. But many difficulties present themselves when it comes to surveying the whole of Europe." SEEMANN—STRÖMBÄCK—JONSSON, XII.) Ennek következtében minden nyelvterület kutatójának más beidegzett elképzelése van arról, mit tart balladának, milyen a ballada; az a veszély fenyeget tehát, hogy ha valaki leírja, milyen az európai ballada, azt írja le, amit egy vagy néhány nemzet balladái alapján gondol el, s nem azt, ami a műfaj egészére valóban érvényes. Esetleg éppen azt hagyja ki belőle, amit máshol joggal tartanak valódi balladának.

Egyedül a formáról és stílusról gondolkodnak nagyjából hasonlóan — legalábbis, amikor elméleti meghatározást adnak a műfajról. Már az egyes szövegek megítélésében és a balladagyűjtemények összeállításában nemigen alkalmazzák ezeket az elméleti meghatározásokat. Általában vallják a szakértők, hogy a ballada rövid, elbeszélő költemény, amely az eseményeket kihagyásokkal adja elő, csak a megértéshez legszükségesebb mozzanatokat mondja el lehetőleg párbeszédekben, drámai formában és többnyire egyetlen, döntő jelenetre sűrítve. Amióta fölfedezték ezt a műfajt, azóta állandóan hangoztatják ezeket a sajátságokat, és több-kevesebb vonással kiegészítve ismételgetik. Mégis ki kellett hagynia közülük egyet-mást SEEMANNnak, amikor a következő leírást adta összefoglalásában: „Amellett, hogy a ballada egy történetet mond el, szükséges egy bizonyos stílus, amely elsődlegesen a szájhagyományos költészetre jellemező, továbbá a történet lényeges elemeire való összpontosítás, drámai előadása egy többnyire tragikus témának, olyan módon, amely alapvető

emberi élményeket idéz fel, és ... olyan költemény, amely éneklésre van szánva..." („A certain style is required, a style characteristic primarily of orally transmitted poetry; further, a concentration on the essential events of the story; dramatic treatment of an often tragic theme in a way which appeals to fundamental human experience: and ... a ballad is a poem intended to be sung..." XII. lap.) Látnivaló, hogy került minden részletezést, csak a legtágabb kereteket adta meg, hogy minden elbeszélő stílus beleférjen az európai népköltészetből angoloktól törökökig. Ebben a körülírásban tartalmi elemekről alig van szó: de a következőkben, mikor leírja az egyes balladaterületeket, olyan tartalmi sajátságokat emel ki, amelyek már többet árulnak el ballada-elképzeléséről. Az angol balladákról azt mondja: „Ezek inkább a fegyvercsörgéssel foglalkoznak, szellemi küzdelemmel, gyilkossággal és mészárlással ... angolok és skótok közt folyó harcokkal ..." ("They may deal with the clash of arms, with mental struggle, with murder and manslaughter ... with the struggles between the English and the Scots..."); a norvégról: „Ezek a balladák leírják, hogy küzdenek a nagy hősök emberi ellenfeleikkel vagy hogy folyik birkózásuk óriások hordáival..." („These ballads describe how great heroes fight human antagonists or treat of their struggle with the rabble of giants...") Bár ezek a sorok tulajdonképpen csak leírják azt a képet, amit az egyes nemzeti ballada-kiadványok nagyban-egészben nyújtanak — természetesen egyes vonásokat kiemelve egyéb vonásaik közül —, mégis elvi jelentőséget kapnak azáltal, hogy végső összefoglalásként ezek után megállapítja: „Az eddig tárgyalt három ballada tartomány" — a skandináv, angol és német — a legfontosabb Európában." („The three ballad provinces so far discussed are the most important in Europe.") A ballada kiemelt vonásai tehát szerinte a következők volnának: harc hősökkel és természetfölötti lényekkel.

Ámde ezek a vonások, amellett hogy hiányoznak az általa „fontos"-nak tartott harmadik balladaterületen, a németben, nem kevésbé hiányoznak a franciák és a magyarok balladáiban, (hogy a kelet-európai balladából csak az általam legalaposabban ismert anyagra hivatkozzam). Ez már kételyt támaszt bennünk e vonások általános balladai érvénye iránt; már csak azért is, mert ennek a három népnek balladáira nagymértékben érvényes a régóta kialakult formai-stílusbeli meghatározás: a tömörség, drámaiság és hasonlók. Fokozódik a kétely, amikor azt is tekintetbe vesszük, hogy a meghatározás kiemelt két jellegzetessége megvan a hősénekben is, sőt annak legfőbb jellegzetessége. Ha azokat a kutatókat hallgatjuk meg, akiknek érdeklődése a hősénekre irányult, s abból kiindulva írják körül a balladát, egészen másként látjuk ezeket a vonásokat. Ezúttal idézzünk két szovjet hősének-kutatót. Propp, 8: „Nem soroljuk az epikus énekek közé a ballada-jellegű énekeket sem, bármilyen szépek és érdekesek is különben, s bár ilyen énekek a bilina-gyűjteményekben foglalnak helyet és bilina-versformában vannak fogalmazva ... A balladában ... hiányzik az aktív harc — az epikus ének alapvető ismertetőjegye. A ballada tematikája más, mint a bilináé, leginkább a családi és személyi viszonyokat öleli fel. A balladák száma bilina-gyűjteményekben igen nagy, mégsem tartoznak bele a hősepika körébe." Zsirmunszkij 1961, 102: „A ballada tartalma mindenekelőtt személyes, szerelmi, családi vonatkozású, bizonyos mértékben »novellisztikus«, s nem hősi a jellege, bár bizonyos történelmi feltételek közt valami harcias hőseszménnyel is kiszínezhetik, ami a feudalizmus társadalmi viszonyai közt uralkodott." (Itt az angol-skandináv balladák bizonyos részére gondol.) „Nem történelmi jelentőségű eseményeket ábrázol, hanem az egyéni életet, ugyanakkor történeti személyekre is vonatkozhatik. Így

pl. a délszláv epikában ilyenfajta családi-novellisztikus témákat gyakran alkalmaznak Marko királyfi kedvelt alakjára, bár az a könnyedség, amivel ugyanazt a témát egyik történeti személyről a másikra átviszik, bizonyítja az ilyen alkalmazás tisztára külsőséges jellegét." ("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 auf historische Persönlichkeiten bezogen sein kann. So z.B. werden in südslawischen Epos familiärnovellistische Sujets dieser Art besonders häufig der beliebten Gestalt des Marko Kraljevic zugeordnet, 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.")

Ezekből az idézetekből annyi legalább kiderül, hogy valami összefüggés és egyúttal valami különbség is fennáll a ballada és a hősének között. Ha tehát egyéni vagy örökölt elképzelésektől függetlenül akarjuk megállapítani a ballada sajátságait, össze kell hasonlítanunk a hősénekkel, de össze kell hasonlítanunk más népi és irodalmi műfajokkal is, amelyek többé-kevésbé érintkeznek vele, hogy biztos elvi alapot — bizonyítható alapot — adjunk elhatárolásunk számára. Már az eddigiekből is világos, hogy legfontosabb feladatunk megállapítani a különbségeket — vagy az egyezéseket — a hősének és ballada között.

Ez a kiindulás azért is ajánlatos, mert megállapítható, hogy ez a két műfaj egymást váltotta fel a néphagyomány fejlődésében. Ez az időbeli egymásután kétségtelen azoknál a népeknél, amelyeknek néphagyománya csak a balladát ismeri. Ezeknek egykori hősének-költészete többnyire fennmaradt írásos emlékekben régi századokból, s igazolja, hogy valaha náluk is élt, amíg a ballada ki nem szorította. (Edda, Hildebrandslied, Beowulf, Roland-ének a skandinávok, németek, angolok, franciák irodalmában.) De ez az eredmény következik a két műfaj elterjedéséből is. Hősköltészet él az Ohotszki tenger partján élő ősázsiai népektől kezdve a különböző fejlettségű szibériai, belső-ázsiai népeken keresztül a fejlett paraszt-társadalmakig: oroszok, szerbek, románok, bolgárok, albánok, görögök népköltészetéig. A balladát viszont csak a legfejlettebb fokon találjuk, az európai paraszti kultúrák színvonalán: ott is éppen a legfejlettebb nyugat-, közép- és észak-európai népek hagyományában. Még világosabban látszik a két műfaj egymásutánja a kelet-európai hősének területén: a szerb-bolgár-albán és orosz hagyományban úgy jelenik meg a ballada, mint valami új, későbbi, a jobban begyökerezett, általánosabb hősének mellett. Ha pedig azokat a tanulmányokat is tekintetbe vesszük, amelyek különböző népek balladáiban mutatták ki a korábbi hősének átalakult maradványait — Seemann (1955 és D.Vlr 7 sz.) és John Meier (D.Vlr. 4—5. sz.) németben, Menéndez Pidál (1936) spanyolban és magam a magyar anyagban (Vargyas 1960—1961, 1967. II. fej.) —, akkor teljesen világossá válik, hogy a népköltészet fejlődésében a hősepikát váltotta fel a ballada, s Európa legtöbb népénél teljesen ki is szorította elődét az emlékezetből.

Ilyen teljes műfajváltozás nem képzelhető el anélkül, hogy ne lenne lényeges különbség a kettő között. S ha van különbség, akkor az is nyilvánvaló, hogy az a lényeges a balladában, ami újat hozott a hősének után, nem pedig az, amit örökölt tőle, ami mindkettőben ugyanaz. Már csak ezért is, meg más elméleti meggondolások

alapján is azt kell tehát szembeállítani egymással, ami legjobban különbözik egymástól a két műfajban. Számításba kell vennünk ugyanis, hogy a két műfaj egy ideig együtt élt egymás mellett, sőt bizonyos területen szinte máig együtt él. Délszlávoknál a legújabb időkig hallható és gyűjthető volt a régi hősi epika, ugyanakkor számos ballada is elterjedt körükben, s a két műfaj hatott is egymásra, tulajdonságaik nem egy szövegben keveredtek egymással. A legtöbbször példának állított skót és skandináv balladákban pedig már hallottunk a hősénekkel egyező vonásokról. Ha tehát tisztán akarunk látni a két műfaj dolgában, a hősénekből is a balladával még nem keveredett, tiszta formákat kell kiindulásnak venni és azokból elvonni a műfaj régies sajátságait, s ehhez kell mérnünk a balladában azokat a sajátságokat, amelyek azoktól leginkább különböznek.

Azonban itt mindjárt egy ellenvetést kell kivédenünk. Amikor így szembeállítjuk a hősének tipikus vonásait a ballada tipikus vonásaival, azt a látszatot kelthetjük, hogy figyelmen kívül hagyjuk a két műfaj közt meglevő számtalan átmeneti formát, és mesterséges lombikképződményeket állítunk elő. Előző tanulmányaim doktori vitájában úgy hangzott el ez a vád, hogy „metafizikusan" határolom el a műfajokat, és ideális balladatípust következtetek ki. Ez a vád éppen azért ért, mert kiindulásul a fejlődésnek egymástól távoli, jól megkülönböztethető pontjait igyekszem szembeállítani egymással, hogy a különbséget világosan érzékelni lehessen — tehát éppen *azért*, mert nagyon is számoltam az átmenetekkel a valóságban. Ha valaki az átmeneti formák közt akarja megtalálni az elméleti határvonalat, és abból akarja meghatározni a jelenségek lényegét, sehol sem fog olyan pontot találni, ahol valami végződik és valami új kezdődik, még kevésbé láthatja tisztán az érintkező két jelenség valódi tulajdonságait. Vajon ideális fogalom-e a *kék, zöld* szín, és mondhatjuk-e valamire azt, hogy *kék*, másra, hogy *zöld*? Pedig, ha valakinek a szivárvány, a spektrum alapján kellene elhatárolni a kettőt egymástól, megtehetné-e, ha a két szomszédos szín egymásba folyó árnyalataiban akarná megtalálni a határt? Hiszen akkor sem kéket, sem zöldet, sem semmiféle színt nem fog tudni megkülönböztetni, mert a rezgésszámok matematikai végtelenségével fogja szembetalálni magát, ahol sehol nem lehet határt vonni vagy különbséget tenni. Pedig talán mégis joggal használjuk a mindennapi életben a kék és zöld szín fogalmát, és *látjuk is* őket, ha nem az összemosódó határokon nézzük, hanem az egymástól távolabbi sávokon, ahol tulajdonságaik jobban különböznek egymástól. Vajon metafizikus szemlélet-e, ha tudván a rezgésszám-különbségek végtelen voltát, bizonyos csomópontokat nevezünk kéknek, zöldnek, sárgának, s az átmeneteket ilyenkor figyelmen kívül hagyjuk? És ideális kategóriává válik-e a ballada, amikor legtipikusabb jegyeit határozzuk meg, és azt vizsgáljuk, hogy a nagy balladaterületek anyagában milyen arányban vannak jelen ezek a tipikus jelenségek? Azt gondolom, az eddigi leírások és meghatározások után éppen ez az eljárás küszöböli ki az előítéleteket, az egyéni elfogultságot, és ez az igazán tapasztalati és tárgyilagos módszer, amellyel egyedül lehet eligazodni a nemzetek sokféle és mégis valamiképpen hasonló balladái között.

Másik kifogás az volt elhatárolásom ellen, hogy nem veszem tudomásul azt a „békés együttélést", amelyben a különböző műfajok jól megférnek egymással a nép életében. Ilyen békés együttélés természetesen van a néphagyományban, de nemcsak ott, hanem az irodalmi életben is. Ahogy a nép énekel lírai népdalt, balladát, ünnepi szokásain szertartásos éneket, temetéskor siratót, úgy nézünk mi színdarabot,

olvasunk verset és regényt, novellát. Sőt a finomabb árnyalatok különbségei is együtt élnek mindkét műveltségben. Nemcsak a népi elbeszélő költészet ismeri a balladától a ponyva-rémhistóriákig az árnyalatok sokféleségét, hanem minden kor irodalma is: regény, kisregény, novella, karcolat, dokumentum-regény, életrajz-regény, írói szociográfia és még sok más keveredik olvasmányaink között. De ahogy a siratót nem nevezzük balladának, úgy a finomabb megkülönböztetéseket sem kell feladnunk, még ha a nép nem is tud rájuk külön elnevezést. Mert ennek ellenére ő is érzi a finomabb különbségeket, ha nem is tudja, vagy nem is akarja megfogalmazni, Minden gyűjtő tapasztalhatta, hogy ha valamilyen szempontból válogatott, hogy mit vett fel, mit nem, vagy mit szívesebben — különösen még a drága és nehézkes fonográf idején —, milyen hamar megérezték az emberek azt a „stílust" vagy azt a „műfajt", amit a gyűjtő keresett, anélkül, hogy magyarázta volna. Műdal helyett régi stílusú líra, ponyvatörténetek helyett igazi ballada — sokszor még egymást is figyelmeztették, hogy „az nem lesz jó". Ha meg lehet érezni valaminek a különbségét, akkor meg is szabad azt fogalmazni — ha elmélet, tudatosítás a célunk. Induljunk hát ki nyugodtan abból, milyen a tipikus hősköltészet, határoljuk el tőle világosan a balladák legjobban eltérő vonásait, s ezzel iránytűt kapunk a kezünkbe, amellyel majd könnyebben eligazodhatunk az átmeneti formák útvesztőjében.

Milyen hát a virágjában levő hősének, milyen témákat kedvel, és milyen modorban dolgozza fel azokat.

A legrégebbi időkbe nyúlik vissza az egyik legáltalánosabb epikai téma eredete: a feleség elnyeréséért folytatott küzdelem. Az ifjú hős elindul hazájából, és hosszú kalandsorozatok után, szörnyek és vetélytársak legyőzése révén elnyeri és hazaviszi feleségét. Ez az *egyetlen* tárgya az olyan népek költészetének, mint például a nyivhek (giljákok) Szibéria keleti végén, akik a nemzetségi szervezet felbomlásának állapotába jutottak el. A fejlődésnek ezen a pontján ugyanis az önálló család volt az új, „korszerű" gazdasági-társadalmi egység, a fejlett társadalmi forma, s ennek megalapítását vonják mitikus dicsfénybe. (Propp, 42—43, 56.) Ez azután végig megmarad jellegzetes témának a hősénekben egészen a bilinákig. (Potük, Ivan Godinovics — úgyanígy a délszláv epikában Marko királyfi — házassága és sok más ének.) Archaikus türk énekekben emellett más gyakori mesevázak is szerepelnek: a házastárs elrablása a hős távollétében, s visszaszerzése fáradságos kalandok után; a hős szüleit megöli egy ellenséges vitéz, népét- jószágát elhajtja, s csak a gyermek menekül meg valami csodálatos módon, aki felnőve bosszút áll ellenfelén, s visszanyeri családi jószágait. Az ilyenfajta történeteket gyakran egy és ugyanazon hős köré csoportosítva is elmondják, néha több generáció kalandjait is összefűzve. Ilyenkor ciklussá összefűzve vagy mint egyetlen összefüggő történetet éneklik a különböző kalandokat, s kialakulnak a terjedelmes, nagy eposzok, amelyek lazán összefüggő részekből állanak össze. A szerkezet tehát nem szilárd, nem halad gyorsan egy cél felé, hanem láncszerűen fűzi össze az eseményeket. Az események pedig mindig kalandok, még ha igen komolyan vett, gigászi küzdelmeket jelentő kalandok is; de mindig harc, küzdelem.

A régies hősének terjedelme 1000—12 000 sor, de lehet sokkal több is. A jakut „olonhok" előadása nemritkán három egymást követő teljes éjszakát vesz igénybe. Ez a nagy terjedelem nemcsak a kalandok sokaságából adódik, hanem az előadás módjából is. A hősének szereti kiszínezni a részleteket, kiszélesíteni az előadást. Ez még a legrégiesebb abakáni énekekben is megvan, ahol pedig még stilizált az előadás,

sohasem olyan reális-leíró, mint a későbbi fejlődés fokán. Még azok a formulaszerű részek is aránylag hosszúak, amelyek tipikus, stilizált leírásban adják elő a legfontosabb, legizgalmasabb jeleneteket, mint 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), míg a legősibb fokon mindig csak egyetlen hős áll a költemény érdeklődésének középpontjában. A fejlett hősének hosszan leírja a hős fegyverének elkészítését (RADLOFF V, 1680—1697) és a harc lefolyását. Hasonló részletezés figyelhető meg a balkáni hősepikában is, néha még a sokkal rövidebb bilinákban is.

A hősének világképe, emberlátása mitikus, később csodás-fantasztikus. Hősei nem emberek, hanem 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. „Réges-régen ezelőtt — a mai nemzedéknél korábban, az előző nemzedéknél később, abban az időben, amikor a világot teremtették" (DÜRENKOVA 11 sz., 73.) Máskor csak valami ősrégi időre céloz, amikor még a nyájakkal bíró pásztornép őse csak vadászatból élt. (SCHIEFNER 8. sz., ahol a hős jó atyja népének, szétosztja a vadászzsákmányt, abból tartja el őket. Uo. 14. sz., VERBICKIJ 159 sz., POTANIN IV 178 sz.) Többnyire az égi lényekkel rokonságban vagy szövetségben áll, ereje is mitikus méretű, s ez szinte mindig igen korai, gyors fejlődésében is megmutatkozik: 3—4—7 éves gyermekként vívja meg élethalálharcát. Ezt még helyenként az orosz bilinák is fenntartották: Dobrünja 11 éves — más változatok szerint 15 —, mikor elkezdi hősi kalandjait. A bolgárok énekeiben pedig a Golomese-gyermek 4 éves korában mindenkinél szörnyűbb erejű hős. A régies hősének szereplői repülni tudnak táltos lovukon, kalandjaik az innenső és a túlvilágon folynak le, föld feletti és föld alatti világokban. S ha a hős mitikus lény, ellenfelei is emberfeletti szörnyek: többfejű óriások, állat alakú csodalények. Ez a vonás a későbbi, már nem-mitikus hősénekfajtákra is továbböröklődött: a lovagregények, délszláv hősénekek, bilinák elbeszéléseiben is mindennaposak. Ezek körül a hősök körül óriássá növekszik minden, mivel a küzdelem „világjelentőségű", vagyis mindig azok körül a feladatok körül mozog, amelyek a fejlődésnek akkori fokán az egész nép számára központi jelentőségűek: családi hatalom alapítása a nemzetségi hatalom helyébe, a család — vagy nép — javainak elrablása és visszaszerzése, az ellenség legyőzése —, vagyis a hódító elleni küzdelem és hasonlók.

A stílus minden eleme a felnagyítás, a csodás és emberfeletti kiemelésére szolgál. A hős különleges erejének érzékeltetésére olyan közhelyek szolgálnak, amelyek a homlok vagy váll szélességét, hangjának rettentő hatását emelik ki, vagy lépteinek súlyát, amely alatt besüpped a föld. Még emberi mértéken felüli evése-ivása is alkalmas rendkívüli erejének ábrázolására (lásd a 34. sz. jegyzetét). „Fiad, a Szain ölnyi széles homloku hős". („Dein Kind, der Sain ist ein Held mit Klafter breiter Stirne" RADLOFF III 13. sz. 1472. sor); „Bár olyan nagy feje van a sárkánynak, hogy két szeme közt tizenkét arasznyi a távolság". („Ist gar gross der Kopf der Schlange, Dass man zwischen beiden Augen Zwölf der Spannen messen konnte" SCHIEFNER 8 sz. 55.). Az Alpamüs-eposzban: „A mi vejünk szemöldökei közt egy rőfnyi a távolság" (ZSIRMUNSZKIJ—ZARIFOV, 98.). A kazáni tatárok még tovább mennek a túlzásban: „Szemei közt harminc juhból álló falka legelhetett, vállai közt terelni lehetett." (Uo. 140.) „Nyaka a hátán 60 arasz, vállainál 50 arasz" („Sein Hals ist am Rücken sechzig Spannen, Sein Hals ist bei der Schulter fünfzig Spannen." RADLOFF II 14. sz.

2509—10.) Midőn a gyermekhős sorra legyőzi ellenségeit, vállgödrébe dugja őket, köztük húsz verszt távolság van, hogy nem tudnak beszélni egymással. (Uo. III. 15 sz. 301. lap.) Hasonló túlzások az orosz bilinákban is előfordulnak, de már csak az ellenfél jellemzésére, mint PROPP, 216 írja: „az orosz eposzban a túlzás csak az ellenség nevetséges leírására van alkalmazásban". Aljosa és Tugarin: „Magasságra, ez a Tugarin három ölnyi, vállai közt a távolság majd ölnyi, szemei közt egy tüzes nyíl." (Uo. 215.) Ilja és Idoliscse: „Az átkozottnak olyan a feje, mint egy serfőző katlan." (Uo. 235.) Aba Kulak, egy sór-tatár ének hőse, mikor leendő apósa félhangon kiált lánya után, estétől reggelig eszméletét veszti tőle. (DÜRENKOVA 14. sz. 209. lap.) A roppant nagy fegyverek is jellemzői a hősök erejének. „Fölemeli a rézrudat, amit hét ember nem tudott körülfogni". (RADLOFF II 6. sz. 563), és a legmerészebb képzeletet is megszégyenítő túlzás: a hétéves fiút megnyúzzák, csontjait kiszedik, eltemetik. Azonban parancs érkezik, hogy egy íjat fel kell ajzani, amit hat ember sem tud becipelni a sátorba. Kiássák a fiút, kérik, hogy tegye meg. „Nincs erő karjaimban." Mégis megteszi, s az íj darabokra szakad. „Vigyétek vissza, nem ér semmit, ilyen kis íjat nem tudok felajzani!" (Uo. 13. sz.).

A késői epikában a hősök és a többi szereplők emberibb arányúak. Ezeket „post-heroic"-nak — a hőskor utániaknak — nevezik CHADWICKék a hősepika legnagyobb összefoglalásában. De ott is megmarad a tárgy: a harc és küzdelem. És azt is meg kell jegyeznünk, hogy az archaikus, mitikus hőséneknek igen sok vonása egyezik a tündérmesék egy fajtájával, amelyben mind a tárgy — pl. az ifjú hős kiindulása és kalandok utáni feleség-szerzése —, mind pedig a részletek azonosak — emberfeletti erő, szörnyekkel való harc, föld alatt és föld feletti világban való járáskelés, többnyire táltosparipa segítségével, s csak a prózai előadásban van különbség. ZSIRMUNSZKIJ ennek láttán a hőséneknek ezt a fajtáját hősmesének is nevezi (Bogatürszkaja szkazka). Ez pedig azt jelenti, hogy a legrégebbi hősének tulajdonságai a mese közvetítésével szinte a mai időkig fennmaradtak a népek tudatában. (A magyar mesék és a szibériai hősénekek közös vonásaira lásd VARGYAS 1961.)

Találunk-e hát a balladában valami eltérőt ezektől a hősepikai-tündérmesei elemektől? Formai tekintetben már megadja a választ erre a köztudatban élő balladameghatározás is: a ballada tömör, rövid elbeszélő költemény, 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 hősi balladák közt is legfeljebb 200—300 sort találunk (elhagyva a refrént és a sorismétléseket), de az átlagos balladák sokkal rövidebbek, 40—120 sor között mozognak, sőt vannak ennél is rövidebbek. A ballada néha 12—20 sorban is el tud mondani egy csattanós történetet. Kétségtelen tehát, hogy a hősénekkel szemben rövidségével jellemezhető.

Ez a rövidség azonban nemcsak fokozatbeli, hanem szemléletbeli különbség is, ha a drámai, sűrített előadásmódot is magával hozza. Ez már olyan különbség, ami valóban új stílust jelent. Az új szellem, az új stílus azonban mindig új tartalmakkal jár együtt. Van-e hát valami más is a balladában, mint a norvég és skót balladák óriásai és fegyvercsörgése?

Aki több nemzet balladáit csak futólag is átlapozza, azonnal megjelölheti azt a gyökeresen újat, amiért a ballada műfajának meg kellett születnie. Ez az új az ember lélektani szemlélete és társadalmi helyzetekben való ábrázolása. Emberek kerülnek itt szemünk elé, ha nem is átlagemberek, de mindennapi, hús-vér élőlények, nem

mitikus hősök, nem emberfeletti lények. S ezeknek a mindennapi embereknek történetei nem az ellenséggel vagy csodás lényekkel vívott harcok, hanem egymáshoz fűződő kapcsolataikból, társadalmi helyzetükből fakadó összeütközések, mindenekfelett szenvedélyeikből, hibáikból és a társadalom hibáiból, ellentéteiből fakadó tragédiák vagy komikus helyzetek. Balladáinkat és más nemzetek balladáit olvasva léptennyomon ezekre az összeütközésekre bukkanunk. A férj azt hiszi, hogy felesége hűtlen, halálra kínozza, s közben kiderül, hogy ártatlan volt; az anya nem engedi, hogy fia elvegye a jobbágylányt, megöleti fia kedvesét, az utána megy a halálba, s haló poraiban is megátkozza anyját; a megesett lányt szülei kivégeztetik, s a későn érkező vőlegény bánatában szintén végez magával; az anya koldusnak öltözve próbára teszi gőgös, gazdag lányát, az börtönbe vetteti, s a felismerés után anyja átkot szór a fejére — és sok hasonló; mindenekelőtt és legnagyobb változatosságban a szerelem és a vele együtt járó sok ellentét és megpróbáltatás. Még ha harcban elesett hősről szól a ballada — ami már maga is újság a régi epikus hősökkel szemben, akik csak győzhettek — a hangsúly mindig az emberi magatartásra kerül: a feleségtől, gyermekeitől vett búcsúra vagy éppen felesége érzelmeire, aki hiába várja haza férjét, szeretőjét; tehát mindig emberi-lelki motívumokra, emberi helyzetekből fakadó lelkiállapotokra. Nem jelent eltérést ettől az az egyetlen „természetfölötti" elem sem, ami sokszor igen balladai megfogalmazásban 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 volt, semmiképpen sem jelentett eltérést a világ „reális", „demitizált" szemléletéből, nem úgy, mint a tündér, varázslás, óriások és törpék, ami akkor már a meghaladott és fokozatosan tűnő világképhez tartozott. Ennél is fontosabb azonban, hogy még ezekben a keresztény szellemű témákban is *mindig az emberi-lelki-társadalmi mondanivaló* a lényeges, amit csak fokoz vagy kiemel a csoda, az égi lény szerepeltetése. Az álruhás üdvözítőt utasítja ki mint koldust a gazdag férj, és szánja meg a jószívű asszony, az égbe felvitt lánytól búcsúzik anyja, s ámulata a csoda láttán összeolvad elválásukon érzett fájdalmával egy csodálatos siratóban — tehát megint a csúcspont az anyai érzelem ábrázolása. Sőt még a valóban tündéri elemekben is lehet a hangsúly az emberin, ha igazi balladáról van szó. A „Blanche biche" (fehér szarvasünő) francia balladájában sem az a fontos, hogy a lány nappal ünő, éjjel leány — ezt egyetlen sorban adja tudtunkra a szöveg —, hanem, hogy testvére rendez reá 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.

Ha összeállítjuk az ilyen emberi helyzetekből adódó összeütközéseket, emberi magatartásokat ábrázoló balladákat és balladai témaköröket a legfontosabb nemzetek népköltészetéből — angolból, németből, franciából és a kelet-európaiak közül a magyarból, amit a szerző legjobban ismer (az olasz, mint látni fogjuk, igen erősen függ a franciától, a dánt pedig külön fejezetben részletesen fogjuk tárgyalni), akkor azt tapasztaljuk, hogy az ilyenféle témák a balladák nagyobb részét teszik ki. Az összes régi magyar ballada ilyen — az újak legsikerültebb darabjai is kivétel nélkül —, a franciáké is majdnem teljesen, a németek eddig balladaként közreadott anyagának mintegy 60—70%-a tartozik ide, s az angolok „kánoni" gyűjteményében, CHILDnál — ahol a legtöbb idegenszerű darab van fölvéve a balladák közé —, mégis

az anyagnak fele. (Az egyes balladaterületek tárgyalásakor fogom felsorolni azokat a CHILD és D.Vlr. számokat, amelyeket nem tartok valódi balladának.) Ez az „új" tehát igen jelentős része az eddig közölt balladáknak, kimondhatjuk, hogy túlnyomó a kiadványok anyagában. Tévedés veszélye nélkül vehetjük tehát *jellemző balladai témakörnek*. Megerősít bennünket ebben a véleményben az is, hogy azok a témák, amelyek ezekben a balladákban vannak feldolgozva, többnyire megegyeznek a különböző nemzeteknél, egy-egy jellegzetes témacsoport egy nemzet népköltészetén belül is több balladával van képviselve, a legdöntőbb pedig az, hogy ezekben a lélektani-társadalmi témakörökben találjuk a „nemzetközi" balladákat, tehát azokat, amelyek több nép balladaköltészetében hasonló fogalmazásban élnek, vagy amelyeknek fogalmazási részleteire ráismerünk több nemzet balladáiban még akkor is, ha több-kevesebb átalakítás megváltoztatta a cselekményt az egyes népeknél. Ezek lehettek valamikor a legnépszerűbb balladák, amelyek egyik néptől a másikhoz vándoroltak, minden nép a maga problémáinak kifejezését érezte bennük. Ezekben látták azt a bizonyos „újat", amit a ballada jelentett a népek számára. S ezek sosem a harc, a tündéries-csodás lények történetei, hanem az emberek érzelmeinek, szenvedélyeinek és társadalmi helyzetének konfliktusai.

A társadalmi helyzet összeütközései a családi életen keresztül és azon túl a társadalmi ellentéteket is éles fénnyel világítják meg. A szegény-gazdag ellentéte s főként a parasztság ellentéte a fölötte levő osztályokkal minden nép balladaköltészetében jelentős helyet foglal el. Könyvem akadémiai vitáján fölmerült az ellenvetés: honnan tudhatjuk, hogy a balladáinkban kifejezett társadalmi ellentét már megvolt bennük a középkorban is. Elég csak rámutatni a különböző nemzetek balladái közt az ilyen témákra, hogy meggyőződjünk róla, ennek a témakörnek milyen szoros a kapcsolata a ballada műfajával. Ezen a tág körön belül pedig egyes magyar balladák kimutatható nyugati megfelelőiben is ugyanazt a szociális feszültséget találjuk, ami világosan elárulja, hogy a középkori közös tartalmat őrzi mindegyik nép költészete. A „Tristes noces" (126.) tragédiáját az okozza, hogy a szülők kényszerítik fiukat, vegyen el gazdag lányt régi szeretője helyett. („Az szebb-e mint én" — kérdi a lány a fiú bejelentésére. „Nem szebb, de gazdagabb"). Magyar megfelelőjében **(26.)** szerepcsere történt, de megmaradt a társadalmi különbség: a lány nézi le szegény kedvesét, mire az halálra táncoltatja. A Szálláskereső Jézus **(7.)** és francia párja (65.) egyezően gőgös gazdagot és a könyörületes szegényt vagy a szegényen megkönyörülőt állítja szembe egymással. A két Kápolnavirág **(9.)** francia megfelelőjét — a valószínű kiindulást — nem ismerjük ugyan, de a spanyol—portugál leszármazottak is tudnak társadalmi különbségről, ha nem is jobbágy és főúr között, de legalább királyi vér és egyszerű nemes között. Más balladák a legalsóbb osztályok szenvedését is megszólaltatják. CHILD 269 a szerető szívének feltálalását és megetetését — a mi Pogány király lánya balladánk **(38.)** témáját — királylány és konyhafiú szerelmének történetébe ágyazza. A Gőgös feleség **(66.)** és angol párhuzama (CHILD 277) egyaránt a nemesi gőgön és lenézésen vesz elégtételt azzal, hogy a paraszt férj végül jól elnáspángolja magabiztos feleségét. Soroljuk csak fel a legjellemzőbb témákat: CHILD 93 Lamkin, a kőműves, akit a főúr nem fizet ki, kiirtja annak családját; CHILD 95 és német párja (E—B 78), ami nálunk csak Szeretet próbája **(69.)**, náluk a gazdagsághoz való ragaszkodás elítélése — a szülők nem áldozzák fel kincseiket gyermekükért. Két rab testvér (**17.** francia 21.): a szegényt elutasító szülő saját fel nem ismert

gyermekét hagyja istállóban meghalni. Különös hangsúlyt kapnak ezek a témák a németeknél: Bernauer Ágnes énekét (D.Vlr.65) sokáig a Két kápolnavirág párjának tartották, mert a főúri apa ott is vízbe öli fiának alacsony származású szeretőjét. Edelmann und Schäfer (E—B 43): nemesi öltözete és hetyke köszönése miatt börtönbe vetett pásztorról szól, Gróf és apáca **(97.)** németeknél-hollandoknál középkori történet (EB 89–90): szegény lány és főúri szerető szerelmének lehetetlenségéről, Ritter und Magd (D.Vlr.55) annak másféle tragédiájáról, Schloss in Österreich (D.Vlr.24.) hamis lopási vádra kivégzett szegény fiúról; ezek együttesen arról vallanak, mennyire foglalkoztatta az európai népek képzeletét a középkor végén a társadalmi ellentét és a vagyoni különbség.

Ezek a költemények sohasem az élet esetleges, egyszer valahol, valamikor megtörtént eseményeivel foglalkoznak, sőt hiányzik is belőlük minden olyan részlet, ami valami egyszeri, egyéni vonással helyhez, személyhez kötné a történést. CHADWICKék találóan alkalmazzák rájuk a *timeless-nameless category* meghatározást (idő és név nélküli kategória). Neveket találunk ugyan ezekben is, de azok csak olyan X-ek, amelyek bármikor behelyettesíthetők, s a variánsok be is helyettesítik. Történeteik emberi történetek; nem a közösség világméretűvé felnagyított harcait mondják el, de nem is a mindennapi élet apró eseményeit. Legtöbbjük hátborzongató vagy megindító tragédia, amelyben éles fény és árnyék ellentétében jelenik meg az, amit a közösség helyesel és elítél. Ha pedig derűs, nevettető a történet — egy szeretni vágyó asszony fokozatosan hívogatja be a sírva kéredzkedő gyáva legényt —, akkor pedig egy lélektani típus és egy emberi viszony jelenik meg minden egyéni vonástól megfosztva, szinte elvont ábrába sűrítve. A megrázó történetek a megrendüléssel teszik feledhetetlenné a példázatot, aminek kimondásáért a balladának meg kellett születnie, a tréfásak pedig a hatásos fordulattal, a csattanóval, ami embert villant fel s emberen keresztül a tanulságot. A *közvetlen* valóság helyett a *sűrített* valóság mozgatta meg a balladát alkotó közösség képzeletét. A valóság képe csak legjellemzőbb és legfontosabb vonásaiban jelenik meg benne: részletezés, leírás helyett a ballada *stilizál,* azaz kiemel, sűrít és összefoglal. Ezért hagyja ki a történet elmondásából is azokat a részleteket, amelyek a példázathoz, sőt az események megértéséhez sem fontosak. Ezért épül a ballada egyetlen bonyodalomra: egyetlen fonálon visszatarthatatlanul száguld az esemény a katasztrófa vagy a csattanó — a példázat számára egyedül fontos pont felé. Kimarad minden, ami nem drámai mozzanata a cselekménynek. Balladákban ritkán halljuk, hogy „azután ide vagy odamentek", „ez és ez azt felelte", a legjobb változatokban mindjárt a megérkezés helyén folytatódik az elbeszélés, mindjárt a feleletet halljuk a másik szereplő szájából. Sokszor hosszú párbeszédek hangzanak el — esetleg nem is áll másból az egész ballada — vagy hosszú monológok, szenvedélyes panaszok, akárcsak a színpadra elképzelt drámákban. Általában a szereplők szájából válik minden nyilvánvalóvá: az előzmények, a lefolyt vagy éppen történő esemény — például 1. sz. szövegünkben a házasságtörő asszony elégetése, mint a férj elhangzó parancsa —, és mindenekfelett a hősök lelkiállapota. A hősének nem ismert lelkiállapotot, csak a tett érdekelte, a nagyszerű, hősi tett: a balladának viszont éppen a lelkiállapot ábrázolása a legfőbb gondja és hatásának legfőbb titka. Ezt már BOWRA, a hősköltészet kutatója is meglátta, aki a híres Edward balladát (CHILD 13) állítja szembe a hősének felfogásával: „A fiút, ki apját megölte, úgy ábrázolják, amint a gyilkosság után van. A tulajdonképpeni tettről úgyszólván semmit sem hallunk.

Ami itt a lényeg, az a fiú lelkiállapota, bűntudata és sorsának megérzése, gyűlölete anyja és maga iránt." („So wird der Sohn, der seinen Vater tötet, vorgestellt, wie er nach dem Mord ist. Von der eigentlichen Tat hören wir so gut wie gar nichts; worauf es ankommt, ist der Geisteszustand des Sohnes, sein Schuldbewusstsein und sein Schicksalsgefühl, sein Hass auf sein Mutter und auf sich selber." 619. lap.) Nem adja elő a tettet, mert sokkal hatásosabb, ha utólag sejtjük meg anya és fia drámai párbeszédéből. S ebben a párbeszédben a szereplők önmagukat jellemzik, lelkiállapotuk lélekrajzát adják.

A ballada lélekrajza azonban különbözik mindattól, amit reális-egyénítő emberábrázolásban megszoktunk a görög tragédiától Shakespeare-ig, az újkori regényig vagy novelláig. A megesett lánytól anyja kérdi, miért rövidül szoknyája elöl, hosszabbodik hátul. A lány naiv kifogásai utolérhetetlen szemléletességgel idézik fel a bajba jutott embert: „Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta, Verje meg az Isten, aki elrontotta!" De sohasem *egy bizonyos* leányt a maga külön jellemével, hanem a megzavart emberi lélek tipikus magatartását, amint bajából nem talál kivezető utat. Minthogy ez a magatartás egy jellemző emberi helyzetben van ábrázolva, s ezáltal egy jellegzetes magatartás kifejezésévé válik, ettől kapja jellemző erejét anélkül, hogy a valóságnak valami egyszeri, hűségesen lefestett darabját állítaná elénk. *Stilizált, tipikus* valóság a ballada világa. Egyetlen egyéni vonás nélkül is felidéz és költői síkra emel egy tipikus emberi helyzetet és lelkiállapotot. Hasonló ötletekkel lépten-nyomon találkozunk a balladában. „Mitől véres a kardod" — kérdik az apa-, testvér- vagy szeretőgyilkostól. „Galambot öltem meg" — védekezik az már eleve hihetetlenül. A hóhérkézre adott lány anyja nem meri bevallani az igazat a kérdezősködő vőlegénynek, s naiv kibúvókkal halasztja a 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 akarata ellenére férjhez adott lány kétségbeesését négysoros válasza bátyja bejelentésére: „Nem hallottam hírit, édes testvérbátyám. Adjon Isten nekem inkább víg vacsorát, Víg vacsora után könnyű betegséget, Szép piros hajnalban világból kimúlást!" Tömören, jellemzően, de egy valóságos helyzetben majdnem elképzelhetetlenül, vagyis stilizáltan, különösen a tréfás szövegekben. Ilyenkor a stilizált jellemzésből karikatúra keletkezik, mint a Sirdogáló János figurájában, **(70.)**, akit síró kéredzkedésére enged mindegyre beljebb az asszony, s ezzel nevettetően eleveníti meg a szerelemre vágyó asszony és a félénk ifjú örök típusát.

A tartalmi újhoz a formai újnak kell társulnia. A társadalmi problematika, a lelkiállapotokban ábrázolt ember, az érzelmek és indulatok bonyodalmai új elbeszélő stílust is kialakítottak. Már beletartozik ebbe a stílusba a téma stilizált előadása is, a tipikus helyzetekben, kihagyással, párbeszédes formában lefolyó cselekmény — a belső forma fogásai. Megvannak ennek megfelelő „külső formai" sajátságai is. Sokszor ugyan nehéz lenne elválasztani, mi a külső forma és belső forma, sőt mi a forma és mi a tartalom. Az például, hogy a ballada az élet nagy általánosságaival akar hatni, tartalmi és fogalmazási sajátság egyszerre. Ha bajt, életet fenyegető veszélyt akar kifejezni, tüzet, vért emleget: „Mosdóvized vérré váljon, Törlőkendőd lángot hánnyon!" — mondja Fehér Anna átka **(27.)**; „Haj betyárok, haj betyárok, Mitül véres a gatyátok!" — jelzi a betyárballada a betyárok pusztulását; „A tüz égesse meg Vasas szekeredet" — átkozza az anya gőgös-gazdag lányát. Ezekkel az ősi-emberi

elemekkel találkozunk lépten-nyomon a balladában. Jellemző, hogy Fehér Anna átkában ez a két — tűzről és vérről szóló — sor mindig visszatér a variánsokban, igen sokszor egyedül csak ez van, ezt érzi a nép a legkifejezőbbnek, holott máskor kiegészül az átok hosszú, túlzott „valószerű" részletekkel: „Tizenhárom sor patika Ürüljön ki a számodra, Tizenhárom szekér szalma rothadjon el az ágyadba" és hasonlók. Ám ez a túlzás és halmozás korántsem vág úgy mellbe, mint az ősi jelképek. Még leginkább az áll meg mellettük, hogy „A kenyered kővé váljon!" — mert a kenyér is az élet nagy, ősi szimbóluma. Azért mondja az idegenbe férjhez adott lány anyjának: „Hát nem volt-e kendnek egy darab kenyere, Egy darab kenyere, egy pohárnyi bora, Hogy ne adjon engem törökök kezébe!" A megszégyenült, szívtelen anya magasiratása is azért olyan szívbemarkoló, mert valami személyes részletektől és valóságtól távoli, általános érvényű képpel fejezi ki összeomlását: „Immár olyan vagyok, mint út mellett a fa: Aki ott elmegyen, ágaimat rontja, Ágaimat rontja, s a sárba tapodja." Minden műfajnak megvan a maga sajátos és kötelező látószöge, az a jellemző magasság, amelyből visszatekint az életre, ami megszabja, mennyit láthat belőle, milyen részleteket láthat még, s milyenek mosódnak már össze előtte, mennyit fog be a lencséje és mit szűr ki belőle. Ez a magasságkülönbség, részletező vagy összegező látásmód nem értékmérő, csak különbségjelző a műfajok között. Mindegyik műfaj más-más közelséget jelent a valósághoz, más-más közelből vagy távolból fejezi ki az általánosat. A naturalista vagy realista regény és novella éppen az egyéni vonásokon keresztül, egyének ábrázolásával; a ballada összefoglaló típusokon keresztül. Értékkülönbség csak akkor lesz belőle — lefelé minősítve —, amikor valami kiesik a saját műfaja magasságából, olyat vesz bele, amit nem volna szabad meglátnia; ha a ballada úgy részletez, mint más, reálisabb műfaj.

Ez a magasból való láttatása a világnak egyaránt jelen van a szomorú és vidám balladában, a tragikusan vagy feloldással végződő összeütközésekben. A lány szerelmének elnyerését csak annyi jelzi a Csudahalottban **(68.)**, hogy felugrik a tettetett halott és megöleli kedvesét, a többi magától értetődik. A Visszavitt menyasszony **(83.)** lebabázását is milyen finoman, mégis pontosan jelzi a nyoszolyók szava: „Adsz-ide, adsz-ide potyolat ingedet ... apróka ruhának, Selyem keszkenődet burkozó kendőnek..." Ezt a távolságot tartja meg a népköltészet a jelképes beszéddel: a virág-, gyümölcsszimbolika áttételes fordulataival —, amivel oly bőven él a középkor óta lírai dalaiban is. Ez ad lehetőséget a szerelemnek, a testi szerelemnek „magasból való" kifejezésre is. „Éva szívem, Éva, Most érik a szilva, Terítve az alja, Felszedjük hajnalra. — Bárcsak ez a hajnal Sokáig tartana, Hogy a szerelemnek Vége ne szakadna!" „Kék ibolya búra hajtja a fejét. Égi harmat nem öntözi a tövét. Szállj le harmat kék ibolya száraz tövére! Most akadtam egy igaz szeretőre." Itt ugyanolyan magasból fejezi ki a lírai dal a szerelmi élményt, mint amikor a balladában a megtörtént erőszakot csak azzal jelzi a szöveg, hogy a három rabló eltemeti a lányt a „viola árnyékába" — a franciák balladájában —, vagy „Csipkebokor árnyékába" ülnek le a hajdúk a lánnyal a megfelelő magyar balladában **(19.)**. A magzatgyilkos lány **(23—24.)** kimegy a „kiskertbe" (ez mindig a *virágoskert,* s mindig a lány szerelmének jelképes színhelye), lefekszik a „diófa tövére" — és már tudjuk, hogy valami szerelmi bonyodalomba keveredett, amit teljes egészében majd a vallatásnál fogunk meghallani. Ezért hat olyan nyersnek, amikor a szerelem megtörténtét vagy elmulasztását angol és dán balladákban néha olyan nyílt, mindennapi szókimondással fogal-

mazzák meg; már az is leesik a „magasból", amikor ennek az az állandó kifejezése: „megtette akaratát". De van ennél kevésbé áttételes is, amikor az „*Occasion manquée*" (Fr. 93.) angol megfelelőjében (CHILD 112.) azt mondja a kijátszott legény: „Ha megkapod hű kedvesedet a városon kívül egy vagy két mérföldnyire, ne sajnáld víg ruháját, csak teperd le testét a földre." („When you haue your owne true-loue A mile or twaine out of the towne, Spare not for her gay clothing, But lay her body flat on the ground.") Ezért mondja JONES is, hogy az angol-skót balladák igen gyakran sokkal nyersebbek, mint a franciák: „Szerelem a kedvelt téma" — írja a francia balladáról —, „s annak kifejezése, bár gyakran igen nyílt, mégis mentes attól a nyerseségtől, amit néhány angol és skót balladában találunk." („Love is the favourite subject and its expression, while often very free, is generally devoid of the coarseness found in some English and Scottish ballads" 34—35.) A francia ballada az előbbi esetben a lány gúnyolódásával végződik: „Addig kell a madarat megkopasztani, amíg a kezedben van."

Természetesen nem lehet ezt a „távolságot" számszerű pontossággal kifejezni, de nagyon is érezhetők a viszonylagos magasság és mélység különbségei, mint ahogy azt is világosan megérezzük, mi van „egy magasságban". Egy magasságban van a balladával például a lírai népköltészet; a legszebb népdaloknak ugyanaz a lebegése, mint a balladának. A balladai bánat kifejezése: „Adjon Isten nekem inkább víg vacsorát, Víg vacsora után könnyű betegséget, Szép piros hajnalban világból kimúlást!" ugyanolyan magasról szól hozzánk, mint a népdalbeli bánat: „Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék, Hegyek-völgyek között szép csendesen folynék, Martot mosogatnék, füvet újítanék, Szomjú madaraknak innyok adogatnék", vagy „Meg kell a búzának érni, Mert azt a sok jó szél éri. Meg kell a szívnek hasadni, Mert azt a sok bánat éri", vagy „Azhol én elmegyek, még a fák is sírnak, Gyenge ágairól levelek lehullnak. Hulljatok levelek, rejtsetek el éngem, Mer az én éldessem mást szeret, nem éngem. Sír az út előttem, bánkódik az ösveny, Még az is azt mondja: áldjon meg az Isten, Áldjon meg az Isten minden javaival, mint kerti violát drága illatokkal."

A népi szövegek sem tudják mindenütt tartani ezt a magasságot, még a legszebb darabok sem minden változatban. A Halálraítélt húga gyönyörű átkát is sok variáns felduzzasztja és ezzel felhígítja. Még kevésbé tudják tartani a költői magasságot az „egyéni" szerzemények, akár paraszti kísérletről van szó — például valami helyi esemény megénekléséről —, akár műköltői kísérletről, hogy a népballadát utánozza, hamisítsa, akár epikus énekesek többé-kevésbé balladai stílusban írt szerzeményeiről, amit a kiadványok a balladák közé kevernek. Például szolgálhat a moldvai balladarögtönzés nem egy esete (pl. a 203. lapon közölt szöveg), vagy CHILD 211, amelyből csak egyetlen versszakot elég idézni, hogy érzékeljük ezt a különbséget a költői „látószögben". (A 7. vsz.) „Old Grahame called for an account, And he asked what was for to pay: There he paid a crown, so it went round, Which was all for good wine and hay." (Öreg Grahame kérte az elszámolást, És kérdezte, mennyit kell fizetni. Ő ott egy koronát fizetett, s az körbe ment, s az mind csak a jó borért és szénáért volt.)

A balladai stilizálás látásmódjába tartozik a formulákkal élő fogalmazás: tipikussá érlelt képekkel jeleníteni meg szereplőt, történést. Amikor különböző balladákban úgy mutatják be a hősnőt, hogy „Ablakban varr vala Seprődi Borbála", amikor több ballada fejeződik be azzal, hogy az öngyilkos szerető meghalt kedvese felett elrebegi:

„Vérem a véreddel egy patakot mosson...", mikor a dán balladák avval indítják a bonyodalmakat, hogy a hősnő „kiment a rózsaligetbe" — akkor a típussá érlelt költői képet alkalmazzák, vagyis kiemelt vonások összefoglaló rajzát adják.

Tulajdonképp a párbeszédben lepergetett történet sem csak drámai, legalább annyira stilizált formája is az elbeszélésnek. Ezzel is már válogat a ballada, a legjelentősebb pillanatokon keresztül ábrázol, tehát a „magasból láttat". Ezzel az eszközzel a népköltészet ugyanígy él más műfajaiban is, s ott, például a lírában még világosabb, hogy ez stilizálás. A népköltészet igen nagy mértékben gesztus-költészet: mozdulatot, valaki felé való fordulást, valakihez intézett beszédet képzeltet el még akkor is, amikor valójában csak egyetlen személy a szereplője, akinek érzelmeit fejezi ki, azét az ismeretlen X-ét, akibe bárki behelyettesítheti magát. A szerelmi dalok jellegzetes fogása ez a képzeletbeli, ál-párbeszéd. „A Vargáék ablakja Rózsával kirakva, kirakva... stb. Azér van az kirakva, Garzó Péter jár oda, jár oda... stb. Hej te Julcsa, gyere ki! Vár már Péter ideki, ideki... stb. Tudnám én azt, ha várna, Mert a szívem dibegne, dobogna... stb." A fiktív megszólítás folyton folyvást elhangzik a népdalban. „Erre gyere, ne menj arra, Jobb út van erre, mint arra. Erre van a kerek utca, Kisangyalom gyalogutja. Engem szeress, ne anyádat, Én varrom a jegy-gatyádat. Mer az anyád csecset adott, Én meg, babám, csókot adok." Még ennél is stilizáltabb, világosan valóság-feletti a megszólítás a következőben: „Hegyek-völgyek között állok. A szivem öli a bánat. Hegyek-völgyek álljatok meg, Hadd panaszolkodjam nektek: Engem anyám megátkozott, Mikor a világra hozott. Azt az átkot mondta reám: Ország-világ legyen hazám. Ott se legyen nyugovásom: Csipkebokor a lakásom." A panasz a világhoz-fordulás képzelt mozdulatával nyer közvetlenséget — mégis személytelen marad. Kedvelt fogás — nemcsak a magyaroké, a franciáké legalább annyira — a madárhoz intézett képzeletbeli szózat. „Imhol kerekedik egy fekete felhő, Abban tollászkodik egy fekete holló. Állj meg holló, állj meg, hadd izenjek véled Apámnak, anyámnak, jegybeli mátkámnak. Ha kérdik, hol vagyok, mondjad, hogy rab vagyok, Idegen országban csak bujdosó vagyok. Akiket szeretek, Csak egyszer láthatnám, Árva szivem bánatival mindjárt megnyugodnám." Ilyen képpel induló népdalt számosat idézhetnénk. Néha a „gesztus" csak a dal egy részében jelenik meg, a harmadik személyben elmondott panaszok között. „Akkor szép az erdő, mikor zöld, Mikor a vadgalamb benne költ. A vadgalamb olyan, mint a lány, Fáj a szive a legény után. Nem vagyok én oka semminek, Édesanyám oka mindennek. Mért nem adott engem olyannak, Akit választottam magamnak. Megvert az uristen, de nem fáj. Fügefalevele lehullt már. Fügefalevele (ez is szerelmi szimbólum) gyógyits meg! Régi, volt szeretőm csókolj meg!" Ha aztán nem érzelmet, hanem életképet, a pásztorélet egy pillanatát villantja föl a népdal, már szinte a párbeszédes epika határán vagyunk. „Két hete már, avagy három, hogy a számadómat várom. Amoda jön, amint látom, Fecskehasu szamárháton. Isten jó nap, jó bojtárom, Van-e hibám, van-e károm? Károd nincsen, de nem is lesz, Mig ez a nyáj kezemen lesz. Még azt mondod: nincsen károm? Hát a vezérürüm hol van? Kutyák itták meg a vérit, Zsidó vitte el a bőrit."

Mi, magyarok csak mai, élő népköltészetünkből idézhetjük ezt a párbeszédes stílust, de a franciák egy középkori népi vagy népszerű műfajból, a *chanson de toile*-ból is, amiről még fogunk szólni. Meg vagyok róla győződve, hogy nagyon régi fogása ez a népi kifejezésnek, s csak valóságos cselekmény keretébe kellett

helyezni ezt a félig képzeletbeli, félig valóságos párbeszédes stílust, s készen állt a ballada drámai előadásmódja.

A balladai stilizálást, az élet fölé emelést szolgálják az állandó jelzők is: kis futkosó fiú, fodor fejér bárány, szegény árva asszony és hasonlók. Van ezek közt egy, amelynek különösen ez a szerepe, s amely minden népnél szabályszerűen kerül elénk: a „szép". (Angol „fair", dán „stolt", „skjön", német schön, francia „belle" sőt előzménye is, a „bele".) Elsősorban hősnőkre alkalmazzák. De hogy itt többről van szó, mint egyszerűen a testi szépségről, azt FETTICH (1959) szépen igazolta a Virágok vetélkedésével **(89.)**, ahol a „búza szép virág" és „szőllő szép virág" vetélkedik egymással, tehát olyan növény, aminek nincs is szép virága vagy virága egyáltalán. (Nem a *búzavirág*ból, hanem a *búzából* lesz Krisztus teste, a szőlőből Krisztus vére.) Vagyis a szép azt is jelenti: nem mindennapi, valamiben kiváló, rendkívüli, emelkedett. Vagyis egy ballada *hősnője* — amellett, hogy ehhez nőknél hozzátartozik a mindennapi értelemben vett szépség is. Ugyanígy alkalmazzák angol balladák a gay, pretty jelzőt (víg, csinos) „derék" értelemben férfi szereplőkre.

A balladai stílus emelkedettségét követi a nyelv is. A ballada nyelve népnyelv, tájszólás, mégsem egyszerűen versbe szedett paraszti beszéd. Ugyanolyan magasságban lebeg a mindennapi élet fölött, mint a stílus minden más eleme. Gyakran ütközünk bele olyan fordulatokba, amelyek szinte megütnek szokatlanságukkal. „Szolgám, szolgálóim, ebem s kutyáim" így oszt parancsot roppant gőgjében Nagy Bihal Péterné úrnő-lánya. **(22.)** Mi ez, nyelvtani tévedés? Aligha. De az is kétségtelen, hogy így nem mondaná senki, így a múltban sem beszéltek a parasztok. Az öreg Nagy Bihalné ugyanott eképpen átkozódik: „*Vesse fel* pokolszél a belső szobádat!" A két rab testvér azt kívánja szívtelen anyjának: „*Égje meg* a tűz gyenge gócs ingedet!" Fehér Anna átkában az „... erdő ... *lemohanjék*", a halott anya vére „*elároklott*", árváinak „vérrel virágzik a háta", a nagy hegyi tolvaj oda van „embert *gyilkorolni*, sok ártatlan vérét vizen *elereszteni*". Ezek a kifejezések nem az élő beszédből szakadtak a ballada-szövegekbe, ebben a formában nem is élt velük soha senki. Ez a költészet nyelve. Roppant erőt, ódon ünnepélyességet lehelnek, megmarkolják a fantáziát, lenyűgöznek. Ugyanezt a célt szolgálja a szórend merész átváltása, megcsavarása. „Nézz ki az ablakon, mit látsz-e alatta", „Érettem de soha ne vagdalkozzatok", „Améknek idejön előbb felesége". Természetesen nem mindenütt van ilyen költői szépség, és főként nem minden változatban. De minden típus kiérlel az elbeszélés lírai vagy drámai csúcspontjaira nyelvi-költői szépségű megoldásokat, s ezek a legszebb változatokban a nagy költészet hevével csapnak meg: A Mennybe vitt leány **(8.)** siratójából is ez csap meg: „Leányom, leányom! Virágos kertömbe Első raj méhömnek gyönge lépecskéje, Gyönge lépecskének sárguló viassza, Sárog viasszának fődön futó füstje, Fődön futó füstje s mennybe ható lángja!" A ballada nyelve általában egyszerű, s ünnepélyessége inkább a válogatásnak köszönhető, semmint az árnyalatok sokaságának, de az ilyen lírai hevületű részletek felérnek a legmagasabb költői stílus magasságába.

Ez a költői stílus gyakran él avval a fogással, amit a fenti sorokban is láthatunk: az ismétléssel. Valaha a ballada különleges sajátságának tartották, és belőle magyarázták a szövegek születésének körülményeit is: amíg arra gondoltak, hogy a balladát a közösség tánc közben rögtönözve fogalmazza, az ismétlésnek azt a szerepet tulajdonították, hogy az alatt gondolkoznak a következő sorok fogalmazásán. Ma már nem

igen hiszi ezt senki, s a fenti sorok hallatán sem gondolhat senki rögtönzésre, sokkal inkább végsőkig kiérlelt fogalmazásra. Különben is a népköltészet más ágaiban is éppen úgy megtaláljuk az ismétlések különböző fajtáit, mint a balladában. Olyan dalokban is alkalmazzák, ahol soha semmiféle rögtönzés nincs, és az ismétlés a pontosan tudott dal minden egyes előadásában pontosan ugyanúgy jelentkezik. Az előző lapokon idézett lírai dalban is minden sort megkettőzve énekeltek. Ez a legegyszerűbb fajtája az ismétlésnek, ami balladában is gyakori, nálunk (**2**/6., 7., 10., 15., 18., 21., 23. vsz., továbbá **78**/157., **17**/49., **49.**, **55.** stb., sőt egészen új énekben is: **127.**), csakúgy mint franciák, angolok, dánok szövegeiben, sőt szomszédaink nyugati típusú balladáiban. Ilyen esetben egy-egy versszak többnyire két-két megismételt verssorból áll. (Ha túl hosszúak a sorok, akkor esetleg egy ismétléséből.) Másik formája a félsorismétlés, amikor a sor második felét megismétlik a következő sor elején. A sorok ilyenkor szinte fogaskerék módjára kapcsolódnak egymásba, valahogy úgy, mint az alábbi idézetben:

Tizenkét kőmives összetanakodék,
Magos Déva várát hogy felépíttenék,
Hogy fölépittenék fél véka ezüstér,
Fél véka ezüstér, fél véka aranyér.

(Lásd még **2**/6 17. és 22. vsz., **2**/7 10. vsz. stb.) Ezt a fajta ismétlést csak a magyarból ismerem s néhány szomszédnépi változatból. Harmadik megoldása az, hogy a versszak második felét ismétlik meg a következő versszak elején. Pl.:

Angoli Borbála
Kis szoknyát varratott.
Elül kurtábbodott,
Hátul hosszabbodott.

Elül kurtábbodott,
Hátul hosszabbodott,
Szép karcsu dereka
Igen vastagodott.

(Lásd még **2**/7 4—5., 11—12. vsz. stb.) Ez tulajdonképpen a második típus nagyobb méretű változata. Ennek már nemzetközi elterjedése van: a franciáknál, sőt bizonyos változtatással a dánoknál is gyakori.

Egy francia példája a következő:

Derrièr' chez nous
Y a-t-un ptit bois.
Nous y allions
Cueillir des noix.
Refr.

Nous y allions
Cueillir des noix.
J'en cueillis deux,
J'en mangis trois.
Refr. stb.

Dánoknak erre a formára külön elnevezésük van: gentagelsesstrofe. (**DAL** 1958.) Ennek is lássuk egy példáját.

Det gaar saa favert for Buestraeng,
de rige Kjøbmaend de sejle for Land,
Det gaar fast bedre i Fruerstue.
Refr.

Det gaar fast bedre i Fruerstue,
de skjønne Jomfruer de give deres Tro.
De give deres Tro med hviden Haand.
Refr. stb. (DgF 283)

Főúri, kéziratos változatokban gyakori ennek olyan változata, ahol másfél sor ismétlődik: négy közül a harmadiknak 2. fele s a negyedik teljes egészében. Ezáltal emlékeztet a mi félsor-ismétlésünkre is, meg a versszakon átnyúló ismétlésre is. Mind a magyar, mind a dán ismétlési forma csak balladában fordul elő, s szerintem a francia formának áttétele mind a két nép verselésébe.

Van azután egy negyediknek nevezhető fajtája: amikor a versszaknak alkalmilag bármelyik sorát megismétlik, s így különböző formák állnak elő a strófában: AABC, ABBC, ABCC, ABAB. Ilyen alkalmi ismétléssel az egész balladaanyagban találkozunk, s talán nincs is olyan szöveg, olyan változat, amelyikben ne fordulna elő legalább egyszer. Ez az alkalmi ismétlés lehetne leginkább bizonyítéka annak a felfogásnak, amely az ismétlést a rögtönzés mankójának tartotta. Pedig ezek az ismétlési formák sem felesleges, henye ismételgetések, hanem nagyon is tudatos formai szerepük van: megtörik a zárt strófa állandó ismétlődésének egyhangúságát. Tekintetbe kell vennünk itt azt is, hogy nemcsak szöveg-strófáról van szó, hanem dallamról is, amelynek a szöveghez hasonlóan zárt versszak-felépítése van. Minden versszak ugyanazzal a dallammal hangzik el, minden első sor a dallam ugyanazon első sorával, minden második a másodikkal és így tovább. Ezért esik jól, ha egyszer-egyszer eltolódik a szöveg az ismétlések révén más dallamsorra is, illetve nem lesz minden versszak ugyanolyan szimmetrikus, mint az alatta levő dallam. Egy példa elég annak igazolására, hogy az ilyen ismétlés egyáltalán nem az emlékezet hiányát akarja kitölteni. 22. számú szövegünk (**6.** típusban = 6/22.) ugyanattól az énekestől három különböző időpontban van fölvéve: 1932-ben gramofonlemezre, 1952-ben és 1954-ben hangszalagra. A szöveget teljesen egyformán énekelte mind a háromszor, mindössze az 1. versszakban van egyszer „ül", máskor „van", tehát az előadó pontosan tudta a balladát, nem rögtönzött, mégcsak nem is variált, mindössze a dallamba vitt bele kisebb változatokat. S mit látunk az 1. versszakban? A 4 soros dallamversszakra mind a három időpontban csak 3 szövegsort énekelt, mindig ugyanazt a hármat, de 1932-ben a harmadikat ismételte meg, tehát ABCC formát, 1952-ben és 1954-ben a másodikat, tehát ABBC formát alkotott. (Mind a három fölvétel részletes lejegyzését egymás alatt láthatjuk a szöveg után idézett munkában.) Itt világos, hogy nem az emlékezetét akarta segíteni az ismétléssel, mégis alkalmazta, méghozzá kétféleképpen! Nyilvánvaló, hogy formai hatást akart elérni vele. Jól megvilágítja ezt a dallamismétlésnek egy formája, amely szintén idetartozik, s szintén a változatos

dallam-szövegkapcsolatot szolgálja. A szöveg ugyanis néha megy tovább, de a dallam második fele ismétlődik alatta: vagy mondhatjuk úgy is, hogy a dallam megismételt második felére éneklik a szöveg további részeit, néha csak két sorát, de néha hosszabb részeket is. Ezzel nemcsak változatosságot érnek el, hanem mindig valami kiemelést is éreztetnek. Elég gyakran alkalmazzák ezt a fogást a Halálraítélt húga befejezésében, amikor a kijátszott lány elkezdi átkozni a bírót, s az énekes, mint egy elakadt gramofon, mindig ugyanarra a 3—4. sorra, a dallam második felére sorolja el néha 4—5 versszaknyi átkait. Ezzel a makacs ismételgetéssel kitűnően jellemzi a lány lelkiállapotát.

19. Várkapitány, azt kívánom:
A kenyered kévé váljon,
A kenyered kévé váljon,
Mosdóvized véré váljon!
3—4. sor: Mosdóvized véré váljon,
Törülköződ ugy lobogjon,
3—4. sor: Törülköződ ugy lobogjon,
Lovad lába megbotoljon!
3—4. sor: Lovad lába megbotoljon,
Pisztolyod szivednek álljon!
3—4. sor: Pisztolyod szivednek álljon,
Ez legyen nyugodt halálod!

Péterfa (Gömör), 1958.

A halálra hurcolt menyasszony **(11**/34**)** énekese is néha megismétli az utolsó dallamsort, néha többször is, néha variálva, s így bővíti ki a mindig 4 soros versszakot 5 vagy 6 sorosra. Ez mind világosan formai célú lehetőség, amivel tudnak is élni az énekesek. A magyarokhoz hasonlóan élnek vele szomszédaink énekesei is, különösen a szlovákok, morvák, horvátok, leginkább balladában, de balladán kívül, lírai dalokban is. A következetes sorkettőzés mellett a különböző ismétlésfajtákat ők is alkalmilag, keverve alkalmazzák. Pl. Bartók 1959 186a sz.:

1. Stála bitka, stála, Stála bitka, stála
s pánom Mel'ichera, s pánom Mel'ichera.
. . . . . .
5. Käd'e prisieu domou. Käd'e prisieu domou.
za stol'ik si sadou, za stol'ik si sadou.
6. Za stol'ik si sadou, Za stol'ik si sadou,
hlávku si podpreu, hlávku si podpreu.

Ezért nem tartom lehetségesnek, hogy a szövegismétlést is az *esetleges* fogalmazás rovására írjuk. Olyan moldvai balladákban, ahol az énekes valóban rögtönözve duzzasztja fel a szöveget — teletűzdelve esetleges, költőietlen részletekkel — néha 50 sőt 70 versszakra, alig találunk ismétlést, vagy nem többet, mint a kicsiszolt szövegekben. Viszont éppen a legérettebb, legköltőibb lírai és balladaszövegekben találunk

belőle legtöbbet. Ismételni azt érdemes, ami tömör, töltelék-elemek nélkül való, kiművelt szépség. Az ilyen szöveg nem kopik, csak nyer a másodszori elhangzásban, jobban ráfigyelhet a fül, és bevésheti az emlékezetbe. Már az ének, a dallamramondás is lelassítja a verset, és minden szónak külön súlyt ad. Ez fokozódott már azzal, hogy a recitálás után áttértek a strofikus dallamra; mert ez szélesebb dallamívet, kidolgozottabb dallamot, fokozottabb lassítást jelent. Az énekben — mint egy lassított filmben — jobban felfogjuk és élvezzük a költői szépségeket, s ezt még jobban elmélyíti az ismétlés. Amit nyert a műfaj tömörségével, sűrített, gyorsütemű előadásával, abból vissza is adhat valamit egy új hatás kedvéért: ha minden szavának súlya van, akkor érdemes minden szavát — vagy a legfontosabbakat — kétszer is meghallgatni.

Külön kell szólni az ismétlésnek egy sajátosan fejlett formájáról, a strófaismétlő formáról **(60—77.).** Ez igen gyakori a balladákban, bár nemcsak balladában fordul elő. Erről esett legtöbb szó a ballada eredetének vitájában. Az angolok „incremental repetition"-nak nevezik (gyarapodó ismétlésnek), a németek „Gerüststrophenlied"-nek (állvány-strófájú dalnak), s ezeket a neveket azért kapta a szaknyelvben, mert valami fontosat ismert föl benne a tudomány. Ez volt az igazán rögtönzésnek tulajdonított versforma: hiszen mindig csak egy sort vagy részletet kellett cserélni benne, s már haladt is tovább a cselekmény. Csak azt nem magyarázta meg ez az elmélet, ki találta ki a „Gerüst"-öt, a mindig azonosan maradó „állványzatot", amelyen belül már csak cserélgetni kellett az elemeket. Mert hiszen nem kis lelemény kell hozzá, hogy ilyen „képletekbe" sűrítve valami épkézláb gondolatot tudjunk kifejezni, ami még tanulságot is példáz. Hiszen ez a forma a balladai stilizálásnak annyira kiérlelt módja, hogy benne szinte elvont képletté válik a cselekmény. Ezt ősinek, rögtönzésre lehetőséget adónak alig lehet elképzelni. Ezek a cserélhető részek egy változatlan versszak keretében úgy fejlesztik tovább a tartalmat — mert hisz „cselekménynek" az alig nevezhető —, hogy vagy fokozatosan bomlik ki egy előzőleg lefolyt esemény **(60.);** vagy egy előre érezhető, jól előkészített csattanó felé halad a fokozás. Ezt a csattanót már előre kellett tudni, el kellett tervezni annak, aki a változatlan strófát és a benne változó személyeket vagy más részletet kitalálta. A helyzetek és cselekmények ebben a formában vannak a legtávolabb a valóságtól: akinek keblében mérges kígyó kúszik, annak nincs ideje egyik családtagjától a másikhoz menni és hosszú, ismétlődő formulákkal kérni segítségét; aki megmérgezve, félholtan tér haza, az nem olyan párbeszédet folytat le anyjával, mint a Megétetett János; a Sírdogáló János fokozatai, amint a párbeszédek egymásutánjában előjönnek, igazán nem képzelhetők el a való életben. Itt a valóság egyes elemeinek a lélektan törvényei szerint felépített fogalmazásáról van szó: az emberi gondolkodás követelménye ez a fokozatosság és a végén megjelenő csattanó, ezért fogadjuk el realitásnak, még ha a valóságnak csak részletei vannak is jelen benne, mint valami távoli visszfény. Különösen művészi alkalmazása ennek az ábrázolási lehetőségnek az olyan ballada, ahol nem egyetlen versszak ismétlődik végig, hanem a történet más-más helyén más, és gyakran három változó versszak is fonódik egymásba, esetleg elbeszélő szakaszokkal váltakozva. (Ilyen a Csudahalott, **68.,** a Házasuló királyfi, **75.,** Megszólaló halott, **65.**)

Mégis, minden tévedése ellenére közel járt az igazsághoz az a nézet, amely valami ősi, primitív költői eljárásból akarta levezetni ezt a formát. Ez maga ugyan nem ősi, de van egy hozzá hasonló forma, ami viszont már az: a nagy múltra visszavezethető „kiegészülő" vagy „felsoroló ének", a franciák „chanson énumérative"-je.

Olyan énekek, ahol mindig valami többlet csatlakozik az előzőkhöz, többnyire a játékdalban. A magyar gyermekek tanulták valamikor a játékdalt: „A gazda rétre ment... XY vele ment...", és mindig új gyermek csatlakozik a kezdő játékoshoz. Ugyanilyen az „Én elmentem a vásárba félpénzen, Tyúkot vettem a vásárba félpénzen... Mégis van egy félpénzem", majd mindig új és új állattal szaporodva egyszercsak „Elfogyott a félpénzem." A franciák sok hasonló dalt tudnak, s van köztük olyan is, ami már-már valami csattanó felé halad: A kóró és a kismadár. Ezt nálunk prózai formában mondják el, de a franciák még verses formáját éneklik. (VARGYAS 1960, 13—14.) A kóró nem akarja ringatni a kismadarat, erre az kéri a kecskét, hogy rágja meg, az nem akarja, kéri a botot, üsse meg, a tűz égesse meg a botot, a víz oltsa ki a tüzet, a borjú igya ki a vizet, a mészáros vágja le a borjút — itt fordul az ének, a mészáros le akarja vágni a borjút s mindenki szalad megtenni, amit a kismadár kért, s a kóró végül ringatja a kismadarat. A franciában ugyanezek a fokozatok kerülnek elő, csak a kiindulás az, hogy a farkas nem akar kijönni az erdőből, s a kutya nem megy megugatni. (AMPÈRE 236 „L'y à un loup dedans un bois".) Az ilyen felsorolástól már csak egy lépés van hátra, hogy a csattanó valóságos csattanó legyen, a bővülések pedig fokozatokká váljanak; ha a téma nem játékos, hanem emberi probléma: próbatétel, csalogatás, szerelmi játék — máris előállt a strófaismétlő ballada, a középkori parasztság egyik jellegzetes költői forma-leleménye.

Forma? Igen, hiszen majdnem formális játék külsőséges szerkesztési elemekkel. Tartalom? Igen, hiszen a valóság elvont, lélektani hatású feldolgozásának módja. Forma és tartalom egyszerre: költői eljárás, amelynek segítségével már-már sablonszerűen lehet a valóságot átalakítani költészetté a ballada szellemében.

Az európai ballada igen gyakori formája a refrénes strófa. Ezt néha alig lehet megkülönböztetni a strófaismétlő formától: amikor a refrén valami értelmi kapcsolatban van a tartalommal, igen közel áll ahhoz a strófaismétlőhöz, ahol az ismétlődő rész külön verssorokban követi a változó részeket. De a refrénre inkább az jellemző, hogy nincs kapcsolatban a versszak többi részével, sőt igen gyakran játékos, értelmetlen szavakból alakul. A magyar balladában elég ritka a refrén, mint ahogy ritka egész népköltészetünkben. Refrénes a **60., 61., 89., 75., 124., 129., 132.**

A magyar ballada általában csak néhány egyszerű sor- és versszak-típust alkalmaz: túlnyomórészt négysoros strófát: ami abból következik, hogy dallamaink túlnyomó többsége négy egyenlő hosszú sorból áll. De balladáink jelentékeny részben idegen eredetű dallamokhoz is kapcsolódnak, sokféle versszaktípust, 3, 5 és 6-soros formákat is találunk bennük, különböző hosszúságú sorokból változatosan felépített versszakokat. Egyetlen forma hiányzik teljesen balladáinkból, mint a nyugat-európai balladából is: a strófára nem tagolt, a sorok tagolatlan egymásutánjában lefutó, ún. stichikus forma — a hősének sajátos zenei formája. Ahol régi gyűjteményeink ilyen tagolatlan formában közlik a szöveget, ott ez csak azért van, mert nem jegyezték föl a dallamot, s a közlő nem tudta megállapítani, vagy ha tudta volna is, még nem volt szokásban a versszakra tördelt közlésmód. De ez csak a közlés formája, nem az éneké, ami akkor is csak versszakokban folyhatott, mint azóta minden dallammal följegyzett ballada, s legtöbb tagolatlan közlésben utólag könnyű is kijelölni a versszakokat. Csak azért nem tettük meg közléseinkben az ilyen szövegekkel, mivel az ismétlések egy-egy versszak második felére nem engedik meg a mechanikus 4-soronkénti elosztást, s eredeti jelzés nélkül még azt is „helyreállítani" önkényes eljárás lenne.

A négysoros vagy három-, hatsoros versszakok leggyakrabban 6, 8 vagy 12-szótagos sorokat foglalnak egybe. Legtöbb klasszikus balladánk tehát 4×8, 4×12 vagy 4×6 szótagot foglal egy versszakba. Még a különböző hosszúságú sorokból álló strófák is többnyire csak ezt a három sorfajt kombinálják. Ez azonban csak régi balladáinkra vonatkozik, amelyek a régi dallamtípusok — vagy idegenből, műzenéből átvett dallamok — formáira alkalmazva születtek meg. Új balladáink, és különösen betyárballadáink már sűrűn alkalmazzák az új magyar népdal és népdal-vers legáltalánosabb sorfajait is: a 10-est és 11-est. (Pl.: **24., 108., 114., 121.** stb.) Ez régi balladaszövegben mint szabályosan ismétlődő ritmus még kivételként sem fordul elő, s csak a kötetlenebb strófájú — változó szótagszámú, tehát változó hosszúságú — sorok esetén jelenhet meg egy-egy alkalmi variációként. (Pl. 49—51.)

Ez a „válogatás" a ballada régi, puritán műfaji sajátsága. Jól illik hozzá egy másik régies és puritán tulajdonsága is: a rímtelenség. Balladáink legrégebbi darabjai — a nyugatiaktól eltérően — teljesen rímtelenek, s csak az újabb idők jeleként mutatkozik egyes változataikban a rím — néha talán éppen a gyűjtő jóvoltából. (Még Kriza egyes darabjaiban is — pl. a Falbaépített feleség széltében idézett változatában — feltűnik egy-egy keresett rím, ami kiugrik balladáink szokott fogalmazásából. Pl. „... mert a kőfal szor*itt* — Magos kövek közé vagyok bérakva itt.") Igaz ugyan, hogy újabb lírai sőt pásztordalainkban már megjelenik egy-egy remeklő rím — „Amoda a halom *mellett* Három juhom hatot *ellett*", vagy „Ki a rabságomnak *örül* — Kés járja a szive *körül*" —, de azért nem minden rímet fogadhatunk el a balladában újabb népi fejleménynek, többször kell gyanakodnunk irodalmi beavatkozásra.

A rímmel ellentétben meglepő sok nyomát találjuk balladáinkban a betűrímnek. (Lásd VARGYAS 1955.) Mégpedig pontosan olyan alkalmazását, ahogy a régi magyar irodalomban is találjuk — pl. Zrínyinél (17. század) vagy az Árgirus-széphistóriában (16. század) —, hogy nemcsak egy soron belül csendül össze a *szavak* kezdete, hanem a *sorok* kezdete is, sőt több soron is átfut az alliteráció, sokszor két vagy három különböző alliteráló szókezdet is ölelkezik egymással ugyanazokban a sorokban. S hogy ez nem véletlen, az is bizonyítja, hogy az egyes balladatípusok változataiban nagyjából azonos részek mutatják a legtöbb betűrímet, valamint a formulák állandó jelzők, tehát világosan a régi balladastílus még el nem kopott maradványai. Néhány jellemző példa:

Három árva: „*V*érrel *v*irágzik hátatok; Vérrel *h*abzik a *h*átatok." Nászmenetben haldokló menyasszony: „*M*er *m*án *m*ingyá *m*öghal a *m*i *m*önyasszonyunk." Szeretet próbája: „Kötöttem *l*ovamat csipkebukor *f*áhon, *L*ehajtottam *f*ejem a *l*ovam *f*aráhon" vagy más változatban: *l*ábához. „*Sz*ívem *sz*orongatja, piros vérem *sz*ija, Gyenge derekamat má átal *sz*akajtja." Elégetett házasságtörő: „Avagy azt *v*álasztod, *h*ogy *f*ejedet *v*egyem, *V*agy selyem *h*ajaddal *h*ázat kisöpörjem, Avagy azt *v*álasztod: reggelig *v*irrasztasz, *H*ét asztal *v*endégnek *v*igan gyertyát tartasz..." másik variánsban: „*H*árom *h*alál közül melyiket *v*álasztod? *V*agy *f*őbe lőjelek, *v*agy *f*ejedet *v*egyem, *V*agy *h*ét asztal *v*endégnek *v*igan gyertyát tartasz? *H*árom *h*alál közül én is azt *v*álasztom: *H*ét asztal *v*endégnek *v*igan gyertyát tartok. *H*allod im szolgáló, *h*ozd be a *v*ég *v*ásznat, S a nagy kászu szurkot! *T*etején kezdjétek, s *t*alpig *t*ekerjétek, *T*alpánál kezdjétek, s *t*eteig égessétek!" Az f-v egynek számít, amit Arany János költői gyakorlata is igazolt. A fenti példában az egymásba fonódó betűrím-párt egy idő múlva más váltja fel, hasonlóan a végrím modern költői alkalmazásához. Hűség-

próba: „Ki moszt isz oda van *h*adban *h*adakozni, *H*adba *h*adakozni, Zászlót el*h*ordozni, *H*olnap délelöttre tán jó *h*irt fog *h*ozni. *H*ajnalkor akarok elibe indulni." Más variánsa lírai dalban: *H*adba *h*adakozni, Jó *h*irt *h*aza *h*ozni, Jó *h*irt *h*aza *h*ozni, *H*azámét *h*arcolni" (DOMOKOS—RAJECZKY I, 51.) Feltűnő, hogy ugyanannak a balladának különböző variánsaiban más-más alliterációs megoldást találunk, ami ennek a költői gyakorlatnak széles körben tudatos voltát bizonyítja.

Meg kell említenünk, hogy a táncdal-formák illetve ritmusok egyáltalán nincsenek többségben nálunk: sőt, sokkal több a szabad ritmusú, táncra alkalmatlan parlando-rubato dallam. De erről a dallam-fejezetben bőven fogunk beszélni.

Végigmentünk a ballada tartalmi és formai sajátságain; hátra van még az előadásmód, amit szintén a műfaj lényeges ismertetőjegyei közé kell sorolnunk. A műfaj jellegéből következik az is, ahogy éneklik. Vagyis: *éneklik*, nem *előadják*. Nem színezik ki, nem változtatnak hangszínt, hangerőt, hogy egyik vagy másik szereplőt jellemezzék, nem „játsszák meg" az eseményt, még arckifejezéssel sem. CECIL SHARP (1959) írja le, hogy énekesei hátrahajtott fejjel, behunyt szemmel, merev tartásban énekelték végig a balladákat. Ezt a behunyt szemű előadást még nálunk is láthatták-hallhatták néha a gyűjtők, de a merev, ünnepélyes tartást, színezés nélküli, de ünnepélyes, meghatott éneklést még általában tapasztalhattuk öreg énekeseknél. Ezzel már eléggé kiemelték a történetet — s vele önmagukat is — a mindennapok valóságából, s ez elég is volt számukra; a többit elmondja maga a ballada, úgyis elég sok hatásra van felépítve. Ha még meg is játszanák, akkor belevinnének valamit a valóságból, ami a ballada „magasában" már eltűnik, amin felülemelkedik annak egész stílusa. Az indulat, a párbeszéd, a szereplők jellemzése benne van a szövegben; amint éneklem ezt a szöveget, máris valami más — valóság fölötti — szférába emeltem, ahová nem illenék bele a valóság hű utánzása, megjátszása. *Stílusegység* ez is, ami végigvonul a tartalom kiválasztásától a megfogalmazás és a formai elemek mindegyikén keresztül egészen az előadásban való újjászületésig. És stílus*érzék* abban a társadalomban, amelyben a ballada élt, s amelyben — meggyőződésem szerint — született. El akarták vitatni ettől a közösségtől az alkotás dicsőségét, pedig még megszólaltatásához is csak neki van igazán érzéke. Mindnyájan más megszólaltatáshoz vagyunk szokva sokkal valósághűbb műfajaink után; úgy akarjuk hallani a balladát is, mert csak olyan megszólaltatást tudunk értékelni. A paraszti társadalomnak nem volt szüksége a mi előadásaink fogásaira, hogy átélje a balladát. Neki csak arra volt szüksége, hogy ünnepélyes figyelemmel hallgassa. Tudta, hogy nem a mindennapi valóság szól belőle, tehát nem is kell a mindennapi valóság módján hangzania. Ünnepélyesen és mereven énekelték, mereven, szorongva és átszellemülten hallgatták, mert amit énekeltek és hallgattak, nem a valóság volt, hanem a közösség ítélete az élet valóságáról.

Miután megismertük a balladát a maga igazi mivoltában, azokban a tulajdonságaiban, amelyek a népköltészet fejlődése során a korábbi epika helyébe alakultak, és teljesen új műfajt alakítottak ki, most már nemcsak azt tudjuk, milyen az igazi ballada, hanem azt is meg tudjuk ítélni, milyen a nem-igazi ballada, mi az, ami nem illik bele a műfajba. Ennek alapján hagytam ki előző tématáblázataimból azokat az angol és német balladákat, amelyeket nem lehetett beleilleszteni az újonnan nyert kategóriákba. Amint a kritikákból kiderült, a CHILD-számok megrostálása nagyon meglepte az angol ballada híveit, sőt a D.Vlr. számok némelyikének kihagyása a német kutatókat is. Pedig ami az angol nyelvű olvasókat illeti, ez a meglepetés

indokolatlan volt, hiszen nem én vagyok az első, aki ezt a rostálást megtette; néhány évtizeddel könyvem előtt igen neves angol kutatók megtették már ugyanezt. A két CHADWICK monumentális művére gondolok, a The Growth of Literature-re, amely a világ népeinek és a történelem különböző korszakainak epikáját és különféle archaikus műfajait tekinti át, s eközben vet rövid pillantást az angol balladára. Ők megkülönböztetik a „nemzetközi" balladákat az angol „native" — hazai — balladáktól, ami alatt mindkét esetben határozott típust értenek. A *native* fogalommal azokat foglalják össze, amelyeket SEEMANN a harc és az angol—skót ellenségeskedés témakörével jellemzett. Ezekről és két mintapéldányáról, a Chevy Chace-ről (CHILD 162) és a Battle of Otterburgh-ról (CHILD 161) írják (III, 685): Ezek a balladák mind érdeklődésük tárgyában, mind miliőjükben a lehető legjobban különböznek a nemzetközi balladáktól. Valóban úgy tűnik, hogy semmi közös sincs bennük a versformán kívül. Csak arra gondolhatunk, hogy az a gyakorlat, amellyel ezeket egyazon kategóriába sorolták, félrevezető... Mindkét költemény jellemzően hősköltészet. („Both in interest and in milieu these poems differ as much as possible from international ballads. Indeed they seem to us to have nothing in common with the latter except metre; and one cannot but think that the practice of including them under the same term is misleading... Both poems are typically heroic.")

Az *internacionális* jelzőt viszont azokra alkalmazzák, amelyek általános emberi problémákat dolgoznak fel, („timeless-nameless category" = idő és név nélküliség kategóriája), és általában nemzetköziek is, míg a harci jellegű epika darabjai kizárólag az angol határokon belül maradnak, és speciális angol eseményeket adnak elő. Ezekről kimondják „Másrészről a hazai balladák törvényszerűen beletartoznak a »hősi« és a »hősi-utáni« kategóriákba." („Native ballads on the other hand belong as a rule to the heroic and »postheroic« categories." 684. lap.) „A hősi megnevezést kellene alkalmaznunk a betyárokkal foglalkozó balladákra is, mint Adam Bell és a Robin Hood énekek nagy csoportja." („Term »heroic« may also be applied to ballads which are concerned with outlaws, such as »Adam Bell« (116) and the large group of poems relating to Robin Hood [117—154]". 685—6. lap.) A „postheroic"-nak nevezett késöfeudális kis epikáról a következőket írják: „A hazai balladák igen nyers társadalmat rajzolnak le, és sok brutális tettet; de sohasem keltik azt a benyomást, hogy elhagytuk a valóságos világot." („The native ballads depict a very rough society and many brutal deeds; but they do not give the impression that one has left the world of reality.") Vagyis itt sosem a stilizált, az általános jelentőségű jelenik meg — a „timeless-nameless category" —, hanem mindig a nyers valóságból kiszakított valami stilizálatlanul, személyes vonatkozásaival és egyszeri részleteivel. „Az érdeklődés, mégis, kizárólag személyhez kötött." („The interest, however, is exclusively personal.")

Tovább is mennek, és megállapítják, hogy ezek a családi villogások, rablótámadások, nagy családok közti harcok feltűnő hasonlóságot árulnak el a 16—17. századi szerb hősénekekkel és azokkal a politikai viszonyokkal, amelyekből azok is származtak. „Ennek a korszaknak költeményei eléggé meglepő hasonlóságot árulnak el a hajduk-kor délszláv hősénekeivel a 16—17. században, a török hódítás után. A hasonlóság kétségtelenül annak köszönhető, hogy hasonló politikai feltételek uralkodtak egy határterületen, amely nem volt hatásosan ellenőrizhető." („The poems of this period as a whole bear a rather striking resemblance to Yugoslav heroic poems

of the time of the hajduci — sixteenth and seventeenth centuries after the Turkish conquest... The resemblance is doubtless due to the prevalence of similar political conditions along a border which was not effectively controlled.") A CHILD-számok, amelyeket példaképpen idéznek, jó részét teszik ki azoknak, amelyeket magam is kihagytam a balladák közül. (116—154, 159—165, 168—169, 172, 175—177, 179, 186—189, 193, 195, 202, 205, 231 és a tengeri csaták.) Érdemes megjegyezni, hogy az igazi ballada ismertetőjegyének ők is azt tartják, amit én is érvként használtam a ballada igazi sajátságaira: hogy nemzetköziek, több népnél egyeznek vagy hasonlók.

A késő-feudális — „postheroic" — kis epika egyidőben élt a balladával, sőt túl is élte a ballada virágzását. Éppen ezért vette át a ballada versformáját; sok esetben nyelvük is közös. Van azonban a hősének fejlődésének olyan szakasza is, amely megelőzte a balladát. Európában ugyanis a későközépkorban már átalakulóban volt a régi, klasszikus hősköltészet; s helyébe megszületett a *romance,* a verses regény, amelyben a régi hősköltészet csodás elemeit már tudatosan aknázták ki kizárólag gyönyörködtetés céljára. Mint BOWRA, 601 írja: „Hasonló fejlődés több országban végbement, legnevezetesebb kifejezését mégis a középkori Franciaországban érte el. Valamikor a 12. sz. közepén kezdett megváltozni a hősének Franciaországban. Addig az olyan költeményekben, mint pl. a Roland-ének, a főhangsúly a nagy harcosok tettein volt, most eltolódott a képzeletre és az érzelmekre." („... ist eine bewusste Ausbeutung des Wunderbaren zu reinen Vergnügungszwecken." „Ein solcher Vorgang hat in mehreren Länder stattgefunden, seinen berühmtesten Ausdruck dürfte er aber im mittelalterlichen Frankreich gefunden haben. Irgendwann im zwölften Jahrhundert hatte dort die Heldendichtung begonnen, ihren Charakter zu verändern. Während bis dahin in Dichtungen wie beispielsweise dem *Rolandslied* der Hauptakzent auf den Taten grosser Krieger gelegen hatte, verschob er sich jetzt auf die Phantasie und das Gefühl." 599—600. lap.) Huon de Bordeaux-t és Raoul de Cambrai-t említi „Alkalmazhatja ugyan még a hősköltészet epizódjait és szereplőit, de teljesen más módon és más szándékkal." („Er kann immer noch die Episoden und das Personal der Heldendichtung verwenden, aber er tut das auf eine ganz andere Weise und mit ganz anderen Absichten." 599. lap.) Szerzőiről a következőket írja: „Művészete személyes és szubjektív, s jelentősen magasabb szellemi igényeket támaszt." („Seine Kunst ist persönlich und subjektiv und stellt beträchtlich höhere geistige Ansprüche." 559. lap.) Ez tehát az a lovagi szellemben átalakult hősepika, amely a ballada kialakulása előtt vált uralkodóvá a műveltek irodalmában, s amely leegyszerűsödött formában a néphez is eljuthatott. Míg a korábbi hősének szerinte: „Közösségi teljesítmény, hagyományos és személytelen" („eine Gemeinschaftsleistung, traditionell und unpersönlich ist" 599. lap), vele szemben a romance: „individuális és újításokra van beállítva, személyes" („individuell, auf Neuerungen bedacht und persönlich"). Jellemző a stíluskülönbség is: „Szavaikat gonddal választják meg, amennyire csak lehet, kerülik a formulaszerű fordulatokat, és a megtartott elbeszélőmintákhoz — mint pl. az ismétlés — csak tudatosan szem előtt tartott hatás céljából nyúlnak." („Sie wählten ihre Worte mit grösserer Sorgfalt, vermeiden so weit wie möglich formelhafte Wendungen und greifen zu bewährten Erzählmustern, wie etwa Wiederholungen nur mit einem ganz bewussten Wirkungszweck im Auge." 610. lap.) Tehát a hősének átmegy tudatos irodalmi elbeszélésbe („die Heldendichtung in bewusst literarische Erzählung übergeht"). Nagy jelentőséget tulajdonít BOWRA a zenei váltó-

zásnak is ebben az átalakulásban. Úgy látszik, „megunták a recitativót", s kialakulnak olyan nagy eposzok a 12. században, amelyeket nem recitálva adtak elő, hanem saját strófájukra tagoltan, tehát strofikus dallamra. Ilyen strofikus, szerelemmel átszőtt, lovagi nagyeposz Németországban a Nibelungenlied, Grúziában Rusztaveli Tigrisbőrös lovagja.

Amint látjuk, a ballada „újításainak" több eleme megjelenik ebben az átalakulásban: a szerelem, mint mindent átszövő téma, és a versszakra tagolt fölépítés, vagyis a strofikus dalra énekelt elbeszélés. Nem véletlen, hogy éppen néhány romanceról lehet kimutatni, hogy átalakulva ballada alapjává vált. ARCHER TAYLOR (1964) a mese és ballada kapcsolatairól írva megállapítja, hogy sokkal több a kapcsolat a ballada és a romance között: „Sokkal nagyobb azoknak a balladáknak a száma, amelyek a középkori romance-okkal hozhatók kapcsolatba, mint a tündérmesével kapcsolatban levők, s az összefüggés itt világosabb, biztosabb és közvetlenebb." („Ballads associated with medieval romances are more numerous than those associated with märchen, and the connections are clearer, more certain, and more direct." 114. lap.) Példái: CHILD 17, 19, 29, 34, 59, 85, 266, 271. Az első a mi Két kápolnavirágunkkal van távoli rokonságban, a többire viszont érvényes TAYLOR megállapítása, hogy nincs párhuzamuk a kontinensen. Bár nem esnek CHADWICKÉK „native" fogalma alá, de nem is „nemzetköziek", stílusuk is részletező és egyéni. Viszont nemcsak ilyen álballadák származhatnak romance-ból, hanem igaziak is. CHILD 75 „Lord Lovel" is ilyen — közelebbi párhuzama a Két kápolnavirágnak —, ami kimaradt a felsorolásból, jóllehet CHILD is hivatkozik előzményei közt egy francia romance-ra, amelyből még a hősnő neve is fennmaradt az angol balladában: Nancy Belle.

Az át nem dolgozott átvételek — a fentiek nagy része — és azok, amelyek igazi balladává lettek, egyaránt arra mutatnak, hogy a romance, vagy annak lerövidült, népszerűbb formái már közelebb álltak a balladához, mint a régi hősének: mindenekelőtt a szerelem és általában az érzelem festése, tehát „emberközelsége" miatt. A korábbi hősének e tekintetben „használhatatlan" lett volna a ballada számára. Az orosz bilinákkal kapcsolatban írja erről PROPP, 150 és 116: „Az énekesek semmit sem szólnak Nasztaszja lélektanáról, minthogy az eposz általában nem időzik hőseinek bonyolult érzéseinél... Alá kell húznunk, hogy az egyéni szerelem mozzanata nem ismeretes az eposz megelőző fejlődési fokozatain... az orosz epikában már jelen van... nevezetesen Potükot már hatalmában tartja a szenvedély." Ennyiben tehát a romance és az eposz késői fejlődési formái hidat vernek a hősének és a ballada közé. És ezért van, hogy néhány epikai témát megtalálunk még azok között a balladák között is, amelyek „nemzetköziek", több nép nyelvén hasonló formálásban ismeretesek.

Magától értetődik, hogy az az „új", amit az előzőkben kimutattunk, nem azt jelenti, hogy minden jellegzetes balladai téma azelőtt nem létező, újonnan kitalált valami lenne. Más műfajokból azért kerülhet bele egy-egy téma a balladába, mivel átalakítható az új költészet szellemében, vagy már eredetileg is alkalmas volt az új gondolatok kifejezésére. Régi epikus téma pl. a férj hazaérkezése feleségének mással ült lakodalmára. Csakhogy az epikus költészetben ez a téma a kalandok után hazavetődő férj uralmának helyreállítását jelenti, míg a balladában a férj és feleség közti szerelmi kapcsolat, vagy annak megszűnte a kérdés. (Fr. 114, D. Vlr. 11.) Néhány további téma is idetartozik: erdőben szül a megszöktetett szerető (D. Vlr. 7, fr. 87, DgF 270—271); férjét megmérgezni akaró asszony (fr. 16, NIGRA 56, CHILD 187 — ez

utóbbi azonban nem igazi ballada); lány elcsábítása nőnek álcázva (fr. 61, CHILD 303, D. Vlr. 6, DgF 20); ezeket mind az epikus ének koraközépkori darabjaiból örökölte a ballada (s talán a vérfertőzés motívumát is). Mindez elég kevés, s mindez beletartozik a szerelem vagy az emberi viszonylatok körébe, tehát beleillett a balladai témák közé. Nem beszélünk itt azokról az esetekről, amikor a hősének témáját vagy egyes elemeit alakítják át olyan módon balladává, hogy a *téma* vagy a téma *jellege* gyökeresen megváltozik, s csak fogalmazási részletei vagy egyes motívumai árulják el eredetét. Csak ilyen módon használták fel a hősepikai elemeket a magyar balladákban, s a hősének mitikus fajtáiból csak ilyen gyökeresen átalakított formában kerülhetett át valami a balladába.

Témát más műfajokból is vehetett át a ballada a fenti értelemben. Meg kell vizsgálni például, van-e valami közös benne a mesével. Ez, mint láttuk, rokona a hőséneknek is. De a ballada azon fajtáiban is megjelennek a tündérmesei kelléktár elemei, amelyekről az idézett meghatározás mint legfontosabbakról emlékezett meg.

Mese és ballada közös témáit ARCHER TAYLOR (1964) állította össze, mégpedig az angol és német balladaanyag alapján, amit CHILD és a folyamatban levő német összkiadás — D. Vlr. — összegyűjtött: tehát anélkül a válogatás nélkül, amit a szigorúbb műfaji meghatározás szükségessé tesz. Mégis azt állapította meg, hogy alig van olyan ballada, amely a meséből származnék. A következő számokat számítja ide: CHILD 1 — ez alig nevezhető balladának; 2, 10, 44 — az utolsónál ismét kérdés, hogy el lehet-e választani a *skót fogalmazást a franciák Les métamorphoses énekétől* (fr. 79), mert különben csak annak mesei szellemű átalakításáról van itt szó; 45 „Egyetlen feltűnése a mesének balladában" („The only occurrence of the tale in folksong") mondja — ez a mi **79.** Talányfejtő lányunk — 246, 267, 275, 278 — az utóbbi négy csak angoloknál ismert balladatéma. Sok esetben csak „általános hasonlatosságot" („general resemblance") állapít meg. Legismertebb a ritka mese-ballada egyezések közül a Jávorfa-furulyácskáról szóló (CHILD 10, DgF 95, magyar 79 „Három eprészlány"). Ez nálunk valószínűleg újkori — talán ponyva útján kialakult — kapcsolat, skandinávoknál azonban régi. Meglepő ez a ritka téma-egyezés, ha meggondoljuk, milyen bőséges viszont a mesei elemek felhasználása a skót—skandináv balladákban. TAYLOR végkövetkeztetése: „Jóllehet meséből származó motívumok bőven vannak, nagyon kevés ballada származik meséből." („Although motifs from märchen are abundant, very few ballads are derived from märchen.") Később pedig: „Akár az angol, akár a német párhuzamok csekély száma nem meglepő. Ballada és mese nagyon különbözik egymástól. Különböző mesefajták léteznek, s különösen a märchen" (vagyis a tündérmese) „nem alkalmas népballadában való felhasználásra. Egy tündérmese több epizódból áll, kezdete, közepe és vége van: a ballada, novella, a jest és a monda" — itt a norvég Sagát érti — „jellegzetesen egy eseményből áll." („The rather small number of either English or German parallels is not surprising. Ballads and tales differ greatly. Tales are of various kinds and märchen in particular are not suited for use in folksongs. A märchen consists of several episodes and has a beginning, a middle, and an end: a ballad, novella, jest or Sage consists typically of one incident." 112.)

A magyar balladák áttekintéséből csak egy-két esetben tudunk kimutatni mesei elemeket. Egyetlen olyan balladát tudunk felemlíteni, amely mint téma, egészében a meséből származik: az előbb említett Talányfejtő lány **(79)**; és egyetlen kétségtelenül

mesei motívumot: a maga helyett megszólaló nyál motívumát a Töröktől hazaszökött lány **(30.)** eléggé bizonytalan cselekményű balladájában. Ilyen mesei motívum még az ördög szerepeltetése néhány balladánk egyes, többnyire prózává oldott, vagy másképpen romlott *variánsaiban,* amikor a szövegek túlnyomó része és a ballada cselekménye világosan mutatja, hogy ez az elem nem tartozhatott bele a téma eredeti fogalmazásába. (**11., 26.,** valamint az egyetlen változatból ismert **41.**) A magyar ballada tehát még annyi mesei kapcsolatot sem mutat, mint az angol és a német. Ugyanez a helyzet a francia balladában is. Az egyetlen meséből származó téma lehet a fr. 6. Blanche biche.

A másik irodalmi műfaj, amit TAYLOR is számításba vesz, mint amelynek témái könnyen válhattak balladává: a novella. S tegyük hozzá: előde a középkori fabliau. Ez esetben viszont a prózai előadás jelent olyan elválasztó vonalat, amit még akkor is csak teljesen új szellemben lehet áthidalni, ha szőröstül-bőröstül átveszi a témát a ballada: meg kell ugyanis fogalmazni versben, s ez már újraalkotás. Azt sem lehet mindig biztosan eldönteni, melyik volt előbb: egy középkori romance, esetleg az abból keletkezett rövidebb, népszerű ének, vagy egy reneszánsz novella. Ilyen problémánk van a Két királygyermek balladával (**37.,** Hero és Leander-téma, fr. 56., D. Vlr. 20, NIGRA 7). Néhány európai ballada rokonságot tart tárgya szerint későközépkori — reneszánsz — novellákkal, egyszersmind több esetben ismerjük a téma korábbi, középkori verses feldolgozását is; ilyenkor valószínűleg sosem a prózai, irodalmi novella volt a nép forrása, hanem a középkori vers. Egy 12 nyomtatott lapnyi Boccaccio-novellát nem lehet minden további nélkül összehasonlítani egy 54 (vagy 60) verssorból álló balladával, hogy a Pogány király lányát — **38.** — vagy angol párját — CHILD 269 — idézzem. A novella egyetlen jelenetre sűrítettsége sosem olyan fokú, mint a balladáé, s nem is mindig jellemző rá.

Egy másik fontos összefüggési lehetőséget SIUTS (1962) vizsgált meg a német néphagyományban: a ballada és a monda vagy más népi elbeszélések kapcsolatait. Ő 10 témában talált összefüggést (ezek közül három van meg az angol anyagban is: CHILD 10, 59 és 272).

Itt az „elbeszélés" vagy „monda" gyakran egy néphitelképzelést jelent csak, amint a mi Falbaépített feleség balladánk **(2.)** alapja is egy elterjedt hiedelem — korábban hiedelemből fakadó eljárás —, anélkül, hogy a *megfogalmazásnak* volna valami kapcsolata a mondával. Ezt a mondai elemet csak olyan *témának* kell vennünk, mint az emberi életből vett bármilyen más mozzanatot — például, hogy megöl valaki valakit féltékenységből. Itt egy hiedelem miatt — amit akár hittek a ballada megfogalmazói, akár nem —, tehát egy életben meglevő és ható ok miatt történik valami összeütközés családtagok között, amit meg kell fogalmazni, sőt meg kell látni mint ballada-témát.

Minden más irodalmi előzménynél fontosabb a ballada szempontjából a francia *chanson de toile* vagy *chanson d'histoire.* (Lásd JEANROY alapvető munkáját, amit a kézikönyvek nagyjából hasonlóan ismételgetnek — ROGER—PAYEN, 35, LANSON, 84, DES GRANGES, 90 —, de főleg FARAL 1946 cikkét.) Ezt korábban 12. századi és népi vagy népszerű énekes-műfajnak tartották. FARAL kimutatta, hogy nem lehet korábbi, mint följegyzéseinek ideje: a 13. sz. első fele, s költők szerzeménye, nem pedig fonóvarró asszonyok-lányok énekei. Ezek a párbeszédes jelenetekkel megfogalmazott szerelmi történetek többnyire főúri-királyi lányok egyáltalán nem tartózkodó szerelmét

adják elő, vagy asszonyokét, akik utálják férjüket. Gyakori helyzet, amelyben hősnőiket ábrázolják az, hogy szobájukban ülve varrnak, hímeznek, néha fonnak, s közben szeretőjükről ábrándoznak vagy beszélgetnek. Nevük elmaradhatatlan díszítő jelzője: *bele* = szép. Kétségtelen stílus-egyezéseket lehet találni bennük a korábbi *chanson de geste*-ekkel (hősénekekkel); FARAL szó szerint egyező sorokat, epikus fordulatokat idéz. Viszont rövidek, 30—40 soros kis darabok, egyenlő szótagszámú refrénes couplet-ből (szakaszból) állnak, egy-egy couplet-n belül azonos rímekkel.

Amint kitűnik, több vonása közel hozza a balladához: a párbeszédes jelenetekben fogalmazott *rövid* történet, a szerelem mint kizárólagos tárgykör, az énekelhető strofikus forma, a varró-hímző hősnő és „szép" jelzője. Sőt a királyfi-főúri szereplők és környezet sem húz választóvonalat közéje és a ballada közé.

Viszont soha nincs bennük összeütközés, konfliktus, sőt tulajdonképpen történés is alig, inkább a szerelmi vágynak kivetítése a „megvalósulásba". A varró-hímző lányt is mindig *kívülről* látjuk a balladában, amint „ablakban varr vala" vagy „kiment az erkélyre aranyszékre ülni", ahogy a nép látta; itt *belülről* látjuk őt, szobájában, amint anyjával beszélget, vagy szeretőjére gondol, ahogy a saját társadalmából való látta. Hasonlítsuk csak össze az egyik legsikerültebb darabját, a „Bele Aiglentine"-t a hozzá legközelebb álló balladával, a Szégyenbe esett lánnyal. Bele Aiglentine szobájában hímez. Anyja szemléli „nemes testét" és megállapítja, hogy állapotos. A lány csöppet sem tiltakozik, be is vallja, hogy kitől. Anyja elküldi kedveséhez, hogy intézze el vele dolgát. Ez meg is történik egy kis újabb párbeszéd és elhálás után, s a „szép" felesége lesz kedvesének. Nos, Angoli Borbála ugyan nem hímez — véletlenül, mert számos más magyar és európai ballada mintájára éppen tehetné, sőt sok esetben éppen a hímző és könnyező lányról derül ki, hogy állapotos —, de anyja őt is ugyanúgy leleplezi, csakhogy balladánk hősnője annál inkább szeretne tiltakozni. Anyja nem kedveséhez küldi, hanem a hóhérhoz. A lány üzen kedvesének, s az jönne is megmenteni és elvenni, de késő, s ő is meghal kedvese után. A részletek egyeznek, az alapállást egy világ választja el egymástól.

De akár népszerű énekek voltak ezek a párbeszédes dalocskák, akár műköltői lelemény szülöttei, mindenképpen a ballada közvetlen előzményeit látjuk magunk előtt: átvezető, átmeneti formákat a chanson de geste-től — a franciák hősénekétől — a balladához: vagy azt az irodalmi hatást, amely 2—4 emberöltővel a ballada virágkora előtt sugárzott felülről a francia népre, megtermékenyítve költészetét. S megszületett a könnyed szerelmi helyzetképből a súlyos feszültségeket érlelő ballada.

A későközépkor folyamán a korábbi hősköltészet személytelen, hagyományos hősénekből irodalmi eposszá, verses regénnyé alakult. A hősi ének-költészet népi specialistáiból költő lett: Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Rusztaveli. Ez a költészet az írástudók és hozzájuk közelálló műveltek irodalmává vált. A nép specialistáitól magára hagyatva továbbfejlődött társadalmi és művészi igényeiben. Sok mindent megismert abból, amit a műveltek irodalma alkotott; átvette, ami abból saját igényeinek megfelelt; de újra a régi „timeless-nameless category"-ban, a népköltészet közös objektív-közösségi szellemében gondolkodva kitermelte a maga igényeinek megfelelő, a mindenkihez szóló és mindenki által énekelhető közösségi költészetet, a balladát.

Összehasonlítás nélkül nincs elmélet. A népek hasonló jelenségeinek összevisszaságában ezzel tudunk rendet teremteni: megállapítani a jelenségek eredetét, terjedésének útvonalait, az átvételek alkalmával keletkezett változásokat; általa olyan lényeges kérdésekhez kapunk kulcsot, mint a témák kialakulásának helye, oka, terjedésének társadalmi előfeltétele, a változtatások lélektana, a nemzeti sajátságok mibenléte, sőt magának a balladának költői lényege is. Mindehhez azonban szilárd összehasonlító eredményekre van szükség, különben félrevezető válaszokat kapunk a feltett kérdésekre.

Amióta egyezéseket állapít meg a tudomány különböző népek irodalmában és népköltészetében, azóta általános az a törekvés, hogy az egyezéseket egymásból magyarázzák, közvetlen leszármazásnak tulajdonítsák. Ezt azonban sokszor akkor is megtették, amikor időben és térben nagyon távoleső népek költői termékeiről volt szó: egy-egy népnek, kultúrának rendkívül távoli hatását igyekeztek kimutatni. Ez ellen a hatás-kutatás ellen egyre több kritika hangzott el, s egyre inkább kialakult az egymástól függetlenül létrejövő hasonló jelenségek elmélete, az ún. „tipológiai egyezések" tana az epikus költészetben, amit legerőteljesebben a szovjet folklorisztika alkalmazott. PROPP (1958), majd nyomában ZSIRMUNSZKIJ (1961) a nemzetségi társadalom felbomlásához kapcsolta azokat az elemi történeteket, amelyek a hős feleségszerzését mondják el hosszú kaland-sorozatok után, vagyis a különálló „kis család" megalapítását dicsőítik, ami akkor volt „aktuális téma". MELETINSZKIJ (1958) a Hamupipőke-típusú legkisebb — gyakran együgyűnek tartott — gyermek történeteit kapcsolta ugyanehhez a fejlődési szakaszhoz, amikor a közösség védelméből kiesett, kisemmizett fiatal rokonok világszerte jelentkező problémáját fogalmazták meg ezekben a mesékben. Az ilyen témák a világ távoleső pontjain különböző időben szinte törvényszerűen feltűnnek, aszerint, amint az egyes népek elérnek a fejlődés megfelelő fokára.

Ilyen és hasonló imponáló eredményeknek hatása alatt manapság a tipológiai egyezések korát éljük a népköltészeti kutatásban, ahogy nemrég a finn földrajzi iskola hatása alatt az ős-alak (archetypus) kikövetkeztetésének korszakát éltük, amit egy rövid időre keresztezett a funkcionális iskola folklór-változataként az egyéniségvizsgálatok divatja. Ebből következik, hogy ma a folkloristák nagy része lehetőleg tipológiai egyezéseket igyekszik megállapítani, s gyanakvással tekint a másfajta egyezés kidolgozóira.

Hogy álluṇk tehát a tipológiai egyezésekkel a ballada műfajában? Azzal mindenesetre tisztában kell lennünk, hogy egy térben és időben szűk körben jelentkező műfajjal van dolgunk; a legtöbb kutató megegyezik abban, hogy az európai ballada a 13—15. században alakult ki, ekkor élte első virágzását az európai népek parasztjai körében. A későbbi kivándorlás elterjesztette ugyan Észak- és Dél-Amerikában, Ausztráliában és Indiában, az oroszok révén pedig egész Szibériában, de a kivándorló európaiak azt vitték oda, ami előzőleg már megvolt hagyományukban az európai

határokon belül. A ballada tehát egy aránylag szűk területen nagyjából azonos fejlettségű népek közt nagyjából egyidejűleg keletkezett.

Azt is szem előtt kell tartanunk, hogy a balladával nem egy-egy téma kerül feldolgozásra, hanem számos témakör, amelyen belül számos egyéni téma — cselekménysor, típus — lehetséges. Például jellemző balladai témakör a „Szívtelenség családtaggal szemben" sőt a „Családtag meggyilkolása". Ezen a tág témahatáron belül csak nálunk, magyaroknál a következő balladatípusok találhatók: A szívtelen anya **(9.)**, Három árva **(6.)**, Szeretet próbája **(69.)**, Kegyetlen anyós **(28.)**, Összetört derekú feleség **(39.)**, Megétetett János **(60.)**, Meggyilkolt testvér **(61.)**, Megrontott fiú **(62.)**. Ugyanezt a témakört az angoloknál is 10 típus képviseli (CHILD 11—14, 49, 51, 87, 95, 194, 261); a franciáknál 12. Nyilvánvaló, hogy a társadalmi körülmények a *témakört* teszik „aktuálissá", de azt már nem szabhatják meg, hogy ennek a gondolatkörnek melyik, milyen megfogalmazása alakuljon ki; még kevésbé azokat a fogalmazási részleteket, amelyekkel az egyes népek ezeket a témákat hatásosan vagy kevésbé hatásosan ki tudják fejezni. Sőt még csak nem is egy-egy ilyen témakör a tipológiai sajátság hordozója — vannak jellegzetes témakörök, amelyek egyik népnél megtalálhatók, másiknál nem, ahol szintén virágzik a ballada —; hanem a balladai témák együtt, közös jellegükkel, amiben már valóban föl lehet fedezni egy bizonyos társadalmi helyzet költői vetületét.

Ha tehát *tipológiai* megfelelést keresünk a balladához, csak az lehet a kérdés, hogy az *összefüggő európai balladaterületen kívül* hasonló témák hasonló szellemű feldolgozásának *együttesét* hol lehet még kimutatni, ami hasonló társadalmi fejlődésre engedne következtetni. A Kaukázusban (ISTVÁNOVITS kézirat) és Kínában (TÖKEI 1964) mutatnak erre nyomok, de még nincsenek kellőképpen kidolgozva. Amit eddig megismertünk belőlük, elég távol áll az európai ballada kifejezett műfaji és társadalmi sajátságaitól.

Vegyük hozzá, hogy a középkori európai népek közt — parasztságukat is beleértve — milyen szoros volt az érintkezés és milyen egyöntetű volt a társadalom és a kultúra képe: akkor nagy mértékben kell számolnunk a szellemi termékek gyors kicserélődésével.

Ezt a kicserélődést azonban a kétségtelen tipológiai egyezések kategóriájában is jobban tekintetbe kell venni. „Tipológiai" és „genetikus" egyezés fennállhat egy és ugyanazon párhuzamban egyszerre is. Gondoljunk azokra a népekre, amelyek a történelmi fejlődésnek többé-kevésbé azonos fokán élve szoros érintkezésben éltek egymással elég széles területen: pl. a belső-ázsiai nomádokra, a steppei népekre, a germánokra a népvándorlás korában. Ezek közt a népek közt kisebb-nagyobb fejlődési különbség mindig volt, ahogy egymásután elérték ugyanazt a fejlődési szintet, közben azonban nemcsak érintkeztek egymással, hanem az erősebb, fejlettebb még közös „államba" is kényszerítette a fejletlenebbet vagy gyöngébbet. Ilyenkor fel kell tennünk, hogy a fejlettebb nép állapotát kifejező költői termékek az utánuk felzárkózó előtt már példaképül szolgáltak, amit egyszerűen át kellett venni vagy lemásolni, hogy saját társadalmi állapotát, igényeit és problémáit kifejezze. Azért találunk az altaji népek körében olyan sok részlet-egyezést epikus énekeikben — pl. a hősök birkózásának leírásában, az ellenfél-szörny elképzelésében és sok másban; a germán népek folklórjában is előkerülnek közös használatra való epikus közhelyek, amint az előző fejezetben láttuk. Sőt germán és grúz mondákban is feltűnnek olyan azonos megfogalmazású részletek, amit már nem tarthatunk tipológiai sajátságnak, hanem csak érintkezésből, átvételből fakadó egyezésnek. SCHIRMUNSKI (1961, 72—73) által előadott részletre gondolok, amikor a hőst erősen megsózott étellel szomjassá teszik, hogy kicsalják a forráshoz, ahol lehajolva, ivás közben döfik le. Ilyen részletek egyezését társadalmi fejlődés hasonlóságából már nem lehet magyarázni; különösen, amikor megvan a történeti lehetősége a germánoknál kaukázusi elemek átvételének. Hiszen germán törzsek — keleti gótok — sokáig tartózkodtak a Fekete-tenger keleti partjai mellett, és volt alkalmuk találkozni a kaukázusi műveltséggel. Véleményem szerint ezt a részletet tévesen sorolta a kiváló szerző a tipológiai megfelelések közé.

Amikor társadalmi fejlődést kifejező témákon belül ilyen szövegrészletek is egyeznek több nép költészetében, akkor már többről van szó, mint tipológiai egyezésről, noha az is fennáll: olyan szövegekkel van dolgunk, amelyek a maguk egészében az illető nép egykori társadalmi fejlettségéről tanúskodnak, egyúttal mégis más népekkel közös fogalmazásban fejezték ki azt (vagy annak bizonyos részletét); valamelyiknél tehát kétségtelenül átvétel.

Minthogy motívumok egyedi összekapcsolása, bizonyos jellegzetes mozzanatsorok, s a fogalmazásnak sajátos ötletei nem lehetnek a társadalmi fejlődési foknak és történeti körülményeknek függvényei, ezeknek elemzésével finomabb elhatárolást tudunk adni a „tipológiai egyezéseken" belül, s meg tudjuk állapítani az ilyen fogalmazási egységek eredeti vagy átvett voltát, terjedését, átvételét és átalakítását az egyes népek között.

Kérdés csak az, vannak-e kétségtelen ismertetőjegyei az átvételnek, mert minden további kérdést ennek alapján tudunk eldönteni. Ez volt a finn földrajzi iskolának is egyik legfőbb gondja, s ma sem lehet mást tenni, minthogy a témához eredetileg hozzá nem tartozó vonásoknak, a romlásnak, az értelmetlenné-válásnak alapján határozzuk meg az átvevőt és a terjedés irányát. Nem lehet azonban követni azt az eljárást, amely ős-alakot (archetípust) akar kikövetkeztetni, méghozzá szinte szó szerint, sőt néha hangalak szerint is. Véleményem szerint már az „ősalak" is csak variánsokban élt, minthogy nemigen hihetünk egy szöveg „egyszeri" megkomponálásában, amely azután csak elváltozott; sokkal inkább fokozatos kialakulást kell elképzelnünk, amikor is az egymásutáni és egymás melletti megoldások — kezdetben tökéletlen megoldások! — fokozatosan érik el a variálódás folyamán azt a legjobb megoldást, amely azután elterjed és kiszorítja a kevésbé sikerülteket. Vagyis, amit a korábbi kutatók a legjobb, legkövetkezetesebb formának és így „ősalaknak" tartottak, azt sokkal inkább kell a téma legjobban kiformálódott megoldásának tartani, amely már bizonyos variálódás után jött létre és mindig variánsokban él. Minden szöveg romlik és javul egyidejűleg; bizonyos pontjain gyengébb megoldás jelenik meg, ami más variánsban ismét tökéletesedik. Tehát még a kialakult jó megoldás is csak nagyban-egészben tartalmazza a legjobb megoldásokat, nagyon ritka az olyan szöveg, amely minden pontján a legjobb változat is egyúttal. A kialakulásra igen szerencsés LÜTHY (1967) fogalom-párja, az *Urform*mal szembeállított *Zielform;* vagyis az „ősalakkal" szemben a témában rejlő végleges lehetőség, amit a változatok fokozatosan megvalósítanak. Az ősalakot csak egyik népnek a másikkal való kapcsolatában használhatjuk: hogy mit talált már az átvevő az átadó nép fogalmazásában. De ezt is csak motívumokra vonatkozóan, sohasem egy első, tökéletes fogalmazás megállapítására. A motívumokat is csak azért, mivel egy átvételnél megvan a kész

példa, a kialakult ballada, ami „kiindulás" a másik nép változatainak kialakulásához. Egy nemzet variánsain belül már alig lehet a kiindulás tapogatózásait megállapítani — különösen az elsőként fogalmazó nyelvterületen belül —, mert azokat többnyire kiszorították a későbbi, tökéletesebb formák: s ha mégis itt-ott fennmaradtak, alig különböztethetők meg a későbbi „visszaesésektől", a „romlott variánsoktól". A következőkben tehát csakis egyik népnek a másikhoz viszonyított megoldásában keressük azokat a fogódzókat, amelyek elárulják az átadás-átvétel tényét.

Legkönnyebben értelmezhetők a torzulások: az egyik népnél értelmes részleteknek a másiknál értelmetlenné vált formái. Ennek sokféle fokozata lehetséges. Jelentkezhetnek a meseszövés nagyobb egységében, amikor az egyik nép megváltoztatja a cselekmény egyik részletét, de a megmaradt részben ellentmondások maradnak az új megoldással szemben. A Zsivány felesége **(20.)** horvát-szlovén változataiban például az az új a magyarhoz képest, hogy az asszonyt megölt családtagjai állítólagos lakodalmára hívják, s ő lát baljós jeleket, amit sorra kimagyaráznak neki — ugyanakkor viszont már a ballada elején fölfedezte, hogy ugyanazokat a családtagjait meggyilkolta férje; a magyarban viszont az asszony csalja férjét a házasság hírével szülei házába, hogy elfogassa, s férjének kell kimagyarázni útközben a baljós jeleket. Ilyen a Falbaépített feleség görög fogalmazásának az a részlete, amely szerint a mester madárral üzenetet küld feleségének, hogy később jöjjön ki — holott már eleve eldőlt, hogy őt kell befalaznia; míg a bolgároknál ez az üzenet értelmes, mert náluk az lesz az áldozat, aki előbb hozza ki az ebédet.

Lehet a történet egészben értelmes, mégis bizonyos fölösleges elemei elárulhatják, hogy az átalakítás után maradtak fenn az átvett anyagból. Így pl. a magyar Hajdúkkal útnak induló lány **(19.)** egyik változatában együtt jelenik meg a kocsmárosné a meggyilkolt lány vőlegényével, amikor leleplezik a hajdúlegényeket. Szerepe nincs, a többi változatból ki is marad, viszont elárulja a francia példakép emlékét, ahol a kocsmáros apa leplezi le a gyilkosságot.

Áruló lehet egy kisebb rész, egy-egy motívum elváltozása is, különösen, ha a változással a műfaj jellemező sajátsága is elvész. Mikor pl. déli szomszédaink valóságos építéssé, vagy más reális dologgá alakítják a Csudahalottban a csalogatásnak azokat a stilizált módjait, amiket csak a képzelet játékának foghatunk fel, a csudamalmot és a csudatornyot; vagy mikor az elhagyott gyermek sorsát és az anya lelkiállapotát költői képpel jellemző sorokat: „Vannak meleg esők, azok megfürdetnek, vannak meleg szelek, azok megszárítnak..." a bolgárok úgy alakítják át, hogy valóban így nő fel az elhagyott gyermek, s megbosszulja anyja elrablását. (Gyermekét elhagyó menyecske **[5.]** Falbaépített feleség **[2.]**, Szívtelen anya **[4.]**). A műfaji jelleg elmosódása formai jegyekben is megállapítható, például a balladára annyira jellemző strófaismétlő formának feloldódásában (a Csudahalott, **68.**, Szeretet próbája, **69.**, kelet-európai változataiban); leginkább azonban a tartalomnak olyan átalakításában, amely más műfajok sajátságait viszi a cselekménybe, vagy más módon tér el a ballada saját törvényeitől. Amikor az angolok és skandinávok valóságos átváltozássá értelmezik át a franciák nagyon kedvelt szerelmi párbeszédét, a Les métamorphoses-t, amelyben a lány képletesen hal, madár stb. akar lenni, hogy meneküljön a fiú elől, de az mindenre megadja a választ, hogy akkor ő mivé válik, és hogyan éri el (fr. 79, CHILD 44., Dgf 525.), akkor lényegében a balladai stilizálás helyébe mesés-fantasztikus valóságot tettek. Érdekes, hogy románoknál megtaláljuk a franciának megfelelő képletes

párbeszédformát is (AMZULESCU 251) és a belőle kialakult „valóságos" átváltozást is (236—237). Itt nyilvánvaló az átalakulás útja, ugyanakkor a skót—skandináv elképzelés hatása ki van zárva. Ugyanígy alakítják át a dánok a francia Blanche biche témáját is: a nappal lány éjjel ünő testvér elejtése a vadászaton a franciáknál úgyszólván nem is csodás történet, hanem a testvér által megölt testvér problémája, s a lány rendkívüli volta az első sorban van csak megemlítve; a dánoknál nemcsak egy, hanem sokféle átalakulás van leírva, amit a gonosz mostoha varázsa okoz, s ez teszi ki a ballada nagyobb részét. A románok a Katonalány leleplező próbáit — a nőiség elárulására alapított próbákat — fantasztikus mesei erőpróbákká változtatják; a Három árva sírból kiszóló anya-motívuma a dánoknál az égből alászálló, ajtón kopogó, férjjel társalkodó kísértetté alakul át, sőt a Pogány király lánya története is megjelenik náluk egyszer abban a mesei megoldásban, hogy az asszony élet vizével feltámasztja a megölt szeretőt, s az levágja férjét. Mindezek visszaesései a balladai témának egy korábbi, más műfaj világába.

Mindjárt hangoztatni szeretném, hogy nem minden „romlás" jelent költői szempontból is értéksüllyedést. A romlás sokszor csak viszonylagos: valamihez képest romlás, önmagában tekintve új, költői érték. Amikor például a románok a Szeretet próbája strófaismétlő formáját átalakítják oldottabb, variált témaismétléssé, mondhatjuk ugyan, hogy az általános európai forma „romlása" elárulja az átvételt, ugyanakkor viszont az ilyen variált visszatérésnek lehet igen nagy művészi hatása is. Gondoljunk csak Bartókra, aki soha kétszer nem ismételt valamit változatlanul, hanem éppen ezt a variált visszatérést tartotta a leghatásosabb művészi formának. Mikor a Falbaépített feleség szerb változatainak egyikében azt halljuk az asszonytól, hogy „Ó, Ugljeso, a te menyecskéd fehér kezét befalazták, sokat ölelt téged, nem fog többé megölelni —, midőn fehér nyakához értek, így szólt: menyecskéd nyakát befalazták, sokszor megölelted, nem fogod többé..." stb, bármennyire megállapítható, hogy ez a fokozatos beépítést érzékeltető és az áldozat lelkiállapotát megjelenítő formulából „kopott" el: „Mikor térdig rakták, csak tréfára vette, Mikor övig rakták, bolondságra vette, Mikor csecsig rakták, ő valóra vette" — mindazonáltal lehetetlen nem érezni az új gondolat lírai erejét. Még a csúcspont utáni részletek kibővítése is hozhat létre újabb költői értéket, mint a magyar Elcsalt menyecske befejezésében: a visszatérés a férjhez és kibékülés vele új, lélektani súlypontot alakít ki a cselekményben, ahol eredetileg csak a gyilkos kalandból való szabadulás volt a ballada lényege. A magyar balladákkal kapcsolatban is többször megállapíthattuk a „romlást", „következetlenséget", „homályosulást" a francia eredetivel szemben, s ebből az átvétel tényét, mégis láthattuk, hogy egyik-másik esetben az így megállapított „romlott átvétel" bizonyos vonatkozásban költőileg erőteljesebb lett példaképénél — például a Hajdúkkal útnak induló lány vagy a Halálra táncoltatott lány. Ez utóbbi igen hatásos drámát fejlesztett ki a lány fokozatos haldoklásának ábrázolásával annak ellenére, hogy nem minden változat tudja éreztetni a halálos bosszú okát, miután megfordította a szereplők gazdag-szegény ellentétét, s így kimaradt a halálnak ésszerű, francia indokolása.

A romlás nem értékítélet különösen olyankor, amikor egy más műfajnak — például epikus éneknek — hatása látszik az átvételen. Ha ez balladai témával történik, akkor a *balladához képest* romlás, s az átvétel kérdésében eligazít, de nem biztos, hogy költői szempontból is romlást jelent, mert sokszor igen szép, sőt egyedülállóan szép

alkotások keletkeznek, akár a skandinávok hősi balladáira gondolunk, akár az orosz bilinákra vagy a balkáni epikus énekekre. Minden nép költészetében vannak olyan esetek, amikor a „romlás" nyomán új szépség keletkezik. Amikor tehát a kutató a témák vándorútját követve különböző jellegű és mértékű romlás fogalmával dolgozik, nem jelenti azt, hogy ezzel értékítéletet mond az illető alkotásról.

De bármennyire sikerült legyen is egy-egy ilyen megoldás, nem tudja elrejteni a „viszonylagos romlás" jeleit, s ezáltal az átvételben működő alkotás-lélektani tényezőket.

A nemzeti fogalmazások következetlenségei, össze nem illő részei abból származnak, hogy minden átvevő hozzá akar tenni valami újat a megismert költői alkotáshoz, de közben nem tudja magát teljesen függetleníteni a hallott, kész elemektől, vagy újítását nem tudja következetesen végigvinni az egész cselekményen. Azért tehát a részegyezések a különböző népeknek többé-kevésbé egyező történeteiben mindig összefüggést árulnak el, s legtöbbször az átadót és átvevőt is megmutatják. Így például csak körvonalaiban azonos mesevázon belül motívumok, fogalmazási részletek feltűnő egyezése, amint a Két kápolnavirág **(9.)** magyar, angol és spanyol-portugál szövegeiben található, biztos jele közös forrásból való eredetüknek. (További példa a Magzatgyilkos, vagy a Megszólaló halott.) Ugyanígy elárulják az összefüggést a fogalmazási részletek törmelékei akkor is, amikor az átvevő népnél a történet egészen más irányba fejlődik és más értelmet kap. Magyaroknál a Halálra táncoltatott lány cselekménye homlokegyenest ellenkezővé vált a franciák Les tristes noces-ának cselekményével: a francia énekben az elválasztott szeretők halnak meg egymásért, nálunk a megvetett szerető áll bosszút kedvesén. A más jelentésű történetben mégis fennmaradtak az eredeti fogalmazás jellemző részletei.

Az ilyen átalakítás végső állomása, amikor az átvevő végül is kialakít egy teljesen új szerkezetet, de több-kevesebb *változatban* még nem tudta kiküszöbölni az idegen elemeket, s az elárulja az átvételt. Azért ha két nép hagyományában él ugyanaz a történet két különböző felépítésű fogalmazásban, s az egyiknek jellemző mozzanatai feltűnnek a másiknak egyes változataiban, de fordítva nem, akkor ezt is az átvétel biztos jelének tekinthetjük. A falbaépített asszony bolgár-görög viszonylatában tapasztaljuk ezt: ahol a bolgár meseváz jellegzetes része, az üzenetküldés a feleségnek, hogy későn érkezzék ki a mesterekhez, sok görög változatban megtalálható, de a görög felépítés jellemző részei: szellem szava kijelöli az áldozatot, az asszony átka a hídra, majd annak visszavonása —, amely minden szöveg elmaradhatatlan része — egyetlen bolgár szövegben sem található.

Jellegzetes eljárása az átvevőknek, hogy lényegtelen elemeket: vagy a történet bevezetését vagy a csúcspont utáni befejező részeket felduzzasztják a lényegesek rovására. Ebben tudnak valami újat hozzáadni a történethez. A hollandok például az Elcsalt menyecske **(3.)** típusban ezt teszik a ballada elején: elküldözgetik a hősnőt apjához, anyjához, testvéreihez sőt néha gyóntatójához is engedélyt kérni, hogy elmehet-e csábítójával. Ez a bevezető rész így majdnem olyan hosszú lesz, mint a tulajdonképpeni esemény. Ugyanennek a balladának francia befejező szavaiból alakít ki minden átvevő — angol, holland, magyar — rövidebb, hosszabb visszatérési jelenetet. A Két rab testvér **(17.)** magyar fogalmazása a szökéssel kezdődik. Szlovák-morva változatok előadják a fogságbaesést is, majd a lány jobb sorsát szembeállítják a fiú szenvedésével, beleszövik, hogy a lány csak hét év múlva keresi föl a börtön-

ben. Ez a bevezetés egyre hosszabb lesz, végül el is marad a tulajdonképpeni tartalom, a menekülés és a szülői szívtelenséget leleplező hazatérés, s végződik a szöveg azzal, hogy a lány papot hoz haldokló testvérének a börtönbe. A dán Elveskud (DgF 217.) a francia Roi Renaud (118.) párszavas kiindulását — a férj halálos sebbel ér haza — színezi ki (a bretonnal együtt vagy annak nyomán), leírva, hogy a férj vagy vőlegény erdőben vadászik, tündérekkel találkozik, akik megrontják, mert nem akar velük táncolni. Ehhez képest le is rövidül az asszony ill. menyasszony aggályoskodó kérdezősködése a baljós jelekről — ami a francia ballada lényege. Néha lényeges elemet is lehet fölöslegesen felduzzasztani: például a Katonalány **(80.)** leleplező próbáit a csattanós három helyett négy-hattá, a spanyol-portugál-olasz-balkáni változatokban.

Általában nem könnyű valamit hozzáadni a kész darabhoz, ha a példakép önmagában sikerült, kerek egész. Ebből érthetjük meg azt az eljárást, amit szintén az átvétel csalhatatlan jelének kell tartanunk, amikor ugyanannak a népnek két önálló és kerek balladáját ismerjük fel egy másik nép egyetlen szövegében. A mi Nászmenetben haldokló menyasszony-történetünket **(13.)** és a Törökrabolta lány balladát **(29.)** olvasztotta össze legtöbb szomszédunk egyetlen történetté; mi magunk pedig két francia balladát (29+67.) a Csudahalottba **(68.)**; piemonti olaszok két franciát (64+26.) NIGRA 10. típusába, fr. 55+25-öt NIGRA 16-ba, 49+106-ot NIGRA 11-be; a dánok két balladát, mely franciáknál és németeknél még különálló (D.Vlr. 7, 42=fr. 120, 87), egyetlen balladává (DgF 271, amelyből műköltői átdolgozással keletkezett a 126.). A görögök a fr. 25-öt és 10-et olvasztották eggyé, a németek a fr. 12a-t és b-t (lásd E—B 460 és 668-at). Ez az eljárás olyan világos bizonyítékot szolgáltat, hogy olyan esetben is fölhasználhatjuk, amikor az átadó nemzetnél az egyik ballada csak nyomokban van meg vagy egészen eltűnt, s éppen az összeolvasztás tényéből következtethetünk egykori létére. A Sirdogáló János **(70.)** pl. megvan a franciáknál, és kétségtelenül belőle származik a mienk. Teljesen különálló ballada — bár rokon témájú — a Gyáva legény **(71.)**. Spanyoloknál ennek is megvan a megfelelője új keretbe illesztve, a franciáknál azonban csak nyoma egy dél-francia szövegben. A németek a két témát összeolvasztották, s ez kettős tanulságot nyújt: egyrészt, hogy náluk átvétel a franciából, másrészt, hogy a másik történet is megvolt egykor francia nyelven. Hasonló eredményre lehetett jutni a Rossz feleség **(63.)** esetében: a magyarok összeolvasztották a lepedősiratás énekét (fr. 133) egy olyan francia balladával, aminek nyomát már csak az olaszok, németek, görögök átvételeiből lehetett kimutatni.

Az ellentétére már kevesebb példát találunk, vagyis arra, hogy ugyanaz a történet kettéválik, az átvevők a cselekmény egyes részeiből két különálló balladát csinálnak. Ez egy esetben mutatható ki a Két rab testvér **(17.)** és a Vitéz és kegyes **(18.)** francia—magyar egyezéseiből, s a magyaroknál kettévált történet különváló további útvonalából északra és délre. Éppen elszigetelt volta miatt nem vonhatunk le belőle módszertani tanulságot; kivétel, amit külön érvekkel kell igazolni. Egyetlen esetet ismerek, ahol két különböző nép egy-egy balladáját ismerjük fel egy harmadik nép egyetlen típusában: DgF 338 a fr. 68 Les larrons et la bague és az angol Babylon CHILD 14 meséjéből van összetéve. Azt persze nem tudhatjuk, nem volt-e meg a francia ballada egykor az angoloknál is, vagy az angol történet a franciáknál. Egyetlen esetből természetesen itt sem vonhatunk le módszertani tanulságot.

Két népnél egyaránt meglevő típus esetén az is segít eldönteni az eredetiség kérdését, ha az egyiknél a kérdéses balladai konfliktus vagy lélektani helyzet több önálló és kerek típusban van feldolgozva, vagyis a „téma" kedvelt, amíg a másiknál csak egyetlen típus létezik.

Viszont ellenkezőleg éppen nem az eredetiség, hanem a másodlagosság, az átvétel jele, ha ugyanannak a témának egyszeri megfogalmazása, vagyis egy és ugyanazon *szövegtípus* a másik népnél szétoldódik a variációkban. Például egy olyan balladai „alaphelyzet", mint a „lány katonának öltözve", a franciáknál több, egymástól elkülönülő, kereken megfogalmazott típusban szerepel (fr. 34., 43., 47., 52., 110., 112.); ez bizonyítja, hogy a franciák szívesen felhasználták ezt a helyzetet balladai téma számára. Más megítélést kíván az olyan eset, amikor egy alapgondolat, mint „A szerető vagy férj jobb mint a vérrokonok", egy meghatározott ötlettel kap megfogalmazást azonos strófaismétlő formában (Szeretet próbája, **69.**); ahol bizonyos veszélytől kell megmenteni a főhőst, mégpedig valami áldozatvállalással, amit egymásután elutasít apa, anya, testvér, csak a szerető vállalja. Ha ezen az egy típuson belül vannak különbségek valamely nép változataiban, ha a többi népnél világos, hatásos megfogalmazás helyén értelmét vesztett fogalmazások tarka sokaságát találjuk, tehát egy világos körvonalú történet szétesik a variálásban kevésbé hatásos megoldások mozaikjára: ilyenkor világos, hogy a szétoldódás folyamatát látjuk, s nem a „téma kedvelése" hoz létre új, eredeti alkotásokat. Átvételre vall a Szeretőgyilkos (nálunk „Elcsalt menyecske", **3.**) négyféle verziója is a németeknél: nyugaton az önmegmentő, délen, kelet felé a három kiáltással segítségül hívott testvér, még tovább keletre és északra az elkésett segítség, végül a „Nicolai-forma", ahol a férfinak ad igazat a szöveg.

Azonban ezt a tapasztalatot is csak fenntartással, más körülmények figyelembevételével szabad értékesíteni. A Falbaépített feleség **(2.)** nemzeti fogalmazásainak vizsgálata győzött meg ugyanis arról, hogy a „sokféle" és „egyféle" értékelésének is megvannak a határai. Az eléggé variált bolgár fogalmazás mellett a görög és a magyar meglehetősen egységes. Márpedig akármelyik felfogás igaz az eredetiség és terjedés kérdésében, mindenképpen a „sokféle" bolgárból kellett valamelyik „egyfélének" kialakulni: akár görögöktől ment bolgárokon keresztül a magyarokhoz, akár magyaroktól bolgárokon keresztül görögökhöz. Viszont az is igaz, hogy a bolgár szövegek csak a kisebb elemeket variálják, maga a történet menete általában azonos marad, ebben a balladában a „szétoldódást" igazán a szerb-horvát szövegek mutatják a cselekmény sokféle elágazásával.

A „sokféle" mellett a „sok", a „több" is jelentőséget szokott kapni az összehasonlítók érvelésében. A mennyiségi kérdést azonban — hogy melyik népnél van több feljegyzés egy szövegtípusból —, csak nagy körültekintéssel szabad alkalmazni az eredetiség eldöntésére, mert sokszor igen nagy tévedésekre vezet merev alkalmazása. Legfőképpen akkor, ha nem vesszük figyelembe a szóban forgó két nép hagyományának állapotát, hagyományőrzésének fokát. Nyilvánvaló például, hogy a németek esetében egyetlen múlt századi, elszigetelt följegyzés legalább annyira bizonyítja a hagyomány egykori meglétét, mint mondjuk a lengyeleknél vagy magyaroknál tíz mai hangfelvétel. Iskolapéldája lehet a kérdésnek a Vitéz és kegyes **(18.)** magyar ballada esete. Ez a szöveg egyetlen faluból egyetlen, töredékes feljegyzésben vált ismeretessé aránylag későn, 1940-ben, s azóta is csak abból az egy faluból került elő néhány további, ugyancsak töredékes változata. A benne foglalt történet viszont balkáni

szomszédainknál — románoknál, szerbeknél, bolgároknál — számos ép és hosszú epikus énekben ismeretes. Mi sem természetesebb, hogy a teljes és *nagyobb számú* változatból vezessük le a mi egyetlen töredékünket. A távolabbi összefüggések — franciával, morvával — kétségtelenné tették azonban, hogy a töredék egy francia balladának egyik részlete, amely továbbment a balkáni népekhez és azoknak hagyományőrző népköltészetében teljesebben maradt meg korunkra, mint az erős átalakulásban levő magyar hagyományban.

A nemzetek közt éppen mennyiségi szempontból nagy különbségeket okozhat a gyűjtés különböző aránya, korai vagy késői megindulása. Angolok már a 18. sz. végén kezdik összeszedni balladáikat, a dánok már a 16. században sokat összeírnak, sőt ki is nyomtatnak. A magyarok első népdalgyűjteménye 1846—48-ban jelenik meg, de balladáink igazi fölfedezése csak 1863-al, Kriza „Vadrózsák" kiadásával kezdődik. Bolgároknak máig élő, gazdag hagyományait viszont tízezrekre rugó hatalmas gyűjteményekből ismerjük.

Kérdés, hogyan értékeljük, ha az egyik nyelv névalakja vagy hagyományos névtípusa tűnik fel a másik nyelven fogalmazott szövegben. Tapasztalatom szerint ennek önmagában nem lehet döntő jelentősége. A nevek szövegtől függetlenül, önállóan is vándorolnak — a különleges hangzású név vonzza a variáló kedvű előadót, hogy beillessze szövegébe. Találkozhattunk olyan magyar mesével, amelynek egyedül délorosz és szibériai steppei népeknél van párhuzama, s benne mégis egy román mesei név elrontott változata szerepel. Viszont más jelekkel *együtt* és *egybehangzóan* már van bizonyító ereje: mikor a történet *elemei és* a benne szereplő *névforma is* egyöntetűen mutat egy bizonyos átvételre.

A változatok földrajzi elhelyezkedése — az elterjedésterület — is lehet tanulságos az eredet és átvétel tekintetében. Azonban ezt is számos más körülménnyel együtt szabad csak tekintetbe venni, például számításba véve a hagyományok visszahúzódásának területeit is. Világos ez olyan esetben, mint amikor a Falbaépített feleség **(2.)** görög változatai közt bolgár vonások tűnnek fel a déli szigeteken és Kisázsiában — ilyen a mesterek sorshúzása, hogy kinek felesége legyen az áldozat, amit később kiszorított a szellem egyértelmű parancsa. Ezek a vonások még akkor is délre és keletre *visszahúzódó* általános jelenségek volnának a görögöknél, ha tőlük ment volna a ballada és ez a vonás a bolgárokhoz, mert különben hogy tudták volna átugorni a közbeeső nagy görög területeket. Ugyanígy világos a tanulság az Elcsalt menyecske **(3.)** „fa alatti jelenetének" német változataiból: ott ez a motívum legerősebben a legcivilizáltabb német parasztság közt él, és teljesen hiányzik a legarchaikusabb keletporosz területeken. Tehát hiánya nem utólagos kiveszés eredménye, hanem már eredetileg meglevő sajátság.

Ugyanígy állunk a magyar balladák változataival a romániai magyarság körében. Erdélyben és Moldvában maradt fenn a legtöbb magyar ballada, nagyon sok olyan, amely más magyar területről már egyáltalán nem került elő. Ezek ugyanis a legarchaikusabb magyar vidékek — a mi reliktum-területeink — minden néprajzi vonatkozásban.

Azért él ott olyan sok típus, mert az *egész népkultúra* még érintetlenebb, mint más magyar vidéken. Mármost, ha az ott fennmaradt balladák közt olyan is akad, ami a szomszédoknál is megtalálható, főleg a románoknál (3 ilyen van), akkor kész az elhamarkodott következtetés, hogy átvétel a románoktól, minthogy csak a velük

érintkező magyaroknál fordul elő. De azt nem gondolják meg ilyenkor, hogy sokkal több olyan ballada van (30), ami szintén csak onnan, a keleti magyarságtól ismeretes, de semmi kapcsolata nincs a románokkal vagy a Balkánnal. Ezek miért maradtak fenn csak Erdélyben vagy Moldvában? A következő fokozatok léteznek tehát: vannak balladáink, amelyeket az *egész magyarság* ismer, a IV. terület is, és nincs semmi kapcsolatuk a románokkal és a Balkánnal; vannak ilyen „összmagyar" balladák, amelyeknek viszont van kapcsolatuk velük; vannak továbbá csak Erdélyben (Moldvában) ismertek, amelyeket nem ismernek szomszédaink; van végül néhány erdélyi ballada, amit a szomszédok is ismernek. Ez utóbbi esetben sem lehet tehát egyszerűen a földrajzi helyzetből kiindulni, hanem vizsgálni kell az illető szövegtípus sajátos problémáit, fogalmazását a két népnél, sőt a balladai műfaj problémáit is a két szomszédos nép között. Ebből ki is derül, hogy néhány éneket — pontosabban hatot —, valóban a románoktól vettek át a csángó magyarok, és ez a hat nem is volt az egész magyarság közkincse, másokat viszont románok, bolgárok vettek át tőlünk, és egykori *közös magyar hagyományból* maradtak fenn Erdélyben és Moldvában. Itt kell rámutatnom, hogy a legtöbb kutató nem vesz tudomást a Falbaépített feleség **(2.)**, a Csudahalott **(68.)** és a Kegyetlen anyós **(28.)** újabban előkerült Nyitra megyei, dunántúli, palóc vagy alföldi változatairól, és ezeket is odasorolja a csak Erdélyből-Moldvából ismert balladák közé.

Bizonyos esetekben viszont az elterjedési terület is segíthet az eredet megállapításában. Balladáink összehasonlító jegyzeteiben is többször találkozhat az olvasó olyan megfeleléssel, amikor két olyannyira távoleső nép közt, mint a francia és a magyar, közvetlen kapcsolat mutatkozik. Minthogy igen sok esetben ilyenkor nincs meg a tárgyalt balladatéma a közbeeső területeken, a kapcsolat puszta ténye különleges magyarázatot kíván. Természetesen csak akkor, ha a két szöveg összetartozása önmagában teljesen vitathatatlan. (A hajdúkkal útnak induló lány **[19.]**, A halálra hurcolt menyasszony **[11.]**, Szálláskereső Jézus **[7.]**, Sírdogáló János **[70.]** — hogy csak a néhány legvilágosabb esetet idézzem.) Ha ilyen tiszta esetek kétségtelenül bizonyítják az összefüggést, és megvan a történeti lehetősége az érintkezés magyarázatának — francia-vallon telepesek jelenléte révén a középkori Magyarországon —, ez már olyan tanulság, amit sok más esetben is felhasználhatunk. Így például akkor, amikor Nyugat- és Kelet-Európában két egymástól elválasztott területen találjuk meg ugyanazt a témát, s jelen van az egyiken a francia, a másikon a magyar: minthogy nincs más történeti magyarázat, ami összeköthetné a két csoportot egymással, nyilvánvaló, hogy csak a bizonyított francia—magyar kapcsolatok hozhatták létre ezt a két különálló elterjedésterületet. Ez annál is inkább feltehető, mert az esetek nagy részében ezt az összefüggést a variánsok egymással való összevetése is bizonyítja egyfelől a franciával, másfelől a magyarral. (Csudahalott, **68.**, vagy az „Ablakban varr vala" formula.) Ha tehát egy ballada esetében ugyanezt a két elváló tömböt találjuk, csak éppen a variánsokból további érveket nem lehet kiolvasni — a magyar és szomszédai túl keveset tartottak fenn az eredeti fogalmazásból, illetve erősen átalakították —, akkor is érv lehet az elterjedés hasonlósága a hasonló eredetre (Kegyetlen anyós **28.**). Sőt további meggondolások is származhatnak az egyszer igazolt összefüggésre: sok esetben a francia változat már kiveszett az emlékezetből, de különböző részleteit fenntartották a szomszédok — németek, angolok, spanyol-porugálok, olaszok —, és nálunk is feltűnik a ballada olyan fogalmazásban, amely együtt tar-

talmazza azokat a részleteket, amelyek a felsorolt népeknél külön-külön vannak meg; ilyenkor — minthogy már vannak biztos eseteink Magyarországon francia balladák átkerülésére —, nyilvánvaló, hogy a kiindulás a magyaroknál és a többi népnél is egy valaha létező francia szöveg volt. (Szégyenbe esett lány, **10.**) Ennek további következménye, ha meglepő egyezést találunk spanyol-portugál és magyar balladák fogalmazásában, amit nem lehet véletlen egyezésnek tulajdonítani. Ilyenkor is a francia eredet jön gyanúba, ahonnan a tapasztalat szerint a balladatémák dél felé terjedtek, de annak semmiféle történeti lehetőségét nem ismerjük, hogy ibériai népek népköltészeti termékei Magyarországra kerültek. (Nagyon világos példa erre a Párjavesztett gerlice, **44.**)

Érdekes, hogy a kutatók egy része hajlandóbb elfogadni a távoli néptől való származtatást abban az esetben, amikor csak a két egymástól elszigetelt népnél található meg a ballada vagy a motívum, és vonakodnak elismerni, ha a közbeeső területen mindenütt előfordul, de a közbeeső változatok különbségei és az illető két nép balladájának hasonlósága egyértelműen mutatja a két *távoli* változat szoros összetartozását. Így például egyes vélemények szerint a korábban közölt francia-magyar egyeztetéseim ott meggyőzőek, ahol csak franciáknál, esetleg még a szomszédos Piemontban és a magyaroknál mutatható ki a típus (Hajdúkkal útnak induló lány **[19.]**, Halálra hurcolt menyasszony **[11.]**, Szálláskereső Jézus **[7.]**, Két rab testvér **[17.]**, Magzatgyilkos lány **[23.]**), de már vitatják, amikor a közbeeső — német vagy más — területen is megvannak (Hűségpróba **[43.]**, Katonalány **[80.]**, Elcsalt menyecske **[3.]**, Rossz feleség **[63.]**). Véleményem szerint pedig elvileg biztosabb az olyan következtetés, amely az *ismert* változatokból von le következtetést, mint az, amely a *hiánnyal* számol, ahol mindig fel kell tennünk azt a lehetőséget is, hátha csak ma van hiány az illető területen, s valaha ismerték ott is a balladát. Ilyen esetben elvileg mindig fennállhat az a veszély, hogy utólag mégiscsak felbukkan egy addig ismeretlen adat, ami halomra dönti a korábbi elképzeléseket. A meglevő anyag viszont maga mutatja pozitív érvekkel az összefüggéseket: milyen megoldások voltak és vannak az egyes nemzetek körében, s azok mit árulnak el az egykori kapcsolatokról. Ezeket nem fenyegeti a veszély, hogy utólag megismert adatok megcáfolják eredményünket.

Az ilyen következtetések természetszerűen nem egyformán bírnak bizonyító erővel. Ezzel minden összehasonlító vizsgálatnak számolnia kell. Magam is tisztában voltam vele, amikor előző tanulmányaimat közreadtam, hogy azok közt vannak világos, cáfolhatatlan összefüggések és homályosak, nehezen felismerhetők egyaránt. Bírálóim kifogásolták is egyik-másik eredményemet. Azonban különbséget kell tennünk *elszigetelt* és *csoportosan* jelentkező összefüggések között. Amikor bizonyos összefüggések több balladában együttesen és világosan jelentkeznek, akkor belőlük bizonyos állandó kapcsolatokra és a terjedés szabályszerűségére, társadalmi és művelődési *folyamatra* következtethetünk. Ilyennek léte viszont már elmosódottabb egyezéseket is magyaráz — ha ellenkező vagy más kapcsolatra különben semmi sem mutat. Tisztában kell lennünk ugyanis azzal, hogy a történeti folyamat, a műveltségi javak vándorlása nemcsak azokban az esetekben volt meg, amikor kétségtelen nyomai fennmaradtak; bizonyára voltak olyan esetei is, amikor a nyomokat többé-kevésbé elmosta az idő, illetve maga a jobban sikerült átalakítás. Bizonyára olyan esetek is akadtak szép számmal, amikor az átvétel után semmi jel nem maradt fenn, ami eligazítsa a kutatót, s ilyenkor sohasem fogjuk megismerni az egykor lefolyt eseményt. Biztosra vehetjük,

hogy sokkal több volt az átvétel, mint amennyit ma ki tudunk mutatni. Sőt sokkal több ballada is volt, mint amennyit ma ismerünk. Erre nemcsak az összehasonlító eredményekből következtethetünk, amikor a fennmaradt átvételekből mutatunk ki egykor meglevő balladákat egy másik nyelvterületen; vannak biztos adataink is a dán írásos följegyzésekben. Ott sokkal több ballada ismeretes régi följegyzésekből, mint a néphagyományból. S ez még akkor is tanulságos, ha az írásba foglalt régi dán szövegek igen nagy részét nem fogadhatjuk el népballadának, amint e könyv későbbi fejezetében fogom bizonyítani. Viszont vannak olyan esetek is, amikor a többi népnél *hagyományban élő, nemzetközi* ballada van feljegyezve 16—17. századi kéziratokban, a késői dán hagyományból pedig hiányzik. Ez a ritkább eset, azonban kétségtelenül bizonyítja, hogy nem minden maradt fönn egy-egy nemzet népköltészetében, ami egykor megvolt benne. Ha így vagyunk az anyaggal, amit összehasonlíthatunk, még inkább így lehetünk a kapcsolatokkal, amelyekről részben világos jelek maradtak fenn a hagyományban, részben homályos nyomok, s végül semmi sem. Ha tehát a csoportosan jelentkező világos jelek mellett ugyanarra a folyamatra mutató homályosabb nyomokat is találunk, azokat is besorolhatjuk a valóban létező kapcsolatok közé. Így például a sok francia-magyar egyezés láttán, ahol a magyarnak a franciából való eredete világos, olyanokat is elfogadhatunk, ahol az összefüggés elmosódottabb, mint a Megszólaló halott, **65.** vagy a Kegyetlen anyós, **28.**; sőt mikor a francia eredeti részben vagy egészben csak kikövetkeztethető — pl. a Hűségpróba, **43.**, Gyáva szerető, **72.** vagy a Rossz feleség, **63.** esetében, hogy csak egy-két példát említsünk. (Részletesen felsoroljuk az idevágó példákat a bizonyítékok különböző jellege szerint A magyar ballada rétegei c. fejezetben.)

Más a helyzet, amikor nem mutatkozik ilyen csoportos egyezés. Elszigetelt egyezéseket csakis kétségtelenül bizonyítható esetekben lehet elfogadni, minthogy nem támogatja nagyobb tömegű biztos eset analógiája. Ilyenek is vannak a felismerhető „áramlatok" mellett. Különösen sokat találunk az idegen nyelvterületbe ékelt, saját törzsétől elszakadt nyelvszigeteken; ezek általában sok régiséget őriznek saját hagyományaikból, ugyanakkor azonban sok elemet vesznek át a körülöttük élő — többnyire többségi — néptől. Ilyen a moldvai csángó magyaroknál a román eredetű Halott testvér, **86.**, Eladott feleség, **84.** és Magyar István király, **88.** Hasonló jelenségeket látunk a gottscheei németeknél, akiket a szlovén nyelvterület teljesen körülvesz és elszigetel a többi németségtől. Ez náluk már „törvényszerű" sőt néha már csoportosan jelentkező átvétel is; az egész nyelvterülethez képest mégis szórványos átvétel. Vannak azután minden szempontból szórványos átvételek: Nyelvhatár mentén, vegyes lakosságú területen mindig találhatunk kis területen élő átvételeket a szomszéd nép költői terméséből. Ilyen nálunk a Lány és a lovas **(87.)** — egyetlen erdélyi följegyzés —, a Megölt havasi pásztor **(30.)** Moldvában és pár székely változatban a románoktól, vagy a Fiát kereső Szűz Mária **(90.)** egyetlen feljegyzett magyar változata az erdélyi szászoktól. Németek keleti határain a szlávsággal érintkező sávon is több ilyen szórványos átvétel mutatható ki. (Elcsalt menyecske **[3.]** kezdőformulái lengyelből, Három árva **[6.]** csehektől, Les métamorphoses szlávból — lásd SEEMANN 1951, 151—152.) Ezek közé a szórványos esetek közé kell számítanunk a ponyva útján elterjesztett átvételeket is. Különösen az egy állam keretén belül élő különböző nyelvű nemzetiségek körében találunk ilyen eseteket — például az egykori Osztrák—Magyar Monarchia népeinél. Így nálunk is több újhangú énekről állapíthatjuk meg

biztosan, hogy ponyváról került a nép ajkára, egy másik nép költészetéből elég nyersen lefordítva. (Megcsalt férj, **135.** németből, A gróf és az apáca, **97.** cseh—németből, a Templomkerülő, **95.** morvából. Egyedül a Vadász és lánya, **100.** eredetét nem ismerjük, mert ebben az esetben a feltűnő dán szövegegyezés mit sem bizonyít.)

Azt is tudnunk kell azonban, hogy nemcsak egész balladákat vehetnek át a népek egymástól, hanem csak motívumokat vagy egy-egy cselekményrészletet is, amit azután más összefüggésben illesztenek a balladába. Hogy ilyen beillesztés valóban szokott dolog, arra legvilágosabb példa az a néhány magyar ballada, amelyben honfoglalás előtti hősének-elemek jelenlétét lehetett megállapítani. (Elcsalt menyecske, **3.**, Szálláskereső Jézus, **7.**, Elégetett házasságtörő asszony, **1.**). Ezekben teljesen világos, hogy a cselekmény egészét egy ismert — vagy kikövetkeztethető — ballada adta, s a hősének-elem csak mint felhasználható részlet került bele az anyagba. Viszont ha ilyen eredetű elemmel megtehették, akkor balladai eredetű részlettel is meg lehet tenni ugyanezt. Látunk is rá példát a magyar anyagban: a Zsivány felesége, **20.**, dunántúli változatában megismertük az aggályoskodó kérdésekből és a kitérő magyarázatokból álló párbeszédet, ami nyugati balladákban sokféle összefüggésben szerepel, s a legmélyebb lélektani hatást a Roi Renaud feleségének kérdezősködésében éri el (fr. 118), aki fokozatosan döbben rá, hogy ura halott. Igaz, hogy a Roi Renaud-t a magyarok nem ismerhették; de létezhetett egy ilyenfajta párbeszédes jelenet egy korábbi francia balladában is. A Zsivány felesége téma teljesen ismeretlen a nyugati népeknél; a jellegzetes megnyugtató párbeszéd pedig másutt is egészen más történetekbe van beillesztve; mindebből csak annyi következik, hogy ez a motívum valamely nyugati balladából ismeretessé vált a magyarok számára; valamint az, hogy ez a motívum — minthogy sokféle mesevázban használható fel hatásosan —, már szinte a balladai formulák határán mozog, amelyeket minden cselekménytől függetlenül alkalmaznak a balladaköltészetben részt vevő népek. Csak nem „vándor-motívumnak" kell szerintem nevezni, amely önmagában vándorol egyik néptől a másikig, többnyire hivatásos énekesek közvetítésének tulajdonítva; hanem mindig valamely balladába beleágyazva ismerte meg egyik nép a másiktól, s a hatásos motívumot felhasználta, míg az eredeti balladát esetleg át sem vette, vagy elfelejtette. CHILD 76-ban is felismerjük a francia Germine (62.) végső jelenetét, amikor a kapun zörgető férjtől az asszony jelet kér, s az kettejük titkos dolgait említi igazolásul. Az angolok szereplők cseréjével alkalmazták teljesen más történetben. Ez a jelenet láthatólag fontosabb volt számukra a teljes balladai történetnél.

Vannak azonban olyan párhuzamok is, ahol a részletek jellemző sajátságai hiányoznak, maga a balladai tartalom pedig olyan ötlet, amely a balladai stílusból, illetve a ballada tipológiai jellegzetességéből fakad, s amelyet így minden nép, amely a balladával mint műfajjal él, maga is kitalálhat. Ilyen látszólagos egyezés lehet a magyar Gőgös feleség **66.**, és angol párja között (CHILD 277), vagy a Szolgával szerelmeskedő lány, **25.** és egy német ballada között (E—B 141.).

Nem lehet azonban ugyanezt az elvet alkalmazni akkor, amikor már megfogalmazott részletekről van szó. Sokszor nagyon magától értetődőnek és mindenki által kitalálhatónak tűnik, amit egyszer valaki jól megfogalmazott. Sőt éppen a fogalmazási telitalálatok hatnak annyira természetesnek, hogy hajlandók vagyunk feltételezni, az ilyet bárki, bárhol kitalálhatja. Mondhatná valaki például, hogy nagyon természetes gondolat egy börtönben sínylődő fogoly szájára adni szenvedésük jellem-

zésére azt a mondatot, hogy „Már hét esztendeje... nem láttuk a napnak járását, holdnak, csillagoknak változó forgását", vagy egyszerűen, mint a franciák: „hét éve nem látta sem a napot, sem a holdat"; ezt tehát az egyes népek maguktól is kitalálhatták. Csakhogy még a francia változatokban is azt látjuk, hogy a már meglevő és elterjedt fogalmazás ellenére is mondják egyes szövegek ugyanabban az összefüggésben nap és hold helyett, hogy „hét évig nem lát sem eget sem földet", ami ugyanolyan természetes. Egy olasz szöveg egyenesen „sem eget sem vizet" állít szembe. Sőt egy délszláv szövegben ugyanezt a következő bővüléssel látjuk viszont: „Bezárták, hogy ne lásson se napot se holdat, se fényes (fehér) nappalt, sem vitézt, hogy ne is tudja, mi az, hogy férfi." („...zatvareše, Da ne vidi sunca ni mjeseca Ni bijela dana ni junaka, Da ne znade što je muška glava." STOJANOVIĆ-VITEZICA 295.)

Úgy látszik, mégsem annyira egyedüli, természetes a gondolat, ha ennyire elváltozhat. Sőt lehet ugyanaz a gondolat is egészen másképp megfogalmazva. A késői betyárköltészet rabénekei ugyancsak a nap-hold hiányát panaszolják — talán a régi balladai formula örökségeképpen —, mégis mennyire másképp hangzik az ő formulájuk: „Bolthajtásos az én szobám, Még a holdvilág sem süt rám. Hát a fényes nap sugára, Hogy sütne halvány orcámra!"

Még inkább magától értetődő, hogy egy csábításról szóló ének azzal kezdődjék: „Gyere velem Molnár Anna hosszú útra, bujdosásra" vagy „sétálásra". Mégis egyedül a franciák kezdik így rajtunk kívül ugyanezt az éneket, de ők is csak a változatok egyik felében. (A másik felében úgy hangzik a kezdőmotívum: „Renaud a de si beaux appas, Il a charmé la fille du roi" = Renaud olyan szép és vonzó, elcsábította a király leányát.) Szándékosan idéztünk csak rövid formulákat, ami leginkább látszik „magától értetődő" közhelynek. S mégis kiderült, hogy összefüggésre mutató sajátos fogalmazási ötlet van bennük.

Bizonyos esetekben viszont semmi fogódzó nem áll rendelkezésre az eredet eldöntésére. Sajátságos módon egy sor balladában egymás mellett áll több európai nép fogalmazása, az összefüggés közöttük letagadhatatlan, mégis meg kell elégednünk ezzel a tág megállapítással anélkül, hogy valami részleteset is tudnánk mondani az összefüggésről. Lehet, hogy ez éppen nem véletlen: hogy talán nem is volt közöttük ezen túlmenő kapcsolat? Feltűnő ugyanis, hogy legnagyobb részük olyan ballada, amelynek témáját az európai népek külön-külön, saját irodalmi feldolgozásaikból is ismerhették: a Két királygyermek **37.**, a Mennybe vitt leány **8.**, a Pogány király lánya **38.**; vagy amelynek mesei változatai ismeretesek a különböző népeknél: Szeretet próbája **67.**, a Talányfejtő lány **79.** Nem lehetetlen, hogy a közös tartalom a közös eredetű irodalmi alkotásnak vagy mesének köszönhető, az eltérő fogalmazás pedig az egyes népek külön munkája. (A Tücsöklakodalom **91.**, esetén pedig annyira kézenfekvő variálási lehetőségekkel éltek egyes népek, hogy azok után alig lehet már kihámozni az egykori összefüggést.)

Igen sokszor kénytelen az összehasonlító kutatás egykor meglevő balladák elvesztével számolni. A hiányzó láncszem — egy-egy terület indokolatlan fehér foltja — többször késztette a kutatókat ilyen feltevésre. E könyvben is számos esetben szerepel egy ma nem ismert francia ballada feltételezése, azonban előttem hasonló feltevésekkel élt SEEMANN is, aki többször vetette fel egy elveszett német ballada lehetőségét. Pl. a fr. 16 Donna Lombarda lengyelországi átalakulása láttán, ahol a német közvetítés a jelenlegi anyagból ítélve nem állapítható meg. Azonban

neki még nem lehetett tudomása a lengyel határ mellett fekvő vallon telepestömbről az egykori Észak-Magyarországon, sem a sziléziai néhány francia faluról. Ugyanígy volt érthetetlen JOHN MEIER és SEEMANN számára az Elcsalt menyecske lengyel változataiban feltűnő néhány francia vonás, aminek a német területen semmi nyoma. Nagy területek soknyelvű változatainak ismeretében bizonyos esetben valóban kényszerítő erővel jelentkezik az ilyen felismerés; mindig kérdés azonban, mennyire teljes anyagból, milyen kényszerű gondolatsor alapján, és milyen történeti tényezők figyelembevételével történik az ilyen következtetés.

Egyetlen esetben sem tettem kísérletet nyomtalanul eltűnt magyar ballada kikövetkeztetésére, bár nem kétséges, hogy magyar ballada is nem egy merült feledésbe az idők folyamán. Ezúttal talán mégis megkockáztatok egy ilyen föltevést. SEEMANN sorol fel egy sereg szláv változatot, a Les métamorphoses (francia 79.) ballada megfelelőit egy litván énekkel kapcsolatban, amit németből nem lehet magyarázni, sőt a szórványos német adatot is szlávból kölcsönzöttnek tartja. Idézem erre vonatkozó szavait: „...egy nemzetközileg elterjedt dal sugárzott ki a szlávoktól a németekhez — bár gyengén — és a litvánokhoz — maradandóbban. Minthogy a dal Franciaországban is sűrűn kimutatható, némileg meglepő, hogy a közbeeső német területen nem fordul elő. („... ein international verbreitetes Lied hat aus dem slawischen sowohl — allerdings schwach — ins Deutsche, und — nachhaltiger — ins Litauische ausgestrahlt. Da das Lied auch im Frankreich häufig zu belegen ist" — itt példákat sorol fel —, „ist es einigermassen verwunderlich, dass es sich in dem Deutschen Zwischengebiet nicht findet." SEEMANN 1951, 151—152.) Minthogy ez nemcsak a Balkánon tűnik fel, ahol görögből magyarázhatnánk elterjedését, ahová szintén a franciáktól jutott el ez a szép kis ének, hanem szlovák, morva, lengyel, litván területen is, Magyarországtól északra, ahová a Balkánról, magyarok átugrásával már nem kerülhetett, már ebből is föltehető volna, hogy valamikor mi is ismertük. (Csak néhány változatot sorolok fel: görög változatokat a Fekete-tenger partján, lásd a Kegyetlen anyósnál **[28.]** említve: ROMÁN AMZULESCU 251; HORVÁT KURELAC, 309 2. sz; SZLOVÁK Szlov. sp. III. 487. sz.; MORVA SUŠIL 808; BARTOŠ 1889, 112 159. sz.; lengyelt és litvánt sokat idéz SEEMANN id. m.)

Van azonban még közelebbi nyoma is: Petőfi dala, a „Fa leszek, ha fának vagy virága." Ez ugyanaz a téma, s a költőnek kellett hallania valami ilyesféle dalt, hogy az Európa-szerte annyira egységes ének alapötletét dolgozta fel költeményében. Ellene lehetne vetni, hogy anyja szlovák származású volt, akitől esetleg megismerhette a szlovák változatot. Ennek azonban ellentmond egész költészete, ahol soha semmi szlovák népköltészeti emlék nem jelentkezik, csak a magyar népdal hatása, amit kiskunsági környezetében majd sokféle vándorlása során ismert meg, s amiről mindig a legnagyobb csodálattal nyilatkozott. A földrajzi elterjedés is azt a feltevést támogatja, hogy a magyarságnak ismernie kellett a francia éneket. S ha a Petőfi-vers még annak ismeretében született, akkor csak a 19. sz. elején halt volna ki a nép emlékezetéből.

Itt kell mentegetőznöm olvasóim előtt azért, hogy az egyezések kimutatásában nem mehettem bele olyan részletezésbe, mint amilyen abban az esetben szokásos, ha a szerző egyetlen balladát dolgoz fel külön tanulmányban vagy esetleg éppen könyvben. Minthogy előttem az egész magyar balladakincs összehasonlító feldolgozása állt mint elvégzendő feladat, meg kellett találnom azokat az ésszerű arányokat, ame-

lyekkel ezt a feladatot megoldhattam a rendelkezésemre álló publikációs lehetőségek feltételei mellett. Ahol elengedhetetlenül szükséges volt, magam is mindenre kiterjedő összehasonlító monográfiát írtam — ha nem is könyvet — egy-egy balladáról, mint a Falbaépített feleségről **(2.)** és az Elcsalt menyecskéről **(3.)**. De azt is előtanulmányul, hogy jelen könyvemben már csak a bizonyító érvek és eredmények rövid összefoglalását adhassam. Máshol rövidebb-hosszabb jegyzetek formájában nyújtom — s nyújtottam előzőleg is — a legfőbb érveket. Bizonyos esetben ugyanis elég néhány feltűnő vonásra rámutatni, ami kétségtelenné teszi az átvételt és az átadót. Máskor több részletre, esetleg az összes népi változat részletes elemzésére volt szükség. Úgy érzem, mindig annyira mentem bele a részletekbe, amennyi világossá és elfogadhatóvá teszi érvelésemet. Természetes, hogy ilyenkor a szerzőt optikai csalódás is érheti: ami neki világos az illető ballada néhány száz variánsának eredetiben megismert valósága után és sok tízezer szöveg ismeretéből, ahogy az európai ballada összefüggései és különbségei lassan feltárultak előtte, az lehet még homályos az olvasó számára, aki csak az elébe tett néhány változat kivonatából ítélheti meg igazát.

Sajnos, az a tapasztalatom, hogy ebben a tekintetben a legnagyobb részletezés is lehet hatástalan. A legaprólékosabb és legterjedelmesebb bizonyító eljárást a Falbaépített feleség balladájában alkalmaztam. Az előttem járó kutatók általában egy nemzetnek vagy egy-kettőnek ismerték néhány változatát, a magyart általában egyáltalán nem. Solymossy már kiemelkedőnek számított 14 idegen változat feldolgozásával, (4 görög, 4 bolgár, 4 szerb, 1 román, 1 cigány — 11 magyar mellett). A legnagyobb anyagot feldolgozó Arnaudov is csak kétannyi idegen szöveget ismert (14 görög, 2 aromun, 5 albán, 5 szerb, 4 román, 1 magyar: 31 idegen 57 bolgár mellett). Ezért igyekeztem az általam feldolgozott 191, majd később 504 változatra rúgó balkáni és keleti anyagot (valamint a 40 magyar szöveget) valamiképpen hozzáférhetővé tenni az olvasó számára. Néhány teljes szöveg közlése és a főbb variációk felsorolása után ezért közöltem táblázatokat *minden egyes szöveg* motívumairól, vagy amikor ez a közel 300 görög szöveg esetén már lehetetlenné vált, területegységenként számszerű és százalékos kimutatást adtam az egyes motívumok és formulák elterjedéséről. Azt nem vártam ugyan, hogy az érdekeltek is ugyanazt a tanulságot vonják le ebből, mint én, de mégis váratlanul ért, hogy a magyar és bolgár verzió közeli rokonságát, ami ténykérdés, és az azonos motívumok és formulák kimutatásából leolvasható, el lehet utasítani (Megas 1969/70). (Pedig egyetlen kritikusom sem állította, hogy az általa jól ismert saját nemzeti változatokat helytelenül tüntettem fel a táblákon.) Úgy látszik tehát, hogy még ilyen formában sem vált eléggé hozzáférhetővé az alapul szolgáló forrásanyag.

Táblázataim bizonyos hatást mégis gyakoroltak. Aki utánam ezzel a balladával foglalkozott, mind hasonló táblázatos kimutatásban mutatta be anyagát — de mindig csak a sajátját, a többi népekéről csak általában nyilatkozott (Talos, Pop, Vrabie, Megas). Vagyis csak a külső formában követtek, a lényegében nem: hogy a tényekben rejlő igazság kiderítésére meg kell ismernünk minden számításba jövő nép anyagát a maga teljességében, néha százakra menő változattömegét — lehetőleg eredetiben. Erre a feladatra vitatársaim közül azóta sem vállalkozott senki.

Az eddigi fejtegetések folyamán állandóan az „átvétel" fogalmával kellett élnünk, mint az összehasonlító vizsgálatok első és legáltalánosabb eredményével. Általános

tapasztalat szerint ezt a szót nem szívesen hallják még a legtárgyilagosabb kutatók sem, ha saját nemzeti hagyományuk kerül szóba. Átvétel alatt azonban csak a legritkább esetben kell egyszerű kölcsönzést érteni. Még az egymással határos közeli nyelvrokonok — latinok, szlávok, germánok — sem mindenestül veszik át a másik nép alkotását: bár ilyenkor a fogalmazás nagyobb tömbjei kerülnek át az átvevő néphez, minthogy nemcsak értik egymás nyelvét, hanem hasonló szerkezetekkel és szavakkal élnek is; mégis a variálásnak mindig nagyobb szabadsága érvényesül a másik néphez átkerült alkotásban. Azonban ennél sokkal nagyobb átalakulásokra kerül sor, ha nem rokon nyelvű népek közt történik az átadás, s ilyen a legtöbb szomszédos nép. (Franciák mellett németek, angolok; telepes franciák mellett magyarok, görögök; németek mellett szlávok; magyarok mellett szlávok, románok; románok mellett szlávok, magyarok; bolgárok mellett görögök.) Ezek számára le kell fordítani a megtetsző szöveget, ami már önmagában is újraalkotást jelent. Az ilyen újraalkotáskor kerül sor mindig a nagyobb változtatásokra, azokra, amelyekről az előzőkben szó volt. A nép ugyanis sohasem fordít „hűen", nem törődik az előző alkotás „szerzői jogával", egyszerűen annak nyomán alkot egy újat. Már maga a nyelvi megvalósítás — az új költői fogalmazás — is mindig értékes eredmény; s már a „romlással" kapcsolatban is kifejtettük, hogy az nem jelenti mindig a költői érték csökkenését, még ha „módszertanilag" romlásnak számít is. Azonban a népköltészetben a variálás nemcsak romlást jelent, sokkal inkább állandó tökéletesedést: az egyszer megtalált találó kifejezés, stílusfordulat, tartalmi megoldás megőrzését és állandó halmozódását. S ez érvényes az átvett szövegekre is. Vannak tehát a példaképnél jobban sikerült balladák is minden népnél, nemcsak „romlottabbak". Ha a magyar Két Kápolnavirágot **(9.)** akár angol, akár spanyol-portugál megfelelőjével hasonlítjuk össze, vagy a Halálra ítélt húga **(27.)** magyar változatát az olasszal vagy a dánnal, fogalmat alkothatunk róla, milyen különbségek lehetnek átvételek közt — bár itt a francia eredetit nem ismerjük. Mindkét magyar ballada eseménydús, mégis tömör formában ad elő egy szinte végig átgondolt, élesen megfogalmazott és nagyon költőien előadott társadalmi problémát. Az ilyen „átvételt" minden nép joggal tarthatja a saját művészi alkotásának.

Egy más félreértési lehetőséget is el kell oszlatnom az elhangzottakkal kapcsolatban. Már előző tanulmányaimmal kapcsolatban felmerült az a kifogás, hogy abszolutizálom az eredetkutatást. (A magyarországi doktori vitán Maróthy, a szófiai Balkán Kongresszuson — nevem említése nélkül —, a román Fochi részéről.) Ennek az a látszat adott alapot, hogy azokban túlnyomórészt összehasonlító problémával foglalkoztam. Azonban ezeket a kutatásokat előtanulmányként végeztem el jelen könyvemhez; eredményei itt már csak az egyes balladák jegyzeteiben foglalnak helyet, s csak tanulságaira hivatkozom az elméleti részben. De azt is tudomásul kell venni, hogy a széles körű eredetkutatásnak vannak eredményei az elmélet más kérdései számára is, illetve, hogy csak biztos összehasonlító eredményekre lehet építeni helyes elméleti meggondolásokat — egészen a ballada műfaji sajátságainak megállapításáig. Másik látszat, ami elkerülhetetlen volt előtanulmányaimban: hogy bizonyos kimutatható — és addig fel nem ismert — összefüggéseket kellett tárgyalnom, nem beszélhettem az egész magyar balladáról, vagy a teljes európai problematikáról. Így tehát háttérben maradt az a tény, hogy az átvételek, egyezések csak egyik részét teszik ki minden nép balladaanyagának, s hogy minden nép alkotott az átvett — és átala-

kított — darabok mellett igen sok egészen új, egyéni típust is. A nemzeti sajátságok tárgyalása meg éppen nem történhetett meg az összehasonlító kutatás első szakaszában, az alapmunkálatoknál. Azonban összehasonlító alap nélkül ilyen tárgyalás teljességgel elképzelhetetlen. Hiszen csak ennek alapján lehet elválasztani az átvett elemeket a saját eredeti alkotásoktól, s ami még sokkal fontosabb: ennek alapján lehet megállapítani, *milyen változtatásokat* tesz egy nép az átvett szövegekben, ami ízlésére sokszor pontosabb útbaigazítást ad, mint az eredeti alkotások. Nem jelentéktelen a nemzeti jelleg megállapításában az sem, mit vesz át egy nép és mit nem: mi kelt benne visszhangot és mi hagyja közömbösen. Mindezek ismerete — vagyis összehasonlító eredmények — nélkül nem is lehet nemzeti jellegről beszélni. De még ha valaki azt gondolná is, hogy egyetlen népköltészet — vagy balladaköltészet — témáinak, stílussajátságainak egyszerű leírása jelenti a nemzeti jelleg megismerését, annak is oda kellene tennie egy ilyen leírás mellé más népek hasonló leírását, hogy kimondhassa, mi az ő népe egyéni vonása, s mi az, ami mással, esetleg mindenkivel közös.

Végül foglalkoznunk kell azzal a kérdéssel is, ami szintén felmerült, hogy nacionalizmus-e az átvételek-átadások kimutatása, vagy — másik oldalról nézve —, a nemzeti álláspont feladása, sértő-e egy nemzet számára, ha kiderül, hogy valamit átvett, dicsőség-e, ha valamit átadott.

Itt „dicsőség" egyedül az ősforrást illetheti meg, ahol a ballada mint műfaj kialakult, s ahol a legtöbb közös európai balladatípus első megfogalmazást nyert, vagyis a franciát. Azonban ez is olyan „dicsőség", ami csak egy műfajban egy korra érvényes, s a többi nagy nemzet — angol, német, olasz, spanyol, orosz —, a történelem különböző korszakaiban más és más vonatkozásban volt kezdeményező; nem hiszem, hogy egy ilyen megállapítás féltékenységre adhatna okot köztük. A kelet-európai kis népek pedig a nagy népekre sohasem voltak féltékenyek, mindig csak egymásra. Viszont náluk úgysem arról van szó, ki alkotott elsőnek valami újat, s annak hatása alatt ki másodiknak, hanem, hogy milyen útvonalon, kinek a közvetítésével jutott el hozzájuk valami. Minthogy a ballada nyugaton alakult ki és onnan terjedt kelet felé, a földrajzi elhelyezkedés az oka, hogy a románokat pl. csak a magyarokon keresztül és a magyarok után érhette el. Az pedig, hogy a franciák a középkori Magyarországon jelen voltak mint telepesek, tehát innen is több irányba sugárzott szét az új műfaj, akárcsak Franciaország körül, az sem a magyarok, hanem az *új műfaj hatása,* amely mint az európai parasztság fejlődésének megfelelő „tipológiai" jelenség, minden nép körében azonnal visszhangra talált. „Divat", ha úgy tetszik, amit minden nép igyekezett követni, s követett is többé-kevésbé egyenlő mértékben.

Van azonban az összehasonlító kutatásban olyan jelenség is, ami, ha nem is nacionalizmus, de bizonyos örökölt történeti szemléletből fakad, és egyes kutatók nem tudják kivonni magukat a hatása alól. Ez pedig a nyelvrokonságban való gondolkodás, ami többféleképp befolyásolja az összehasonlító kutatást. Először abban, hogy a figyelem mindig elsősorban a rokonok felé fordul, a közös „ősit" keresik, különösen, mivel Európa mind a három nagy rokon néptörzse: a latin, germán és szláv egyúttal egymás szomszédságában is él. (Kezdetben még a magyaroknál is előfordult, hogy balladákban a finn-ugor rokonság emlékeit keresték. Szerencsére egy kezdeti kísérlet után ezt a kutatást senki sem folytatta.) Nagyobb baj, ha az első tájékozódást a továbbiakban sem követi a többi népre is kiterjedő érdeklődés, különösen, ha a rokonnépek egy része nem-rokonok széles sávjával van elválasztva

egymástól, mint a szlávok. Máig folynak olyan kutatások, amelyek északi (nyugati) és déli szlávok balladáit hasonlítják össze, megállapítanak nemcsak közös vonásokat, hanem terjedést egyiktől a másik felé anélkül, hogy tudomást vennének arról, mi van a közbeeső magyar, román vagy osztrák területen. Még rosszabb, ha tudják, hogy van összekötő kapocs, mégis annak figyelembe vétele nélkül vonják le az összszlávságra vonatkozó eredményüket.

Így például a magyar anyag teljes mellőzésével dolgozta fel JIŘI HORÁK (1917, 1958) a szlovák ballada nemzetközi kapcsolatait; a magyar láncszemek ismeretében minősítette PUTYILOV (1965) össz-szlávnak — méghozzá össz-szláv *tipológiai sajátságnak* — a törököt szerepeltető balladákat, amelyeket a magyaroknál másodlagosnak tart (és francia kapcsolataikat kétségbe vonja). Itt egyszerre két módszertani hiba is jelentkezik. Az egyik az, amire a Kényszerített menyasszony **(12—13.)** jegyzeteiben is rámutattam, de már SIROVÁTKA is megtette (1968-ban) a morva-szlovák változatokkal kapcsolatban: hogy ezekben a balladákban a török szerepeltetése másodlagos, eredetileg más, *idegen földi* — és *nem ellenséges* — vőlegény szerepelt bennük. A másik hibás kiindulás az, hogy egy szorosan összetartozó típusban, szövegrészletek egyezése ellenére is *tipológiai* egyezést állapít meg egymással állandóan érintkező szomszédságon belül — ami önmagában is kizárja a tipológiai egyezés lehetőségét —, de abból az egyik szomszédot — a magyart éppen a terület közepén — kizárja. Vagyis tulajdonképpen szláv genetikus egyezést akar kimutatni a tipológiai megfelelés neve alatt. Nyilvánvaló, hogy valamiképpen ki akarja kapcsolni a magyar területet az összehasonlításból, hogy ne zavarja elképzelt eredményét.

Beleesett ebbe a hibába olyan hatalmas áttekintéssel rendelkező kutató is, mint SEEMANN (a német összkiadás szerkesztője és írója). — Bár igyekezett tudomást szerezni a magyar változatokról, mégis annyira befolyása alatt állt az elsőként megismert és *eredetiben olvasott* szláv változatok tömegének, hogy még olyan esetben is nekik tulajdonította az elsőséget, mint a Zsivány felesége **(20.)**, ahol pedig jól látta a horvát-szlovén meseváz ellentmondásait és velük szemben a magyar megoldás következetes felépítését. (D.Vlr. 207.)

Ezt a szemléletet első ízben két cseh tudós törte át: KAREL HORÁLEK (1965), aki J. HORÁKkal szemben figyelmeztetett — itt-ott fenntartásokkal — a magyar változatok és a bennük rejlő francia kapcsolatok fontosságára; és OLDRICH SIROVÁTKA (1963), aki a Fiarabolta anya morva változatairól mondta ki, hogy közelebb állnak a magyarhoz, mint az oroszhoz.

Harmadik lehetősége a hibás következtetésnek, ha a nyelvrokonságból és a szomszédságból levont következtetések elhomályosítják a másirányú kapcsolatokat, s azok lehetőségét eleve figyelmen kívül hagyják — mint pl. németek holland viszonylatban a franciákkal fennálló kapcsolatokat. A nagy nyelvbeli egyezés alnémetek (Plattdeutsch) és hollandok közt, valamint a régi időben valóban fennálló nagy egyöntetűség a dalkincsben lehetővé teszi, hogy német balladakutatók némelyik holland balladát, ami németeknél már nem mutatható ki, bevegyék saját balladáik közé (különösen, ha történeti adatok, nótautalások igazolják egykori meglétét). Ámde azt is tekintetbe kell venni, hogy hollandokhoz sokszor eljutnak olyan francia balladák is, amelyek a németekhez valószínűleg sohasem kerülnek át. Így meglehet náluk valami, ami sosem volt a németeknél; ilyenkor a holland adat felhasználása mint német hagyomány megtévesztő lehet. (Pl. a Csudahalott — D. Vlr. 58 — vagy a Kegyetlen anyós — D. Vlr.

76 — esetében; hasonló eset D. Vlr. 97 = fr. 47.) Ezekről a terjedés útvonalaival kapcsolatban még fogunk beszélni, de mint az összehasonlító kutatás módszerbeli buktatóját itt is meg kell említeni. Különösen gyakori buktató a magyar anyag figyelmen kívül hagyása — akár azért, mert nem volt könnyen hozzáférhető, akár azért, mert nem is nagyon tartották fontosnak. A nagy szláv tenger közepén egy kis sziget: elhanyagolhatónak látszott, ami a nagy kelet-európai összképet csak kis mértékben befolyásolhatta. S valóban, ha nem lettek volna francia telepeseink, a ballada nem lett volna francia eredetű műfaj, s erről a kis, kelet-európai szigetről nem ment volna szét sok ballada különböző irányban, akkor talán ez a gondolkodás nem is jelentett volna túl nagy hibaforrást. Akkor is fennállt volna azért annak a szüksége, hogy a szlávok „közösnek" látszó műveltségi javai esetében gondosan megvizsgálják a közöttük levő nyelvterületeket is — osztrákokat a csehek és szlovének között, magyarokat a szlovákok, kárpátukránok (lengyelek) és szerb-horvátok között, s románokat az oroszok és bolgárok között. Nem kevésbé fontos a német anyag problémái számára, hogy az eddig már óriási mértékben feldolgozott kelet-európai, főleg szláv anyag mellett nagyobb figyelmet fordítsanak a franciára is, déli szomszédaikra, akikre, úgy látom, jóval kevesebb figyelmet fordítanak, mint kelet-európai szomszédaikra.

Az egész európai (amerikai) területet rengeteg nyelvével, kiadványaival és kiadatlan anyagával együtt azonban egy kutató sem ismerheti alaposan. Mindaddig nem lesz végleges összehasonlító eredmény, akármilyen következetes módszerrel dolgozik is valaki, amíg minden nemzet saját maga el nem készíti balladái katalógusát, amelyből majd összeáll az európai (és kivándorolt) népek balladáinak összképe. Ami hiány vagy hiba van munkámban, tulajdonítsa az olvasó annak, hogy még a ballada-katalógusok elkészülte előtt írtam, magányos erőfeszítésből, s legfőbb célom éppen az volt, hogy egy ismeretlen balladaanyagot tegyek hozzáférhetővé minden összehasonlító és történeti vonatkozásával együtt a nemzetközi kutatás számára.

A MAGYAR BALLADÁK IDŐRENDI CSOPORTJAI

Az előző fejezetben ismertetett elvek szerint igyekeztem megállapítani a magyar balladák nemzetközi kapcsolatait az európai balladaanyag áttekintése alapján. Eközben kibontakoztak azok a kapcsolatok is, amelyek a többi nemzetet egymással összefűzik. Ezeket az összehasonlító eredményeket bizonyításukkal együtt az egyes balladák jegyzeteiben kapja az olvasó: kívánatos volna, hogy az itteni fejtegetések előtt már ismerje mindenki az ott elmondottakat, vagy legalább a hivatkozások alkalmával nézze át az illető ballada összehasonlító jegyzetét. Ezek a jegyzetek csak összefoglalják a bizonyítást olyan esetben, amikor korábbi tanulmányaimban részletesen foglalkoztam az illető ballada kapcsolataival; a szakembereknek ugyanis rendelkezésükre áll a részletes feldolgozás magyarul, angolul, s két „monográfia" esetében németül is. Az itt következő fejtegetésekben csak az egyes balladák párhuzamainak általános tanulságait akarom levonni a belőlük kirajzolódó nagyobb összefüggésekkel együtt.

Eddigi vizsgálataim legfontosabb eredménye, hogy a magyar balladában vannak közvetlenül franciáktól átvett szövegek, s hogy ez határozza meg a magyar balladaköltészet egész európai és stílusbeli igazodását; továbbá, hogy vannak benne a korábbi hősénekből örökölt elemek, amelyekben elveszett honfoglaláskori hősepikánk egyes motívumait és stílusfordulatait ismerhetjük fel. Van köztük egy olyan darab is, ami nem hősi, de honfoglalás előtti költészeti hagyomány, a Kaukázus vidékéről **(2.)**. Minthogy ez a rész származik a legrégebbi időből, ezzel kezdem az összefoglalást.

Azok a balladák, amelyekben több vagy kevesebb ilyen ősi elem lappang, a következők: Elégetett házasságtörő, **1.,** Falbaépített feleség, **2.,** Elcsalt menyecske, **3.,** Szívtelen anya, **4.,** Szálláskereső Jézus, **7.,** Szégyenbe esett lány, **10.,** Császár tömlöcéből szabadult úrfiak, **33.** és Háznépe védelmében elesett hős, **34.** Az egész tartalom vagy annak alapgondolata csak kettőben származik ilyen régiségből: a **2**-ben, amelynek alapja kaukázusi verses monda — és a **34**-ben, amely egy igen régi és terjedelmes hőseposz egyik fő jelenetét „kivonatolja" balladaszerűvé. Jeleneteket vagy az elbeszélés felépítésének, fogalmazásának jelentékeny részleteit ismerhetjük fel szibériai hősénekekből: az **1**-ben, ahol az ételkérési jelenet a ládából előkerülő vetélytárssal az a különleges mozzanat, amiről nem lehet elképzelni, hogy egymástól függetlenül alakult volna ki ennyire hasonlóan két különböző helyen. S ezen nem változtat az sem, hogy különböző értelemben van alkalmazva: Szibériában a hazatérő hős gyanútlanul kér enni apja csészéjéből, s az áruló nők utasítják apja ládájához, ahonnan előpattan ellenfele, hogy megölje; — nálunk a férj gyanítja, hol rejtőzik vetélytársa, s maga követeli a ládából az ennivalót. De éppen azért valószínű az összefüggés, mivel különböző az alkalmazás; azonos helyzetekben még csak kialakulhat esetleg valami hasonló megoldás, de teljesen más szituációban miért jönne létre ilyen egyezés!

Ebben a balladában további egyezések is vannak ugyanannak a hőséneknek elemeivel, azonban azok már nem ennyire sajátos elemek — a választás három halál-

nem között, ahol a halálnemek nem is egyezőek —, valamint a hősének egész tartalma, amely szintén a családfő félrevezető elküldését mondja el, és a nők — nem feleség, hanem anya és nővér — összeszövetkezését más férfival. Ugyanakkor vannak nyomok a balladában nyugati, házasságtörési balladával való egyezésre is, s ott megjelenik a máglyahalál is, de csak utalás formájában. Nehéz eldönteni, de nem is fontos, hogy a hősének vált-e rövid balladává egy nyugati történet hatására, vagy a balladába olvasztottak bele részleteket a hősénekből, mivel tartalmuk a nagy műfaji különbségek ellenére is hasonló volt.

Egyetlen jelentős mozzanatot illesztettek bele a **3**-nak eredetileg francia történetébe, éppen a legdöntőbb ponton, amikor a csábító bevallja gyilkos szándékát és korábbi áldozatait. Ugyancsak részek — de több helyen — jelentkeznek a **4.** ballada menetében. Legfeltűnőbb a „Szívtelen anya" megszégyenítésére felhasznált farkasmotívum, de halványabban ugyanarra a hősének-típusra mutat, hogy az anya ellenség elől menekül és gyermekét az erdőben hagyja.

A további megfelelések — **7., 10.** és **33—34**-ben — már csak formulaszerű szövegrészekre vonatkoznak. Van köztük olyan, amely már-már kép vagy motívum is lehetne: a „Szálláskereső Jézus" fejénél és lábánál feltűnő nap és hold. Van harc ábrázolására szolgáló formula, amely csak két balladában fordul elő összesen 4 változatban (**33—34**-ben az „Egy elémentében gyalogösvényt vága"); s végül legigazibb balladai közhely a „Vérem a véreddel egy patakot mosson..." kezdetű zárómotívum, amely legállandóbban a Szégyenbeesett lány **(10.)** végén jelenik meg, számtalan változatban szinte törvényszerűen, sőt több más ballada egyes változataiban is felhasználták **(19., 21., 28., 26.)**.

Ezek a megfelelések a dolog természete szerint nem egyenlőképpen bizonyíthatók: vannak köztük biztosak — már amennyire az összehasonlítás eredményei biztosak lehetnek, amelyek mindig következtetések, sosem forrásadatból igazolható vagy kísérletekkel ellenőrizhető tények —, továbbá erősen valószínű, s végül csak feltehető összefüggések. Biztosnak tekinthetjük elsősorban a szövegszerű összefüggéseket, azok közül is a formulákat. Fogalmazási részletek összefüggése — mikor széles áttekintés alapján ki lehet mondani, hogy azok csak a két ponton mutathatók ki, ahol ugyanakkor a genetikus összefüggés lehetősége is megvan — a legbiztosabb, amit összehasonlító szövegkutatásban el lehet képzelni. A **33—34**-ben fennmaradt „Egy elémentében gyalogösvényt vága..." motívumnál erősíti a megfelelést, hogy mindkét esetben epikus énekesek által fenntartott énekről van szó, amiből aránylag későn lett ballada; sőt az egyiknek **(34.)** egész tartalma is hősénekből vezethető le. A „Vérem a véreddel egy patakot follyon, Testem a testeddel egy sírba nyugodjon" és a sokszor hozzátett „Lelkem a lelkeddel egy istent imádjon" vagy „Isten előtt álljon" formula megfelelőivel a hősök barátságot, szövetséget kötnek a szibériai énekekben. Ez tulajdonképpen a „vérszerződés"-t megpecsételő szertartásos szövegformula. Nem lehetetlen, hogy a hét honfoglaló törzs vezére is mondta, amikor vérét közös tálba eresztette. Krónikáink csak a cselekményt írták le, a hozzátartozó szavakat nem; az eposzok a szereplőket beszéltetik s elhagyják a „magától értetődő" cselekmény leírását. A ballada megalkotói magától értetődő természetességgel adták a kedvese holtteste fölött öngyilkos szerető ajkára a szavai szerint nagyon odaillő és átértelmezhető mondást. Hiszen az eredeti alkalmazásban is arról volt szó, hogy ha majd meghalnak, vérük folyjék együtt — itt pedig ez éppen megtörténik. Az is adhatta

az ötletet, hogy már a nyugati balladák is formulaszerű szöveget mondatnak itt a szereplővel: „Te meghaltál értem, én meghalok érted", amit néha a magyar ballada is elmondat hősével, azután folytatja az Európában ismeretlen, keleti fogadalommal.

Ugyancsak jó érzékkel alkalmazták — némiképp új felfogásban — a Szálláskereső Jézus **(7.)** megdicsőülésére a keleti eposzok és mesék nap-hold motívumát: ott is mindig a hősök mindennapitól eltérő, mitikus lényét érzékeltetik vele: a francia balladában szintén azt jelzi a szobát betöltő égi fényesség, hogy a koldusról most már kiderül: ő JÉZUS. A magyaroknak volt erre egy égi fényességet és származást egyaránt jelölő képük, azt tették oda.

A nagyobb jelenetek összevetését is, akárcsak a formulákét, a részletek szövegegyezése teszi megbízhatóvá. Amikor egy-egy jelenetet megint csak két távoli ponton lehet kimutatni: magyaroknál és altaji török-mongolok epikájában, és sehol másutt Európában, akkor a feltűnő szövegegyezés genetikus összefüggése nemigen cáfolható. Különösen, ha a keleti megfelelést egy elbeszélés-*típus*ban találjuk, ami tehát széles körben lehetett ismeretes bizonyos fejlettebb steppei népek körében, s így a magyarság körében is elterjedhetett. Ilyen az **1.** balladánk belső-ázsiai megfelelője.

Másként tekinthető „biztosnak" az olyan eset, amikor a keleti elem, vagy belőle kialakított egész ballada megvan más európai népnél is **(2—3.)**. Mindkét esetben először részletekbe menő európai összehasonlító vizsgálatnak kellett megállapítania, hogy a nálunk és szomszédainknál, sőt távolabbi népeknél is meglevő elemek kétségtelenül magyar eredetűek. (Ez a sorrend különben nemcsak a megfogalmazásra érvényes: az összefüggések is ebben a sorrendben világosodtak meg.) Csak azután lehetett kapcsolatba hozni a magyar eredetűnek bizonyult részleteket a keleti megfelelőkkel. Mindkét esetben (Elcsalt menyecske, **3.**, és Falbaépített feleség, **2.**) sokat tárgyalt balladáról volt szó, és mindkét esetben elképzelésem teljesen ellentétben állt az addigi eredményekkel. Éppen ezért nagyon gondos bizonyításra törekedtem. A nyugati ballada esetében az érdekelt népek kutatói általában elfogadták vagy méltányolták bizonyításomat, a balkáni ballada kutatói viszont általában nem. Az Elcsalt menyecske esetében középkori és keleti ábrázolások tanúsítják, hogy igen elterjedt és hagyományos epikai jelenetről van szó mind keleten, mind a magyarságnál. A Falbaépített feleség esetében az szól a származtatás mellett, hogy a magyarok változata olyan műfaji tisztaságú ballada, szellemében és stílusában annyira kiérlelt, amilyen a legjobb nyugati és magyar balladák közt is ritkaság, s amilyen a balkáni népek balladái közt nemigen akad. Ha végigtekintünk a magyar balladák balkáni párhuzamain, azt tapasztaljuk, hogy a magyarban szinte kizárólagosak a ballada klasszikus műfaji tulajdonságai, a balkáni népeknél pedig tiszta formában ritkán találjuk, sőt a magyaroktól átvett tiszta balladai stílusú darabokat is mindig több-kevesebb stílustöréssel fogalmazzák meg. Ugyanez a különbség áll fenn a Falbaépített feleségnél is. Miért csak ebben az egy esetben lett volna fordítva: a nem egészen balladás stílusú történet kapott volna magyaroknál balladai szellemű átalakítást?

A biztosnak tekinthető **1., 2., 3.** és a formulák mellett a **34.** — Háznépe védelmében elesett hős — honfoglalás előtti eredetét *erősen valószínűnek* mondhatjuk. Itt tartalom áll szemben tartalommal, mégpedig elmosódó hasonlatosság az igen lerövidülő tartalom és egy nagy eposz között. Valószínűsíti viszont sok körülmény: hogy más népek tapasztalatai szerint is a terjedelmes eposzoknak egy fontos mozzanatából válik rövid ballada: hogy a történet Európában — és a balladában — teljesen egyedül

áll; hogy stílusa, sőt témája is énekesi-epikai jellegű; s hogy közben fenntartott kétségtelenül belső-ázsiai szövegrészletet is.

Legelmosódottabb a párhuzam a Szívtelen anya (**4.**) esetében, amit önmagában csak „feltehetőnek" tekinthetünk. Legbiztosabb pontja volna a farkasjelenet, de az nincs meg a változatok mindegyikében: elképzelhető, hogy a moldvaiak utólag illesztették bele. Támogatja viszont, hogy a párhuzamba állított belső-ázsiai hőséneknek balladánkból hiányzó része világosan felismerhető a székelyek egyik meséjében, s ez a mesei elem ismeretlen az európai népek folklórjában; kétségtelen tehát, hogy az idézett hősének csakugyan ismeretes volt a magyarság körében valamilyen formában. S ebben az esetben is fennáll az az érv, hogy balladánk Európában ismeretlen, az egybevetés ellen pedig nem szól semmi. Márpedig, ha van több, jól bizonyítható eset egy összefüggésre, akkor az ilyen homályosabb, de egyértelmű nyomok is jelentőséget nyernek, ha más lehetőség nem keresztezi a feltevést.

Ugyanezeket a meggondolásokat kell alkalmaznunk — fokozottabb biztonsággal — a francia eredetű balladák csoportjánál. Itt biztos, erősen valószínű és feltehető esetek mellett még bizonyos nyomokat is számításba kell vennünk, minthogy ezúttal a bizonyítás is sokkal világosabb, az esetek száma is lényegesen nagyobb, s a kapcsolat időben és térben közelebbi.

Ennek ellenére meglepő ez a hatás, minthogy a közbeeső népeket átugorva kellett hozzánk érkeznie, ami földrajzi sorrendben szomszédtól szomszédig terjedő néphagyomány esetében egyedülálló jelenség. De vallon és francia telepesek jelenléte a középkori Magyarországon és az élénk vallon—magyar kapcsolatok a 12—14. században magyarázatot adnak erre az „ugrásra". Erről a továbbiakban még bővebben lesz szó.

Az egyes balladák jegyzeteiben olvasható francia—magyar megfeleléseket több csoportba oszthatjuk a bennük szereplő nemzeti változatok és a földrajzi eloszlás alapján.

1. Csak a franciáknál és magyaroknál ismeretes: Szálláskereső Jézus **7.**, Vétessék ki szólló szívem, **57.** — ehhez a töredékhez azonban hozzá kell számítanunk ugyanennek a motívumnak alkalmazását négy balladánkban: Három árva **6.**, Zsivány felesége **20.**, Szolgával szerelmeskedő lány **25.**, Katonák által elrabolt lány **31.**

2. Franciáknál és közvetlen szomszédaiknál vagy más, tőlünk távoli népnél ismeretes, Kelet-Európában pedig csak a magyaroknál: Hajdúkkal útnak induló lány **19.** (francia, peimonti olasz, dán), Halálra hurcolt menyasszony **11.** (francia, piemonti olasz, dán), Magzatgyilkos lány **23—24.** (francia, angol, dán), Halálra táncoltatott lány **26.** (francia, piemonti olasz, angol), Révészek nótája **72.** (francia, ibériai, görög és egy kétes német, de annyira elhomályosult, hogy a magyar formával nem hozható kapcsolatba), valamint a Császár tömlöcéből szabadult úrfiakban egy formula „Hét évig nem láttunk napot-holdat", **33.** (francia—olasz).

3. Csak franciák ismerik nyugaton, magyarok és szomszédaik Kelet-Európában: Két rab testvér **17.** (francia, magyar, morva), Vitéz és kegyes **18.** (francia, magyar, román, bolgár, szerb), Törökrabolta lány **29.** (breton és sokféleképp kapcsolódó franciák, magyar, szlovák, morva, román, délszláv?), Sirdogáló János **70.** (francia, magyar lengyel).

4. Franciáknál és távoli nyugatiaknál, valamint magyaroknál és más kelet-európai népeknél: Csudahalott **68.** (francia, angol, dán, magyar,

szlovák, ukrán, bolgár, szerb-horvát), Megszólaló halott **65.** (francia, ibériai, magyar, szlovák, lengyel, litván), Kegyetlen anyós **28.** (francia, angol, dán, piemonti, olasz, ibériai, valamint magyar, szlovák, morva, lengyel, litván, orosz, román, délszláv és azoktól eltérő görög). Ezekben az eddigi *csoportokban nincs területi összefüggés a nyugati és keleti — magyar — változatok között.*

5. Francia és közvetítő terület után magyar—kelet-európai változatok: Elcsalt menyecske **3.** (francia, olasz, angol, holland, német, dán, cseh, lengyel, magyar), Katonalány **80.** (francia, ibériai, olasz, szerb-horvát, albán, bolgár, görög, román, magyar, szlovák, morva, cseh, lengyel, orosz), Három árva **6.** (francia, német? — tulajdonképpen csak a francia határon és egy másik a cseh határon, összekötő forma nincs —, cseh, lengyel, magyar, horvát, szlovén). *Itt tehát van területi érintkezés.*

6. Franciáknál csak nyomai, szomszédaiknál vagy távoli nyugati népeknél teljes formában, keleten csak a magyaroknál: Halálraítélt húga **27.** (francia részlet, olasz, katalán, dán teljes történet), Összetört derekú feleség **39.** (francia történet a jellemző részlet elhomályosult formájával, ibériai, s egyetlen bizonytalan horvát). *Itt megint nincs meg a területi kapcsolat lehetősége.*

7. Franciáknál nyomok, szomszédaiknál, távoli nyugatiaknál, valamint magyaroknál és szomszédaiknál: „Ablakban varr vala..." formula a Halva talált menyasszony **12.**, Lengyelországba eladott menyasszony **14.**, Szaván kapott feleség **21.**, és Langos szép Ilona **49.**, kezdetén (francia irodalmi előzmény, ibériai, angol, dán, magyar, morva, szlovák, ukrán, horvát, szlovén előfordulás, erről a következő fejezetben szólunk részletesen). *Területi kapcsolat itt sincs.*

8. Franciáknál csak nyomok, a közbeeső területen és Kelet-Európában teljes előfordulás: Rossz feleség **63.** (német, olasz, görög, magyar változatok, franciáknál a magyar egyik motívuma önálló balladában), Gyáva szerető **71.** (dél-francia módosult változat, homályos német, ibériai, teljes magyar, horvát, szlovén változatok). Hűségpróba **43.** (újhangú francia, német, dán, ibériai, olasz, görög, magyar, kevés horvát, szlovén). *A nemzeti változatok területileg érintkeznek.*

9. Francia változat nincs, csak szomszédainál vagy távoli (nyugati) népeknél — és csak magyaroknál: Szégyenbe esett lány **10.** (ibériai, angol, három rajnai német változat), Megétetett János **60.** (olasz, angol, német, dán), Szolga és asszonya **73.** (görög), ahol látni fogjuk a közvetlen francia kapcsolatot, s a ballada a franciáknál meglevő Révészek nótája **72.** testvérdarabja, Visszavitt menyasszony **83.** (ibériai), Anyai átok? **16.** (olasz). *Területi összeköttetés itt sincs.*

10. Franciáknál nincs, de szomszédaiknál, valamint Kelet-Európában igen: Párjavesztett gerlice **44.** (ibériai, görög? magyar, román), Két kápolnavirág **9.** (ibériai, angol, dán, breton részlet, magyar), s a sírvirág különböző alkalmazásai szlovák, ukrán, szerb-horvát és bolgár területen, Fia-rabolta anya **42.** (ibériai, magyar, morva, szlovák, szerb-horvát, bolgár), Elégetett házasságtörő asszony **1.** (ibériai, magyar és az élve elégetés motívuma szerb, bolgár és román hősénekekben). *Területi összefüggés itt sincs a nyugati és keleti változatok között.*

11. Nincs francia, s a nyugati és kelet-európai változatok területileg érintkeznek: Halva talált menyasszony **12.** (német, breton, magyar, délszláv, bolgár, román, görög, cseh, morva, szlovák, ukrán), Nászmenetben haldokló menyasszony **13.** (angol, német, olasz, szlovák, morva, magyar, román, bolgár, dél-

szláv). A két típus a magyarokon kívül mindenütt összeolvad egymással — az olaszt nem számítva, ahol csak az utóbbi fordul elő.

Természetesen ezek az előfordulás szerint elkülönülő csoportok nem jelentik egyszersmind azt, hogy ebben a sorrendben tarthatjuk bizonyosnak a megfeleléseket, bár az első csoportok kétségtelenül a legbiztosabbak közé tartoznak, s a legutolsó a leginkább föltevésszerű. De pl. a Szégyenbeesett lány (**10.**) francia eredete (a 9. csoportban) sokkal biztosabbnak vehető, mint sok előtte levő. Lássuk megfeleléseinket ebből a szempontból is.

A) Biztosra vehető francia eredeztetések: Elcsalt menyecske **3.**, Három árva **6.**, Szálláskereső Jézus **7.**, Halálra hurcolt menyasszony **11.**, Két rab testvér **17.**, Vitéz és kegyes **18.**, Hajdúkkal útnak induló lány **19.**, Magzatgyilkos lány **23—24.**, Halálra táncoltatott lány **26.**, Vétessék ki szólló szívem **57.** és a motívum alkalmazása 4 más balladatípusban, Csudahalott **68.**, Sirdogáló János **70.**, Katonalány **80.** Összesen 14 ballada, továbbá két formula: „Ablakban varr vala..." és a **33**-ban elhangzó „Hét éve nem láttuk a napnak járását..." Összesen tehát 16 biztos megfelelés. Ezekben világosan leolvasható a közvetlen francia—magyar kapcsolat a francia eredetiből és a többi nép változataiból még akkor is, amikor van „területi összefüggés" a francia és magyar változatok között. Az utóbbi esetben is eligazítanak az eltérések és hasonlóságok abban, hogy honnan került hozzánk a ballada — a **3.**, **6.**, **80.** esetében —; s amint a módszerről kifejtettem, ez elvileg még biztosabb is, mint amikor a közbeeső terület hiánya tanúskodik a közvetlen kapcsolatról a világosan egyező balladák között.

Erősen valószínűnek vehetjük azokat az eredményeket, amelyekben a megfelelő magyar ballada újkori átfogalmazása miatt csak homályosabbak a szövegmegegyezések (Megszólaló halott **65.**), vagy amikor biztos az összefüggés, de a lerövidült és átdolgozott magyar fogalmazás miatt nem olyan egyértelmű a bizonyítás, mint az előbbiekben, ugyanakkor viszont a keleti és nyugati csoport területileg nem érintkezik egymással, sőt felépítésben is teljesen elkülönül egymástól. (Kegyetlen anyós **28.**) Több esetben a francia kiindulás már csak kikövetkeztethető, de világosan levezethető a fennmaradt szomszédnépi és távolabbi változatokból, s néha fennmaradt francia töredékek, nyomok is támogatják. Kényszerítő erejűnek látom az elveszett francia ballada kikövetkeztetését a **10**-ben (Szégyenbeesett lány) és a **43**-ban (Hűségpróba). De erre a következtetésre kell jutnunk minden olyan esetben is, amikor távoli ibériai, angol, dán, olasz (s mint látni fogjuk később: görög) változatok feltűnően egyeznek a magyarral (Két kápolnavirág **9.**, Fia-rabolta anya **42.**, Párjavesztett gerlice **44.**). A kapcsolat csak a magyarokon keresztül lehetséges, amikor két egymástól jól elkülönülő, egymással nem érintkező nyugati és keleti tömbben jelentkeznek a téma változatai, s a keletiek a magyarból levezethetők; ámbár az utóbbi nélkül is erre a megoldásra kényszerítene a két különálló tömb önmagában is, minthogy csak a magyarországi francia telepesek révén képzelhetjük el a közvetítést. A **28**-ban a francia Porcheronne kelet-európai, átalakított formájáról nem lehet bizonyítani, hogy a magyarságnál alakult először, annyira kopottan maradt fenn ez a magyar ballada. (Egyedül a román szövegekből derül ki, hogy a magyarhoz képest másodlagosak.) Ennyiben ez az egy ballada eltér a többi esettől, ahol a magyar fogalmazás mindig közelebb állt a franciához, mint szomszédainké. A magyarok közt élő francia telepesek közvetítése nélkül viszont elképzelhetetlen az összefüggés az egymástól

elválasztott nyugati és keleti tömb között; s a többi kétségtelen összefüggés nem hagy kétséget a közvetítés tekintetében.

A valószínűség másik esete, amikor két francia szövegből alakulhatott ki a magyar; az egyik fennmaradt és egyezése a magyarnak részeivel világos, a másik pedig többféle nyomokból kikövetkeztethető. Rossz feleség **63.**; vagy amikor franciaországi breton ének tartotta fenn a magyarnak legjobban megfelelő vonásokat (Törökrabolta lány **29.**), s végül, amikor a magyarok világos körvonalú két külön balladában tartották fenn a hasonló témát, ami franciáknál csak egy önálló balladában és egy keveredett formában, vagy más balladába olvasztott elemben él. (Sírdogáló János **71.**, Gyáva szerető **72.**) Összesen 11 esetet számítok ide. Ezeknek többsége is olyan, hogy korábbi kutatások ennyi hasonlóság láttán habozás nélkül kimondták volna az összefüggést, természetesen csak olyankor, amikor korábbi elképzeléseiknek megfelelt. Úgy vélem, a nagyszámú kétségtelen — és általában nem is vitatott — egyezések után a szintén nagyszámú és önmagukban is erősen valószínű egyezések egymást erősítik annál is inkább, minthogy más kapcsolat lehetőségét nem látjuk bennük.

Ez a 27 párhuzam együttesen már világosan tanúskodik arról, hogy egy *összefüggő folyamattal* van dolgunk, egy nagyarányú francia hatásról, amely egykor tömegével terjesztette el a magyarok közt a francia balladákat — és megismertette a balladát általában. Ezt látva, és látva azokat az útvonalakat, amelyeken a francia balladák szétáradtak Európa népeihez — amiről a következő fejezet szól —, nem lehet észre nem venni hasonló összefüggéseket olyan esetekben is, amikor a francia kiindulás hiányzik, és egykori meglétére csak néhány nyom mutat, de mindig olyan népeknél, amelyek francia balladák átvevőinek bizonyultak, s amelyekkel a magyarság semmi közvetlen vagy közvetett úton nem érintkezhetett. Ha azután a magyaroktól szétvándorolt elemek tanúságát is tekintetbe vesszük, ami sokszor még világosabban kivehető a kelet-európai népek gazdagabb hagyományában, akkor világosabb lesz a töredékes nyugati hagyományból szerzett kép. Tehát homályosabb nyomokból vagy közvetett érvek alapján is feltehetünk francia eredetet olyan esetben, mint a Halva talált menyasszony **12.**, Nászmenetben haldokló menyasszony **13.**, Halálraítélt húga **27.**, ahol eddig német vagy olasz forrásból vezették le a kelet-európai előfordulásokat, valamint az Elégetett házasságtörő **1.**, Összetört derekú feleség **39.**, Megétetett János **60.**, Szolga és asszonya **73.** és Visszavitt menyasszony **83.**, ahol eddig semmiféle elképzelés nem volt a magyar ballada eredetére. Általában szinte módszertani elvként alkalmaztam, hogy a feltűnő ibériai—magyar egyezéseket is francia—magyar kapcsolatnak tulajdonítsam. A spanyol—portugál—katalán balladákban világosan látható a francia származás, s éppen a kérdéses esetekben több-kevesebb jel mindig elárulja, hogy az ibériai fogalmazás mögött egy elveszett — vagy még nem ismert — francia mintakép áll.

Egyetlen esetet tartok nyilván, amikor a homályos nyomok ilyen lehetőségre vallanak, mégsem merem feltenni a francia eredetet: az Anyai átok **16.** esetében, mert ott más lehetőség is fennáll, hogy ti. egy korábbi magyar balladából — a **13**-ból (Nászmenetben haldokló menyasszony) — alakult újabb időben. S továbbra is csak „nyugati" származású témák közé kell sorolni közelebbi meghatározás nélkül a **69**-et (Szeretet próbája), **91**-et (Tücsöklakodalom) és a ponyvai eredetű **100**-at (Vadász és lánya), mert egyik nép változatához sem tudjuk hozzákapcsolni, illetve nincs magyarázat idekerülésére.

Minthogy a francia balladák Magyarországra kerülése időhatározó lehet, mielőtt továbbmennénk a következő csoportokra, szólnunk kell ennek történelmi körülményeiről. A mellékelt térképen feltüntettük a középkori Magyarországon megállapítható francia és vallon településeket. Vallonok és északi franciák beköltözése Magyarországra a 11. században kezdődött meg, s a legtöbb település a 13. század folyamán már létezett — még ha okleveles vagy más történeti adatok esetleg csak később utalnak is rájuk. A térképhez közöltük az egyes településekre vonatkozó adatokat, amiből kiderül, hogy különböző adatfajtákból lehet tudomást szerezni francia nyelvű közösségekről: 1. nagyobb tömegekre utaló forráshelyekből. Ilyen pl. a pápai legátus jelentése, aki 1463-ban külön egyházjogi tartományukról tesz említést — valószínűleg a Szepességben és Eger környékén. Ilyen az egervölgyi vallonok lázadásáról szóló oklevél 1350-ből. Ezeknek későbbi két liège-i zarándoklatáról az ottani följegyzések tanúskodnak. Oláh Miklós, az egykori egri püspök, később esztergomi érsek, majd Mária királynő kísérője Belgiumban, 1536—38-ban írt Hungaria c. munkájában úgy ír róluk, mint akik néhány faluban még mindig a vallon nyelvet beszélték. 2. egy-egy falu vagy városrész francia—vallon lakosságáról szóló források. Esztergomban, Székesfehérvárott pl. külön pecsétje volt a francia polgárságnak. Rogerius Siralmas éneke a tatárjárásról Esztergomban magyar, francia és lombard lakosságot említ. Ugyanígy magyarok, franciák és szlávok laktak Zágrábban. A többi településről a térkép híven beszél. 3. Egy-egy falu nevéből lehet kikövetkeztetni lakói nemzetiségét. Pl. a Tokaj-vidéki Tállya = taille (irtás, vágás). 4. Néhány esetben csak egyes vallon személyekről beszél a forrás, vagy a falu alapítóját lehet kikövetkeztetni a falunévből. Ilyenkor is vallonok-franciák jelenlétére lehet következtetni az illető vidéken, mert bizonyára ritkán váltak külön a betelepülők honfitársaiktól, hogy tiszta magyar környezetbe költözzenek. 5. Vannak közelebbi meghatározás nélküli „Olaszi" nevű falvaink, amelyek általában „latin" nyelvű népességet jelölnek, s így lehetnek lombardok is, de egy részük bizonyára francia is volt — pl. az, amelynek határában „Franciavágás" dűlő van, vagy a Pécs közelében levők, minthogy ott kétségtelenül vallon — sőt liège-i — lakosságra valló adataink is vannak. Ezek a falusi és városi telepesek az ország egész akkori területén elszórva igen jelentős tömeget alkothattak, hiszen gyér forrásaink nyilván nem is mindenikről tudósítanak bennünket. (Legutolsó összefoglalásom óta GYÖRFFY [1963 és 1972], valamint SZÉKELY [1972] néhány adatával kiegészült a térkép és adattár.)

Fontosabb még ennél is, hogy telepeseink és nyugati rokonaik közt, valamint Magyarország és az északi francia, főleg vallon területek között igen sűrű volt az érintkezés. BÁRCZI a liège-i vonatkozásokat kutatta fel a tartomány kiadott okleveleiben. Ebből kiderült, hogy a 14. sz. folyamán Liège városában és a tartomány különböző pontjain voltak „Magyar"-nak nevezett helyek, utcák, *emberek* — az utóbbiak közt még városi tanácsosok és polgármesterek is —, ami arra vall, hogy az ottani polgársággnak szoros kapcsolatai lehettek a magyarokkal, sőt még magyarok is kerülhettek közéjük. Egy vallon népnyelvi kifejezés: *hanke* < *hongre* egykor azt jelentette, hogy magyarul beszélni; mai jelentése „idegen, furcsa nyelven beszélni, dadogni". Akik ezt a szót alkották, azoknak kellett magyar beszédet hallani.

Magyar részről is kimutatható ez az élénk kapcsolat. MEZEY mutatott rá, hogy 1272-ben egy ganti kereskedő, a „kövér Jean" egy esztergomi polgártól szőlőt fogad el annak tartozásai fejében; s hogy egy posztó akkori, közkeletű magyar neve „ganti"

volt, ami még latin oklevelekbe is belekerül, mint *magyar* vendégszó. S a század elején már megjelenik a város társadalmi életében a flandriai vallási és szociális mozgalomnak egy fajtája; a beginizmus, mégpedig a legtipikusabb flandriai formában. (Árpádházi Szt. Margit szentté avatási jegyzőkönyveinek tanúvallomásaiból.) Mindez élénk, közvetlen érintkezésre vall. De erre mutat az is, hogy Nagy Lajos (1342—1382) kápolnát építtet Aachenben magyar zarándokok számára, benne magyar papot tart. Ezek az évenkénti zarándoklatok az akkor még vallon Aachenbe nagy tömegeket mozgattak meg, s magyarok mellett a vallonok is nagy számban látogatták meg egykori hazájukat. Ilyen alkalommal mentek azok az egri vallonok is Liège-be, akikről az ottani följegyzések beszélnek.

Elképzelhetjük, milyen esemény lehetett egy ilyen zarándoklat a népnek, micsoda lehetőség a hagyományok kicserélődésére! Sőt egy-egy ganti posztóskocsi-karaván érkezése is mondjuk Esztergom francia negyedébe. Hiszen ezeket a kocsikat akkor nagyszámú fegyveres kísérte, s a hajtók, a kereskedő személyzete is „nép" volt a hagyomány szempontjából. Ilyenkor bizonyára nagy, közös dalolás folyt, s bizonyára akkor is a legkapósabb az „új" volt, mindenki azt akarta megtanulni. Hiszen még 1940-ben is, a felvidéki Áj faluban, amely 20 évig Csehszlovákiához tartozott, s akkor átmenetileg újra Magyarországra került — jóllehet nem volt „vasfüggönnyel" elzárva korábban sem Magyarországtól —, mégis ottlétem alatt a falu ifjúsága csak a magyar katonáktól tanult „új", „magyarországi" nótákat, azt dalolták a fonóban, s mindig a katonákat faggatták új nótáért.

Ez a sűrű érintkezés a 15. században — minden jel szerint — erősen megcsappant. Az Eger-vidéki vallonok 1447-i és 1493-i zarándoklatáról éppen azért tudunk, mert akkorra már annyira nem tudtak Liège-ben magyarországi rokonaikról — nyilván a zarándoklatok is szüneteltek —, hogy a megjelenő magyarországi rokonok „tökéletes liège-i francia" beszédén meglepődve régi írásokban keresték eredetüket. Mátyás halála után (1490), majd a 16. században feltámadó zavaros viszonyok között nem is volt alkalom a kapcsolatokra, sőt a török harcok idején az utolsó vallon töredékek is szétszóródhattak és felszívódtak.

Nyomuk azonban nemcsak a balladában és néhány más népköltési termékben maradt fenn. Időközben megtalálta nyomukat a néprajzi kutatás az északi magyar szőlőtermelésben is — Eger, Gyöngyös, Tokaj sávjában —, ahol a fejlettebb tőkeművelés és eszközei vallon—észak-francia hatást tükröznek (VINCZE 1957). S már korábban kimutatta nyelvészetünk ófrancia kölcsönszavainkat. (BÁRCZI 1938 és 1958 a korábbi irodalom felsorolásával.) Ezek közt vannak kifejezetten paraszti életre utaló kifejezések is. Egykori, francia nyelvű honfitársaink tehát kissebbségi helyzetük ellenére is hoztak valamit a magyarságnak. Mégis, semmiképpen nem úgy kell elképzelni az átvételt, hogy a „kis létszámú" francia lakosság „átgyúrta" a magyar népköltészetet, hanem, hogy ők voltak a közvetítők a francia és magyar parasztság között, akik az egykori hazában megjelenő új divatot elhozták Magyarországra és közvetítették szomszédaikhoz — kétnyelvű rétegük és a magyarok közt is bizonyára meglevő kétnyelvűek közvetítésével.

A vallonok kétnyelvűségére saját maguk igen érdekes adatot szolgáltattak 1447-i liège-i zarándoklatuk alkalmával. Arra a kérdésre, hogyan maradhatott fenn tökéletes liège-i kiejtésük, elmondták, hogy a *férfiak mind megtanulnak magyarul,* hogy ügyeiket intézhessék és a környék lakosságával érintkezhessenek. De asszonyaik a tűzhelyek

őrei, állandóan otthon tartózkodnak, és csak házi munkáik végzése céljából hagyják el lakásukat: gyermekeik nevelésével foglalkoznak, s hozzájuk mindenekelőtt anyanyelvükön beszélnek, s ilyen módon őrzik meg körükben a vallon nyelvet. A krónikás még följegyezte, hogy állítólag a magyar király parancsa is volt, hogy ne felejtsék el, és ne változtassák meg nyelvüket (SZÉKELY).

Minthogy a 15. századi meggyérült érintkezés már nem jöhet számításba ilyen nagyarányú átvétel számára, a 14. századot kell feltennünk az átvétel korszakának, s annak végét felső határnak. Hiszen 1447-ben már nem is emlékeztek a liège-iek, hogy rokonaik vannak Magyarországon! Arra is gondolhatnánk, hogy ez a határ csak azt jelzi, meddig juthatott el a Magyarországon élő *vallonokhoz* az óhazai balladatermés, de már tőlük tovább a magyarokhoz — pusztán elvileg gondolkozva — később is továbbmehetett a körükben meghonosodott ballada. Azonban mégiscsak az a valószínűbb, hogy a magyarok is azonnal átvették az újdonságot, amint megjelent vallon szomszédaik között, mivel a továbbadás körülményei is igen korai átvételre mutatnak, amivel megelőztük néha a franciák közvetlen szomszédait is. (Lásd erre a **3.** jegyzetét.)

A felső határt — a 14. század végét — megerősíti az a különös tény is, hogy a 15. sz. végén följegyeznek Franciaországban néhány balladát: a Pernette-et (fr. 98.), és két-három más balladát, amelyek azóta is a legnépszerűbbek a régi francia balladák között; ezeket a magyarok mégsem ismerik. Sőt hasonlóképp ismeretlen nálunk az előbbiekhez hasonlóan népszerű Roi Renaud (fr. 118.) és Germine (fr. 62.) is. Ellenben átvettük a Germine-téma „korábbi feldolgozását", 103 (lásd a kettő viszonyára BARBEAU 1937, 84. és uo. 1962, 115-öt) a Kegyetlen anyós **(28.)** formájában. A Roi Renaud dallamának egy régiesebb alakja él is nálunk, amit nyilván korábban más szövegre énekeltek, amint kimutattam korábbi tanulmányomban (1958—60), és itt is tárgyalom (a dallamfejezetben). Teljesen elképzelhetetlen, hogy olyan méretű átvétel folyamán, mint amit láttunk, ne vettük volna át ezeket az igen népszerű darabokat is — ha azok akkor már meglettek volna. Kimaradásukat csak az teszi megérthetővé, ha azok még nem voltak meg, amikor a magyarok megismerkedtek a francia balladákkal, s csak később alakultak ki, amikor már megszűntek a közvetlen kapcsolatok. Ebből egyszerre következtethetünk a magyarok átvételének korai idejére, valamint arra is, hogy a 15. századi francia följegyzések nem régóta élő balladákat örökítettek meg, hanem a nemrég keletkezett, *akkor legújabb* és *divatos* darabokat. Másfelől egész balladaköltészetük kialakulását a franciák is a 14. századra helyezhetik a magyar párhuzamok tanúsága alapján.

Ezek a tanulságok azonban nekünk is lehetővé teszik, hogy a 14. századra tegyük balladáink egy jó részének keletkezését; nemcsak azokét, amelyek francia balladából alakultak, hanem az önálló magyar fejleményeket is, amelyek stílusban megegyeznek velük. Legföljebb a 15. század végéig lehet elképzelni magyarok közt is a stílus olyan virágzását, ami még egyes remek példányok születését lehetővé teszi, mint a franciáknál is a Roi Renaud-t és társait. Ahol tehát francia eredet vagy francia hatás nyoma mutatkozik, ott a keletkezés idejének bízvást föltehetjük a 14. századot, a hasonló stílusú önálló alakulatoknak pedig a 14—15. századot.

A következő csoport, amely a francia eredetű balladák után megkülönböztethető anyagunkban, ezeké a középkori, de magyar eredetű balladáké. Nemcsak azok tartoznak közéjük, amelyek csak nálunk találhatók, hanem azok is, amelyek elterjedtek szomszédainknál is, de magyar eredetük kétségtelen. (A honfoglaláskori hősénekből származókat nem soroljuk fel ismét — amikor az egész balladai cselekmény hősének-eredetű —, azok ugyanis még régebbi időbe nyúlnak vissza.)

Ide tartozik a Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske **5.**, Mennybe vitt leány **8.**, Lengyelországba eladott menyasszony **14.**, Menyasszony és a kakasok **15.**, Zsivány felesége **20.**, Szaván kapott feleség **21.**, Gazdag asszony anyja **22.**, Szolgával szerelmeskedő lány **25.**, Töröktől hazaszökött lány **30.**, Katonák által elrabolt lány **31.**, Bátyja üldözi húgát és jegyesét **40.**, Hazavágyó feleség **41.**, Bagoly asszonyka **45.**, Gazdag vénember-férj **46.**, Langos szép Ilona **49.**, Két rab lány **50.**, Mezőbándi úrfi **51.**, Fülöp császár **55.**, Tündér Ilona **56.**, Új guzsalyam mellett, **58.**, Pénteken jó reggel **59.**, Meggyilkolt testvér **61.**, Megrontott fiú **62.**, Hitetlen férj **64.**, Rest feleség **67.**, Kétféle menyasszony **74.**, Házasuló királyfi **75.**, Hibás lány kérője **76.**, Hol háltál az éjjel cinegemadár **77.**, Ügyes házasságtörő **78.**, Gunaras lány **81.**, Este guzsalyasba **82.** Tehát néhány érett, klasszikus ballada, sok töredék és magányos elágazása nagy balladai témának és számos strófaismétlő ballada. Részben ide kell sorolnunk a stílusban elütő, de korban hasonlóan középkori és szintén magyar eredetű **92.** típust, a „Siratóballadákat". Ez tulajdonképpen nem is ballada, talán leginkább a vogul sorsénekekre emlékeztetnek, ugyanakkor az első személyes halotti búcsúztatóval is szoros rokonságot tartanak. Kialakult kezdőformulája és hasonló tárgya van minden darabjának, ennyiben típus. Annyiban ballada, hogy a balladai stílus egyes fogásai itt-ott jelentkeznek benne. Azonban mindig valami helyi eseményt verselnek meg vele, ami általában szűk területen ismeretes, ezért nincsenek a kezdőformulán kívül kiérlelt részletei. A nép fogalmazó és verselő készségére viszont jó felvilágosítást adnak, mivel darabjait aránylag csekély mértékben csiszolta a közösség variáló munkája. Az elsőszemélyes előadást hőstettek elmondására honfoglaló magyarok kalandozásai idejéből krónikahelyek fenntartották, föltehető tehát, hogy valamiképp azzal a hagyománnyal is összefüggésben van, s így a középkori darabok közé kell sorolnunk.

Vannak olyan balladáink is, amelyeknek témája más népeknél is fel van dolgozva, de biztosan nincs köztük összefüggés, hanem Európa-szerte ismert irodalmi téma feldolgozását kell látnunk külön-külön mindegyik népnél. Ilyen a Hero és Leander história (Két királygyermek **37.**) és Guiscardus és Guismonda története (Pogány király lánya **38.**). A Gőgös feleség **(66.)** és a hasonló angol ballada viszont minden valószínűség szerint ilyen közös előzmény nélkül, de egymástól függetlenül született meg. A Talányfejtő lány **(79.)** közvetlenül a meséből alakulhatott, s nincs köze a hasonló témájú német énekekhez, a Virágok vetélkedése **(89.)** pedig szintén nemzetközi műfajból, a középkori „certamen"-ből (versengés) született, de ebben a formában máshol nincs párja, s közvetlenül a példaképek nyomán keletkezett magyar fejlemény. Ezeket tehát szintén besorolhatjuk az önálló magyar balladatípusok közé. S természetesen magyar eredetűek azok a balladának vagy balladás éneknek minősíthető darabok is, amelyek a késői epika énekeseitől kerültek a népköltészetbe vagy a népszerű énekkincsbe: Császár tömlöcéből szabadult úrfiak **33.,** Fejedelem katonája **35.,** Váradi basa vendégsége **36.**

Ezek után rátérhetünk azokra a szórványos esetekre, amikor nem franciáktól vettünk át egy balladát — többnyire nem is balladát, csak a műfaj határán mozgó, vagy azon túl levő éneket.

Németektől: Halott vőlegény **85.**, Fiát kereső Szűz Mária **90.**, A gróf és az

apáca **97.** és Megcsalt férj **129.** Az első nálunk nem nevezhető szoros értelemben balladának, a két utolsó viszont újkori ponyva útján terjedt el, s csak a **129.** folklorizálódott annyira, hogy valóban népköltészetnek tekinthető.

Románoktól: Megölt havasi pásztor **32.**, Eladott feleség **84.**, Halott testvér **86.**, A lány és lovas **87.**, Magyar István király **88.** Az elsőt Moldván kívül néhány székely feljegyzésből is ismerjük; **87**-et egyetlen, még nem folklorizált változatból. A többi három moldvai csángók közt bukkant fel újabb időben egy-két változatban.

Hasonlóan szórványosan terjedt el, biztosan ponyváról és vásári énekesektől a *morva* eredetű Templomkerülő **95.** Talán *szlovák* népköltészeti elemeket használ fel a Pávát őrző lány **93.**, amely már szélesebb körű elterjedésben ismeretes, de — egyenlőre — csak a magyar hagyományból mutatható ki.

S végül: egyelőre nem lehet eldönteni, nyugati — francia — balladatéma oldódott-e fel a moldvai csángók sajátos fogalmazásában, vagy valóban román műdalból alakult-e az Esküvőre hazatérő kedves **47.**

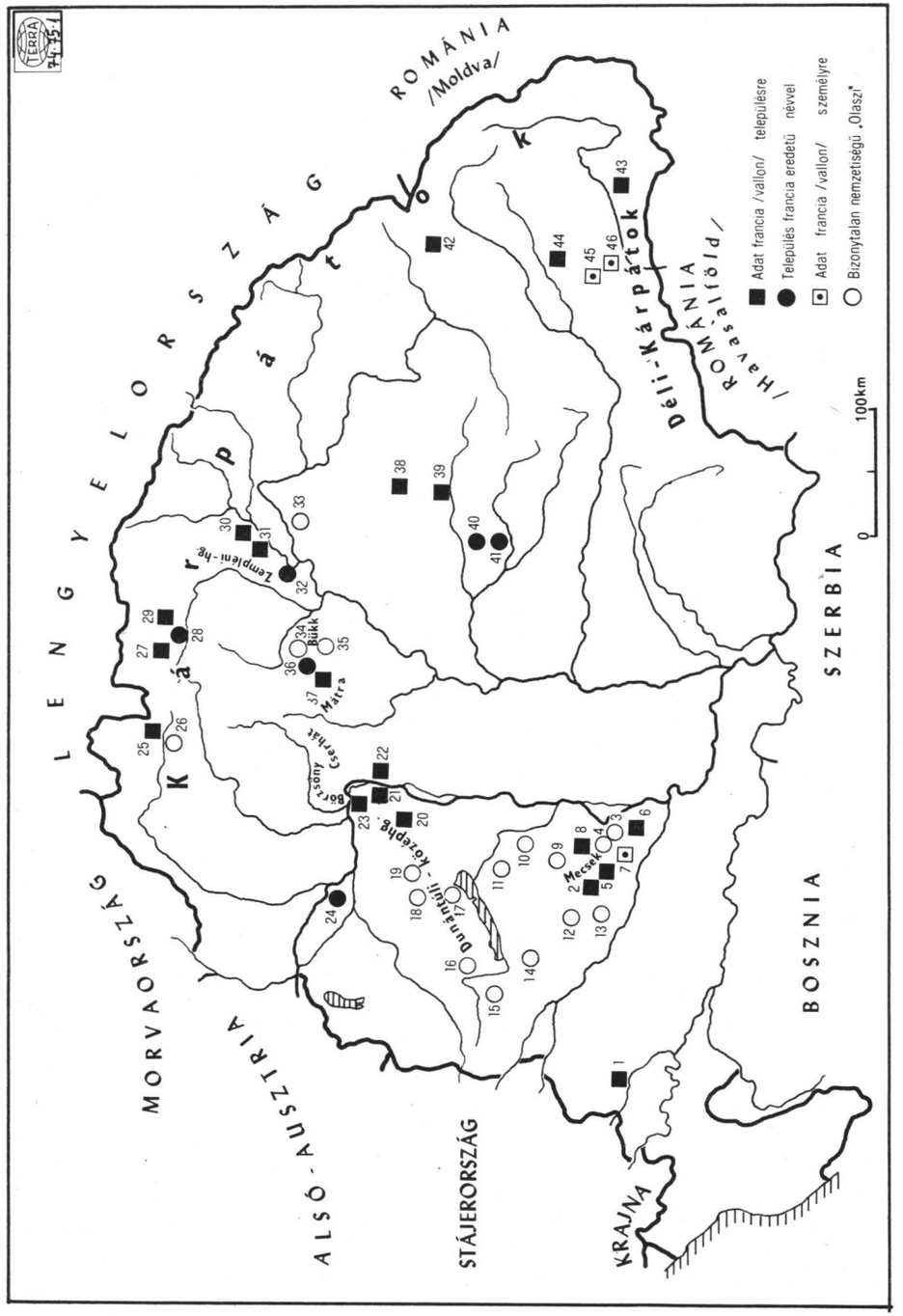
A régi balladák áttekintésével tulajdonképpen vége is van a magyar balladák összehasonlító problémáinak. A kétségtelenül új témák közt már csak egy van, amelyet más népek is ismernek: a Megcsalt férj **129.** A többi mind magyar földön keletkezett, s megmaradt a magyar nyelv határain belül; legtöbbnek kialakulási idejét adatszerűen is ismerjük, különösen a betyárballadákat, amelyek a 18. sz. végétől 1870—80-ig keletkeztek. Néhány más, új balladáét is meg tudjuk állapítani, amelyeknek ismerjük a kiindulását adó eseményét **(123., 96.)**, vagy a költeményt, amelyből keletkezett **(123., 122?)**. Ahol pedig ilyen adatunk nincs, ott is világosan hasonló korra mutat a stílus, az esemény — pl. a Cséplőgépbe esett lányé **(128.)**, mivel a cséplőgépet 1870 körül kezdték nálunk alkalmazni —, sőt a variánsok követése a gyűjteményekben, amiből fokozatos kialakulásuk útját rakhatjuk össze **(126.)**, s nem utolsósorban dallamuk. Egyik-másik lehet köztük mégis régi — pl. a Férjgyilkos **124.** és különösen a Vén férj gyilkosa **125.**, aminek témában és hangban rokonát találjuk franciáknál is (31.), fogalmazása pedig csak egyszerű, de nem kimondottan újszerű —, mégis a **93—134.** számok többségét bizonyosan a 18. sz. vége óta, általában a 19. sz. folyamán alakult balladáknak kell tartanunk.

ADATOK FRANCIA TELEPESEKRE A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGON

KARÁCSONYI, AUNER M., BÁRCZI 1929, 1937 és 1938, ROUSSEAU 1930, 1937, KNIEZSA, AMMAN, MEZEY 1955, SURÁNYI—BÁRCZI—PAIS, GÁLDI 1960, GYÖRFFY 1963, 1972 és SZÉKELY alapján.

1. Zágráb 1198: lakói „...tam Hungaris quam Latinis seu Sclavis..."; káptalani statutumokban „apud ecclesiam sancti Anthonii in vico Latinorum". Csak *Egyiptomi* szent Antalról lehet szó, a másikat ugyanis 1232-ben avatták szentté; tiszteletét a vienni egyházmegye és St. Didier de la Monthe terjesztette; 14. sz.: „platea (= ucca) latinorum" van benne.
2. Pécs 1276: egy leodiumi (= liège-i) származású ember Pécs környékéről meggyógyul Árpádházi Szent Margit sírjánál. (Szenttéavatási vizsgálat jegyzőkönyve, MEZEY 1955, 19); 1290: pécsi polgárok közt „gallicus-Latinus" (= vallon) és „Lumbardus" (= olasz) nemzetiségieket említenek; 1295: Latinus civis Peechyensis, uo. „Johannes Gallicus".
3. Olaszi (Baranya m.) 1181; Uloz; 1295: Villa Olozy.
4. 1316: Olaz.
5. Olaszárpád (Baranya m., ma városrész Pécs határában); 1181: egy határjárásban szereplő tanúk vallon nevűek, az ítélő bíró Marcellus „praepositus" (a bíró észak-francia neve); 1334: pápai tizedjegyzékben „Árpád Gallicus".
6. Gyula (Baranya m.) egy hatalmaskodás során hat vallon jobbágyot (Gallici iobagiones) megölnek.
7. Püspökbogád (Baranya m.) 1295: Rechel-Rethel nevű „gallicus" jobbágy megszökik földesurától, később megegyeznek.
8. Olaszfalva (Baranya m. — Pécsvárad résztelepülése); 1258: vallon része a magyar—német—vallon lakosú városnak.
9. Olaszfalu 1455/64: possessio Olazfalw.
10. Kánya (Tolna m.) 1444: Olazkánya; 1506: Olaszkánya.
11. 1431: Villa Olaz.
12. Olaszfalu: 1346.
13. Olaszfalu: 1403, 1493.
14. Olaszfalu: 1448.
15. 1374: Olazfalu, Kemend vár tartozéka.
16. 1496: Olazmyhallakosa.
17. 1426: Olazfalw, Bátorkő tartozéka.
18. 1475: Olazfalw, ma puszta; 1510: Anyavár tartozéka.
19. 1426: Olazfalw, ma puszta Szücs (Veszprém m.) mellett, határában *Franciavágás.*
20. Székesfehérvár: a középkor folyamán a vallon polgároknak külön pecsétjük volt „Sigillum Latinorum civium Albensium" felirattal.
21. Buda 1433: Bertrandon de la Broquière francia polgárokat és „Francia uccát" talál Budán („Welscher" = olasz ucca is volt).
22. Pest 1433: Bertrandon de la Broquière Pesten keresztül utaztában hallja egy ott élő francia kézművestől, akit Zsigmond király hívott az országba, Pest francia „Paele" nevét, ami kályhát, kemencét jelent, tehát a bolgár eredetű magyar név fordítása. Hazafelé egy francia kőműves csatlakozik hozzá, aki beszél magyarul és németül.
23. Esztergom 1201: vicus latinorum: 1236: flandriai típusú magyar begina, 1241: Rogerius „Carmen miserabile"-je szerint lakói „Hungari, Francigenae ac Lombardi"; 1272: „Gean pinguis mercator de Ganth" tartozás fejében szőlőt kap egy esztergomi polgártól: 1290 körül: „ganti péciák„ = ganti posztó neve; 14. sz. elején több tanácstag francia nevet visel; a francia polgárságnak itt is külön pecsétje volt.
24. Alistál-Felistál (Pozsony m.) 1268: Staul (stal, ustar) = francia* staul-raktár, telep.
25. Kisolaszi (Liptó m.) 1264: villa Latina-ban Johannes Gallicus birtokot kap. „Cuiusdam prati intra villas Topla et Latinam existentis... Magistro Johanni Gallico facta"; 1267: villa Oloscy; 1286/98: Olazy-Olazi.

26. Olaszi (Liptó m.) 1262: Olazy (Rózsahegy és Liptószentmiklós között).
27. Szepesjánosfalva (Szepes m.) 15. sz.: Gehanfalva.
28. Mecsedelfalva (Szepes m.) 1278: Mytschelet = francia Michelet, a Michel kicsinyítése.
29. Szepesolaszi (Szepes m.) 1243: Olazy de Tornaua; 1258: Olosy; 1262: villa Latina; 1273: „hospites de Latina villa praedicta" átkerülnek a szepesi bíráskodás alól az esztergomi érsek alá; 1278, 1302: villa Latina; 1404: Wallendorf; 1487: Olaszy alius villa Latina.
30. Bodrogolaszi 1224: Francavilla.
31. Olaszliszka 1201: bíró „praepositus", mint Észak-Franciaországban; 1224: Francavilla; 1239/1400: Liszka Olazy; 1248: Liszka Olaszi; 1255: Lyzka Olazy.
32. Tállya (Zemplén m.) neve a francia „taille"-ból = irtás, vágás; 1275: „ville Talya latine" gabonatermésről van említés.
33. Paszony (Szabolcs) 1412: „Nicolao olasz dicto" hatalmaskodás.
34. 1285: Olazyghaz (olasz egyház), 1460: Olazy possessio, Cserépvár tartozéka.
35. Olaszi (Borsod m.) 1275: Vluosci.
36. Tállya (Heves m., Eger mellett) neve a francia „taille"-ből = irtás, vágás, első említése 1261.
37. Egervölgy (= egri völgy, Heves m.) 1350: „Gallici de valle Agriensi" felzendülnek, és megtámadják a királyi pénzváltókat; 1447: Eger vidéki zarándokok Liège-ben „qui parloient parfaitement romans liegois"; 1493: második ismert zarándoklat: 1536–38: Oláh Miklós, Hungaria-jában: „In valle Agriensi aliquot pagi incoluntur habiti pro coloniis Eburonum qui nunc Leodienses dicuntur olim eo traductis. Horum incolae in hodiernum diem Gallicam sonant linguam." (= Az egri völgyben néhány falut vallon telepes lakosság lakik, akiket most Liège-ieknek neveznek, minthogy hajdan onnan költöztek ide. Ezek lakossága máig a vallon nyelvet beszéli. Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum, Budapest 1938, 34.) Lásd itt Tállyát, valamint 1494: Olaszfalu.
38. Érolaszi (Bihar m.) 1290: Eng-Olosy; 1320 körül: „Jean sacerdos de Olazi" (= Jean, Olaszi papja) pápai tizedlajstromban, amit két olasz pap írt össze – francia névalakkal, tehát viselője biztosan francia volt. A középkorban a falvak saját anyanyelvű papot kaptak.
39. Váradolaszi (Bihar m. Nagyvárad része) 1215: villa Latinorum Waradensium; 1374: vicus Olazy; 1475: Olazy, ezzel különböztetik meg a „Pádua", „Bologna" nevű olasz lakosságú városrészektől, ami szintén olasz lakosság esetén értelmetlen lett volna; védszentjük is francia lakosságra mutat: Szt. Egyed, akit Szt. Gilles és Toulouse tisztelt. 1321: Aynard de Olozy vásárol szőlőt, amely egy Gallicus szőlőjével határos Nagyvárad mai belterületén. Mellette: Parispataka és 1608: Paris ucca.
40. Mezőgyán (Bihar m.) neve a francia „Gehan"-ból.
41. Kötegyán (Bihar m.) neve a francia „Gehan"-ból.
42. Wallendorf (Beszterce-Naszód m.) 1295: de inferiori Waldorf; 1332–1336: de Waldorf Superiori; 1413/54: in villa superiori latina ... in monte Gallorum.
43. Waldorf 1206: Johan Latinus kapja Fogaras mellett Cwezfey terra-t. 1231-ben már „villa Latina" van rajta; 1396: Waldorph, tehát alapítójáról kapta nevét, akit 1204-ben „Johannem Latinum inter Theutonicos Transilvanenses in villa Riuetel commorantem"-nek neveznek (a latin Johannes, aki az erdélyi németek közt lakik Rivetel faluban); uo. megkülönböztetik a ragozatlan francia népnyelvi alakot a ragozott latintól: „Johan Latini hospitis", „Terra Johan" stb. – de az aláírók közt „venerabili Johanne Strigoniensi archiepiscopo".
44. 1231: villa Latina (Felmér és Lemnek közt, Kis- és Nagyküküllő megye határán); tulajdonosa Alard, Gyan fia.
45. Vízakna (Szeben m.) 1289: Geaninus filius Alardi.
46. Nagyszeben (Szeben m.) 1509: Johannes Wal polgármester, akit a számadáskönyvekben Johannes Olaznak írnak.



Az előző fejezetben megismertük a magyar ballada különböző eredetű csoportjait és azokat a lehetőségeket, amelyek a magyar fogalmazás továbbterjedésében egykor fennállottak. Egyúttal láttuk a magyar balladák különböző kapcsolatain keresztül az európai balladavándorlás sokféle útvonalát. Tanulságos lesz most általános európai szempontból venni vizsgálat alá ezeket az útvonalakat, amint a *csoportosan jelentkező átvételek*ből kirajzolódnak. A következő összeállításokba felvettem a korábbi tanulmányoknak és összehasonlító jegyzeteknek azokat az eredményeit, amelyek a teljes európai anyag mai áttekintése alapján is elfogadhatók, valamint saját új eredményeimet, vagy azok alapján módosítva a korábbi megállapításokat. Tisztában vagyok vele, hogy ezek közül is nem egy vitatható, és bizonyára módosulni is fog. Azonban hiszem, hogy a nagy számok törvénye ennek ellenére érvényesül itt is, vagyis amikor az összefüggések csoportosan jelentkeznek, egy-két tévedés lehetősége nem változtatja meg lényegesen a felvázolt képet.

Legnagyobb mennyiségű közvetlen átvételt két szomszédos latin nép balladáiban lehet megállapítani: a francia és az olasz között, ahol kétségtelenül a francia az átadó. Egyedül NIGRA piemonti gyűjteményében 116 ballada közül 53 bizonyult ismert francia szövegek átvételének, amit már túlnyomórészt maga NIGRA is kimutatott. Ezenfelül vannak még az olyan esetek, amikor a ballada egy elveszett, de kikövetkeztethető francia eredetinek leszármazottja, mint pl. a magyar Halálraítélt húga, vagy Megétetett János olasz párja. A francia eredetivel való kapcsolat olyan nagy, hogy sokszor még a francia fogalmazás jellemző szavai — helynevek, szereplők nevei — is megmaradnak: a Halálrahurcolt menyasszony — típusban a francia Mariannson Mariansun formában, a Megcsalt férj refrénje „Morbleu, Marion" „Morblö Mariun"-ként; a Mariage anglais típus olasz fogalmazása a következő szöveget adja az angolhoz hozzáadott, makacs menyasszony szájára: „Come faro a parlare Inglese, io che sono nata *Francese*" („Hogy fogok angolul beszélni, én aki *franciának* születtem?"). A szövegek a francia eredetihez képest szinte csak variánsként hatnak, bár mindig valami kihagyás, kisebb-nagyobb kopás vagy értelmetlenség mutatja másodlagos voltukat. Sok esetben a dél-franciáknak már többé-kevésbé szintén elváltozott, másodlagos szövegeivel mutatnak legközelebbi rokonságot, de más esetben annyira kapcsolódnak a legjobb francia változatokhoz is, hogy a svájci—francia—olasz érintkezési pont felől — északról — is terjedhetett a ballada Piemontba.

Az idetartozó típusok a következők: NIGRA számai szerint haladva, mellette a francia típusszám: 1 = 16, 2 = 77, 4 = 24, 5 = 107, 6 = 4, 10 = 64 + 26, 11 = 49 + + 17, 12 = 68, 13 = 109, 14 = 25, 16 = 55 + más részletek, 17 = 84, 19 = 98, 20 = = 126, 21 = 118, 24 = 120, 25 = 9, 27 = 123, 28 = 115, 28a = 113, 28b = 114, 28c = = 114, 29 = 23, 32 = 11, 34 = 121, 35 = 109 + 87?, 39 = 131, 40 = 33, (41 = 29 magyar átalakításban), 43 = 69 + más ballada?, 44 = 5, 45 = 41, 46 = 72, 47 = Nigra szerint (?), 48 = 52, 49 = 99, 50 = 70, 52 < fr. NIGRA szerint, 53 = 11, 55 = 103, 56 = = 51, 57 = 38, 59 = 79, 61 = 128, 71 = 93, 72<93, 73 = 67, 74 = fr. NIGRA szerint,

78 = 30, 80 = 27, 84 = 133, 85 = 74, 102 = 99, 127 = 90. Ezeken kívül 5 kikövetkeztetett francia ballada megfelelője: 3 = Halálraítélt húga, 26 = Megétetett János, 37 = Nászmenetben haldokló menyasszony, 54 = Hűségpróba és 107 = a Rossz feleség elveszett francia része. Összesen tehát 58 francia eredetű darab, majdnem a fele NIGRA egész gyűjteményének (127 szám). Egy eset van, amikor a ballada nem közvetlenül franciától kerül olasz földre, hanem magyarok felől szlovén közvetítéssel: a Csudahalott = 41; ekkor Piemontban nem is a francia határ felől terjedt el egyenletesen, hanem csak Lombardia határán. Igen tanulságos, hogy ugyanakkor a francia ballada újabb változata pedig elterjedt a francia határ felől — a zárdából való szöktetés — de tetszhalál nélkül (80), vagyis kétfelől, kétféleképp elváltozva találkozik az út végén.

Az olasznál jóval kisebb számú, de még mindig igen tekintélyes mennyiségű átvételek mutatkoznak az Ibériai-félszigeten, éspedig nagyjából egyenlő mértékben portugálok, spanyolok és katalánok közt. Ebben az anyagban kevésbé vagyok tájékozva — ahol nincs is olyan összefoglaló gyűjtemény, mint NIGRÁÉ, valószínűleg ennek tulajdonítható az alacsonyabb arányszám, valamint az is, hogy bizonyos balladákat csak egyik vagy másik ibériai nép anyagából tudok idézni. Ezért nem is veszem őket külön, hanem bármelyik nép adatát a közös „ibériai" anyagba számítom bele. Minthogy itt nem ismerek „Összkiadást", amelynek számait követhetném, a francia típusok szerint kell haladnom, és a publikációs adatokat felsorolnom a déli szomszédoknál:

15 = AMADES 2310, WOLF I. Portugiesische Romanzen, 15; 25 = AMADES 2306. sz.; 33 = BRAGA III. 3.; 51 = GEIBEL—SCHACK, 205; 52 = Katonalány, lásd az ottani felsorolást; 55 betétje = Révészek nótája, lásd ott: 74 = COSSIO—SOLANO I. 27/120—129, GEIBEL—SCHACK, 348, 350 és AMADES 2322. sz. (az utóbbi kettő átmenet az Elégetett házasságtörőhöz); 79 = AMADES 2861; 84 = GEIBEL—SCHACK, 354; 90 = = AMADES 190; 93 = GEIBEL—SCHACK, 388, WOLF—HOFMANN II. 151 és BRAGA IV. 1; 103 = MILÁ y FONTANALS 234. sz. (15 var.) 109 = WOLF—HOFMANN II. 119. sz., COSSIO—SOLANO II. 67/275—276; 115 = AMADES 2294 sz., BRAGA I. 4., 118 = = MENÉNDEZ PIDÁL 46—47; 126 = BRAGA II. 2. (A megadott helyek inkább csak példaként szolgálnak: munkám kezdetén nem jegyeztem ki a nem magyar vonatkozású balladákat.) Ez együtt összesen 17 típus. Itt viszont több az elveszett és kikövetkeztetett francia balladák megfelelője, 8 típus: Szégyenbe esett lány, Fia-rabolta anya, Két kápolnavirág, Hűségpróba, Párjavesztett gerlice, Halálraítélt húga, Összetört derekú feleség sebeinek motívuma, és a Gyáva legény. Úgy látszik, mintha itt régiesebb francia kapcsolatokkal volna dolgunk, mint az olaszoknál: a régi, elfeledett francia balladák nagyobb száma mellett kevesebb van a fennmaradottakból. Olaszoknál ezzel szemben, úgy látszik a később odaérkező hatás megszakítás nélkül tartott az újabb időkig.

A három ibériai nép balladahagyományainak mai képe azt mutatja, hogy a portugáloknál legerősebb a balladahagyomány és a francia kapcsolat. Fokozza ezt a benyomást, hogy náluk nem maradt fönn úgyszólván semmi nyoma az előző epikának, míg a spanyolok igen sokat fenntartottak belőle. Erre vall az olyan jel is, hogy a Katonalány egyik spanyol változata portugál hajadonnak nevezi hősnőjét, mintha portugáloktól tanulták volna ezt a balladát. Meg is volna a magyarázata annak, miért éppen ez a franciákkal nem határos nép lett volna kiindulópontja a francia

hatásnak: már WOLF figyelmeztetett a középkori francia királyságra Portugáliában. A francia uralom egyrészt társadalmi intézményeik átültetését jelentette, azaz a társadalmi fejlődés siettetését, másrészt nagy katonai kíséret és cselédség jelenlétét, szolgálónép jövés-menését a két ország között; ez bőséges alkalmat teremt népi tömegek érintkezésére és dalaik megtanulására. Azonban ARMISTEAD, az ibériai népköltészet szakértője figyelmeztet, hogy a spanyol ballada sokkal eredetibb a portugálnál, csak a portugál megmaradt archaikus állapotában és többet őriz egykori hagyományaiból, mint a spanyol. Minthogy az ibériai viszonyokban és anyagban sokkal kevésbé vagyok jártas, hogysem vállalkozhatnék a kérdés megítélésére, rá kell bíznom a döntést az érdekelt szakemberekre.

Legtávolabbra jutottak el a francia népdalok a Földközi-tenger medencéjében görög területen. Itt már jóval kisebb számban tudom kimutatni a francia balladákat — nyilvánvalóan itt is befolyásolja a számarányt, hogy ismereteim ebben az anyagban csak közvetettek, s ezáltal a legkorlátozottabbak. Mindössze 7 meglevő francia ballada megfelelőjéről tudok, de majdnem ugyanannyiról — 6-ról —, amikor a francia előzmény csak kikövetkeztethető. Az ilyen esetek általában magyar balladákkal kapcsolatban derültek ki, ahol jobban utánanéztem a nemzetközi összefüggéseknek; bizonyára több lesz a valóságban meglevő francia—görög kapcsolat az így kimutatott 13-nál. Ezek a következők: a francia 10 + 25, 29, 52 — a Katonalányt náluk prózai meseként ismerem —, 55-ből a betoldás és 79, 93, 103, valamint a Hűségpróba, a Rossz feleség, a Szoknyarövidülési motívum, a Párjavesztett gerlice, Szolga és aszszonya és talán a Halva talált menyasszony megfelelője.

Francia balladákat volt alkalma a görögöknek is közvetlenül franciáktól megismerni a 13—15. századi ciprusi francia királyság idején. Itt is érvényes, amit a portugál királyságról mondtunk: hogy nemcsak főurak és lovagok mentek görög földre, hanem közkatonák, szolgáló népek, kézművesek és hajósok is. Ilyen közrendű népek állandóan utaztak is a két ország között, s hozták magukkal hazulról a legújabb dalokat is. Ennek a kapcsolatnak emlékét BAUD-BOVY (1956) francia versformák és dallamok görög megfelelőiben is megtalálta.

A franciák atlanti szomszédai, az angolok régóta nyilvántartanak francia kapcsolatokat balladáikban. A magyar balladákon keresztül még több angol—francia összefüggésre is fény derült. Néhány további, eddig még föl nem ismert kapcsolattal kiegészítve a következő CHILD számok jönnek számításba: CHILD 4 = fr. 109, 5 = 121, 9 = 120, 13 = 132, 15 és 101 = 87, 20 = 64, 25 = 27 + 29, 44 = 79, 54 = 102, 72 = 24, 73 = 126, 76 egy része = 62 egy részével, 96 = 41, 100 = 67 egyes részletei, 112 = 93, 193 = 105. Összesen 17. Hozzá kell venni az elveszett francia balladákkal kimutatott egyezéseket: 11 = Nászmenetben haldokló menyasszony, 12 = Megétetett János, 17 és 75 = Két kápolnavirág, 65 = Szégyenbe esett lány és 156: CHILD szerint végső forrása egy francia fabliau (amiből feltehetőleg már franciák alakítottak verses feldolgozást).

Nagyjából hasonló képet kapunk a német balladákból is; ott azonban a korábbi kutatás sokkal kevesebb francia átvételt ismert fel, sőt nemegyszer fordítva képzeli el a vándorlás útvonalát, s több esetben nem is vett tudomást a francia párhuzam létezéséről. A számításba veendő darabok a D.Vlr. számai szerint a következők: D.Vlr. 7 = fr. 87, 8 = 2, 11 = 114, 23, 24 = 24 — itt a német összekiadás eléggé erőszakoltan bizonyítja a német eredetiségét, miközben elismeri a holland fogalmazás

hatását a németre, s a franciáknál—angoloknál meglevő elemeket kikövetkezteti a németben —, 34 = 55 betoldott része, 35 = 76, 41 = 109, 56 = 122, 59 része = 69 részével, 102 = 113, 116 = 131, E—B 460, 668 = 12, E—B 852 = 67, E—B 202 = 131. Összesen 16, amihez hozzá kell még számítani az elveszett balladákból levezetett átvételeket: D.Vlr. 49—50 = Halva talált menyasszony, 55 = Szégyenbeesett lány szoknyarövidülési motívuma, 67 = Szégyenbeesett lány, 79 = Megétetett János, E—B 67 = Hűségpróba, és E—B 910 = Rossz feleség. 7 típus, az előzőkkel együtt tehát 23 francia párhuzam, nagyjából ugyanannyi, mint az angoloknál.

A francia—német közös témák esetében nem mindig jutnak azonos eredményre a kutatók. Különösen hajlanak a szakemberek német elsőséget feltenni akkor, ha a balladának témája közös valami germán epikus motívummal. Meg kell azonban gondolni, hogy a francia nép is számos germán néprész beolvadásából jött létre: frankok, burgundok, normannok, sőt gótok is nagy tömegben lettek franciákká, s vihették magukkal a francia hagyományba is korábbi epikus témáikat. A *balladai megfogalmazás elsőségét* tehát minden esetben külön-külön kell eldönteni a népi változatok részletes egybevetése alapján. Így pl. D.Vlr. 6 = DgF 20 — látszólag germán hagyományban gyökerező ballada is megvan a franciáknál (61), de ennek eredetét egyelőre nem látom világosan; D.Vlr. 7 = CHILD 15 = DgF 271 = fr. 87. A 8. századi longobard krónikában említett mérgezési jelenet pedig biztosan francia földön vált balladává a fr. 16 Dame Lombarde-ban.

Hasonló a dánok (skandinávok) francia átvételeinek száma is, egyúttal náluk sokszor feltűnőbbek a francia vonások, mint a németeknél, és az átvétel is nyilvánvalóbb. Az idetartozó DgF számok a következők. 47 = 118. Erre az összefüggésre nézve kifejtettem indokolásomat előző tanulmányaimban: hogy a francia ballada lélekrajza elé a bretonok tündéres előtörténetet fejlesztettek ki a kezdősorokból, s ezt vették át a dánok. Közben FORSLIN újra a breton eredet mellett tört lándzsát, amelynek a francia csak „lerövidített formája" volna. Ha a breton ének második fele is mesés-fantasztikus jellegű volna, egyezne stílusában és szellemében a tündéres előtörténettel, akkor igaza is lehetne; akkor védeni lehetne azt az álláspontot, hogy a breton éneket dolgozták át a franciák balladai szellemben. De a második rész teljesen a franciák balladai-lélektani fogalmazását követi, ami stílustörés az előzményekhez képest. 58 = 6,89 = 131, 126 = 121 része, 250 = 62 + Hűségpróba, 263 része = = 55 részével, 265 = végső fokon Bele Aiglentine, középkori francia énekkel, 270—271 = 87 (+ 121), 311 = 4, 338 = 68, 342—343 = 103, 345 = 16, 357 = 121, 408 = 27, 409 = 29, 437, 525 = 79, 446, 458 = 122 és KRISTENSEN 52*(= DAL 42) = 93. Összesen 22 típus, valamint 4 meglevő párhuzam nélkül de kikövetkeztethetően franciából: 247 = Halálraítélt húga, 252—253 = Hűségpróba (átalakítva), 446 = Két kápolnavirág. Itt még az is erősíti a francia kapcsolatok képét, hogy több formula szerepel — mégpedig különböző típusokban —, amelynek angol, spanyol—portugál és magyar megfelelői alapján francia eredetét sejthetjük. (Amelyek többnyire hiányoznak a németben.) Ilyen az arannyal himző lányról szóló kezdőformula, az összeölelkező sírvirág, a csodás országba való csábítás, a soha vissza nem térés körülírása és sok apróbb részletegyezés.

Azonban dánoknak vannak külön németekhez és angolokhoz fűződő kapcsolataik is. Néha a végső soron francia eredetű ballada is az ő közvetítésükkel jutott el hozzájuk. Így pl. német közvetítés állapítható meg — vagy látszik valószínűnek —

a francia 109 = D.Vlr. 41 + DgF 183-ban = Elcsalt menyecske, fr. 120 = D.Vlr. 42 = = DgF 249-ben, a Megétetett János = D.Vlr. 79 = DgF 341-ben és a Hűségpróba = = E—B 67 = DgF 254-ben.

Ezeken kívül német balladából származik, vagy szoros kapcsolatban van vele DgF 90 = E—B 197 Halott vőlegény, 97 = E—B 2056—2062 Fiát kereső Szűz Mária, 306 = D.Vlr. 40, 369 = D.Vlr. 42, 378 = D.Vlr. 72, 382 = D.Vlr. 73, és 486 = E—B 78, Die Losgekaufte = Szeretet próbája. Emellett német kutatók szerint DgF 126-ból lett a D.Vlr. 68, ami a fordított utat jelezné egyetlen esetben. Vagyis 11 németből való átvétel és 1 fordított eset jelzi a német—dán kapcsolatot.

Angolok közvetíthették dánokhoz franciáktól a fr. 64 = CHILD 20 = DgF 529, fr. 122 = CHILD 75 = DgF 446 és fr. 93 = CHILD 112 = Dal 42 típust. További angol—dán (skót—skandináv?) kapcsolat a DgF—CHILD számok szerint: 81 = 43 (58 = = 114? = fr. 6) 82 = 7, 95 = 10, (270—271 = 15), 274—276 = 5, 340 = 13 (lásd Taylor 1931-et), (408—409 = 25), 416/2 = 71, 438—439 = 51?, 528 = 79. Összesen 14 (19?) eset, és 2 valószínűleg fordítva: 84 = 6, 95 = 10.

Egyelőre kérdéses az eredete számomra két balladának, amely mindhárom germán népnél nagyjából azonos formában ismeretes: Child 62 = D.Vlr. 74 = DgF 258 és Child 91 = D.Vlr. 53 = DgF 445. És hasonlóan kérdéses eredetű DgF 338, amiben CHILD 14 Babylon és fr. 68 Les larrons et la bague van összeolvasztva.

A fenti összeállítás sokkal kevesebb közvetlen angol—dán ill. német—dán kapcsolatot tartalmaz, mint amennyivel korábban számoltak az illető nép tudósai. Ez abból származik, hogy sokkal kevésbé vették figyelembe a dánok közvetlen francia átvételeit olyan esetben, amikor az illető francia ballada náluk is elterjedt, s a hasonlóság angol és dán vagy német és dán ballada közt ebből a közös forrásból származik.

A faeroeri hősi ballada pedig, amely átmeneti forma hősének és ballada közt, az angol késői hősénekből keletkezett, amely már francia balladai vonásokat is közvetített hozzá (mint NOLSÖE bizonyítja), s nem az ónorvég epikából származik.

Skandináv viszonylatban angol és német párhuzamok egymás mellett párhuzamosan jelentkeznek. Ennek nyomán felmerül a kérdés: nincs-e kettőjük közt is valami kapcsolat. Meg kell néznünk azért azokat az eseteket is, amelyek ebből a szempontból számításba jöhetnek. D.Vlr. 16 = CHILD 269 = Pogány király lánya (lásd ott részletesen): valószínűbb az egymástól független kialakulás. D.Vlr. 21 Herr von Falkenstein, akit fogságából felesége párbajjal szabadít ki = CHILD 209 nem kapcsolat, csak távoli rokonság. D.Vlr. 38 = CHILD 268: férj fogad felesége hűségére, akit a fogadó lovag el akar csábítani) kérdés, hogy egyáltalán ballada-e, a szöveg félirodalmi jellegű, végső eredete mindenesetre francia irodalmi alkotás. D.Vlr. 53 = CHILD 91 = = DgF 445: a szülésbe belehaló zsengekorú asszony összefüggése egy bretagne-i meseváltozaton keresztül elképzelhető, de ugyanúgy külön-külön is kialakulhatott belőle. D.Vlr. 74 = CHILD 62 = DgF 258 (új menyasszony és régi ágyas: testvérek) eredhet mindhárom népnél közösen franciából, minthogy végső — irodalmi — forrása a középkori francia Lai de Fresne.

Az áttekintésből az derül ki, hogy az angol és német balladaanyag közvetlenül nemigen került kapcsolatba egymással. A szórványos visszafelé irányuló mozgás viszont egy-egy norvég—skót, ill. dán—német kölcsönzésben megállapítható.

Ezek után tekintsük át a német nyelvterület és Kelet-Európa összefüggéseit, ahol hosszú határvonalon volt alkalma a népeknek egymás költészetét megismerni és kicserélni. Ebben a vonatkozásban figyelmen kívül kell hagynunk Gottscheet, a nagy német nyelvterülettől teljesen elszigetelt kis nyelvcsoportot, amely szlovénoktól körülvéve természetesen rendkívül sok délszláv hatásnak volt kitéve, átvételei azonban sosem kerültek bele az össznémet hagyomány vérkeringésébe. A teljes német hagyományt tekintve három balladának van jelentős kelet-európai elterjedése: D.Vlr. 48—50, a kényszerített házasság három feldolgozása, amit saját vizsgálataink alapján ellenkező irányú kapcsolatnak látunk; magyarból ment át kelet-európai szomszédokon keresztül a németekhez. Ha ezeket leszámítjuk és néhány típust, amely csehekné szórványosan feltűnik, de ott sem terjedt el a teljes nyelvterületen (1. SIROVÁTKA 1968/I), akkor a következők jöhetnek számításba: D.Vlr. 41 (Mädchenmörder). Néhány csonkult szlovén—horvát, sok cseh—lengyel változatban, az utóbbiakban azonban keveredés van a lengyelekhez eljutott francia elemekkel. 45: cseheknél néhány változat, 72 (Wiedergefundene Schwester) északi és déli szlávoknál erősen elterjedve és különböző megoldásokkal összeolvasztva, 89: néhány cseh átvétel és 144 (Magzatgyilkos) néhány délszláv párhuzammal. S talán a Szeretet próbája E—B 67 és az Edelmann und Schäfer E—B 48 egyes motívumainak nyomát látjuk viszont északi és déli szlávoknál tarka összevisszaságban, de sosem az illető balladák közvetlen átvételét. A fordítottja még ritkább és kisebb számú szövegre vonatkozik — ha az előbbi három balladát figyelmen kívül hagyjuk, ahol magyar eredetet tehetünk fel —: a Les Métamorphoses szlávból (egy kelet-német följegyzés), a Mädchenmörder (D.Vlr. 41 = Elcsalt menyecske) kelet-porosz változatainak egyik kezdőformulája lengyelből, a Három árva (D.Vlr. 116) egyik formája csehből, és 78: Schwester Giftmischerin, a francia eredeti lengyel átdolgozásának átvétele (3 feljegyzett szöveg) szintén keleten. Amint látjuk, akár a német—szláv, akár a szláv—német kapcsolatokat nézzük, nagyobb mennyiségű párhuzam a D.Vlr. 72 mellett csak a három magyarral is kapcsolatban levő témánál jelentkezik. Ez már önmagában is meggondolkoztató, hogy a magyaroknak nagyobb jelentőséget kell tulajdonítanunk a közvetítésben. A cseh nyelvterületen különben megfigyelhető valami olyan kettősség, ami két irányból érkező ballada útvonalaira enged következtetni. A csehek és morvák közt SIROVÁTKA (1966/67) figyelte meg azt a határt, ami a török vonatkozásokban mutatkozik: hogy a morváknál, különösen dél-keleten erősen jelentkező török motívum (török szereplő, török fogság stb.) nyugatra cseheknél és északra lengyelek felé fokozatosan eltűnik, s a balladai cselekmény tragikuma is gyöngül. Ez a határ és a két terület kettőssége sokszor egybeesik a német hatások kisugárzásának hatásával is — ami túlnyomórészt csak cseh területre ér el, de ha morváknál meg is van, szlovákoknál már többnyire hiányzik. SIROVÁTKA (1968/I) fogalmazása szerint: A német hatás fontos a csehek és lausitziak esetében, de a szlovákok és a lengyelek számára már nincs jelentősége.

A másik oldalon a magyarral kapcsolatba hozható balladák elterjedése egészíti ki a képet, mert az a szlovákok mellett főleg morva vidékeken állapítható meg, ugyanott, ahol SIROVÁTKA a törökkel kapcsolatos elemeket kimutatta. Ez nem lehet véletlen, s még akkor is a németek és magyarok felől érkező ballada útvonalát és kereszteződését rajzolná ki, ha nem tudnánk ugyanezt világosan kimutatni az egyes balladák összehasonlításából is. Minthogy a részletes ballada-összevetések is ugyanezt

az eredményt adják, mint a területi különbségek általános képe, a levonható tanulság annál bizonyosabb. Ezért fogadta el HORÁLEK (1965) is a lehetőségét — egy-két fenntartása mellett —, hogy kerülhettek francia balladák, sőt eredeti magyar típusok is a csehek és szlovákok hagyományába Magyarország felől.

A Schwester Giftmischerin a fentieken kívül a franciáknak egy más kelet-európai szerepére is rámutat: a lengyeleknél is kimutatható a hatásuk két esetben, a Szeretőgyilkos (Elcsalt menyecske) és Dame lombarde balladában. Ezt részben a magyarországi vallonoknak egyik csoportja magyarázza — a lengyel határ közelében (lásd a térképet) —, másrészt néhány sziléziai francia telepes falu szintén a középkorban (Wroclaw—Boroszló környékén). De talán mindkettőnél jelentősebb volt a Tokaj-vidéki vallonok—magyarok és a lengyelek kapcsolata Hegyalja és Krakkó közt borkereskedelemben. Ez azt jelentette, hogy *évente* szállították a hegyaljai bort szekérkaravánokon Krakkóba, ami kocsisok, kísérők, rakodó munkások állandó jövését-menését jelentette, bizonyára két- (három-) nyelvűségét is, egyúttal bizonyára a különböző népi elemek együttes ivásait, közös dalolását — nótatanulást is. Nem csodálhatjuk, ha lengyeleknél erős magyar ballada-párhuzamokat találunk, s mellettük egy-két esetben *közvetlen* francia—lengyel megfeleléseket is.

A franciáktól körös-körül szétvándorolt balladatémákban is megfigyelhettük, hogy más-más témák mentek dél-keletre, délre, nyugatra és északra. Alig van olyan ballada, amely körös-körül minden irányban elterjedt volna. A magyar balladáknál ugyanez a kép tárul elénk. Minthogy a mi esetünkben a kidolgozott összefüggések a teljes balladaanyagban eligazítanak, a magyaroktól szétvándorolt témákat az útvonalak iránya szerint elkülönítve foglalom össze.

Nyugatra egyedül az Elcsalt menyecske fa alatti jelenete terjedt. Érdekes, hogy ez viszont semmi más irányban nem került el szomszédainkhoz! (Egy-két, elszigetelt, kétes hitelű és erősen átalakított erdélyi román szövegen kívül.) Ide nem számítottam bele a Kényszerített házasság három német megfogalmazását (D.Vlr. 48—50), mert nem közvetlenül magyar—német kapcsolatra, hanem magyar—szláv és szláv—német kapcsolatra mutat.

Északra ment — másfelé nem! — a Magzatgyilkos, a Két rab testvér, a Megszólaló halott és Sírdogáló János. Csak keletre — románokhoz — jutott el a Párjaveszett gerlice (s egyetlen román följegyzésből van adatunk az Alföld széléről a Révészek nótája átalakult nyomaira). Csak délre ment tovább a Törökhöz elcsalt szívtelen anya, a Falbaépített feleség, Vitéz és kegyes (talán egy homályos változatból ítélve az Összetört derekú feleség is), a Megrontott fiú és szlovéneknél a Hűségpróba. Északra és délre egyaránt eljutott a Három árva, Fia-rabolta anya, Csudahalott és a Gyáva szerető. Körül észak—kelet—dél gyűrűjében elterjedve találjuk a Zsivány feleségét (nyugaton, Ausztriában nem), a Halva talált menyasszonyt és a Nászmenetben haldokló menyasszonyt, a Két kápolnavirág elemeit, a Kegyetlen anyóst, Törökrabolta lányt és Katonalányt.

Feltűnő, hogy sehová nem ment tovább a franciáktól ideérkező több ballada: Hajdúkkal útnak induló lány, Halálra táncoltatott lány, Halálraítélt húga, Megétetett János, Rossz feleség, Révészek nótája és az esetleg francia eredetű Visszavitt menyasszony. S nem vették át olyan remekbe szabott saját balladáinkat sem, mint például a Mennybe vitt lány, Szívtelen anya, Gazdag asszony anyja, sőt az Elégetett házasságtörőből is csak a büntetés motívumát vették át, magát a balladai cselekményt

és jellemábrázolást nem. Ugyanakkor az átvettek közt vannak magyar földön keletkezett balladák is, mint a Zsivány felesége, Falbaépített feleség, Megrontott fiú (?) és az erősen nyugati típusú motívumokból építkező, de eredetinek látszó Törökhöz elcsalt szívtelen anya. Furcsasága a terjedésnek, hogy az egyetlen francia ballada cselekményéből kétfelé ágazott Két rab testvér és Vitéz és kegyes két különböző irányban ment tovább: az első csak északra, a második csak délre. (A Vitéz és kegyes románoknál már délszláv epikus ének átvétele lehet inkább, semmint közvetlenül magyar balladáé; amazokkal tökéletesen egyezik cselekményében, jellegében; ugyanakkor tudjuk, hogy számos más epikus énekük is onnan származik.)

Külön figyelmet érdemel a balladák vándorlása a Balkánon. A legtöbb nyugati típusú vagy nyugaton is meglevő ballada a magyarok felől érkezett délszlávokhoz és bolgárokhoz, de nem mindegyik jutott el minden néphez. Így pl. csak horvát—szlovén területen található (szórványos szerb és kétes bolgár variánsokkal) 5 ballada: a Három árva, Hűségpróba, Gyáva szerető, Szolga és asszonya, Kegyetlen anyós. Délszláv és bolgár területre egyaránt eljutott a Csudahalott, Katonalány, Két kápolnavirág, Zsivány felesége, Nászmenetben haldokló menyasszony, Halva talált menyasszony, Vitéz és kegyes, Elégetett házasságtörő, Fia-rabolta anya, Szeretet próbája és talán a Virágok vetélkedése — a Falbaépített feleséget egyelőre kihagyva a számításból, összesen 10 (11?) ballada. Csak bolgárokhoz jutott el a Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske. A két utóbbi csoport — 11 (12?) ballada — a *teljes* bolgár vagy szerb nyelvterületen elterjedt, egészen a *görög határig*.

Olaszoktól csak a Katonalány egyes vonásai mutathatók ki a horvát és szerb fogalmazásban, amellett, hogy a fogalmazás nagyobb része a magyart követi. Ilyen olasz vonás az, hogy bátyját kell helyettesíteni a seregben — ez csak néhány változatban fordul elő — s hogy a fürdőpróbából folyamátúszást, erőpróbát fejlesztettek ki, ez már a változatok túlnyomó többségében megvan. Itt tehát a magyaroktól megismert balladába néhány olasz elem olvadt bele, bolgároknál pedig már csupán magyar vonások találhatók. Más balladában olasz kapcsolatról nincs tudomásom. Ez a csekély olasz kapcsolat azt bizonyítja, hogy magyarok felől előbb ismerhették meg a balkáni népek a balladaköltészet divatját, mint az olaszok felől. (Lásd VARGYAS 1972.)

Görög oldalról szintén behatolt néhány elem a többi balkáni nép folklórjába, de csak egészen közel a görög határhoz, mint a Rossz feleség egy-egy följegyzése a délbolgár és aromun határszélen; vagy csak egyes, ritka változati megoldások, mint a Kegyetlen anyós albán fogalmazásában, szerb-horvát változataiban pedig 2—3 esetben felbukkanó görög megoldás (amiből az egyik megállapíthatóan irodalmi átültetés), de ez esetben is a többi, számos változat a magyar megoldást követi; végül a Katonalány albán változataiban itt-ott feltűnik a görög hősnő neve és a görögök mesei betoldása.

Külön kérdés a Métamorphoses eredete románoknál. Nem lehet elvileg elzárkózni az elől, hogy görög szórványoktól tanulták; ez esetben az északi szláv formák közvetlenül vallon eredetűek is lehetnének észak-magyarországi telepesektől átvéve, magyarok közvetítése nélkül. Ennek némileg ellene mond, hogy a bolgárokhoz nem ment át, akik széles sávon összekeveredve érintkeznek görögökkel, csak a románokhoz, akiknek nincs közös határuk velük. Ugyanakkor fennáll a le-

hetősége egy elveszett magyar balladából való levezetésének is (lásd az 51. oldalon), amit szintén nem lehet elvileg elutasítani. Ez a ballada tehát kétes határeset.

Másféle, nem nyugati típusú és nyugaton nem ismert, balladás jellegű epikus énekek inkább elterjedtek görög forrásból a Balkánra, pl. a Halott testvér. Ez a mesei hangulatú ének eljutott a szerb—bolgár—román folklórba, ahol ez a hang ismerős és elterjedt; de csak hozzájuk jutott el! (A moldvai románok közt élő szigetmagyarság egyetlen ismert átvételét ezúttal nem számítom.) Nemcsak magyarok nem vették át, de még horvátok sem, vagyis sehol, ahol már a ballada volt divatban, mert ott az ilyen fantasztikus történetek már idegenül hathattak.

Az általános kép tehát a következő: számos magyar ballada terjedt el egészen a görög határig betöltve az egyes nyelvterületek egészét: egyetlen szerb-horvát balladában olasz részletek tűnnek fel a magyar felépítés mellett; szórványos görög elemek találhatók két albán, egy szerb balladában és egy görög ének feltűnik a határ mentén szórványosan, bolgárok és aromunok közt.

Ez a kép a Falbaépített feleség útját is új oldalról világítja meg. Ez a ballada kétségtelenül nyugati típusú — leginkább a magyaroknál az —, s elterjedése is inkább illik bele a magyar balladák balkáni elterjedésének összképébe: sok ballada az egész Balkánt kitölti a görög határig, s egyik a görög határt is átlépi. Fordítva alig magyarázható, hogy egy-két szórványos elem épp hogy átlépi a határt, de ez az egy betölti az egész balkáni teret, és még a magyarság körében is létrehozna egy gazdag változatsorból álló, igen tipikus balladát!

Hogy ezúttal ez a magyar ballada valamivel nagyobb területet futott be, mint a többi, a nagyobb sikert bízvást tulajdoníthatjuk a benne levő hiedelemmagnak, az építőáldozatnak. Ez ugyan csak a kiindulást adja, hogy a feleségét elvesztő férj tragédiáját fejlesszék ki belőle, s ennyiben nem több, mint alkalom egy emberi magatartás ábrázolására; mégis mélyebb benyomást gyakorolt a balkáni népekre, akiknek népköltészete át van itatva ilyen hiedelemvonásokkal.

Egy másik, félreismerhetetlen kettősség is jelentkezik a magyar balladák balkáni terjedésében: a bolgár átvételek több esetben annyira különböznek a szerb-horvát változatoktól, hogy vándorlásuk biztosan külön úton történt, s a bolgárok minden jel szerint közvetlenül magyaroktól vették át, délszláv közvetítés nélkül. Ez annál feltűnőbb, minthogy bolgárokkal régóta nincs közös határunk. Ilyen külön úton járó ballada a Katonalány, a Két kápolnavirág, a Csudahalott és mindenekelőtt a Falbaépített feleség, továbbá a Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske, ami délszlávoknál nem is fordul elő, s így csak közvetlenül magyar-bolgár kapcsolatból származhat. Ezeket külön is összefoglaltam — előző tanulmányaim alapján — a bolgárok számára (VARGYAS 1963a). Itt tehát ismét valami olyan jelenséggel találkozunk, ami alátámasztja a Falbaépített feleség eredetkérdésében az általam vallott nézetet, mely szerint a magyarok felől áramlik be a ballada a Balkánra a bolgárokon keresztül. Az egykori érintkező terület a Szörényi bánság és határvidéke lehetett (lásd a térképet a II, 38. lapon).

Az első tanulság, amit az útvonalak áttekintéséből levonhatunk, az, hogy minden irányban más az átvételek képe: nem minden ballada sugárzik szét egyenlően minden irányba, ha egyáltalán átlépi kialakulásának nyelvi határait. Ennek okát egyelőre alig adhatjuk. Bizonyos esetekben lehet oka a belső eloszlás is az átadónál: csak déli vagy csak északi területén élt erősebben az illető ének. Lehet az átvétel

vagy annak hiánya jele a ballada régiségének vagy újkori elterjedésének. A Törökrabolta lány és a Nászmenetben haldokló menyasszony népszerűsége és összeolvasztása összes szomszédaink költészetében esetleg arra vall, amit az összehasonlítás körülményei is bizonyítanak: hogy a francia átvételek legkorábbi rétegébe tartozik mind a kettő. Abból pedig, hogy a legelterjedtebb francia balladák — Roi Renaud, Germine, Pernette — hiányoznak nálunk, már előző tanulmányaimban arra következtettem, hogy ezek csak a 15. század végén keletkezhettek, amikor már nem volt meg a korábbi élénk kapcsolat a francia és magyar nyelvterület között. Viszont talán újabb divatra vall, hogy néhány régi, szűkebb körben fennmaradt francia átvétel hirtelen népszerűvé vált, és elterjedt. Ez lenne az oka, hogy a Halálraítélt húga és a Halálra táncoltatott lány balladája annyira ismertté vált az egész magyar nyelvterületen. Ez magyarázatot adna arra, hogy egyiknek sincs nyoma a körülöttünk élő népek között. De az igen régi átvételből származó Szégyenbe esett lány tökéletes hiánya legalábbis északi szomszédainknál érthetetlen, mivel — úgy látszik — ezt a balladánkat a balladavirágzás századaiban is széltében énekelte az északi vidékek magyarsága. Az ismeretlen tényezők közt kell számításba vennünk a dallamot is: egy-egy sikerült dallam—szöveg-párosítás nagyobb életerőt és vonzóerőt kölcsönözhetett valamelyik határmenti változatnak; ugyanez áll a fordításra is.

Bizonyos esetekben a kisugárzás erősségének csökkenésével is kell számolnunk a terjedés elakadásában. Hasonlítsuk össze a franciáktól *közvetlenül* átvett és csak közvetítés útján megismert balladák számát: a magyarok 29 témát vettek át a franciáktól (esetleg 32-t), de összesen csak 23 ment tovább tőlünk a szomszédokhoz: egy-egy irányba azonban már csak 18 (délre) vagy 15 (északra). Ha a magyarok csak egyharmadát vagy egynegyedét vették át a lehetséges francia balladáknak (amennyit feltehetőleg megismerhettek), akkor ugyanezeknek (és a nyomukban született magyar balladáknak) is csak nagyjából hasonló tört részét vették át tőlünk is szomszédaink. (Még kisebb számot kapunk, ha az egyes népeket külön számítjuk: szlovákot, ukránt északon, horvátot, szerbet, bolgárt, románt délen). Ezt azonban csak így összességében lehet értékelni, az egyes balladákra vonatkozóan már nem: hiszen láttuk, hogy ami egyik irányban nem ment tovább, az másik irányban igen. A terjedés kimaradására és következetlenségeire tehát mégsem kapunk magyarázatot: amit egy terület hagyományából a szomszédja *megismerhetett,* azt nem mindig vette is át. Mindenesetre bele kell számítani a terjedést gátló tényezők közé az átvevők különböző hajlandóságát is. Ahol ugyanis egy más műfaj, a hősi vagy fantasztikus epika erősen begyökerezve élt a ballada terjedése idején, mint pl. románoknál, szerbeknél, ott sokkal ritkábban és csak erős elváltozásokkal mehettek tovább az új műfaj darabjai. Tehát a terjedési útvonal egyik vagy másik szélén nem mindig a terjedés „kifulladását", végpontját kell látni, ebből pedig fordítva haladva a gondolatmenetben: nem minden esetben az elterjedési útvonal közepén van a kialakulás gócpontja. Ezt is csak más jelekkel együtt lehet fölhasználni a kiindulópont megállapítására.

A magyarból szomszédainkhoz átment típusok száma messze elmarad a francia-olasz kölcsönzések számától. Ez nagyon természetes, nemcsak azért, mert nálunk már másodlagos forrásból mentek tovább — többnyire — a francia balladák, míg olaszokhoz az ősforrásból. Az egymást értő *nyelvrokonok* könnyebben vesznek át egymástól énekeket, hiszen valóban *átveszik;* majdnem csak úgy, mint az azonos nyelven belül

egyik falu a másiktól. Alig kell valamit változtatni rajta. A *különböző nyelvek* határán a kétnyelvűek értik ugyan a másik nép énekét, de saját használatra *le kell fordítaniuk*. Ez pedig mégis csak nehezebb, mint variálni. Azért a franciáktól neolatin népekhez továbbított balladák száma jóval felülmúlja akár a francia balladák másnyelvű változatait, akár a magyarokon keresztül szomszédokhoz eljutott balladák számát. Az összes északon kimutatható magyar átvételek száma 15, délen 17; ez valamivel kevesebb, mint az ősforrásból, a franciától nem-latin szomszédaiknak átadott balladák száma — ami húsz körül van, de meglepően közel áll az angol—dán vagy német—dán párhuzamok számához.

A *rokon* nyelvek és *idegen* nyelvek határán megfigyelhető *különbség* az átvétel *minőségében* igen fontos következtetésekre jogosít fel.

Az a kettősség, hogy a rokonnyelvűek *átveszik*, az idegennyelvűek *lefordítják*, vagyis hogy a rokon nyelvek határán úgy megy tovább a változatlánc, mintha csak folytatná a nyelvterületen belüli variálását, viszont az idegen nyelvhatáron túl jelentkeznek a nagy átalakítások, ez egyértelműen mutat a földrajzi értelemben vett egyenletes és folyamatos terjedésre. Vagyis arra, hogy a parasztság körében terjedt a ballada szinte faluról falura. Hozzátehetnénk: és városról városra, hiszen a középkorban a városi lakosság jó része — írásos műveltséggel nem élő része — szintén benne élt az egységes néphagyományban. De a nyelvterületet mégis a falvak töltik ki, nem a ritka városok, s a szájhagyomány egyenletes terjedése szempontjából inkább jönnek számításba. Hogy a *magasabb műveltségű* városi lakosságnak nem tulajdoníthatunk szerepet a ballada terjesztésében, igazolja az a tény, hogy francia kereskedőtelepek voltak elszórva német és cseh területen a Köln—Prága—Esztergom útvonal mentén (Amman), mégsincs semmi nyoma a cseh nép körében francia népköltészeti elemek közvetlen átvételének, a németeknél pedig mindig a francia határ felől terjednek. Ugyancsak a paraszti továbbadás teszi érthetővé a területi változatok (ún. lokálredakciók) egymáshoz kapcsolódó, egymást felváltó láncolatát. Egy nyelvterületen belül is kialakulnak egy-egy vidéken egymáshoz közel álló megoldások, amelyek fokozatos variációkkal mennek át a szomszédos vidékek megoldásaiba: ugyanilyen egymásból egymásba átmenő sorozatot alkotnak az egyes nemzetek fogalmazásai is egymás mellett és egymás után.

Ez a földrajzi sorrend azonban a szélső területeken kissé összekuszálódik: skandinávok körül, német—szláv érintkezési területen, sőt magyar—szláv, olasz—délszláv, görög—szláv érintkezési pontokon is. Hogy a dánokhoz és a többi skandináv néphez közvetlenül franciáktól is, meg német és angol közvetítéssel is érkezik ballada, az még csak a francia terület többirányú kisugárzásából következik. De hogy néha skandináv területről vissza is jut német vagy skót területre, az már az egyenletes vándorlási utaknak egymásra torlódását mutatja. Még világosabb ez a németek keleti határán, sőt a német nyelvterületen belül is: az Elcsalt menyecske franciák és magyarok felől jövő változatainak egymásra torlódása látszik délnyugaton a Rajna mentén; északkeleten pedig a németek változata jut el a lengyelekhez, keveredik ottani francia eredetű motívumokkal, s ezek egyike, a kezdőformula visszafelé is halad egy kis határmenti német sávon. A német területre néha nyugatról és keletről egyaránt beszivárog ugyanaz a francia eredetű ballada. (Rossz feleség, Három árva.)

Olaszok inkább csak Piemontban ismerkednek meg a francia balladákkal nagy mennyiségben. A többi olasz területre már kisebb mértékben mentek tovább

az átvételek, s a délszlávoknál már csak a Katonalány bizonyos vonásaiban látszik ezek hatása; ugyanakkor a Katonalány magyar fogalmazása sokkal nagyobb mértékben jelentkezik a délszláv verzió részleteiben. Itt is egymásra rétegeződik tehát a két irányból jövő hatás. Ugyanez mutatkozik a Csudahalott esetében, ahol — ebben az egyetlen esetben — magyarok felől szlovén közvetítéssel ér el a ballada olasz földre. Jellemző, hogy ebben az esetben Piemontnak csak határait éri el Lombardia felől, valamint az, hogy ugyanennek a balladának későbbi francia változata már elért Piemontba a francia határ felől. Délszlávoknál, sőt cseh—morva—szlovák hagyományban is magyar kapcsolatok mellett jelentkeznek német kapcsolatok is (Sirovátka 1968/I). Érdekes a morva—szlovák—magyar érintkezés: hajlanánk arra, hogy minden magyarok felől jövő balladát először a szlovákoknál képzeljünk el, és csak onnan terjedne tovább a morvákhoz. Márpedig bizonyos esetekben kétségtelen, hogy morvákkal sokkal nagyobb és közelebbi volt a kapcsolatunk, mint a szlovákokkal. (Magzatgyilkos, Fia-rabolta anya, Három árva — a szlovák alig hasonlít a magyarra.) Cseheknél ellenkezőleg, a német kapcsolatok vannak túlsúlyban. Sok német ballada csak a csehekig jut el, ugyanakkor magyar balladák csak a morvákhoz, s ugyanaz a ballada magyarok felől haladva morváknál és cseheknél más-más változatban tűnik fel.

Mindez a fő terjedési útvonalak végén — a széleken — egymással összekeveredő áramlások képét rajzolja elénk: mint mikor egy tóba két patak ömlik — egy nagyobb és egy kisebb, s azok jól kivehető áramlása ütközik össze és hoz létre a távolabbi széleken különböző irányban keveredő, lassan elhaló mozgásokat.

A terjedésnek földrajzi következetessége és megismert irányai jogosítanak fel „elveszett balladák" kikövetkeztetésére, és ebben a vonatkozásban biztosabb útbaigazítást adnak, mint a korábban elképzelt közvetítő területek. Így pl. a lengyelekhez eljutott francia fogalmazási részletek miatt nem kell föltenni, hogy valaha meglehettek a németek hagyományában is, s hogy az egész óriási közbeeső területen nyomtalanul kivesztek: tudjuk, hogy Észak-Magyarország és néhány nyugat-lengyelországi falu felől közvetlenül eljuthattak a lengyel hagyományba. Sem görögöktől németekig nem kell vándorlást elképzelni, amikor külön magyaroknál is megjelenhetett egy-egy francia motívum és külön a görögöknél is. Viszont annál biztosabb az olyan következtetés, amely a francia terület körül — németek nyugati határán, majd angoloknál és az Ibériai-félszigeten — feltűnő elemek mozaikját veti össze egyetlen magyar balladában együttesen jelentkező vonásokkal, s ebből egy elvesztett francia ballada egykori létezését mutatja ki (pl. a Szégyenbe esett lány balladájában). Ez a következtetés ugyanis teljes összhangban van a francia balladák több irányú szétvándorlásával — telepeseik révén még Magyarországba is. Ugyanígy segít eligazodni a magyar balladák megismert francia kapcsolata és kelet-európai továbbvándorlása a sokféle látszólagos összefüggés és „elveszett láncszemek" föltevése között. A szláv balladák egy nagy csoportjában nem kell ezentúl sem német, sem olasz közvetítést elképzelni keletre vezető témavándorlásban, s így közvetítő láncszemek időközben történt kihalásával sem kell számolnunk. Természetesen továbbra is számolnunk kell avval, hogy nem minden egykor létező ballada érte meg a gyűjtések idejét; de az is bizonyosnak látszik, hogy az, ami fennmaradt, elég jól tájékoztat mindarról, ami a balladában történt az elmúlt századok folyamán.

A francia balladák északi irányú terjedése módosítja a német—holland kapcsolatokról és az elveszett német balladákról alkotott vélekedéseket is. A hollandok a vallonok tőszomszédságában éltek, sőt a középkorban velük jobban össze is keveredve — hiszen még Kölnben is voltak francia telepek, s a francia nyelvhatár azóta csak visszahúzódott —, így sokkal közelebbről érintkeztek a francia népkultúrával, mint a németek. Ez is okozhat olyan különbséget, hogy valami náluk megvan, ami németek közt ismeretlen. Olyan esetben tehát, mint a D. Vlr. 28, Der gerächte Bruder, 52 (= Anyai átok), 58 (= Csudahalott), 76 (= Kegyetlen anyós), 97 (= Párbaj lányruhában), amikor a hiányzó német szöveggel szemben meglévő és sokfelé elterjedt francia áll, vagy ilyennek kikövetkeztetett lehetősége, nem lehet minden további nélkül fölhasználni a holland szövegeket, mint *német* adatokat. Ezeket a hollandok átvették a franciáktól, a németek viszont már nem. A német összkiadás több száma csak holland, vagy dán vagy faeroeri szöveget közöl, és avval tart nyilván egy elveszettnek vélt német balladát; ez az eljárás csak olyan esetben jogosult, amikor nótautalás, régi ponyva vagy valamilyen történeti adat bizonyítja egykori németországi meglétét, vagy legalább a német nyelvalak vezet nyomra az idegen szövegben.

A kelet-európai népek egymásközti viszonylatában is tisztázza a kapcsolatokat, ha tekintetbe vesszük ezeket az útvonalakat, s az így nyert eredmény inkább van összhangban a történeti körülményekkel. Minthogy a ballada kialakulása és első rohamos elterjedése Európában a (13—) 14—15. századra tehető, az akkori Európa földrajzi és művelődési viszonyait kell szemünk előtt tartani a népek közötti kapcsolatok megítélésében. Kelet-Európában akkor három hasonló jellegű királyság létezett, Cseh-, Lengyel- és Magyarország; hozzájuk csatlakozott a horvátoknak kezdetben önálló királysága, amely korán beolvadt egy magyar-horvát perszonálunióba, valamint a szlovénség, amely az osztrák tartományokkal élt közös életet. Ezek a népek a nyugati katolikus műveltségi körhöz tartoztak, Közép- és Nyugat-Európával — németekkel, olaszokkal, franciákkal — közvetlen kapcsolatot tartottak fenn, és részt vettek azok társadalmi és műveltségi mozgalmaiban (egészen a humanizmusig és reformációig, hogy a középkor végénél tovább ne menjünk). A szerbek többségükben a bizánci kereszténységhez csatlakoztak, s egy ideig kapcsolatban álltak a nyugati műveltségi körrel is a magyar királyságon keresztül, amelyhez szoros — önkéntes és erőszakolt — szálak fűzték. Azonban a szerb állam korai bukása Rigómezőn a török birodalomhoz csatolta és hosszú évszázadokra elvágta őket a nyugati kultúrától, sőt egy részük mohamedánná is lett. Köztudomású, hogy ez a történeti sorskülönbség milyen éles határt vont a délszlávok folklórjában: ugyanazok az epikus énekek törökellenesek azokon a részeken, amelyek a magyarokhoz, majd a Habsburg-birodalomhoz tartoztak, és törökpártiak a törökhöz került területen. Ott pl. Markó királyfi Carigrádhoz — Konstantinápolyhoz — tartozik és a szultán vitéze. Bolgárok, románok kezdettől fogva Bizánctól veszik át a keresztény műveltséget, és a bolgárok még hamarabb jutnak a szerbek sorsára, török hódoltsággá válnak, a románok pedig valamivel később, állandó fenyegetettségben, vazallussá.

A szintén bizánci műveltségi körből kinőtt, távoli orosz állam azokban a századokban még súlyos harcokat vívott a tatárokkal, hogy megvesse alapját későbbi birodalmának. Nyugattal az északkeleti német telepeken és a skandináv államokon

keresztül tartott laza kapcsolatot, Közép-Európával pedig a lengyelek útján és egy szűk délnyugati sáv mentén a magyarokon keresztül: az ukrán—lengyel—magyar nyelvterület találkozási pontján, a Keleti-Kárpátok vidékén.

Világos, hogy ezek a különböző történeti és földrajzi körülmények más-más művelődési kapcsolatokra nyújtottak lehetőséget, és más-más fejlődési ösztönzést adtak az érintett népeknek. Ezért találunk csehek, lengyelek, magyarok, szlovákok, horvátok, szlovének népköltészetében csak nyugati típusú balladát hősének nélkül, s ezért van szerbek, bolgárok hagyományában ballada és hősi epika összekeveredve, oroszoknál bilina-modorban fogalmazva, s ezért lesznek a románok balladaátvételei sokszor mesés, fantasztikus elemekkel átszőve. Mindez azzal függ össze, mennyire volt összenőve az egyes népek sorsa a nyugati és középső európai területek fejlődésével, vagy mennyire volt abból kizárva, távol tőle, mennyire tudták az egyes népek a többiekkel együtt végigcsinálni a népkultúrában végbemenő történeti változásokat.

Szándékosan használtam itt a népkultúra kifejezést. Meggyőződésem ugyanis, hogy a népkultúrában más kapcsolatok voltak érvényben, ill. más műveltségi javak cserélődtek ki, mint a magas műveltségben. Magyar bírálóim — főleg irodalomtörténészek — az általam kimutatott francia kapcsolatokat a középkori udvari kultúra kapcsolataival akarták magyarázni. Tudni kell ugyanis, hogy a 12—13. században jelentős francia hatás jelentkezik a magyar képzőművészetben és minden bizonnyal az irodalomban is. Az utóbbinak azonban már csak közvetett emlékei maradtak fenn: a Nagy Sándor-regény és a Trója-regény délszláv fordításai, amelyekben fordítási zavarok, félreértések csakis az egykori magyar eredetiből származhatnak; ugyanakkor a hősök nevei sorra feltűnnek egykorú okleveleinkben, mint főurak nevei: Achilles (Ehellős), Priamus, ami fennmaradt még helynevekben is (Perjámos). A Szent László officium egyik kézirata a szentet egyenesen Priamushoz hasonlítja. Kitűnik ebből, milyen széleskörű divata volt akkor Magyarországon a két kedvelt középkori regénynek. De hol van ennek valami nyoma is a nép körében akár nálunk, akár a délszlávoknál? Ugyanakkor hol van az írásos költészetben nyoma a balladáknak akár a franciák, akár a magyarok irodalmában? Később, a 15—16—17. században előbb vagy utább föl-följegyzik őket — nálunk átdolgozzák —, de ilyenkor éppen a magyar szövegek összehasonlítása mutatja ki világosan, hogy népi úton került hozzánk a téma, nem felülről tanulta el a nép. Különösen világos a Katonalány esete, ahol számos nép számos variánsa áll a vizsgálat rendelkezésére, biztos, hogy nem a mi 16. századi lovagi énekünk került a nyugati népekhez, mert akkor az olasz közelebb állna a magyar fogalmazáshoz, mint a portugál és spanyol, és a horvátok szövegeiben nem tűnnének fel olasz átalakítás nyomai. Ha csak nem akarjuk azt a képtelenséget föltenni, hogy minden nép egy külön lovagi-irodalmi terméket ismert, amely nagyjából hasonló volt, s mely mindenütt egyformán nyomtalanul elveszett, csak nálunk maradt meg (és később az Ibériai-félszigeten); s mindenütt közvetlenül az irodalomból „süllyedt" le a téma a népekhez, s lett olyan, hogy abból az elváltozásoknak az a láncolata alakult ki, ami ma egy megtévesztően logikus útvonalat rajzol a szemünk elé! Ha ezt nem hisszük, mert nem hihetjük, akkor azt kell elfogadnunk, amit a ballada összehasonlító jegyzetében írtam. S akkor a magyarországi írásbafoglalás csak „felszínre" vetődött jelensége a felszín alatt meghúzódó és mozgó másik kultúrának egy kedvező történeti pillanatban. Hogy ilyen kedvező történeti pillanat volt a 16. század a népkultúra számára, azt a későbbiekben még látni fogjuk.

De volt a magyar műveltségnek egy későbbi — 15. századvégi — nagy *olasz* korszaka is, amikor a reneszánsz művészet és a humanista kultúra olaszok után elsőnek jelentkezett nálunk és elöntötte az egész magyar műveltséget. Mégsem látunk semmiféle olasz kapcsolatot balladáinkban és népköltészetünkben. Ugyanezt mondhatják el a horvátok is, akiknél talán még a magyaroknál is korábban jelentkezett az olasz humanizmus a műveltek körében, de náluk sem látni olasz népköltési kapcsolatokat, csak néhány szórványos balladai vonás beleszövődését más eredetű elemek közé. Sőt maguk az olaszok is bizonyságát adják a két műveltség különjáró problémáinak: akkor, amikor városaikban minden európai népet megelőzve virágzik ki az új műveltség szelleme, a reneszánsz, és hoz létre elsőnek új szellemű irodalmi műveket, ugyanakkor a nép nagy tömegben vesz át a francia *néptől* egészen más természetű költői termékeket. Nyilvánvaló, hogy a városok kultúrája más törvények szerint fejlődött és vándorolt, mint a falvaké.

Az átvételek gondos megállapítása néptől-népig kirajzolta a népkultúra mozgását a ballada virágzása idején. Ez nem a nyelvrokonság mentén haladt, nem ősköltészeti összefüggések mutatkoznak meg benne, hanem a középkor végén uralkodó műveltségi állapotok és szomszédi viszonyok, s a népek érintkezése, kulturális kapcsolatai akkori földrajzi-politikai-társadalmi lehetőségeik között.

Ezekből a kapcsolatokból és a ballada terjedési útvonalaiból egyértelműen kirajzolódik egy nagy központ képe, ahonnan mindenhová elterjedt a műfaj: a francia központ képe. Régóta nyilvántartott dolog a franciák átadó szerepe a déli szomszédok irányában; dánok is számon tartják, hogy a ballada műfaja, a refrénes strófa-formák és sok egyes ballada is franciáktól került el hozzájuk. Angol kutatók szemében is egyre világosabban kialakult, franciáktól átvett balladáikkal kapcsolatban, de attól függetlenül is, a francia ballada-hagyomány nagy jelentősége. Ehhez csak a magyar ballada népeken átívelő francia kapcsolatait kellett fölfedezni, hogy a ballada kelet-európai elterjedését is, a görögökhöz való eljutását is a franciáknak tulajdonítsuk, és hogy rájöhessünk a német ballada kapcsolatainak reálisabb megítélésére. Mindebből tehát az a tanulság, hogy a ballada műfaja mindenhová a franciáktól terjedt el; tehát francia földön kellett a műfajnak kialakulnia, mégpedig észak-franciáknál, ahol a legtisztább formában található.

A franciák jelentőségét a ballada kialakulásában abból a tényből is le lehet olvasni, hogy a magyaroknak úgyszólván nincsenek németből átvett balladáik — középkori átvételben semmiesetre. Ugyanakkor vannak olyan esetek, amikor franciáktól és magyaroktól kétfelől terjed el egy ballada német területre. Erre csak akkor van magyarázat, ha a franciáknál volt előbb a ballada, nem a németeknél, s mi is szinte az anyaországgal egy időben ismerhettük meg az új műfajt francia telepeseinktől. Ebben az esetben ugyanis érthető, hogy mielőtt a hatalmas német nyelvterületen faluról falura szivárogva elért volna hozzánk, már elterjesztették, nálunk az élénk hazai kapcsolatokat fenntartó franciák és vallonok, és kezdhette útját visszafelé is. Ha németeknél lett volna előbb a ballada, vagy bárhol másutt alakult volna ki, biztosan csak német szomszédaink útján ismerkedhettünk volna meg vele. Más jelenségekben, ahol ilyen különleges közvetítés lehetősége nem volt meg, csakugyan német vagy szláv közvetítéssel kaptuk a nyugati hatásokat.

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

Francia központra következtethetünk a balladai sajátságok összehasonlításából is: hol a legtipikusabb a ballada, s hol találunk jellegzetes eltérést a balladai stílusideáltól.

Feltűnő jelenség, hogy az egyes népek balladái nem egyformán *rövidek*. Franciáktól délre és északra egyértelműen hosszabbodni kezdenek a balladák. Ez jelentkezhetik a fogalmazás általános hosszabbodásában, részletezővé váló előadásában, de egyes jelentéktelen részletek felduzzasztásában is. Ilyen pl. a Szeretőgyilkos (= Elcsalt menyecske) hollandoknál tapasztalható kibővülése, ahol a lány, mielőtt útra kelne csábítójával, végigjárja apját, anyját, bátyját, néha gyóntatóját is, megkérdezve, hogy elmehet-e vele, s ez a jelenet majdnem olyan hosszúvá válik, mint az egész többi esemény, a ballada tulajdonképpeni tárgya. Délen, a portugáloknál is azt tapasztaljuk, hogy amint távolodunk a francia határtól délre, hosszabbak lesznek a balladaváltozatok még akkor is, amikor lényeges mozzanatok kimaradnak belőlük. Dánok balladái közt ugyan különbséget kell tenni valódi balladák és hivatásos énekeseknek a kéziratokban fenntartott költeményei között — ezek ugyanis messze felülmúlják terjedelemben az igazi balladákat. De azért a hagyományos és balladai stílusban tartott szövegekben is megállapítható bizonyos terjedelmesség a franciával szemben. Legvilágosabb az összehasonlítás ugyanannak a balladatípusnak két nemzeti fogalmazása között. Vegyünk példának olyan balladát, ami a francia hagyományban is sok változattal van képviselve, tehát még nem kopott, nem töredékes, és feltehető, hogy régi formájában ismerjük. Ilyen pl. a Három árva, amelynek francia változatai 12—53 sor között mozognak, átlaguk 24·4 sor, míg a dánoké 26—92 közt, 47 soros átlaggal. (Itt még a *sorok* hosszúsága is növeli a dán szövegek terjedelmét, de ezt már — a nyelvek különböző természetének összehasonlíthatatlansága miatt — figyelmen kívül hagytam.) Egy másik elterjedt ballada, a Roi Renaud — dán Elveskud összehasonlítása a következő számokat adja: 20—68, átlagban 48 sor a franciáknál, 40—108, átlagban 63·6 sor a dánoknál. Francia—portugál arányokra legyen példa az Elszalasztott alkalom, L'occasion manquée címen ismert tréfás ballada. Franciáknál 12—32 sor között mozog, 24 · 5 sor az átlagterjedelme, portugáloknál (Braga, 230—260: Infantina) 36—108, átlag 64·6 sor. Egy másik, La courte paille: 18—20, 18 · 6 — Não Cathrinata (Braga, 1—32): 50—136, 81·7! (Még ha a francia ezúttal már kissé kopottnak látszik is.) Ezek a számok nem lehetnek véletlenek: ha a ballada meghatározásában mindenki hangsúlyozza a tömörséget, egyetlen, döntő jelenetre sűrített elbeszélő modort, akkor csak az lehet az eredeti hazája, ahol ez a stílussajátság legjellemzőbb az egész balladaköltészetben.

A francia balladának ezt a tipikus voltát és központi helyzetét angolszász kutatók már észrevették és hangoztatták. Jones írja: (34—35. lapon) „A francia ballada tömörebbnek tűnik, ennek következtében drámaibbnak is a párbeszéd alkalmazásában és az esemény kiválasztásában. Egyszerű beszéd és száguldó cselekmény minden balladára jellemző, de a francia balladákban ritkán találni egynél több epizód leírását. Mindenre csak utal, ami a cselekménynek eddig a fontos pontjáig vezetett, néha röviden leírja, de már eleve minden érdeklődés erre a jelenetre irányul, amely általában drámai feszültséggel terhes. Minden fölösleges dolog, mindaz, ami a cselekmény előtt vagy utána történt, színen kívül marad." „Így hát a francia nép dalai drámaibb természetűek, s nem epikusak a skandinávok énekeivel vagy az angol—skót balladákkal

összehasonlítva." (A francia *chanson populaire* „seems to be more concise, and hence more dramatic in its use of dialogue and its choice of incident. Simplicity of diction and rapidity of action are characteristic of all ballads, but one seldom finds in the French folk-song more then one episode actually described. Incidents leading up to this one important bit of action may be hinted at and sometimes briefly described, but the interest from the outset centres in one scene which is usually of dramatic intensity. All superfluous matter, everything which takes place before and after the action, is offstage." „Thus the songs of the French people are dramatic in nature, not epic, if compared with the Scandinavian vise or with English and Scottish popular ballad.") Ugyanakkor HODGART azt is leszögezi (85. lapon), hogy „az angol ballada több ponton érintkezik a némettel, szorosabb kapcsolatban van a skandinávval, s rajta kívül legtöbb közös vonása a franciával van." („The British ballads have some points of contact with the German, but they are most closely related to the Scandinavian, and of the ballads outside the Nordic area, they have most in common with the French.") Entwistle (1939) is feltesz egy francia ballada-központot — azonban a 12. században képzeli el, s mellette egy 11. századi görög központtal is számol, minthogy Dygenis hősi ciklusát is balladának tartja a délszláv hősepikával és az orosz bilinákkal együtt. Ha ezt nem is fogadhatjuk el és a francia központ idejét is későbbre tesszük, azért a francia ballada központi helyzetét Európában helyesen látta meg.

A francia ballada tipikussága más vonásokban is jelentkezik: mindig lélektani, emberi problémákat ábrázol, míg északon átszövődik csodás-tündéries elemekkel, s a képletesen értendő stilizált világ átalakul irreális valósággá. Minderről és sok más különbségről az egyes népek közt a Balladaterületek fejezete tájékoztat részletesen. Most szögezzünk le annyit, mint a kialakulás központjának és a terjedés útvonalainak megismeréséből levonható végső tanulságot, hogy ezekből az útvonalakból már magyarázatot kap szinte minden olyan összefüggés, amit eddig a kutatás nem tudott megmagyarázni, mivel nem ismerte a kapcsolatok történeti lehetőségét. Sokszor kellett „nemzetközileg elterjedt" motívum fogalmával operálni, ami ilyenkor azt jelentette, hogy olyan helyeken bukkan fel valami, ahol nem tudjuk odakerülését megmagyarázni. Most, miután megismertük a fő irányokat és a különleges lehetőségeket — pl. a francia telepesek szerepét Kelet-Európában —, még akkor is inkább a tömegesen jelentkező átvételi útvonalak mentén keressük a megoldást, amikor a kapcsolat nyomai elmosódtak, vagy el is tűntek. Azt hiszem, ez a szemlélet sokkal reálisabb, mint a korábbi — többnyire vándorénekesekkel számoló — elképzelés. Mert a nekik tulajdonított egyezések legnagyobb része megkapta a reális magyarázatát valóságos történeti kapcsolatokból, s ami kevés még nem bizonyítható, azt nyugodtan tulajdoníthatjuk az idő és a fejlődés nyomot eltüntető munkájának.

Az eddigiekben csak ballada-*témákról* szóltunk, s azokból is kitűnt, hogy a középkori Európát mennyire behálózzák a szoros kapcsolatok szálai. A kép még teljesebb, ha a témák mellett a fogalmazás kisebb részleteire is tekintettel vagyunk. A témák megfogalmazásának vannak olyan jellegzetes „építőkövei", formulák, motívumok, amelyeket ugyanazoknak az útvonalaknak mentén találunk, amelyeken a témák is szétáradtak. Vegyünk példának egy jellegzetes kezdőformulát, amit több magyar balladából ismerünk. Pl. a **19.** típusból: „Aj Biró szép Anna ablakba ül vala, Himit varja vala fekete selyemmel. Hol selyme nem érte, könnyeivel tőtte, De ki es tekinte egyszer az ablakán..." (MNGY III, 20.) **14.** típus: „Biró Katalina ül vala

ablakba, Varja vala himit Fekete sejemvel, Tőti tőtelékit sürü könnyeivel. Csak alá tekinte a buzamezőre, Hát ugy jőnek, lőnek, Török császár fia..." (KALLÓS 1970 90. sz.) és: „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..." (Moldva, kézir.) „Ilanám, Ilanám, Langasz Sziép Ilanám! Ablaknál varr vala kékice szelyemvel. Őtészt őti vala Szárig aranyszálval. Csak ő isz kineze Nad évegablakán..." (KALLÓS 1970 91. sz., ugyanilyen 92. sz. (Lásd még a 45. sz. kezdetét és ugyanott a jegyzetet.) A **21.** típusban lásd a jegyzetben közölt részt, másik: „Ablakban könyököl Mónusi Jánosné, Ott himet varr vala fekete selyemmel, Hol selyme nem éri, a könnyivel tölti. Lábával rengeti kis futkosó fiát..." (MNGY III. 17.)

Más formája, hogy erkélyen, aranyszéken varr inget, mint a **12**/37. sz.-ban látjuk. Ebben a típusban **(12.)** még egyszer előfordul, rövidebben: „Amott fenn a gangon ül egy szép kisasszony. Három aranygyűrű az ölembe perdült..." (Ethn. 18, 127.) A 38. sz. újra az ablakhoz kapcsolja a formulát.

Az első forma angoloknál kerül szemünk elé szó szerint egyezően. 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" (B. E. szobája ablakában ült, Fonva vörös és kék selymét. S míg fonta, és sodorta, könnyei hullottak közéje. Egyszer csak arrajött az Ifjú T.) 52A—B.: „The king's young dochter was sitting in her windowe. Sewing at her silken seam: She lookt out o the bow-windowe..." (A király lánya ablakban ült varrva selyem varrását. Kinézett a lányosház ablakán. Hasonlóan 41A, 86 (IV. 478), 291, 260 9. vsz., GREIG-KEITH 16. és 21. sz. (= CHILD 41 és 52. típus).

Spanyoloknál a magyar formula másik eleme jelenik meg. COSSIO-SOLANO I, 215: „Sentadita en silla de oro, bordando en un bastidor. Vino por alli don Carlos" (A lány *aranyszéken* ült, hímezve. Odajött don C.). Ugyanott *erkélyen* ülve történik mindez: 121—129, továbbá 108, 109—113. A következőkben aranytűvel varr: XIV/392—4, 396—7, MENÉNDEZ PIDÁL 1885 31, 32, 35 sz. (Öltései közben szülési fájdalmakat érez.) Németeknél nem találtam, csak két peremterületi nyelvszigeten. Gottschee (D. Vlr. 49/3, ottani köznémet fordításban): „Es kleidet sich gar schön an. Es steigt hinauf in die Giebelfenster hoch, Es hebet an, es nähet schön, es singet schön..." (Szépen felöltözik, felhág a boltíves ablakba, Felmegy, varr szépen, énekel szépen...) Erdély, besztercei szász (D. Vlr. 46 4b): „Es sass ein Mädchen gar wohl hintern Fensterchen, Das näht', das näht' mit Gold und Seid. Es kam ein Ritter..." (Egy lány ablaka mögött ült, varr és varr arannyal és selyemmel. Arrajön egy lovag.) Ugyanennek a balladának németországi változatában nincs meg ez a motívum, se más német balladában. Itt átvétel az erdélyi magyaroktól. Dánoknál is gyakori kezdőformula. Pl. DgF 83:

1. Stalt Hyllelild siider i burre:
   hun syer dansker dronning en hue. Refr.
2. I bure
   hun syer dansker droning en hue.
   Hun syer der med guld,
   det hun med sielcke skulle.

3. Syer med guld,
Det hun med sielcke skulle.
Det hun sielcke skulle.
det syer hun offuer med silcke.
4. Wiercke,
det syer hun offuer med silcke.
Snart kom der bud for droningen ind:
„Saa wild syer Hyllelild sømen sin."

(Szép H. varr a szobájában: a dán királynénak varr inget. [Ism.] Varrja arannyal, ahol ezüsttel kellene. [Ism.] Ahol [arannyal] kellene csinálni, ott ezüsttel varrja át. [Ism.] Gyorsan elment a híre a királynéhoz: „H. olyan vadul varrja selymét.")

Szomszédainknál is megjelenik, néha kezdőformulaként, ahogy a nyugati és magyar szövegekben, de többször már beljebb, a szöveg közben, s akkor már fokozatosan halványulnak is a nyugati fogalmazással egyező vonások. Legközelebb vannak a magyarokhoz a morvák kezdősorai. Pl. a **13.** típusban a *30.* „Ten Prešpursky mytny peknu cerušku má. Ona nič nedela, l'en v okénku sedá. V okénečku sedá, zlatem, štribrem šije, hedbávem vyšivá, tenkym hlasem zpivá." (A pozsonyi vámosnak szép lánya van. Az semmi mást nem tesz, csak az ablakban ül, A kis ablakban ül, arannyal, ezüsttel varr, gyönyörűen varr, finom hangon énekel.) Nem néz ki a földekre, nem is sír, mert csak később kezdődik a bonyodalom, amikor a török császár meghallja énekét és feleségül követeli. Ezért a folytatás, hogy kinéz az ablakon, az ének közepére kerül. Uo. *26*-ban már kimarad az arany-ezüst hímzés, csak egyszerűen varr és énekel, *28*-ban már nem is varr, csak ablakban ül és énekel. A **13.** típusban *36.*: nem ablakban ül ugyan, hanem a csűr mögött, de arannyal hímez, és hall dobot-zenét. Kérdi, kinek dobolnak, de itt már előre megmondta a szöveg, hogy jön érte a török császár, tehát a fokozatos baj-jelzés — a kezdőformula egyik értelme — elmarad.

Ukránoknál még aránylag közeli változat a **13.** típus *49.*, ahol a lány a házban inget hímez, kinéz az ablakon, s kérdi bátyját, mi villog odakinn, s délszlávoknál ugyanebben a típusban *54.*: a szép Mara apró öltést varr, amint varr, kinéz a mezőre s meglát három ifjat. A bolgárban még fel lehet ismerni egy teljesen kiforgatott értelmű szövegkezdetben is: a *legény* ül az ajtó boltíve alatt, fehér karton ujjasát varrja, s anyja jön hozzá kérdezni, kinek varrja. (Sztoin 1939 641. sz.) Azonban szomszédaink további változataiban eltűnik a varrogató lány képe, s csak annyi marad belőle, hogy a hősnő kinéz az ablakon, vagy lenéz a várból a vidékre.

Nyilvánvaló, hogy az a szoros egyezés, ami a nyugati és magyar fogalmazásban és egyes szomszédnépi változatokban mutatkozik, csak szoros kapcsolatokból, egymástól ellesett fogalmazási ötletekből származhat, sőt erre mutat a formula fokozatos elkopása is. Egy másik Európa-szerte kedvelt formula az örökre szóló búcsúzást írja körül valami lehetetlenséget jelző képpel, ami azt adja tudtul, hogy „sohasem" Pl. dánoknál: „Mikor jössz haza?... Ha a tollak elmerülnek... Ha a kövek úszni fognak..." és hasonlók egész sorozatban. (DgF. 18 és 340 típusban.) Angoloknál: mikor a nap és hold ama dombra lép, vagy táncol a zöld mezőn — s az sosem lesz. („When sun and mune leap on yon hill, And that never be" Child 49E, „When the sun and moon dances on the green And that will never be" uo. D.) Erről a formuláról Archer Taylor (1931) értekezett az angol és dán ballada összefüggéseit vizsgálva,

korábban pedig Child adott róla nemzetközi áttekintést. (I. 437.) Az egyes népek ötletei igen változatosak, de mindig ugyanazt az alapgondolatot írják körül. Talán csak Kelet-Európában egyeznek szorosabban, ahol legtöbbször a száraz jegenye vagy jávor kizöldülésével jelzik a lehetetlenséget. Ez az ötlet lírai dalokban is gyakori, nemcsak balladában. Pl. „Látod-e hát babám Azt a száraz nyárfát, Azt a száraz nyárfát? Maj ha jaz kivirít, Akkor járok hozzád. Akkor járok hozzád." (Ap 1122/c.) Hasonló: „... Szeretném még tudni, Mikor lészen néked Visszafordulásod... Mikor tűzhelyeden Csukros rózsát látok... Mikor két szem búza Tíz kalangyát terem, Két gerezd szőlőből Tíz vider bor leszen... Aztot tudd meg rózsám, Hossohasem leszen... Száraz jegenyének Ződ levele leszen..." (Sz. Nd. 110.) Balladában lásd a **13.** típus eltéréseiben, a **14.** típus jegyzeteiben a 4-et. Balladáinkban sohasem szerves része a történetnek, hanem alkalmilag van beillesztve egyes variánsokba.

Horvátoknál: „Draga grlicice, ja ti dimo dojdem, Da bu suhi javor zelen listek puščal. Golubek ljubljeni, toga nigdar nebo." (Žganec 1950 140. sz. Drága galambocskám, visszajövök hozzád, mikor a száraz jávor zöld levelet hajt. Kedves galambom, az sohasem lészen. (Hasonló uo. 353. sz., uő. 1924 187., 246. sz. Uő 1950—1952 76., 83b., 106d., 150f., 116. sz.) Uo. 595. sz. másban hasonlít: „Dok ne rodi javor z jabukama, dok ne raste na kamenu cvece" amíg csak a jávor nem terem almát, amíg virág nem terem a kövön. (Vö. „tűzhelyeden csokros rózsát látok") Stojanović—Vitezica, 699-ben akkor tér vissza a hadból, amikor márványon rózsa terem. Szlovéneknél újból feltűnik a száraz fa: „Pazi mila, pazi, gda bo suhi javor zelen listek puščal" „Štrekelj859—860. sz. Morváknál: „Az sa bude sucha linda zelenat" — ha a száraz hárs kizöldül. (Bartoš 1953 58 sz., uő. 1889 136 sz. hasonlóan.) Megjegyzem, hogy ugyanez a kép nyugaton sem ismeretlen. Franciáknál: „Dieu lui fit cett' réponse: Une branche pourrie jamais reverdira." (Rossat I, 76 12d sz. = Isten azt a választ adta: egy száraz ág soha ki nem zöldül.) Angol: „When shall we meet again, sweetheart? When the oaken leaves that fell from the trees, Are green — and spring again." (Sharp 1905—1909, 15 VII. sz. = Mikor találkozunk újra, kedvesem? Mikor a tölgyfalevél, amely lehullt a fáról, újra zöldül és kihajt.)

Ez az ötlet már valóban nem lehet a társadalmi fejlődés azonos szakaszán szükségszerűen kialakuló jelenség, vagyis „tipológiai egyezés", csakis a népek szoros érintkezésének eredménye, az európai balladaterületet át- meg átfogó kapcsolatokból fakadó egyezés, a középkorvégi Európa egységének jele.

Ez a soknyelvű Európa a középkorban sokkal egységesebb volt parasztsága életformájában is, mintsem a mai ember gondolná. Az állandó áttelepülések, a nyugatról keletre áramló lakosság, kereskedők karavánjai, búcsújárások és zarándoklatok sűrű érintkezési lehetőségeket teremtettek, s a népek műveltségi javai könnyen kicserélődhettek.

Ennek az egységnek jele a ballada formai sajátságainak egyezése is. Pl. a sorismétlésnek minden fajtája, de különösen az a balladában gyakori fogás, hogy a sorok fele ismétlődik meg a következő sor elején, vagy a versszak második fele a következő versszak elején. Ez még nálunk sűrűn, szomszédainknál is elég gyakran található (különösen horvátoknál, szlovákoknál, de morvák és bolgárok is élnek vele), azután keletre és délre fokozatosan eltűnik, ahol más költői gyakorlat hatása alatt más fogások válnak a balladában is uralkodóvá.

Az előbbiekben összefoglalt terjedési útvonalak mentén tehát közös témák ala-

kultak ki, azokon belül közös típusok, közös motívumok, amelyekkel minden nép már szabadon bánt különböző balladáiban: baljós jelek, a kitérő feleletek kényes emberi helyzetekben, az egyenes válasz helyett különböző kitérő válaszok, a kérdező elküldözgetése és hasonlók, valamint a fogalmazás közös formulái, közhelyei, amivel szintén már példaképeitől függetlenül rendelkezett minden nép, s végül a formai sajátságok közös elemei, a strófa és refrén-típusok, s a szöveg elosztása a strófán belül sőt azon kívül, a játék a strofikus formával, az ismétlések különböző lehetőségeivel. Mindez a sok közös szál egy olyan zárt, összefüggő költészeti egységet fon egybe, amely minden más költészeti egységtől lényegesen különbözik, s önmagában annyira egyöntetű, mintha egyetlen nép alakította volna ki. Ezért az európai népballadát még akkor is külön kell tárgyalni, ha esetleg volna más területeken hasonló jelenség, amit a társadalmi fejlődésnek nagyjából azonos fokán, nagyjából azonos szellemben, s a hősénekhez képest nagyjából hasonló eltéréssel alakítottak volna ki. Ilyennek körvonalai alakulnak ki a Kaukázusban nagyjából hasonló időszakban is; de a legérettebb formákat, az európai balladát azért ezek mégsem közelítik meg, s a fent leírt közös sajátságokból semmit sem találunk bennük. Azért nem vétünk a tudományos gondolkodás ellen, ha ezt az európai balladát egyedülálló, egységes és sehol másutt meg nem ismétlődő költői alkotásnak tekintjük.

MIKOR, MIÉRT ALAKULT KI A BALLADA?

A mikor kérdésére régóta keresik és adják a választ; egyre szűkebbre vonják azokat a határokat, amelyek közé el kell helyezni a műfajt. Egykor ősköltészetnek tartották, és a költészet eredetét keresték benne; Goethe annak az őstojásnak mondta, amelyből a különböző műfajok fokozatosan kiváltak: az epika, a líra és a dráma. Ma már, és régóta csak késő középkori műfajról beszélnek a szakemberek. (HEUSLER „. . . die Ballade eine spätmittelalterliche Neuschöpfung ist. . . Die ballade ist ein Kind der vollreifen Ritterzeit. . .” = a ballada egy késő középkori új alkotás, az érett lovagvilág gyermeke.) Határait azonban a 12., sőt néha a 11. századtól a 15-ig vonják meg, s több kutató hajlik a korábbi időpontok elfogadására — a 12—13. századra —, mint a későbbiekére. Eligazodni azonban csak úgy tudunk, ha szigorúan megrostáljuk az érveket, és kiküszöbölünk minden időt nem álló feltevést a korhatározásból.

Mindjárt ki kell küszöbölnünk minden olyan érvet, amelyben személynevek és hozzájuk kapcsolható „történeti események” adják az alapot a kormeghatározáshoz. Nagyon jól tudjuk, hogy a nevek a legváltozékonyabb elemei a népköltészetnek: állandóan cserélődnek, viselőjük esetleges történeti szerepétől, személyi vonásaitól teljesen független fogalommá vagy csak puszta névvé válnak, és így vándorolnak egyik cselekményből a másikba. Még gyakoribb eljárás, hogy ugyanarra a névre aggatnak rá különböző eredetű történeteket.

Méginkább meggondolásra int, hogy a nevek és események *más epikai műfajokban* is fennmaradhattak, monda, epikus ének, sőt krónikás feljegyzés formájában is, századokkal túlélhették korukat, s az így fennmaradt történetek utólag is belekerülhettek a balladába. A magyar Csáti Demeter 1526-ban írt éneket a honfoglalásról (896—900) krónikáink és népiesebb hagyományok alapján. Ilyen „feldolgozás” más esetben is megtörténhetett, amikor a költeményből vagy mondából később ballada is alakult. Senki nem hiheti ma már komolyan, hogy a Dame Lombarde—Donna Lombarda címen ismert francia—olasz ballada például közvetlenül és egyidejűleg a 8. századi longobárd epikai hagyományból származik. Mellesleg megjegyezve ez a mérgezési történet elég széles körben ismert epikai közhely, még Belső-Ázsiában is ráismerünk. Egy minuszinszki medencéből származó hősénekben az asszony mérgezett bort ad inni férjének, de „régi jó szokás szerint” neki kell kiinni az első csészét. „Nem akarja Bulat felesége, de akarata ellenére meg kell tennie.” (SCHIEFNER 6. 314—320 lap.) Bogda Gesszer kán viselt dolgai közt is ráismerünk: egy szép asszony behívja a kánt, és étellel kínálja. Az egyik tál mérgezett, a másik nem. Őrző szellemei figyelmeztetik a hőst, s míg az asszony kinn jár, kicseréli a tálakat, s az asszony eszik a mérgezett ételből. (SCHMIDT I. J., 218—219.) Norvégoknál különösen számításba kell venni a *saga*k közvetítő szerepét. Mindezeken a meggondolásokon túl azonban a balladai nevek és események összekapcsolása történeti adatokkal legtöbbször már önmagában is csak megbízhatatlan föltevés, és abból az időből származik, amikor még teljes értékű történeti forrást kerestek a balladában. Ezt a fajta bizonyító anyagot tehát ki kell rekesztenünk meggondolásaink közül.

A korai időmeghatározás egyik tartópillérének tartották a kölbigki táncdalt is, amely állítólagos 11. századi „eseménnyel" kapcsolatban került feljegyzésre a 12—13. században. Ezt a latin nyelvű versszakot megpróbálták eredeti németre visszafordítani, s „epikus" kezdősorából, refrénjéből a legkorábbi balladát kiolvasni. De még ha elfogadjuk is az ilyen kísérletek eredményeit, akkor is csak annyi bizonyos belőle, hogy refrénes dalocska volt, ami sokkal több joggal lehetett lírai dal, minthogy folytatásáról semmit sem mond az adat; amennyi pedig a feljegyzésből ismeretes, amellé tucatjával tehetünk hasonló kezdetű, refrénes mai, lírai népdalokat.

Equitabat Bovo per silvam frondosam, Ducebat sibi Merswinden formosam.
Kar: quid stamus, cur non imus? (= Lovagolt Bovo a zöld erdőn keresztül,
Vezette magával a csinos Mersvindet. Miért állunk, mért nem megyünk?)

Lássunk néhány mai, magyar lírai népdalt.

1. Szőllőhegyen keresztül Megy a leány öccsöstül
Dunárul fuj a szél.
Ha Dunárul fuj a szél, Feküdj mellém, majd nem ér.
Dunárul fuj a szél.

2. Szőllőhegyen keresztül Mén a leány öccsöstül.
Fehér nyaka gyöngyöstül, keszkenője csipkéstül.
Refr.: Hej tini tini tini tin din don.
Hej Jancsika, Jancsika, mér nem nőttél nagyobbra,
Nőttél volna nagyobbra, lettél volna katona!
Hej tini tini tini tin din don!

3. Elmenék a zöld erdőbe sétálni, Leülék egy zöld fa alá nyugodni.
Nyugvásimban elaluván oly szépen, S odajöve filibili (fülemüle) szép madár.
Hoza nékem körme között cédulát, Abba hozá szép szeretőm szándékát.
Maros mellett két szép ződ ág, hajlandó, Reá szállott két szép madár illendő.
Egyik madár Angi József, illendő, Másik madár Szabó Katalin, hajlandó.

4. Jaj de mély a Tisza vize, De még mélyebb a közepe, Három barna kislány kerülgeti, Átal akar rajta menni. Átal akar rajta menni, Tearózsát szakítani; Sárga tearózsa, ne illatozz, Reám babám ne várakozz! Mert ha reám várakozol, Akkor meg nem házasodol. Gyönge vagy, babám, a házasságra, Édesanyád tesz az ágyra.

Amint látjuk, egy „epikus"-nak látszó szövegkezdet refrénnel vagy anélkül még nem biztosíték arra, hogy a szöveg valóban epikumot tartalmaz. Az első két magyar példa táncdal is, tehát éppen úgy táncolhattak rá, mint ahogy a kölbigkiek is tették a 11. században a templomkertben. Sőt az 1. versformája is középkori eredetű, metrikai képlete, 7, 7, 6, 7, 7, 6, tehát még középkori refrénes táncdal is lehet, nagyjából hasonló „epikus" bevezetéssel, mint a Bovo-ról szóló, mégsincs semmi

köze a balladához. A kölbigki feljegyzés is valószínűleg hasonló lírai táncdal, tehát semmit sem bizonyít a ballada akkori meglétéről.

A ballada létezését csak a következő adatok bizonyíthatják kétségtelenül: 1. valami nyilvánvalóan balladai szöveg vagy annak valami részlete egy pontosan datálható feljegyzésben; 2. valamely ma ismert ballada egyes sorainak feljegyzése, idézése, nótautalás kezdősorára, esetleg egy ismert ballada felismerhető irodalmi átdolgozása, cselekményének valamiféle említése, amiből biztosan lehet következtetni az illető balladára; 3. ezek mellett a kétségtelen bizonyítékok mellett felhasználhatjuk az összehasonlító kutatás eredményeit, amelyeket időrend szempontjából is lehet értékelni, de csak ha azok *összhangban állanak az abszolút* adatok vallomásával.

Természetesen tisztában kell lennünk azzal, hogy egy népköltészeti termék nemcsak attól kezdve létezik, amikor először feljegyzik, s egy népi műfaj sem akkor keletkezett, amikor első darabját papírra vetették. Mégis, ha bizonyos szabályszerűség mutatkozik az adatok feltűnésében, akkor kellő megfontolással levonhatunk belőlük következtetéseket a műfaj keletkezésére vonatkozóan. Lássuk tehát, mit mondanak az adatok.

Balladai kezdősorok idézete legkorábban a németeknél jelentkezik: a 14. században. Totenamt (D.Vlr. 61) 1358-as kontrafraktúrában (= Világi dal kezdősorával induló, más szellemben folytatódó egyházi ének), 1439-es nótautalásban; Schloss in Österreich (D.Vlr. 24) első sorát 1480-ban idézik többszólamú kórustételben, teljes feljegyzése: 1600; Herr von Falkenstein (D.Vlr. 21) 15. sz. végén nótautalás; Bernauerin (D.Vlr. 65) kezdősorát idézi egy 1488/1501-es adat, mint „régi ének"-ét. Ide tartozik a Csudahalott francia—németalföldi változatának irodalmi átdolgozása egy 1385—1400 közt keletkezett „előjáték"-ban, amit egy 1400/1410-ben készült kézirat tartott fenn.

Teljes balladát először a franciák kéziratiban találunk a 15. század végén: Pernette (98. Gerold), Tristes noces egyes fogalmazási részletei más versek közé iktatva (126. Paris-Gevaert), Peronnelle (99. Paris-Gevaert), Occasion manquée (93. a Bayeuxi Kéziratban), Fille aux oranges (36. Doncieux). Ettől kezdve szaporodnak a feljegyzések. Ennél régebbi ugyan az angolok Judas balladája (Child 23), a 13. századból; de egyrészt ez a meghatározás ma már elavult, amikor 10 éves pontossággal meg lehet állapítani egy angol kézirat korát — tehát lehet téves is vagy a század végéről való —, másrészt ez tulajdonképpen nem is igazi ballada, hanem a bibliai Júdás-történetnek némileg balladaszerű elbeszélése. Fontosabb azonban, hogy nem követik a további feljegyzések, hanem csak két és fél évszázad után jelenik meg utána az első angol balladaföljegyzés, a Fair Flower of Northumberland (Child 9) 1597-ből vagy egy szintén bibliai történet balladai stílusban: a Dives and Lazarus (Child 56) 1557-ből. Ettől kezdve mind sűrűbben jelentkezik a ballada a ponyván, s a 17. században már gúnyos megjegyzéssel illetik az irodalmárok.

A németek is a 16. században kezdik feljegyezni a balladáikat. A D.Vlr. legrégebbi számai mind e korból valók: 28. Der gerächte Bruder 1518, 29. Degner und Lussevinne 1537, 37. Mordknecht 1547, 16. Bremberger 1550 után, 30. Frau von Weissenburg 1550 után, 31. Steutlinger 1550 utáni nótautalás, 41. Ulinger 1550—1565, 1560 (ponyván), 48. Graf Friedrich 1552/1584, 53. Die Elfjährige Markgräfin 1556, 63. Des Grafen Töchterlein 16. sz. második feléből. Ebben a században hollandoknak is számos balladáját őrzi két gyűjtemény: a Souterliedekens 1540 és az Antwerpeni

Énekeskönyv 1544-ből; ugyanebben az időben jelennek meg a dánok kéziratos gyűjteményei százakra menő balladával és balladaátirattal 1550-től kezdve, sőt 1591-ben 100 válogatott balladát nyomtat ki Vedel, s ettől kezdve a 18. századig kéziratok és ponyvanyomtatványok a balladák tömegét tartják fenn mai napig. És ez az a század, amikor néhány magyar ballada is fennmarad irodalmi átdolgozásban: a Katonalány a „Béla király és Bankó lánya" széphistóriában (1570), a Kádár Kata a „Telamon" széphistóriában (1578), s a Szilágyi és Hagymási balladánk **(33.)** epikai elődei is papírra kerülnek 1561- és 1571-ben. Sőt ide vehetjük a Halálraítélt húga történetének mint „megtörtént eseménynek" említését egy latin levélben 1547-ből, és Bornemisza prédikációjában való említését — szintén mint megtörtént eseményt példázatként — 1578-ból. Amint látható, a 16. század a ballada feljegyzésének fő időszaka. A feljegyzések azt a kort jelzik, amikor a ballada behatol az irodalmi köztudatba, az érdeklődés ekkor fordul már teljes erővel feléje Európa-szerte. De létezését a 14. századi utalások már kétszáz évvel korábban is kétségtelenül bizonyítják. Megjegyzem, hogy sok angol és német szöveget nem vettem számításba, amelyek kétségtelenül kiütköznek a ballada műfaji sajátságai közül, s így a rájuk vonatkozó utalásokat figyelmen kívül kellett hagyni. (Robin Hoodra és egy sor német balladára vonatkozóan, mint a D.Vlr. 1, 2, 12, 14, 15, 18, 19, 26, 64, 66.) De ezek semmiben sem változtatnák meg az időhatárokat, mivel kivétel nélkül 14—16. századi adatok s ugyanerre az időre vonatkoznak a valódi balladákból kapott időadatok is. Természetesen a kölbigki táncdal kivétel, amit semmiképpen nem lehet felhasználni a ballada kérdéseiben.

Így hát mindenképpen azt a képet kapjuk az adatokból, hogy a 14. sz. közepétől kezdik ismerni és emlegetni a balladát, majd franciák a 15. sz. végén, a többi nép a 16. sz. folyamán kezdi egyre sűrűbben feljegyezni őket. Ez előtt csak az angolok kétes idejű, elszigetelt és részben balladai Júdása van a 13. sz. valamelyik évtizedéből, ami azonban már annyit mindenképpen bizonyít, hogy a balladai stílus elemei ekkor már kezdtek jelentkezni és kezdték alakítani a korábbról ismert témákat. Ezeknek az adatoknak következetessége és egyöntetűsége az európai népeknél nem lehet véletlen. A feljegyzések nem követhették a műfaj megjelenését több századdal megkésve, méghozzá minden népnél nagyjából egyformán. Sokkal valószínűbb, hogy a növekvő érdeklődés a műfaj fokozatos kibomlását és elterjedését követi legfeljebb fél vagy esetleg egy évszázaddal megkésve. Vagyis az adatokból kivehetően a 13. sz. végén kezdett alakulni a műfaj, a 14. század elején már kialakította első, jellegzetes darabjait, s divatja ettől kezdve rohamosan terjed.

Ebbe a képbe jól beleillik a magyar ballada francia eredetű csoportjának tanulsága. Láttuk, hogy ezek a balladák csak a 14. század végéig kerülhettek bele a magyar hagyományba, mert később meggyérültek azok a kapcsolatok, amelyek segítségével az új népköltészeti divatok eljuthattak Magyarországra. Azt is láttuk, hogy a magyar átvételek közt több esetben egy-egy francia téma korábbi feldolgozása fordul elő, a későbbi nem: a Porcheronne igen, a Germine nem, s hogy nem találhatók köztük a 15. század végén feljegyzett legnépszerűbb balladák, mint a Pernette. Ez megerősíti a feljegyzésekből levonható következtetéseket: azok a 15. sz. végén feljegyzett szövegek a 15. század folyamán keletkeztek, és akkor váltak hirtelen divatossá, amikor Magyarországgal már meggyérült az érintkezés. Az akkor 25—50 éve kialakult, felkapott „sláger"-darabok kerültek az irodalmi nyilvánosság színe elé annak ellenére,

hogy maga a balladaköltészet más darabokkal már legalább egy százada létezett a nép ajkán, s fokról-fokra növekvő érdeklődést is keltett maga iránt.

Hogy a 14. századnál korábbra nemigen tehetjük a ballada születését és virágzását, azt igazolja az is, hogy az előtte járó műfaj, a hősének mennyire belenyúlik még ebbe a korszakba is továbbélő maradványaival. A fiatalabb Hildebrandsliedet 1472-ben nyomtatják ki, addig a szájhagyományban kellett élnie; az Ermenrichs Tod szövege pedig 1560-ból származik! A 14—15. századi magyar Szent László ábrázolások is arról tanúskodnak, hogy a legendába átmentett hősének-hagyomány e századokban még erősen élt a köztudatban. Az angol—skót és dán hagyomány pedig még későbbi századokban is egymás mellett élteti a két műfajt, azért is keverednek össze a bárdköltészet és a korábbi hősének tartalmi elemei a ballada stílusával.

Az érett, késő-gótika korára vallanak a tartalmi elemek is. Gondoljunk például az „Ablakban varr vala..." formulára, a gótikus ablakfülkékben hímezgető várkisasszonyokat ábrázoló fordulatra. Még ha a gótikus építkezés első elemei a 12. század végén kezdenek is jelentkezni Franciaországban, a gótikus várak általános elterjedése és a vele kapcsolatos életforma nem válhatott általánossá a 13. század vége előtt. S ha még azt is hozzávesszük, hogy a népnek egy ideig szeme előtt kellett látnia a példákat, amíg típusábrázoló formulaként kialakíthatta, akkor biztosak lehetünk, hogy semmiesetre sem válhatott már a 13. században a ballada jellegzetes ábrázoló eszközévé. Márpedig hasonló feltűnése a különböző népeknél és nálunk arra vall, hogy a ballada legkorábbi rétegében született, s avval együtt terjedt el mindenfelé.

Természetesen műfajok nem születnek egyik napról a másikra. Még ha elfogadjuk is, hogy a ballada a 14. század folyamán virágzott ki, akkor is fel kell tennünk, hogy már előtte megkezdődött az a folyamat, ami létrehozta, átmeneti típusok már előbb is kezdtek feltünedezni, az ízlés átalakulása kezdte átalakítani a korábbi műfaj továbbélő darabjait. Ilyen átmeneti jelenség lehet az angolok korai „Júdás"-a is. Tömegesen azonban nem jelentkezhetett a ballada a 14. század előtt. S ha előzményének kellett is lenni, az nem jelenthetett századnyi hosszúságú időt. A hatások ugyan hosszabb időn át gyűlnek a népi hagyományban — mint minden kultúrában — és érlelik az újat, de aztán, ha az újszerű elemek egy bizonyos mennyiségre felszaporodtak — a forrásba kezdő víz klasszikus hasonlata szerint —, egyszerre és aránylag rövid idő alatt kiforr az új stílus. Erről azonban a Kollektív alkotást taglaló fejezetben bővebben fogunk még beszélni.

Ezek után nyomatékosan kell felvetnünk a kérdést, *miért* alakult ki a ballada ebben a korszakban a korábbi műfajok helyébe. Történt valami nagyarányú változás a nép életében, hogy ízlése, költészeti igényei, kifejezni való élményei ennyire megváltoztak? Megállapítható-e olyan változás az európai parasztság életében, ami erre az időre tehető, s ami magyarázatot ad a költészeti változásra? Hogy ezekre a kérdésekre feleletet adhassunk, mindenek előtt meg kell fogalmaznunk azt a különbséget, ami társadalmi magatartás szempontjából elválasztja a balladát a korábbi epikus műfajoktól.

Hőstett helyett összeütközések a szűkebb közösségen belül: családban, társadalmi osztályok között — de szintén családi kapcsolatokon keresztül, hősök mitikus vagy fantasztikus kalandjai helyett lelki problémákból adódó „események", közösségi-történeti méretű küzdelem helyébe az élet emberi megélésének kérdései: akadályai,

fonákságai, szerelem, könyörület, emberiesség vagy ezek hiánya, kudarca a társadalom törvényei miatt. S mindenek felett a társadalom fonáksága: szegény és gazdag ellentéte és erről mondott ítélet; mindez egy társadalmi-civilizációs fejlődésre mutat a hagyományos költészetet alkotó közösségen, a parasztságon belül. Nagyobb biztonságérzetet — felszabadulást attól a közösségi szorongástól, amitől a hősénekben csak világméretűvé felnagyított hőstettek árán lehetett szabadulni; a magánélet boldogságának problémáival való foglalkozást — tehát olyan életkörülményeket, amikor már ez lehet a kérdés, nem a fennmaradás puszta ténye, nem a külső veszélyek elhárítása: ez nemcsak civilizációs fejlődés, hanem emelkedettebb életszínvonal, magasabb anyagi és szellemi igények — tehát jobb életlehetőségek jele is. A parasztság életkörülményeinek megváltozására vall mindez, az élettel szemben támasztott igényeinek növekedésére, polgárosodására a ballada kialakulása idején — a 13. század végén és a 14. században.

Ez az idő meglepően egybeesik azzal a nagy változással, ami a 13. század közepétől kezdve tapasztalható a magyar és a nyugat-európai parasztság életében. Belényesy Márta foglalta össze számomra az európai parasztság ekkori fejlődését. Mind nyugaton, mind nálunk fellép a földjáradéknak egy külön formája, a pénz, amit korábban, az önellátás szintjén gazdálkodó parasztság teljesen terményben és robotban rótt le urának. (Lásd Lamprecht bőséges adattárát.) Az igények növekedésével együttjáró intenzívebb termelés, a földművelés rendszerének javulása: a hármas forgó előtörése a paraszti gazdaságban a 13—14. század fordulójától kezdve, helyenként mesterséges trágyázás, az eke tökéletesedése (Grand), többszöri szántás, sőt a 15. században már sokhelyütt az intenzívebb munkaeszköznek, a kaszának használata sarló helyett a gabona aratásában, piacra termelt áru a fellendülő városi élet igényeinek kielégítésére, az a tény, hogy a paraszt növekvő pénzszükségletét ekkor már úgy elégíti ki, hogy termékeinek feleslegét piacon értékesíti nálunk épp úgy, mint nyugaton, különösen bortermelését, hús és gyapjú-feleslegét (Wackernagel, Eilen Power) — mindez a nagy változást jelzi. Ennek nyomán pénzbőség támad. Számos adatunk van ebből az időből olyan hatalmaskodásra, ahol *piacra* sietők jobbágyoktól *pénzt* vesznek el. A jobbágyok ekkor már piacon szerzik be viseletük és háztartásuk egyes darabjait. (A nyugati állapotokra: Baumann, Hagelstange, Schultz.) A parasztság anyagi kultúrájában polgári-főúri elemek tűnnek fel: ékszerek, díszes övek, amelyek a főúri viseletet utánozták kisebb értékű anyagban, a felső osztályok viselete, bútor divata — sarokra rendezett lakásbelső, benne gótikus csapolt asztalok, tékák, ágy az addigi földönhálás helyett. Mindez természetesen a parasztság egy vékonyabb, felső rétegére jellemző, mert a 14. század közepétől éles vagyoni különbségek alakulnak ki a parasztságon belül: megjelenik a nyomorgó zsellérség és a bérmunkásság. (Dopsch, See, Hon—Firnberg.) Jellegzetes vonása ennek a fejlődésnek a kiscsaládi gazdálkodás jelentkezése: a 14—15. századra jellemző, hogy az addigi nagycsaládi gazdálkodási egység felbomlik, és a kiscsalád lép a helyére. Ez a fejlődés ekkor is csak részleges, később visszafejlődik, majd új idők új követelményeinek hatására újra fellép; de e korra mindenesetre jellemző tünet. Belényesy Márta (1969) megállapításai szerint „A 14. század kezdetén a nagyobb telkek és a hozzátartozó földek feldarabolódtak a korábbi *nagycsaládok szétesésének* folyamatában a nagyobb gazdasági önállóságra törekvő *kiscsaládok igényeinek megfelelően*" (475: „Zu Beginn des 14. Jahrhunderts wurden die grösseren Hufen und die dazugehörigen Felder im Laufe der Zersplitterung der früheren Grossfamilien den Ansprüchen der eine wirtschaftliche Selbständigkeit anstrebenden Kleinfamilien gemäss aufgeteilt"). Uo. 476. lapon: „Ezek a nagyobb telkek azonban nem voltak jellemzőek a késő középkori parasztgazdaságra. A mezőgazdaság hordozója ... a középparaszt volt. Ez a gazdasági típus ... átlagban 10—15 holdnyi feltételekből fejlődött ki ..., amely a kiscsaládokra való megoszlás folytán állott elő, és a 15. században az egész országban már általános jelenséggé vált." („Diese grösseren Hufen waren aber nicht typisch für die Bauernwirtschaft des Spätmittelalters. Träger der Landwirtschaft ... war der Mittelbauer. Dieser Wirtschaftstyp entwickelte sich ... aus der Halbhufe von durchschnittlich 10—15 Joch, die infolge der Aufspaltung in Kleinfamilien zustande kam und im 15. Jh. im ganzen Land schon zu einer allgemeinen Erscheinung wurde.") A határainkon kívüli Európára pedig: „*Mansus*on eredetileg egész Európában egy akkora birtokot értettek, amely egy család eltartására elég volt; ez azután mindenütt lassan szétesett. Ez a folyamat nagyon korán megkezdődött pl. Franciaországban, ahol a források már a 12—13. században féltelekről is tudósítanak. (Bloch 1931, 166), Angliában ugyan a források még a 13. században is a régi *hide*-t emlegetik, azonban ez fokozatosan átadja helyét a *virgate*-nek, ami a régi *hide* negyedének felel meg, vagy a *bovate*-nek, ami a nyolcada. Németországban ugyancsak a 13. században jelennek meg a teljes telkek mellett egyre gyakrabban a 30 hektárnyi kis telkek... A külföldi példák is azt mutatják tehát, hogy a középkor két utolsó századában a nagy telkek mellett, egyre jobban elharapóznak a kis paraszti birtokok, amelyek a családok szétválása, valamint a földkisajátítás és egyéb körülmények következtében jöttek létre." (Uo. 474—475. lap, 64. jegyz. „Unter *mansus* verstand man ursprünglich in ganz Europa ein Bodenaussmass, das für den Unterhalt einer Familie genügte: dieses zerfiel dann langsam überall. Dieser Prozess setzte sehr früh z.B. in Frankreich ein, wo die Quellen bereits im 12—13. Jahrhundert auch über halbe Sessionen berichten. [Bloch 1931, 166]. In England erwähnen zwar die Quellen auch noch im 13. Jahrhundert die alte *hide*; doch überlies allmählich ihren Platz der *virgate,* die einem Viertel der alten *hide* entsprach, oder *bovate,* einem Achtel der alten hide. In Deutschland erschienen ebenfalls im 13. Jahrhundert neben den vollen Hufen immer häufiger die 30 Hektar umfassenden kleinen Höfe (Inuma—Sternegg 1889, III, 212]. Auch die ausländischen Beispiele zeigen also, dass in den zwei letzten Jahrhunderten des Mittelalters neben den grösseren Hufen immer mehr die kleineren Bauernbesitze überhandnahmen, die durch Trennung der Familien, Bodenenteignung oder sonstige Umstände entstanden.") Ennek a gazdasági folyamatnak nyilván megvoltak a társadalmi-érzelmi velejárói is, s ezt tükrözi a balladaköltészet is. Például azzal, hogy mit ábrázol tragikusnak. A tragédia azáltal, hogy részvétet támaszt, tulajdonképpen tiltakozást is ébreszt okozói ellen. Így például a nagycsalád fejének korlátlan hatalma elleni lázadást jelzik azok a tragédiák, amelyekben a családfői hatalommal férjhez kényszerített lány iránt keltenek részvétet; vagy az anyós ellen, aki menyével kegyetlenkedik, vagy az anya ellen, aki szerelembe esett lányát kivégezteti. Csupa olyan gondolat, amit azóta tudunk igazi „forradalmi" szellemében méltányolni, amióta jobban megismertük a nagycsaládban élő fiatalok, különösen fiatal asszonyok elnyomott életét. (Lásd Morvai Judit könyvét.)

Minden nagy stílus meghatározott érdeklődéssel válogat az élet jelenségei közül.

A ballada nagy, közös témakörei is elárulják, az életnek milyen kérdéseiről akart véleményt mondani a balladaalkotó közösség.

Ha a régi magyar balladák és a velük rokon európai típusok legszebben megformált, legelterjedtebb darabjait sorravesszük, összefüggő és eléggé szűk témakört találunk bennük. *Házasság kényszerítése* (**11., 12., 13., 14., 20.**), *tiltott házasság* (**16., 9., 38.**), *szerelem tiltása, büntetése* (**10., 25.**), mindez a családon belüli, korlátlan szülői hatalmat teszi gyűlöletessé. Ugyanezt teszi a Kegyetlen anyós (**28.**), a menyét elpusztító családanya balladája. Sőt idetartozik a *Szeretet próbája* is (**69.**), amelyből az derül ki, hogy a szerető áldozza fel magát egyedül az emberért, nem a család vérszerinti tagjai. Vegyük hozzá a Három árva balladáját (**6.**), a mostoha anya elleni izgatást és a sok házasságtörési történetet, ahol néha a házasságtörőt ítélik el, de néha annak fogják pártját a szerelem jogáért s a rossz házasság ellenében; sőt tüntetnek is a férj, a családfő korlátlan büntető hatalma ellen. Mindez és a szerelem mint általános téma egysége arra mutat, hogy itt az egyén jogainak, a szerelem, a szabad párválasztás jogainak költészetéről van szó, amit szembe szegeznek a nagycsalád, a családfő rideg, többnyire anyagi érdekeivel.

Ezeknek a témáknak közös vonása, hogy a nő helyzetéről szólnak, a nő áll az események középpontjában, legtöbbször a nő szempontjából nézik és bonyolítják a történetet. A lány tudja meg, hogy férjhez adták, ő látja meg közeledni a nem kívánt vőlegényt, ő átkozza magát halálra — s csak ezután kap szerepet a vőlegény. Nem lehetetlen, hogy túlnyomórészt nők alkották meg ezt a költészetet. Jellemző, hogy amikor egy ilyen téma kilép a balladakörből, és átkerül a férfiak hősköltészetébe, mindjárt férfi-központú lesz: a Halva talált vagy a Nászmenetben haldokló menyasszony délszláv változataiban a vőlegénnyel indul a cselekmény, s az ő szemével látjuk az eseményeket (**12**/*46.*, **13**/*51., 56.*).

A fejlődés legmagasabb hulláma a nyugati történészek meghatározása szerint is a 13. század második felétől a 14. század közepéig tart. (Abel, Postan, Bloch), bár ők vagy egységesen a nagy paraszti nyomorról, vagy a nagy gazdagságról írnak, s a fent jelzett termelési változásokat nem tárgyalják a piacratermelés jelenségei mellett. Belényesy Márta kutatásai tisztázták, hogy nálunk is a 13. század végéig egységes és kezdetlegesebb a művelés — és az életszínvonal —; ennek helyébe a 14. század elején lép ez az új fejlettebb állapot, ami Nyugaton a középkor két utolsó századára jellemző, nálunk azonban a 16. században beálló török hódítás és az ún. „második jobbágyság" következtében még évszázadokig megmarad, helyenként máig. Abban az időben volt olyan jobbágy, aki hét aranyat kölcsönöz egy nemesnek és kap érte zálogul ötvösmívű kivert övet. (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 ez a Máli Mihály örökös nélkül halt meg, az öv Byzerenire szállt, s felszólította a tulajdonosokat, váltsák vissza, mert nem mer felelősséget vállalni megőrzéséért a zavaros időkben. Azok azonban a 7 arany forintért örök időkre nála hagyták. (DL 65432 Sombory cs. A magyarság anyagi kultúrája 15. sz.-ban. Adattár. Belényesy M. szíves közlése.) Nagyarányú polgárosodásnak vagyunk tanúi ebben a korban, ami egyúttal a paraszti mezővárosok fellendülésének, polgári öntudatuk növekedésének is ideje. Árutermelő parasztság áll előttünk a 14—15. században, amelynek termelőmunkája az alapja a korabeli Magyarország gazdaságának. Mályusz

Elemér írja (1960, 171): „A parasztság munkájának eredményéül az egész 14. században egyenletesen fejlődött az ország mezőgazdasági termelése, megnövekedett a falvak száma, kiemelkedett a vásároshelyek, a mezővárosok tömege, az élénk árucsere eredményéül 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 14. századnak ezt a békés fejlődését nem tudták feltartóztatni sem a feudális anarchiának I. Lajos halálát követő évei, sem az első török becsapások..." Nagy kereskedelmi útvonalak és tenger híján nyugat-európai típusú kereskedővárosaink nem voltak: bár a bor, búza és állatkereskedelem nálunk is jelentős városiasodást hoz létre, ez mégsem vetekedhetik a nyugati — katedrálisokat építő — városok gazdagságával. De ezen a szinten szegényebb helyzetünk ne tévesszen meg senkit sem az udvari-főúri és a paraszti művelődési színvonal megítélésében. Ez abban az időben azonos volt a leghaladottabb nyugati színvonallal.

A nagy gazdasági fellendülés és életformaváltozás jól magyarázza a ballada témáit és stílus-sajátságait, pl. a főúri szereplőket és környezetük külső vonásait, hiszen saját életükben is kezdték utánozni őket, miért ne választották volna költeményeik hőséül! Különben is a „hős" mindig a kiemelkedő, a csodált, a társadalom csúcsán levő ember — hogyha már nem is mitikus hős —, de a legkívánatosabb életforma keretei közé képzelt ember. Megvan ez még ma is: a film is akkor vonzza a legszélesebb tömegeket, amikor a leggazdagabb környezetben mutatja be a legszebb embereket. Nem véletlen, hogy a ballada hősnői is mindig „szépek": Júlia *szép* lány, *Szép* Júlia, „*Fair* Annet", „*Schön* Adelheid", „*Skjön* Anna", „*Stolt* Elselille"; mindennapok felett levő kiváló emberek. Tehát főúri kisasszonyok és lovagok, akiknek élete szemük láttára folyt le, akiket, ahol lehetett, meglestek, bámultak, akiknek külsőségeit, aki tehette, utánozta, akiknek családi drámái a környék életének sokat meghányt-vetett, nagy eseményei voltak. Akiknek érdekházasságaiba beleköltik a saját maguk hasonló „férjhez-adásaik"-ról alkotott véleményüket, s akikkel már szerelmi kapcsolatot is elképzelnek, egyenlőre csak tragikus vereségekben ugyan, mint a Két kápolnavirág tragikus példázatában, ahol a gőgös úrnő nem engedi fiának elvenni a jobbágylányt, inkább mindkettőjüket elpusztítja. De a porukból kinőtt virág átkot mond rá, s ebben kifejezi a feltörekvő társadalom ítéletét a társadalmi korlátokról, amelyek elébe merednek, s amelyek akadályt állítanak az emberi érzelmek szabad érvényesülése elé. De maga az ítélet, sőt maga az, hogy ilyen szerelmet el lehet képzelni, nem valami új igény feltámadását jelzi-e? Vajon ez a probléma felvethető volt-e ott, ahol lehetősége már eleve ki volt zárva, akár egy századdal is azelőtt? Sőt ahol még igénye fel sem merült?

Az új témák és az új lélektani érdeklődés is új életkörülményekre vall: a szeretet és szerelem érvényesülése vagy tragikus sikertelensége feletti ítélet, az érzelmek részletezése, hűség és hűtlenség ábrázolása, tragédiái — tehát igénye —, a szüzesség védelme, erőszakos megsértése mint központi sérelem — mindez nem létezett előbb a hősének társadalma számára. Sőt a hűségnek is más értelme volt, mint a balladában: nem az érzelmi-szerelmi hűségen volt a hangsúly, hanem az uralomhoz való hűségen: segíti-e urát, vagy az ellenséghez szegődik, védi-e vagyonát, vagy átjátssza más kezére. Ebben a tekintetben még a fejlett homéroszi eposz is nagy különbséget mutat a balladával szemben: Penelopé hűségében is sokkal inkább az előbbi vonás uralkodik, a

főkérdés ott Odüsszeusz vagyonának prédálása és esetleges elvesztése, nem pedig a szerelem vagy felejtés. A szüzességnek mint értéknek, szerelmi csalatásnak szinte semmi jelentősége nem volt a korábbi társadalomban. A nőt elrabolták, visszarabolták, a jogos tulajdon visszaszerzése vagy a rabságból való szabadulása volt a fontos. Az a sok ballada, amelyben a hősnő a halált választja inkább, semhogy szüzességétől megfosszák, vagy ahol az ilyen erőszak mint tragédia okozója van feltüntetve, arról tanúskodik, hogy már nagyobb biztonságban élő társadalom nagyobb igényeket támaszt az élettel szemben, és nem ismeri el azokat az akadályokat, amelyek érzelmi igényei kielégítésében gátolják.

Ezt a nagyobb biztonságot árulja el a témaváltás is a nagy közösségi problémáról, az ellenséget legyőző hőstettekről — a magánéletre.

A ballada témái szinte kizárják azt a viszonyt, ami a hősének egyetlen témája: a *hős* és az *ellenség* viszonyát, vagyis a hősben megszemélyesített nép-nemzet küzdelmét a betörő, hódító ellenséggel. A ballada társadalma közömbös a hősének egyetlen és középponti kérdésére. Pedig feudális harcok természetesen akkor is voltak Európában. Miért nem érdekelte a népet ennek kimenetele? Ugyanis maga a harc, a győzelem nem jelenik meg a balladában, legfeljebb az elesett férj vagy szerető búcsúja övéitől, vagy övéinek sorsa, lelkiállapota az elesett hozzátartozóval szemben — vagyis emberi sors és emberi reagálás a sorsra. Véleményem szerint ez a negatív vonás is a ballada és az alkotó közösség társadalmi állapotát tükrözi. A soknyelvű, de egységes társadalmi rendszerű Európában ebben az időben bárki került „uralomra", angol király franciák felett vagy fordítva, lengyel király Magyarországon vagy Mátyás király Morvaországban, az nem jelentett lényeges változást az alávetett nép életében: ugyanazt a szolgáltatást kívánta minden ura, s ugyanazt az életformát képviselte, sőt akarta biztosítani új uralma területén. Nem vitték rabságba a nép tömegeit, nem dúlták fel úgy az országrészt, ahogy a hunoktól, vandáloktól gótokig és magyaroktól a tatárokig a népvándorlás korában mindenütt, vagy ahogy a török uralom kizárta az egész népet a nyugat-európai fejlődésből. Amikor egy-egy új hódítás az egész addigi életet megsemmisítette, vagy legalábbis új terhek hordozóivá süllyesztette le a népeket, akkor csak egy volt a fontos az egész nép számára: az idegen hódító hősi legyőzése. Természetesen a feudális harcok sem kímélték a népet, s egy hadsereg átvonulása valamely vidéken mindig csapás lehetett, az erőszak és pusztítás számos lehetősége. De ez már inkább balszerencse, nagyobb méretben ugyanaz, mintha valakit rablók fosztanak ki; sőt a feudális önkényeskedés számos esete is egyénnel megesett baj, nem az egész népet fenyegető életveszély; bűn, amit meg lehet torolni, néha még jogorvoslat is van ellene. Ugyanakkor az „állam", „nemzet" éppen a feudális uralmak tarkasága és változó mozaikjai miatt nemcsak nem volt „fontos", hanem állandó se volt, lényegében nem is létezett. A ballada „államtalan", „ellenségtelen" szelleme, ami elválasztja a hősénektől, ennek az állapotnak kifejezése; s ezért jelenhetett meg benne az általános emberi probléma, az egyéni, főleg családon belüli élet és boldogság problematikája.

Persze nem átmenet nélkül: a nagy hőstettek előbb érdekes kalandokká váltak, amelyek még mindig a hősi ideált dicsőítették egyre kevésbé létfontosságú eseményekben. S többnyire ezután szakított — legalábbis a paraszti társadalom — a harci kalandra épülő történetekkel, és tért át arra, ami egyre inkább egyedül érdekelte: saját társadalmi problémáira.

Ezek a problémák néha közösek voltak az uralkodó osztályoknál látottakkal,

mert a közös, feudális viszonyokból fakadtak. Közös volt például az idegenbe férjhez adott lány sorsa. A főúri érdekházasságok messzebbi „idegenbe", más nyelvű idegenbe kényszerítették leányaikat, ennyiben tehát fokozottan fejezhették ki minden idegenbe férjhez adott lány érzéseit. Ennek a témának feldolgozásai is mindig csak a *távolba, idegen környezetbe* kerülő lány lelkiállapotát ábrázolják, itt sincs szó ellenségről, mint újabban PUTYILOV (1965) beállítani törekszik, aki a hősénekben megszokott problémákat akarja látni a balladában is. Nyugati balladákban, magyarok, dunántúli horvátok, morvák egyes változataiban világosan arról van szó, hogy a messzire, idegenbe, más nyelvűek közé kerülő lány szomorkodik és igyekszik megszabadulni a rákényszerített házasságtól. Ugyanakkor a vőlegény és a leendő anyós részéről sosem tapasztaljuk az ellenség viselkedését, még akkor sem, amikor utólag „ellenséget", törököt, arabot helyettesítenek be az idegenföldi szereplő helyébe. Mindig a normális családi kapcsolatok szerint viselkedő, beszélő, menyasszonyát, menyét megsirató *embert* találjuk. Éppen azok az esetek bizonyítanak itt legerősebben, amikor későbbi behelyettesítés következtében látszólag ellenségről van szó, mégis megmarad a rokoni kapcsolatot teremtő, tehát lényegében baráti magatartás. (Pl. magyar **12**/41. sz., morva **13**/38—39. sz.) Az „ellenség" csak *fokozás* kedvéért kerül az egyéb idegen helyére, amint fokozás az is, de még a feudális kapcsolatokon belül, amikor a lányra rákényszerített, idegenföldi vőlegény *rabló, zsivány*. Ezzel is csak az érdekházasságot akarták elítélni, legélesebbre feszítve az ellentétet a szülői akarat, többnyire anyagi érdekből fakadó akarat és az emberi érzés között. Ezzel is a saját sorsról való döntésnek még nem érvényesülő jogát hirdetik.

Nyugaton többnyire még az *elrablás* sem ellenségtől ered — ahol azokban az időkben valódi ellenség, más életformát képviselő hódító nemigen jelent meg a népek életében. Vagy rablók viszik el a később föltalált testvért, vagy vándor kereskedő. Sőt a más nyelvű idegenhez hozzáadott lány sorsát tréfásan is fel tudták fogni, mint a Mariage anglais (fr. 72.) balladában, ahol a francia lány visszautasítja angol vőlegénye minden kedveskedését, „maudit anglais" (átkozott angol)-nak nevezi, míg végre a nászéjszaka után elfogadja „kedves angol"-nak.

A népnek nem kellett ellenség ahhoz, hogy a menyasszony lesújtva érezze magát a férjhezadástól, menyasszony-siratói és a menyasszony-búcsúzók szövegei elég példát adnak rá akkor is, amikor nem is messzi vidékre kerül a menyasszony; elég, ha más nagycsaládba, más családanya uralma alá, máris csupa szomorúság és kétségbeesés árad a lakodalmi szövegekből. Idézzünk példának néhányat. „Készítsd anyám, készítsd Bujdosó ruhámat, Hogy találljam készen, Ha útra indulok! Útra indulásim, Nagy szívszakadásim, Útra indulásim, Nagy szívszakadásim... Jaj, Julis pajtásom, Szerelmes virágom, Szánod-e megválni Te édesanyádtól? Jaj, dehogynem szánom, Maj, hogy meg nem halok! Kő volna a szívem, Mégis megrepedne!" (Nógrád m. MNT III/A 238.) „Anyám, édesanyám, Felnevelő dajkám, Ki kilenc hónapig Hordozott méhibe, Kilenc hónap múlva E világra hozott, Kilenc hónap múlva E világra hozott, E világra hozott, Nékem csicset adott, E világra hozott, Nékem csicset adott, Adott vóna mérget, Mikor feresztgetett Gyenge meleg vízbe, Feresztgetett vóna Forró lobogóba! Mikor takargatott Gyenge gyócsruhába, Takargatott vóna Forró parazsába! Mikor rengetgetett A rezgő bőcsibe, Rengethetett vóna Hét singnig a födbe!" (Lábnik, Moldva-Egyházaskozár, Baranya, = MNT III/A 242.) Ezt a sirató részt lírai dalban is, sok balladában is megtaláljuk. A menyasszony bánatának valódi okát árulja

el a következő. „Gyüjj be anyám, gyüjj be, fond be a hajamat Ötösbe, hatosba, Ötösbe, Hatosba, Két szál selemszálba, Két szál selemszálba! Ha most be nem fonod, soha be nem fonod, Soha be sem fonod. *Idegen föld, idegen ország, Fogadj engem hozzád!*" (Nyitra m. = MNT III/A 259. Az idegen „ország" itt persze csak távoli vidéket jelent.)

1. Zörög a kocsi, Csattog a Jancsi, Talán értem jönnek, Talán értem jönnek.
2. Édesanyámtó, Édesapámtó Még búcsút sem vettem. Ism.
3. Testvéreimtő, Leánpajtásimtó Még búcsút sem vettem. Ism.
4. *Ismeretlen föld, És idegen szülők* — Hogy találljam kedvét. Ism.
5. Későn feküdjél, És korán kellyél, Úgy találod kedvét. Ism.
6. Rakd meg a tüzét, Forrald föl a vizét, Úgy találod kedvét. Ism.
7. Későn feküdtem, És korán keltem, Nem találtam kedvét. Ism.
8. Tüzit megraktam, Vizit fölforraltam, Nem találtam kedvit. Ism.
9. Forrald föl a vizit, Forrald ki a szemét, Úgy találod kedvét. Úgy találod kedvét. (AP 7973/a Nyitra m.)

Még az erőszakos elrablás is többnyire „saját nemzetbeli" által esik meg a lányokon, nem kell érte a török harcokig vagy az arab uralomig menni magyarázatért. A Törökrabolta lány **(29.)** francia megfelelőiben földesúr rabolja el a hősnőt, s őelőle ugrik a folyóba: máshol matrózok csalják föl a hajóra.

A balladában minden a későfeudális társadalom viszonyait tükrözi a parasztság felől nézve, minden avval szemben fejez ki állásfoglalást. A nagycsalád feje a legidősebb férfi; ha már nem él az apa, akkor a bátya. Ő adja férjhez húgát annak akarata ellenére, és ő üldözi a szöktetőt, ha nincs ínyére a házasság. Magyar példa a *12*/41 sz., angol CHILD 11, dán DgF 82—83, 168, 303, 334 (népgyűlésből jön haza, és húga kérdésére bejelenti, hogy eljegyezte — a lány csak kérdheti, hogy „kivel", ugyanez apával: 333, 395, 396, 398, 400), 415, 433.

A ballada jellegzetes képei is a későfeudális életkörülményeket ábrázolják. Szó esett már arról a kezdőformuláról, amely az ablakban varrogató lányt vagy asszonyt állítja a hallgatóság elé. Korábban úgy találkoztunk vele, mint a főúri-lovagi irodalom egy műfajának kezdő jelenetével: a *chanson de toile*-ban. De ott mindig a szobában, *belülről nézve* láttuk a szereplőket, ahogy a főúri költő láthatta. Jellemző, hogy a dán főúri kéziratokban is így találkozunk a jelenettel. Az angol, spanyol és magyar népi szövegekben viszont mindig kívülről nézve jelennek meg, ablakban, erkélyen, ahogy a nép láthatta hősnőit. Igen jellemző a kopás folyamata: ahol ez a későközépkori életforma a gótikus építészettel együtt kevésbé vagy egyáltalán nem volt ismeretes, ott válik a kép fokozatosan hiányossá, végül teljesen el is tűnik. Minthogy egy *életforma tipikus helyzetét* használja fel költői ábrázolásra, mindenütt átveszik, ahol az életforma azonos: a főuraké, akik élték, s a parasztoké, akik látták és kezdték megkívánni.

Még a ballada formai sajátságai is a parasztság megváltozott életkörülményeiből fakadnak. A nép fokozott szórakozási igénye, a korszakból jól ismert tánc-őrület, ami a parasztság körében is éppúgy megvolt, mint a magasabb körökben, a hozzátartozó közös énekléssel együtt megkívánta, hogy állandóan kéznél legyenek hozzá saját énekei, saját ideáljait kifejező epikus énekei is. A hősénekek specialistái, az „énekesek" ekkor már az uraknak énekeltek, udvari költőkké lettek. Alkotásaik egyre jobban

elváltak a nép költészetétől, s fokozatosan kialakítják azt, amit ma *irodalomnak* nevezünk. De a népnek is megváltoztak az igényei: olyan énekekre volt szüksége a ritka alkalmakon hallott, hosszú eposzok helyett, amelyeket *az egész társadalom bármikor együtt énekelhetett* fonóban, táncvigalmakon, társas élete egyre szaporodó szórakozási alkalmain. Megszületett tehát a „mindenki" képességeire és lelki folyamataira épülő műfaj, ahogy ZSIRMUNSZKIJ írja „. . . tömegműfaj, amelyre egy széleskörű és nem hivatásos, népies előadásmód jellemző" („mehr eine Massengattung, für die. . . eine breite und nicht berufsmässige volkstümliche Vortragsweise charakteristisch ist. . ." 1961, 101—102) — a legmegragadóbb mozzanatokra kirostált és sűrített epika, amit mindenki megjegyezhetett, ami új, emberi világát kifejezte, ami új, polgárosult életformáiba illeszkedett bele: a népballada.

A „FŐÚRI EREDET" ÉS A DÁN BALLADÁK TANÚSÁGTÉTELE

Mindaz, amit eddig állítottunk a ballada paraszti jellegéről és eredetéről, ellentétben áll a balladakutatók nagy részének álláspontjával, akik főúri-irodalmi eredetűnek tartják, és akiknek álláspontját elsősorban és legnagyobb mértékben a dán ballada támasztja alá. GRUNDTVIG hatalmas gyűjteménye, a DgF — Danmarks gamle Volkeviser, „Dánia régi népdalai" — típusainak lenyűgöző számával (539 szám alatt 543 szövegtípust tartalmaz), mindmáig befolyása alatt tartja a közgondolkodást. S minthogy ez a típus- és variáns-tömeg túlnyomórészben főúri asszonyok és lányok kéziratos „nótagyűjteményeiben" maradt meg az utókorra, azonkívül pedig szinte teljes egészében rendkívül kifejezett nemesi-udvari életkörülményeket ábrázol és főúri felfogást fejez ki, szinte megingathatatlan alapja lett annak a felfogásnak, hogy a ballada ezekben a körökben keletkezett, s amit csak a parasztság körében talált meg a 19. század kutatója, az felülről „szállt alá"; a nép csak fenntartotta, de az urak és költőik találták ki. Különösen a német kutatás tart ki máig a dán és általában a skandináv ballada tanulságai mellett, összehasonlító kutatása is elsősorban arra irányul, s elméleti tanulságait abból vonja le. Külön és részletesen kell tehát foglalkoznunk ezzel a balladaköltészettel, ha akár egyezőt, akár ellenkezőt akarunk állítani a balladáról.

Bizonyára nem újság a dán gyűjtemény ismerői számára, ha abból indulunk ki értékelési kísérletünkben, hogy nem minden szöveg ballada azokban a kéziratokban, amiket a 16—17. század főúri kisasszonyai összeírtak maguknak: olyan szélsőséges különbségeket találunk tartalomban, felfogásban, stílusban és terjedelemben, ami kizárja, hogy egyetlen műfajról beszéljünk velük kapcsolatban. El kell tehát választani a balladáktól a kétségtelenül nem odatartozó elemeket. Vagy — ha az arányokat már most éreztetni akarjuk — a különféle jellegű darabok tömegéből ki kell válogatni azt, amit több-kevesebb joggal balladának nevezhetünk. Ezt annál inkább megtehetjük, mivel itt a különböző jellegű darabok békés együttélése ezúttal egy más környezetben — írásos-főrangú környezetben — tapasztalható, s eleve gyanakodhatunk, hogy ebben a környezetben még nagyobb lehet az egymás mellett élő műfajok száma s egymásra gyakorolt hatása, mint a néphagyományban. Az elméletileg megállapítható műfaji különbségek tehát még nagyobbak lehetnek, mint a nép körében.

Világosan elkülöníthető a nagy gyűjteményben több jól ismert műfaj anyaga: 1. mitikus hősének maradványai, 2. „késő-feudális" udvari epika („postheroic"), 3. romance-lovagregény lerövidült darabjai, 4. meseszerű és mondai énekek, 5. legendák nem balladai megformálásban. Ezekhez járulnak az átmeneti formák: 6. formában balladás, de tartalmában nem ballada énekek, és 7. tartalmuk szerint a balladához közelálló, de formában idegen darabok. Ezeket mint balladának nem nevezhető darabokat (I) elkülönítettem a balladának tartandó II. csoporttól. Sokszor alig lehet elkülöníteni ezeket a balladák átmeneti csoportjaitól II/1 Tündéres-mesés-legendás balladáktól, 2. széphistóriai, főúri vonásokkal és főleg sok reális részletezéssel átitatott szövegektől, vagy 3. azoktól, amelyeknek úgyszólván nincs drámai konfliktusuk.

Ezeket követi a 4. csoport, amelybe a többi európai nép balladáira leginkább hasonlító darabokat soroltam. Az olvasás megkönnyítése kedvéért, s hogy a bizonyítás mégse szenvedjen csorbát, a teljes DgF anyagot a felsorolt csoportok szerint jegyzékbe összeállítottam, amit a fejezet végén külön talál meg az érdeklődő. Jellemzésül néhány példával kívánom csak érzékeltetni, milyen darabok tartoznak a különböző csoportokba.

Olyan ős-mitikus elemeket is találunk köztük, hogy a hős felölti toll-bőrét és repül (1.) — amivel altaji és vogul-osztják teremtés-mítoszokban, valamint óceániai természeti népeknél találkozunk — s bátyja elveszett aranykalapácsáért megy a hős ilyen alakban. Szerepel ebben a manókirály, aki csak a hős hugáért akarja visszaadni a kincset, az apát öltöztetik „be" menyasszonynak, aki felfal egy egész nyájat és tonna söröket kihörpent a lakomán, s megrémíti a manót, akit végül is agyonvernek. Ez a toll-bőrös repülés szerepel a 33-ban is, ahol a manó-holló szélcsenddel mozdulatlanná varázsolja a hajót, s csak arra engedi tovább, hogy a királyné megígéri neki, ami öve alatt van. Fiat szül, akinek el kell repülnie a hollóhoz. Archaikus hősének vonás a vitézek és fegyvereik részletes felsorolása egy tipikus „hősi" kalandban: a király henceg, hogy nincs hozzá mérhető vitéz. Valaki egy szörnyet említ. Elindulnak megvívni vele. Mikor annak várából látják közeledni a vitézeket, megjegyzik, hogy „ezek nehéz vendégek lesznek". (Vogul-osztják hősénekekben is „vendégnek" nevezik a közelgő ellenséget.) Azután következik a kapuőr levágása, párbeszéd a királlyal, 40 ellenfél lekaszabolása egyetlen vitéz keze által, s végül diadallal hazavonulnak. Találunk itt magától harcoló, vérszomjas kardot, amellyel a hős beszélget (25.), s ahol a tartalom a bosszú — az apa halálának megbüntetése —, és olyan hősi birkózást, ahol a küzdők keze nyomán leszakad testükről a hús, lábuk alatt összetörik a szikla (259.) — mintha az altaji hősénekek világában járnánk!

De ebből a világból tovább is jutunk: a későfeudális epika „reális" világába, amely a vagyont leplezetlenül értékeli. A király megkíván magának egy lányt, s az kiöltözve rendelkezésére áll. Másnap követeli a „hajnali ajándékot" — ez formulaszerűen visszatérő díjazása az elhálásnak — s dühös alkudozás következik, mert a lány kevesli a birtokokat. Végül egy bizonyos nemesurat kíván férjnek. A király hívatja, de az nem áll kötélnek, míg a király a fenyegetések mellé az imént ígért birtokokat is odaadja, mire így már kötélnek áll a lovag. (122.) A 246-ban a király összehívatja a leányzókat. Jönnek sorban, végül a szöveg hősnője is, akinek két lovag hozza aranyait. A király első apródjával felszólítja: legyen ágyasa. 30 lovag meg sem mer szólalni, csak a kis apród, akit kemény szavaiért a király karddal fenyeget, s csak amikor a fiú beveti a legfőbb érvet: „De hölgyem dán királyné lehetne, annyi az aranya, 15 csónak vihetné", akkor oldódik meg az összeütközés, a király elveszi a lányt feleségül és az apródot lovaggá üti. Ez a „realitás" érvényesül a szerelemben is. 219: A hős Angliából hoz fiatal feleséget. Családja fogadja a parton: „Szégyen, fiam, nem lányt hoztál, hanem rút manót!" „Igen, de sok aranyat hozott, gazdaggá tesz, meg nem is vagyok fiatal, nem fog megcsalni." Ám a lány a megszégyenítésre mégis hazamegy, bátyjai fegyverrel támadnak a vőlegény birtokára és felégetik. A lány kiköti, hogy vőlegényét ne bántsák, s megígéri neki, hogy ha anyja nem lesz szégyenére, vele él haláláig. Így aztán minden jóra fordul. (Meg kell jegyeznem, hogy előadása nem is áll távol a balladai stílustól.) Az összeütközések elkerülése, váratlan és indokolatlan megoldása igen gyakori, s néha leplezetlenül feudális szempont szerint

történik — a ballada általános emberi értékrendje helyett. 362. a házastársak példás szerelmével indul. A férj eltávozik a királyi udvarba. Egy lovag elhatározza, kerül amibe kerül, elcsábítja az asszonyt. Nem sajnálja az aranyat a szolgálóktól. Az asszony kérdi szolgálóját, mit tegyen, annyira könyörög neki ez a lovag. A szolgáló szítja az asszonyt, ha ő olyan szép volna, bizony megtenné. Erre aztán meg is történik a szerelem. De el is megy a híre az udvarba. A férj hazarohan — nem úgy, mint a Les anneaux de Marianson-ban —, hanem előbb benéz anyjához. Az csitítja, hogy nem kell mindent elhinni, meg különben is csak szeresse, ne üsse. Előre is lovagol, hogy figyelmeztesse menyét: fogadja szépen urát. Minden jól megy, a férj elhál feleségével, csak azután kérdi meg, mi is történt. Az asszony mindenért a szolgálót teszi felelőssé, akit meg is égetnek, s minden rendbejön. Egy pillanatig sem lehet kétség, hogy az ilyen és hasonló történetek a főúri társadalomban keletkeztek, de az is bizonyos, hogy egy egész világ választja el őket a ballada témáiban kifejezett erkölcsi felfogástól.

De ez legalább még családi bonyodalom, szerelmi konfliktus — illetve annak elkenése. De találunk kimondott politikai költészetet is: a 139. pl. elsorolja egy királynéról, mennyi mindent követelt adóban a néptől, s kegyetlenségét szatírikus párbeszédek jelenítik meg: minden lány után egy arany koronát kér. „Sok szegény lány van, akinek ez halála" „Ne hordjon minden nő skarlátot" ...„Uram, ne engedd, hogy minden parasztgyerek jó lovon járjon..." és hasonlók. A látszólagos szegénypártolás itt csak az adóterhek miatt zúgolódó nemesi közvélemény kifejezése. A 153-ban viszont a politizáló költő a király házasságával kapcsolatban anyja szavaival inti a menyasszonyt, hogy ne szipolyozza majd az országot — s végül a politikai foglyok kiengedésének kívánságával lép földre a hajóról új országában. A 165. ellenkező politikai álláspontot beszél el: hogyan dúlta fel a király a frizek földjét, mert nem adták meg az adót, amit kívánt.

A késő-főúri epikát árulják el az olyan részletezések, mint a 151-ben mindjárt az elején, hogy 15 tartomány van bérletében, megélhet belőle, majd találkozik a király apródjával, aki letartóztatná, közben kiderül, hogy iskolatársak — klerikusok — voltak együtt, milyen csínyeket tett az iskolában, mire lovagunk kéri, hogy ne árulja el. A 164-ben azt is megtudjuk, hogy a hős 4 márkát ad egy tehénért, 5-öt egy ökörért, mikor várat építtet és összevásárol élelmet 15 télre. A 173. madár-allegória formájában kifejezett politikai vers a dániai pártokról. Vannak azután lovagregények: Párizs és Heléna Priamussal, rézlóval (467.), vagy olyan több szálból összefonódó kalandos „olvasmány", mint a 472.: Egy király álmot lát, hogy felesége méhéből szörny támad, aki őt majd leszúrja. Ezért az asszony titokban szüli meg gyermekét, s elküldi Angliába nevelkedni. Ott szerelmi bonyodalomba keveredik a királynéval, s zarándokruhában el kell hagynia az udvart, hazamegy. Anyja találkozáskor megöleli, s öreg férje kérdi, ki az az ifjú lovag, akit ölel. Erre a fiú haragjában levágja apját. Az anya vezeklést tanácsol fiának és bélpoklosságot itat vele, fehér lesz keze-lába. Zarándokként visszamegy Angliába, megismerteti magát a királynéval, aki miatt egykor menekülnie kellett. Kap a királytól 1000 aranyat, hozat doktort, aki kigyógyítja, s a király nővérét kapja feleségül. „Így aztán túl van minden baján, király lesz és királylány karjaiban nyugszik." Ez is sokszor visszatérő, kialakult befejező forma, olyanféle, mint a mesében: „boldogan éltek, míg meg nem haltak." S ha már a formuláknál vagyunk, azt is meg kell említenünk, hogy a formulák is elárulják az epikus költészet hagyományait. Lépten-nyomon találkozunk a „det vil jeg for sandigen sige" változataival:

„Ezt én igazán fogom mondani", ami már önmagában az énekes előadót állítja előtérbe, egyúttal szorosan meghatározott strófabeli helyével is egy kialakult költői fogásnak mutatkozik. (Lásd HOLZAPFEL 1969-et, aki sajnos csak az első 40—50 típusban követi nyomon a formulákat, és nem is minden közhelyet vizsgál meg.) Megérdemelné ez az egy fordulat is az egész anyagon végigvitt gondos vizsgálatot, mert tapasztalatom szerint a nem-balladás típusokban és különösen a kézirati változatokban találkozunk vele sűrűn, csak ritkán az igazi balladákban, s csak egészen szórványosan a hagyományból följegyzett változatokban. Az egyik legrészletezőbb, legkevésbé balladai szövegben — 251-ben — viszont hatszor tér vissza ez a fogadkozás. Igen jellegzetesek azok a formulák, amelyek nem a hős lelkiállapotát akarják bemutatni, nem a hőst magát egy jellegzetes helyzetben, hanem a nemesi illemszabályok alkalmazásával „tipizálnak": „Axler sin skind" vagyis vállán megigazítja prémköpenyét — és belép, vagy „Stolt Mettelild svöber sit Hoved i Skind, saa gaar hun i Höjeloft ... ind" — „Szép M. fejét prémmel fedi, úgy lép be a ... magas belsőházba". Ezek ugyan néha hagyományos változatokban is előbukkannak, mégis inkább jellemzőek a kéziratok szövegeire. Hogy csak egy példát idézzek: a 338-ban — ami Hajdúkkal útnak induló lányunk dán párjában is ezt mondja a szöveg, mikor az asszony fölfedezi, hogy három szállóvendége lányát meggyilkolta, akik méghozzá őt is felszólítják elhálásra, s megy fölkelteni alvó urát. A kéziratoknak ezt a semmiképpen sem ideillő fordulatát a hagyományos változatok nem is alkalmazzák. Nemcsak ebben a helyzetben nem illő ez, hanem, ha balladáról van szó, olyan túl reális részletezés, amely kiesik a ballada stílusából „lejjebbről nézi" a valóságot még közhelyszerű formulájában is. Ez a főúri hősepika nézőpontjából kialakult formula. Hasonlóképpen nem lehet balladai fogalmazás az a hely, ami az események váratlan fordulatán, a hősök fontos elhatározása előtt jelentkezik a szövegekben: „Hosszan állt, gondolkozott..." Ez ugyan lelkiállapotot elevenít meg, csak éppen nem a balladák drámai módján és drámai helyzeteibe illően. Kissé furcsa volna a ballada kihagyásos, száguldó eseménysorában ez a „lelassítás" mint állandó stílusfogás. Hogy milyen képtelen helyzetekben is alkalmazzák ezt a formulát, arra végletes példa DgF 387. A vőlegénynek hírül viszik a lakodalmi asztalnál, hogy menyasszonyával régi szeretője hál. Felugrik az asztalon keresztül, berohan a szobába, és ott látja a lányt a vetélytárs karjaiban. S itt következik a formula: hosszan gondolkodik —, ami jó arra, hogy amaz felajánlja cserébe húgát, amit a vőlegény el is fogad, és minden jóra fordul. Képzeljük el ezt a jelenetet igazi balladában, a Les anneaux de Marianson-ban vagy az Elégetett házasságtörőben! Több formulaszerűen ismétlődő fogalmazás kétségtelenül kilendíti a stílust a ballada „magas" nézőpontjából, illetve kilendítené, ha maga az egész történet, amelyben ezek előfordulnak, nem volna már úgyis kívül a balladai stíluson. Azokra gondolok, amelyek a testi szerelemnek nyersebb, hétköznapibb kifejezésével még az angoloknál is jobban meghökkentik a ballada magas stílusához szokott olvasót. Mikor az asszony vagy lány megkérdi a hozzá érkező férfit: „Mit akarsz, előbb enni, vagy előbb elhálni" (a sok példából idézzük a 359-et és 365-öt), vagy amikor a 351-ben azt olvassuk: „H. felesége olyan szép, hogy aki látja, mind hálni akar vele." S enyhébb a nyerseség, de még mindig túl „lentről nézett" valóságról tanúskodik a legelterjedtebb formula: „Nem beszéltem meg senkivel se találkát" szól ki a lány éjjel az ajtaján kopogónak — s ez még a Három árva dán fogalmazásában is jelentkezik, amikor a halott anya kopog férje szobáján. Vagyis a formulák is azt árulják el, amit már a tartalmak

eddigi számbavétele is elárult: hogy valóban főúri körből és valóban költőktől-énekesektől származik mindez, csak éppen nem *ballada*költőktől! Még akkor sem, ha hatásuk érezhető a valódi balladában is, átszínezték sokszor annak stílusát is.

Az a különbség, amit eddig is érintettünk: hogy más a hagyományban élő és más a kéziratokban feljegyzett szövegek jellege, az átmenetek elmosódásai ellenére is igen világosan kitetszik a fejezet végén közölt jegyzékből, ahol minden típusszám után zárójelben fel van tüntetve, hány változata van hagyományból és hány kéziratból vagy ponyváról. Nem lehet véletlen, hogy az első 5 csoportban, a legkifejezettebben idegen tartalmú és stílusú darabok közt alig van egynéhánynak hagyományban is fennmaradt változata, legfeljebb faeroeri — ahol az epikus hagyományok erősen továbbélnek — és néhány más esetben legfeljebb 1—1. Ugyanakkor az igazi balladák közt, s ott is legtöbbször a *nemzetközi elterjedésű* típusokban néha meglepő tömegű hagyományos változat gyűlt össze, és sokszor éppen ilyenkor nincs is egyáltalán régi kéziratos feljegyzés! (Pl. a 271., 305., 306., 311., 369., 241., 263., 370., 446.) Ez a két tényező: a nemzetközi elterjedés és a hagyományban való (továbbélés szerintem olyan tárgyilagos tájékoztató, amit iránytűként használhatunk, hogy ebben a sokféleképp összefonódott anyagban tájékozódhassunk. És ez meg is mutatja az utat. Az első 5 csoportban nemzetközi téma tulajdonképpen nincs is: az a 3, amit jeleztünk — 430 —, egy nemzetközi témának — a DgF 20-nak más kimenetelű — és végtelenül hosszú átdolgozása, és csak kéziratból ismeretes; a másik kettő közös, keresztény legenda-alapból származik. (104, 533.) Szórványosan találkozunk még nemzetközi témákkal az átmeneti csoportokban — mind a balladai, mind a nem-balladai részben —, főleg a legendák közt, de igazi tömegükkel az utolsó csoportban találhatók a valódi balladák közt.

Van még egy „tárgyilagos" tájékoztató, ami kizárja az egyéni ízlés és belemagyarázás érvényesülését: a hosszúságviszonyok alakulása. 80—230 versszakos szövegeket már igazán nem nevezhetünk sűrített, drámai balladának, s ilyenek itt bőven akadnak, éppen a tartalmilag is legidegenebb darabokban. 72. sz. változatai: 56, 84—162 vsz. közt mozognak, 126: 59—180, 145A: 108 vsz. 220: 106—150, 251: 88, 266: 49—117, 474: 105, 135, 475: 183, 188, 200! 476: 97, 481: 13!—103! — ez a furcsa nagy különbség az egyes *kéziratos* feljegyzések közt azt is bizonyítja, hogy mennyire felduzzasztották egyes átdolgozók a történetet, ha azt 13 vsz-ban is el lehetett mondani: 485: 94, 157—183!, 519: 152, és a leghosszabb: 480: 173—233 vsz. közt! Érdemes ennek az utóbbinak tartalmával is megismerkedni: A hős szereti a király lányát. A király viszont elküldi Izlandba az ellenséges királyhoz. Az dühösen széttépi a vele küldött levelet, dühös a hősre, mert annak apja elrabolt tőle 7 tonna ezüstöt. Most 8 tonna aranyat akar érte kapni, s börtönbe vetteti. Pajtásai hazaviszik a hírt. Közben odahaza más férfi kéri a lányt, s készülnek a lakodalomra. A lány maga helyett, ruhát cserélve, szolgálóját küldi a nászágyba. A király aranyat akar adni vejének kárpótlásul, mert úgy tudta, hogy lánya nem szűz. Az viszont nem tart rá igényt, mert a nászban tapasztalta a lány (a szolgáló) szűz voltát. Még tart a lakodalom, mikor visszaérkezik a hős. A királylány mentegetőzik, hogy ő nem akarta a házasságot, hanem rokonai. Azután tanácsolja kedvesének, hogy vegyen el egy másik lányt, aki igen hasonlít rá. Ez meg is történik, s az esküvőn a volt szerető vezeti fel a menyasszonyt. Végül azonban a királylány is özvegy lesz, a hős felesége is belehal a szülésbe, és így a két szerető szív mégis egymásé lehet.

Ha magyar olvasó ezt a történetet olvassa, ami 233 négysoros és refrénes versszakban van megfogalmazva, nem hiszem, hogy valami különbséget talál azokkal az ismert vagy ismeretlen szerzőjű széphistóriákkal szemben, amelyeket a 16—17. századból a Régi Magyar Költők Tára köteteiben adtak ki. Azokban is ilyen megható vagy meghatni nem tudó szerelmi történeteket vagy történelmi eseményeket régmúlt vagy aktuális harcok megverselését olvashatja. Lássunk csak néhányat összehasonlításul. Pataki névtelen: Euryalus és Lucrétia (1577, 1592) 515 vsz. Istvánfi Pál: Volter és Grizeldisz (1539) 295 vsz. Ilosvai S. Péter: Tholdi Miklós (1574) 101 vsz. Enyedi György: Gismunda és Guiscardus (17. századi kéziratból, 16. sz.): 203 vsz. (= Pogány király lánya téma). Görgei Albert: Árgirus királyfi (16. század vége) 243 vsz. Tinódi: Budai Ali basa históriája (1554) 116 vsz. Névtelen: Thuri György haláláról. 103 vsz. (1579), Telamon (1578) 86 vsz. (= Két kápolnavirág), Szilágyi és Hagymási (1563, 1572): 50 vsz. (= Császár tömlöcéből szabadult úrfiak). Névtelen: Az Béla királyrul való és az Bankó lányáról szép história (1570) 38 vsz. (= Katonalány). Nem sorolhatjuk fel a kötetek egész tartalmát, csak még arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy régi krónikai eseményeket is megverselnek ezek a poéták, amire biztosan más népeknél és korábbi időkben is voltak példák. Nalkai András egyik művének címe: História Ének szerint szerezve a Longobardusok tized Királyukról Andoinusról és annak fiáról Alboinusról. 1579. A kolozsvári kiadás végén megvallja, hogy „Irá például eszt históriájában, Bonfiniust (= magyar történet latinul) gyakor olvasásában."

A dán példa hatására besorolhatnánk az egész Régi Magyar Költők Tárát a magyar balladaanyagba. Igaz, nálunk sok a név szerint ismert szerző, de a dánok darabjait is szerzőknek tulajdonítják, ez tehát nem különbség. A magyar énekek közt is egy-kettőnek megvan a hagyományban folytatása — azoknak is, amelyeket nem tartottunk soha balladának, például az Árgirusnak, amit Kodály még hallott énekelni Bukovinában, és ponyvafüzetei kézen forogtak. És hallotta a 17. századi harci eseményt megéneklő Kádár István énekét, Ködi Farkas szerzeményét, amit máig gyűjthetünk székelyek közt. Persze, lényegesen kevesebb nálunk az, aminek hagyományban is fennmaradt a folytatása, és — vagy inkább *mert* — nagyobb is a szakadék stílusban az egykori, kétségtelenül irodalmi termékek és a hagyományos balladák közt. De azért hogy a dánoknál az énekes szerzők stílusára is helyenként hatott a ballada, s a balladára is hatott ez az irodalom, amelyet fenntartottak a kéziratok, a ponyvák tömege, a 16. századi nyomtatott gyűjtemény és nyilván valamiféle „nemesi szájhagyomány" is, azért még nem kell mindent egybekeverni, ami nyilvánvalóan nem tartozik együvé.

A hosszúságviszonyok a dán szövegekben egészen szabályszerűen mutatják a különbséget: a hagyományos változatok az esetek túlnyomó többségében rövidebbek, mint a kéziratosok, sőt: rövidek, bennemaradnak a balladák átlagos terjedelmében. (15—30 vsz.) Erről ugyan megvan a kialakult ítélet: a paraszti hagyomány az idők folyamán egyre rövidítette, egyszerűsítette a szerzők eredeti alkotásait. Csak ez nem magyarázza, miért hosszabb némely esetben a hagyományos változat, mint egynémely kéziratos feljegyzés — természetesen amikor a „hosszabb" hagyományos is belülmarad a balladai terjedelmen. Különösen olyan esetekben fordul ez elő, amikor nagy a különbség az egyes kéziratos változatok hosszúsága között, a hagyományos változatok pedig a szélsőségek közt közepes hosszúsággal helyezkednek el, s mindig van egy vagy több kéziratos szöveg, amely rövidebb, mint a szájhagyományból származók. (Ennek szám szerinti felsorolását is közreadom a fejezet végén.) Mindenesetre az a lényeg,

hogy a szájhagyományban egy eléggé állandó és szűk határú terjedelem figyelhető meg, kb. 7, 8 vsz-tól legfeljebb 50-ig, míg a kéziratokban 7, 8-tól 233-ig ingadozhat, sőt egy és ugyanazon ballada változataiban is 12—103 vsz. közt (ugyanott a hagyományos változat 16 vsz.); ami a szájhagyomány stílus-egységére vall, s a kéziratok egyenetlenségére. Ha egy tartalmat el lehet mondani 13, 16 versszakban, akkor a 103 versszak csak feleslegesen duzzaszthatja fel ugyanazt, s ha a ballada általánosan elfogadott meghatározása a tömörség, szaggatottság és száguldó eseménysor, akkor csak az a kézirat lehet a ballada kiindulása, amelyben a szerző 13 versszak keretében fogalmazta meg a témát, s legfeljebb ezt duzzasztotta volna fel a nép 16 versszakra, a többi énekszerző vagy átdolgozó pedig 103 versszakra, nem pedig fordítva. Ha pedig magát a szöveget is tekintetbe vesszük stílusával, részleteivel egyetemben, mint alkotást, ahogy az irodalom kutatói is stílussajátságok alapján ítélnek meg egy-egy ismeretlen szerzőjű darabot, úgy határozzák meg korát, szerzőjét, akkor azt is meg kell látnunk, hogy a *részletesebb* szövegek egyszersmind távol is állnak mindattól, amit balladának nevezünk, sőt legtöbbször költőietlenebbek is a rövidebbekhez képest. Mindez nem a „teljesebb" — vagyis hosszabb — változatokból való lekopásra mutat, inkább a fordítottjára: hogy az eredetileg rövidebb, drámaibb balladát más ízlésű kezek felduzzasztották. Ezt a felduzzasztást egyes balladákkal kapcsolatban már a korábbi kutatás is megállapította. John Meier pl. a Der grausame Bruder (D.Vlr. 68) dán kapcsolatairól írva a következőket szögezi le: „a dán nemesi dalgyűjtemények ... nem a *nép ajkán* alakultak át az ősalakból, hanem általános és találó felfogás szerint *irodalmi* átalakításon mentek keresztül, amelyek terjedelmét erősen felduzzasztották ... A nemesi hagyománynak ezektől az átalakításaitól a dánon kívüli északi darabok távol állanak ... még ha bizonyos érintkezések egyikben-másikban azt mutatják is, hogy a nemesi dalgyűjtemények változatai hatottak rájuk." („Die Fassungen der dänischen Adelsvisbøger, ... sind nicht im *Volksmund* aus der Urform umgestaltet worden, sondern haben nach allgemeiner und wohl zutreffender Anschauung eine *literarische* Umbildung erfahren, die ihren Umfang auch stark aufgeschwellt hat... Von diesen Ausgestaltungen der Adelsüberlieferung halten sich im ganzen die ausserdänischen nordischen Gestalten ... fern, wenn auch gelegentliche Berührungen bei einigen von ihnen zeigen, dass die Fassungen der Adelsvisbøger auf sie eingewirkt haben." 20. lap.) Természetesen csakis azokról mondhatunk még ennyit is, amelyek valamilyen tekintetben balladának vehetők. A teljesen más műfajhoz tartozó darabokat egyáltalán nem lehet számításba venni a balladai műfaj tárgyalásában. Azok másfajta költészet termékei, amelyek csupán „egy gyűjteményen belül" találhatók a balladákkal, az egykori feljegyzők gyűjtőízlésének megfelelően.

Ha ezeket a világosan nem-balladai szövegeket teljesen ki is hagyjuk a számításból, még mindig azt tapasztaljuk, hogy azoknak sajátságai kisebb mértékben feltalálhatók a megmaradt darabokban is: a hosszúság, részletezés, a konfliktus megkerülése, feloldása, a nemesi-részletező formulák. Ez természetes is, hiszen a másik irodalom annyi csatornán áradt a néphagyományba — és már a hagyományos költészet *átalakított darabjaival is hatott* rá —, hogy nyilvánvalóan befolyásolnia kellett a hagyományos stílust is. Hiszen még olyan darabokban is hatott ez az „együttélés", mint a Pogány király lánya dán megfogalmazása, ami minden népnél, amely ismeri, kifejezetten tragikus, sőt társadalmi ellentéttel is súlyosbított tragikus megoldást kap. Dánoknál is: a 305. sz-ban. De van olyan párhuzamos megoldása — 94. —,

ahol az összevagdalt szerető darabjait kedvese életvizével feltámasztja, és ezzel a mesében kölcsönzött megoldással ér véget a történet — méghozzá hagyományos változatban is. Az egymásra hatás és egymásba átmenő vonások tehát kétségtelenül elmossák a határokat a kétféle költészet között. De azért a nagy számokban mégiscsak megnyilatkozik a különbség. A hagyományban fennmaradt változatok rövidebbek, mint a kéziratoké, stílusuk általában sokkal balladásabb, van úgy is, hogy a népi változatok tragikusak, a kéziratok happy endinggel végződnek, pl. (415.), nagyobb számban tartották fenn a nemzetközi típusokat, általában megbízhatóbbak a ballada vizsgálata számára.

Természetesen ezt nem lehet mereven értelmezni, éppen a nagyfokú keveredés miatt. Így pl. a legsűrűbb balladai tulajdonságok csoportjában is (II/4) találunk olyan típusokat, amelyet *csak kéziratból* ismerünk (lásd a kimutatást). A hagyomány nem tartott fenn mindent, ami egykor benne élt: a korai feljegyzések bizonyságot nyújtanak nekünk arról, amivel amúgy is minden kutató számol, hogy sok ballada ment feledésbe az idők folyamán, s hogy sokkal több ballada volt a középkorban, mint amennyi ránk maradt a szájhagyományban. Elvileg ugyan fennáll az a lehetőség is, hogy a balladák mintájára egyes énekköltők írhattak egészen balladás darabokat is, és ezek lennének a hagyományos változat nélküli példák. De azt tapasztaljuk az élő hagyományban is, és a dán írásos anyag is arra ad inkább bizonyítékot, hogy minden egyéni alkotás a realitásnak és az esetlegességnek több-kevesebb elemét tartalmazza még akkor is, amikor némileg meg tudja közelíteni a népköltészet hangját; s csak a szájhagyományban továbbélő darabokban hullanak ki ezek a folytonos variálás révén, és válik a közösség munkája nyomán népies darabokból népköltészet. Az egységesen balladás darabokat tehát inkább tekinthetjük egy kicsiszolt népköltészeti alkotás *feljegyzésének*, mint az „egyéni alkotás" fennmaradt emlékének.

Ugyanakkor azt is meg kell állapítanunk, hogy a nagy dán összkiadás nem vett fel minden igazi balladatípust anyagába. Dal 42 például nincs benne a DgF-típusokban, nyilván késői, népi utóköltésnek — efterklangnak — minősítették. Holott ez az „occasion manquée" (fr. 93.) nemzetközi típusa, amit angolok, olaszok is átvettek (Child 112), s az elterjedés tanúsága szerint középkori eredetű. A tréfás balladákkal szemben általában elutasító a legtöbb ballada-szakértő, s csak a tragikus végűeket fogadja el igazi balladának. Ez éppen a dán balladára hivatkozóknál különös, ahol a kéziratok változatai szívesen folyamodnak a problémát elkenő békés megoldásokhoz. Tréfás balladák együtt tűntek fel a tragikusakkal, és semmi okunk sincs kizárni őket a középkori eredetű törzsanyagból. Bizonyára több is van a DgF-be be nem vett, később gyűjtött darabok közt, ami szaporíthatná a dánok valódi balladáinak számát.

Vonjuk le mindebből a tanulságokat. A nagy dán gyűjteményt nem lehet mindenestül ballada-gyűjteménynek tekinteni, ahogy Child köteteit sem. Itt azonban még kirívóbbak a különbségek, és nagyobb számú az idegen műfajt képviselő szöveg; nyilvánvalóan más költészet van összekeverve a balladával olyan mértékben, hogy ennek válogatás nélküli felhasználása csak félreértésre vezethet a ballada megítélésében. Sőt az sem elég, ha azokat a nyilvánvaló idegen elemeket le is választjuk róluk: mert az átmeneti csoportok sem bizonyítanak semmit. A szélső végletek mutatják a műfaji sajátságokat tisztán, s ami közbül van, az a mindkét irányú állandó kölcsönhatás és összefonódás terméke, ami ilyen mértékben csak a dánoknál volt lehetséges. Erről és a balladának tekinthető rész tulajdonságairól még bővebben fogunk szólni

a „Balladaterületek" tárgyalásában. Itt csak az volt a feladatunk, hogy megvizsgáljuk, mennyiben lehet a dán szöveggyűjteményt a ballada elmélete számára forrásnak felhasználni, s ha egészében nem, mely részei azok, amelyek erre alkalmasak. Számomra nyilvánvalóvá vált, s azt hiszem, ezt általában el is lehet fogadni, hogy ha van ebben az anyagban egy igen nagy rész, amely közismert irodalmi műfajok tulajdonságaival egyezik, s van benne egy kisebb, de jelentős rész, ami a többi nép balladáival egyezik, akkor ebből a két tényből kell kiindulni, nem az átmeneti formák elég nagy tömegéből; s akkor nyilvánvalóan az az igazi ballada, ami a többi nép balladáival egyezik, s nem az, ami a többi nép irodalmi műfajaival egyező, s egészen eltér a ballada minden sajátságától. S akkor az átmeneti formákat is csak annak kell tulajdonítanunk, hogy Dániában jobban felhatolt a népi műfaj a nemesi-főúri körök kultúrájába — beleértve a nekik „dolgozó" énekköltőket is —, mint más nemzeteknél, és fordítva is erősebb a kapcsolat, mint másutt: a 16. század végén már összegyűjtött és kinyomtatott balladák, valamint a számos ponyva, ami mind a közkézen forgó kéziratos gyűjtemények anyagát zúdította vissza a néphagyományra, erős hatással volt a szájhagyományra is. Hogy ennek ellenére még mindig el lehet határolni a népi és nem-népi elemeket, stílust, változatokat, az maga is világosan tanúskodik egy különálló népi stílus létezéséről. Ha mindezek figyelembevételével, kellő különbségtevéssel fordulunk a dán anyaghoz, akkor viszont igen értékes felvilágosításokat nyújt a népballada elméleti és történeti kérdéseire, éppen korai és egyedülállóan gazdag írásbeli anyaga segítségével.

A DÁN BALLADÁK CSOPORTJAI MŰFAJI JELLEG SZERINT

DgF számai, utána zárójelben elöl a hagyományból, hátul a kéziratból (ponyvából) ismert változatok száma, a kurzív számok változatait más nemzeteknél is ismerem (f = faeroeri).

I. NEM BALLADAI DARABOK

1. Mitikus hősének-vonások 1.!(3,3) 5. (0,3) 7.(2f,9) 8.(0,2) 9.(0,8) 10.(2,8) 11.!(3,6) 12.(1f,6) 14.(0,2) 16.!(0,4) 17.(0,3) 24.(0,1) 25.(0,1) 33.(0,6) 34.(0,2) 93.(0,1) 259.(0,21) 289.(6,12) 297.(9,9) 298.(1,25) 278.(0,1). Összesen 21 (14 csak kéziratból).

2. Főúri-udvari epika („post-heroic") 6.(0,5) 15.(0,5) 21.(0,5) 32.(0,4) 69.(0,13) 71.(0,9) 72.(0,10) 77.(0,6) 78.(0,13) 80.(0,2) 115.(0,4) 116.(0,2) 118.(0,1) 119.(2f,0) 120.(0,1) 122.!(0,1) 127.(0,7) 128.(1f,15) 131(0,6) 132.!(1,3) 133.!(0,2) 134.(0,1) 135.(0,3) 136.(0,3) 137.(0,2) 138.(0,22) 139.(0,2) 141.(0,8) 142.(0,2) 145.(0,14) 147.(0,4) 150.(0,1) 151.(0,2) 153;!(0,3) 154.(0,7) 156.(0,10) 157.(0,3) 158.(0,5) 159.(0,8) 161. (0,3) 163.(0,2) 164.(0,1) 165.!!(0,2) 166.(0,10) 167.(0,8) 168.(0,2) 169.(0,1) 170.(0,5) 171.(0,5) 172.(0,2) 173.(0,3) 174.(0,1) 176.(0,4) 177.(0,11) 179.(0,1) 181.(0,12) 188.(0,1) 190.(0,2) 191.(0,2) 192.(1,1) 194.(0,12) 199.(0,16) 205.(5,15) 206.(0,1) 207.(0,1) 220.(3,12) 221.(0,13) 222.(0,2) 225.(0,20) 227.(0,10) 228.!(0,11) 233. (1 töred., 13) 235.(0,1) 236.(0,1) 240.(0,7) 246.(1f,1) 261.(0,1) 262.(2f,12) 266.(3,11) 268.(0,11) 307.(0,16) 309.(0,1) 314.(0,8) 315.(0,2) 316.(0,4) 317.(0,2) 318.(0,9) 325.(4,12) 326.(0,1) 327.(0,1) 331.(0,4) 332.(0,16) 350.(0,2) 351.(0,2) 353.(0,8) 360.(7,10) 362.(1,15) 374.(0,11) 377.(0,13) 393.(0,25) 394.(5: más, 11) 396.(0,9) 398.(0,8) 399.(0,1) 400.(0,2) 401.(0,1) 406.(0,1) 407.(0,19) 412.(0,3) 414.(0,14) 417.(0,8) 419.(0,12) 420.(0,1) 425.(0,5) 428.(0,19) *430.*(0,14) 432.(0,21) 434.(0,1) 452.(0,13) 465.(0,2) 469.(0,2) 521.(0,1). Összesen 130 (114 csak kéziratból).

3. Lovagregény (romance), novella 27.(0,3) 28.(0,1) 30.(0,4) 31.(0,3) 35.(0,2) 36.(0,4) 49.(0,10) 70.(3,7) 62.(0,6) 63.(0,1) 86.(0,15) 87.(0,14) 88.(0,3) 91.(0,1) 92.(0,1) 112.(0,8) 114.(0,4) 155.(0,8) 248.(0,5) 251.(0,1) 257.(0,1) 259.H.!(0,1 A–G-t lásd Hőséneknél) 290.(0,6) 467.(0,11) 468.(1,11) 470.(0,8) 471.(0,14) 472.(0,6) 474.(0,8) 475.(4,37) 476.(0,15) 477.(3,15) 479.(0,10) 480.(0,17) 485.(0,11) 519.(0,1). Összesen 36 (31 csak kéziratból vagy ponyváról).

4. Meseszerű 22.(0,2) 23.(0,12) 41.!(0,5) 43.(0,1) 44.(0,12) 46.(0,5) 57.(0,12) 59.(0,8) 60.(0,9) 61.(0,1) 64.(0,2) 65.(2,2) 66.(0,4) 68.(0,9) 285.(0,1). Összesen 15 (14 csak kéziratból vagy ponyváról).

5. Monda, legenda 50.(0,3) 51.(0,1) 96.(1,2) 97.(1,2) 98.(1,1) 99.(0,1) 100.(2,1) 101.(8,0) 102.(3,6) 103.(1,2) *104.*(8,2) 105,(0,1) 106.(0,1) 113.(0,1) 518.(0,1) 531.(0,1) 532.(1,1) *533.*(1,0) 534.(2,0) 536.(5,0) 537.(1,1) 538.(2,0). Összesen 22 (8 csak kéziratból, 5 csak hagyományból).

6. Egyéb nem balladai tartalom 286.(19,2) 385.(3,0) 403.(0,1) 440.(0,2) 451.(0,6) 454.(1,1) 456.(0,6) 460.(3,4) 461.(0,6) 462.(0,1) 482.(0,20) 484.(0,11) 488.(0,1) 489.(0,15) 491.(0,1) 492.(0,1) 493.(0,4) 494.(0,2) 495.(0,2) 497.(0,8) 498.(0,11) 499.(0,8) 500.(0,14) 501.(0,3) 502.(0,1) 503.(0,9) 504.(3,3) 505.(0,1) 506.(0,2) 507.(0,3) 508.(0,1) 509.(0,4) 510.(0,3) 512.(0,1) 513.(21,7) 514.(6,0) 515.(4,0) 516.(0,1) 517.(1,0) 520.(0,1) 527 Tillaeg II (1,0) 535.(5,0). Összesen 42 (31 csak kéziratból vagy ponyváról, 6 csak hagyományból).

7. Formailag balladás, tartalmilag nem 2.(2,4) 18.(0,6) 26.(1,6) 29.(4,7) 38.(18,2) 42.(0,2) 45.(0,1) 48.(3,1) *52.*(0,7) 79.(0,6) *84.*(3,10) 85.(0,12) *90.*(1,3) 152.(1,5) 162.(0,2) 175.(30,1) 184.(4,12 csak a népi tragikus), 185.(0,1) 186.(25,3) 187.(0,1) 189.(5,6) 192.(0,1) 223.(1,7) 230.(0,7) 244.(0,6) 245.(6,0) 264.(0,2) 300.(0,1) 319.(0,10) 324.(0,4) 329.(0,10) 330.(0,2) 336.(0,2) 352.(0,1) 373.(0,1) 386.(7,0) 429.(0,12). Összesen 37, ebből csak kéziratból vagy ponyváról 20.

8. Tartalmilag balladás, stílusban nem 4.(0,4) 19.(0,4) 39.(0,6) 40.(7,5) 67.(0,6) 73.(0,10) 74.(0,11) 75.(0,12) 76.(5 töred., 16) 126.(2,10) 160.(0,2) 180.(0,16) 182.(1,13) 197.(0,2) 202.(0,1) 203.(0,4) 204.(0,2) 212.(0,7) 219.(0,1) 269.(0,3) 322.(1,0) 363.(0,11) 364.(0,3) 365.(4 + 2f,0) 366.(0,8) 388.(0,2) 392.(1,8) 395.(0,5) 413.(0,9) 447.(0,7) 453.(0,10) 455.(4f,11) 457.(0,4) 463.(0,5) 464.(1f, 10.) 481.(2 + 4f, 32) 483.(0,13) 487.(0,6) 496.(3,17) 511.(2,6). Összesen 40, ebből 27 csak kéziratból, 2 csak hagyományból.

I. Összesen: 343, ebből 259 csak kéziratból, 84 hagyományból is.

1. Tündéres, mesés, legendás balladák 37.(6,6) 47.(6,2) 58.(1,0) 81.(2,0) 89.(23,8) 94.(1,1) 95.(10,0) 107.(3,3) 108.(0,14) 109.(4,0) 110.(1,0) 361.(1,0) 383.(0,7) 522.(1,0) *525.*(2,0) 526.(3,0) 527.(63,0) *528.*(2,0) *529.*(6,0) 530.(1,0). Összesen 20, ebből 2 csak kéziratból, 11 csak hagyományból.

2. Széphistóriai, főúri, harcos vonások, vagy részletezés 3.(1,4) 13.(11,1) *20.*(4f,13) 82.(16,11)? 111.(0,3) 117.(0,6) 121.(0,5) 124.(0,1) 129.(0,5) 130.(1,4) 140.(1,6) 143.(1,1) 144.(1,12) 146.(11,3)? 149.(0,7) 178.(0,11) 193.(3,2) 195.(1f,7) 196.(0,1) 197.(0,2) 198.(0,1) 200.(0,9) 201.(1,8) 209.(0,5) 210.(3,7) 211.(0,8) 212? 213.(0,5) 214.(1f,2) 217.(0,3) 219,(0,1) 224.(4,18) 226.(1 töred., 10) 234.(9,15) 237.(2: más, 4) 238.(23,13) 239.(15,9) 243.(6,0) *247.*(0,6) *252.*(9,23) 255.(0,7) 256.(0,6) *258.*(60,42) 260.(1,10) 296.(3,0) 301.(3,0) 303.(0,14) 308.(1,0) 310.(3.1) 312.(0,9) 313.(0,9) 320.(0,4) 321.(0,2) 323.(1,0) 333.(0,2) 334.(0,2) 335.(8,0) 337.(0,4) 339.(0,1) 343.(0,1) 346.(0,1) 348.(0,3) 354.(3 + 2f,17) 355.(4 + 2f,7) 356.(0,4) 359.(0,1) 367.(0,4) 387.(18,9) 388.(1,1) 389.(6,22) 390.(35,9) 402.(1,0) *408.*(1,16) 415.(6,1.) 418.(4,8) 421.(10,2) 422.(7,0) 426.(0,3) 433.(0,18) 459.(0,1) 466.(4,0) 473.(6,12). Összesen 81, ebből 27 csak kéziratból, 9 csak hagyományból.

3. Nincs drámai konfliktus, vagy főúri módon megkerülve 242.(0,8) 267.(65,19) *274.*(6,4) 275.(0,2) 276.(0,9) 278.(5,1) 279.(0,7) 280,(0,11) 281.(0,1) 282.(1,1) 292.(3,1) 328.(0,1) 404.(2,0) 405.(0,1) 448.(0,2) 450.(1,0) *490.*(2,2). Összesen 17, 9 csak kéziratból vagy ponyváról, 2 csak hagyományból.

4. Igazi balladák 83.(2,10) 123.(0,1) 125.(0,2) *183.*(21,11) 208.(4,2) 215.(0,1) 216.(0,1) 218.(11,12) 229.(16!5?) 231.(3,3) 232.(0,3) *241.*(15,0) *249.*(10,4) 250.(7,24) *253.*(10,0) *254.*(64,7) *263.*(9,0) 265.(2,1) 270.(0,1) *271.*!(150-nél több, 0) 272.(1,1) 273.(0,2) 277.(9,11) 283.(1,0) 284.(1,0) 294.(11,3) *304.*(9,12) *305.*!(55,1) *306.*!(66,8) *311.*!(84,5) *338.*(14,2) *340.*(6,0) *341.*(4,0) *342.*(3 + 5f, 10) 344.(3,4) *345.*(2,7) 347.(0,1) 349.(2f, 1) 357.(11,1) 358.(0,1) 365.(4 + 2f, 0) 368.(4,1) *369.*!(45,0) *370.*(5,0) 371.(0,3) 372.(4 + 1f, 2) 375.(4,6) 376.(85,5) *378.*(2,14) 379.(4,1) 380.(1,0) *381.*(9,2) *382.*(19,1) 384.(2,0) 391.(0,7) 397.(2,1) *409.*(8,19) 410.(4,0) 411.(0,1) 416.(65.3) 423.(2f, 0) 427.(6,0) 431.(6,18) *435.*(1,0) 436.(0,4) 437.(1,2) 438.(5,2) *439.*(1,0) 441,(5,0) 442.(5,0) 443.(0,5) 444.(0,2) *445.*(25,13) *446.*(16,0) 449.(0,1) *458.*(49,8) *486.*(11,2) 523.(1,0) 524.(7,0) 527. Tillaeg I.(11,2) 527. Tillaeg III.(0,1) 527. Tillaeg IV.(0,1) *539.*(10,0). Összesen 83, 15 csak kéziratból, 21 csak hagyományból.

II. Összesen 201, ebből 34 csak kéziratból, 147 hagyományból is, 24 csak hagyományból.

Hagyományos és kéziratos változatok hosszúsága egy típuson belül

A típusszám után előbb a kéziratos változatok versszak-számának határértékei, utána a szájhagyományból feljegyzetteké. Csak azok a DgF számok vannak felsorolva, ahol van olyan kéziratos változat, amelynél hosszabbat találunk a hagyományos változatok között.

184: 20—35, 30—33. 186: 21—22, 12—33. 239: 13—56, 22—33. 249: 14—30, 24—35. 252: 14—50, 14—17. 267: 9—38. 12—29. 278: 18, 12—22. 306: 9—21, 11—21. 355: 20—31. 22—26. 357: 28, 19—32. 362: 27—58, 30. 372: 15—17. 16—20. 379: 27, 14—28. 387: 33—43, 20—36. 390: 17—23, 17—25. 415: 21, 21—27. 421: 21, 10—33. 445. 21—45, 14—36. 458: 6—16, 7—19. 460: 20—28, 24—26. 481: 13—103, 16.

Jól tudom, hogy amikor ezt a címet leírom, szakember-olvasóim nagy részében már előre kihívtam az ellentmondást. Amióta a „communal authorship" — a közösségi alkotás századfordulón megfogalmazott elmélete hosszú viták után lomtárba került, általánossá vált az a vélemény, hogy egy balladát első alkalommal csak egy ember szerezhetett, s a közösségi ízlés csak csiszolhatta, bizonyos mértékben változtathatott rajta, de lényegében azt tartotta fenn, amit az első szerző megalkotott. A „dancing-singing throng" — a táncoló-daloló tömeg rögtönzéséből valóban nem fakadhatott ballada-költészet, s valóban minden újabbkori, egyéni paraszt-alkotás — ha ilyet sikerül tettenérni — inkább fűzfaköltészet — patchwork —, mint a népköltészet kiérlelt hangja, éppen a cselekményt mondó, felépítést kívánó elbeszélő költeményekben. Így hát kinek tulajdoníthatnánk másnak a ballada műfaját és minden egyes típusát, mint az egykori énekesrendnek, a hősköltészet ismert előadóinak, vagy azok késői utódainak? Legfeljebb annyiban finomították ezt az álláspontot, hogy nem az irodalom költőitől származtatták, hanem a nép körében élő, „kisebb" énekeseknek tulajdonították, akik a népköltészet nyelvén a „népnek" fogalmazták meg alkotásaikat, ennyiben lettek népiek, s ezért válhattak könnyen köztulajdonná, majd „hagyománnyá." Például JEANROY, XVII—XVIII.: „költőktől származó teljesítmény, akik elég bensőséges kapcsolatban maradtak a néppel hogy hűen tolmácsolják gondolatait és megdobogtassák szívét olyan darabokkal, amelyek, egyszerűen szólva, nem a nép *által* jöttek létre, hanem a nép *számára.*" („. . . production émanant, sans doute, de poètes . . . qui sont restés avec le peuple dans une union assez intime pour traduire fidèlement sa pensée et faire battre son coeur des pièces, composées en un mot, non *par* le peuple, mais *pour* le peuple. . . "

Ez ellen a nagyon tetszetős és természetesnek látszó elképzelés ellen azonban rögtön felmerülnek a súlyos aggályok, mihelyt a tényeket közelebbről vizsgáljuk. A balladát ma már egyértelműen későközépkori műfajnak tekintik, tehát a késő középkori énekesek jöhetnek egyedül számításba a ballada megteremtésében. Vagyis a sokat emlegetett Spielmannok, minstrelek vagy romance-szerzők, akikre a szakirodalom annyit hivatkozik. Meg kell tehát nézni, hogyan „alkottak", „mit alkottak" a Spielmannok, mi jellemzi az ő epikus stílusukat, s mennyiben egyezik ez a ballada stílus-sajátságaival.

Mindenek előtt azt a tényt kell leszögezni, hogy a 13. századi epikus énekesek — akár ismertek, akár ismeretlenek — hosszú eposzokat írtak, vagy helyesebben verses regényeket, s nem kell részletezni, hogy az ilyen verses elbeszélés milyen különbséget jelent a balladával szemben, mennyire más stílust kíván a hosszú, reális-részletező elbeszélés, ahol a költő szubjektivitása sőt személye is előtérbe lép. Viszont érdemes néhány jellemző stílus-fogást emlékezetünkbe idézni, amint azt a spielmann-költészet egy kutatója (CURSCHMANN, 142) a következő négy pontban foglalta össze: a) Anrede des Publikums (a közönség megszólítása), b) Fallenlassen bzw. Wiederaufnehmen eines Handlungsfadens (elejtése illetve újra-fölvétele az elbeszélés egy fona-

lának), c) epische Vorausdeutung (epikus előrejelzés) és d) Wahrheitsbeteuerung und Quellenberufung (a valódiság bizonygatása és forrásra való hivatkozás). Nem nehéz ezekben azonnal fölismerni mindazt az idegen vonást, amit eddig a balladából kirostáltunk, mint ami stílusától idegen, s klasszikus darabjaiból tökéletesen hiányzik. A közönséghez szóló figyelem-felkeltés szinte máig továbbél a vásári énekesek és ponyvahistóriák kezdősoraiban. Amikor a Három árva **(6.)** magyar kezdete helyén — Tova vagyon egy diófa, az alatt sír három árva — azt találjuk néhány horvát változatban, hogy „Poslušajte vi ljudi, kak žene tak i muži", azonnal megtaláljuk a „vak koldus", „vásári énekes" és hasonló megjelölést a gyűjtők megjegyzéseiben. Az elbeszélés fonalának elejtése és újrafölvétele is kialakította a maga nemzetközi „spielmanni" formuláját, amit mi magyarok egy 15. század végéről fennmaradt énekből ismerünk, a Szabács viadalából: „ezt mi hagywk mind vgyan azonba Mert semmit nem hoz nekwnk hazonba De yelenchwk Alybeg ywueseth" („ezt mi hagyjuk mind ugyan azonba, Mert semmit nem hoz nekünk haszonba, De jelentsük Ali bég jüvését...") Child legrészletezőbb és leghosszabb szövegeiben ezt is megtaláljuk — éppen azokban, amelyek a legkirívóbban elütnek a balladai stílustól. 48 33. vsz.: „But let vs leaue talking of this ladye, And talke some more of young Andrew" (de hadd hagyjuk abba a szót erről az úrhölgyről, és beszéljünk inkább az ifjú A-ról); 53N/20: „Now will we leave young Susan Py A while in her own country, And will return to Young Bichen..." (No most hagyjuk el egy időre a fiatal S.P-t saját hazájában, és térjünk vissza az ifjú B-hez); 109A/30: „Now lett us leaue talking of this ladye faire, In her prayer good where sehee can bee, and I'll tell you hou Thomas Pott..." (nos, hagyjuk el a szót erről a szép úrhölgyről, maradjon csak jó imái közt, és el fogom mondani, amint T.P...); 134/46: Now leave we Robin with his man... Now pass we to the bold beggar" (Hagyjuk R-t emberével,... Most térjünk vissza a derék koldushoz); 167 IV 504 Addition, 37. vsz.: „Now will we leave talking of Harry Hunt"; 211/24.: „Now we'll leave talking of Christy Grahame, And talk of him again belive; but we will talk of bonny Bewick" (No, hagyjuk a szót C.G-ről, hiszem, hogy fogunk még szólni róla, de most szóljuk a derék B-ről); uo. 52. vsz.: „Now we'll leave talking of these two brethren..." 271A/36: „Let vs leave talking of the Lord of Learne, And let all such talking gow; let vs talke more of the false steward, That caused the child all this woe." (Hagyjuk a szót Lord L-ről, és hagyjunk abba minden ilyen beszédet, szóljunk inkább az álnok inasról, aki annyi bajt okozott a gyermeknek.) Uo.25. vsz.: „Now let vs leave talk of the child... And we'll talk more of the false steward." Spanyol románcokban is felbukkan egy 800 soros elbeszélő költeményben. Geibel—Schack fordításában 30: „Lassen wir zur Zeit die Gräfin, Die in heissen Thränen klagt, Und berichten von Gayferos, Von dem Wege, den er wallt." (Hagyjuk egyelőre a grófnőt amint forró könnyeiben panaszkodik és tudósítsunk G-ről, amint útját járja.) S Parry—Lord I,76 = II,15 No. 1 szerb hősénekében is erre emlékeztet az a szólam, amivel az énekes áttér egy új szálra a többezer sornyi elbeszélésben: „E! No da jada pricam za Fatimu, Za Fatimu sa grada Budina" = Now let me tell you the strange tale of Fatima, of Fatima of the city of Buda (Hadd mondjam el nektek Fatima különös esetét, Buda városából való Fatimáét). Nem is kétséges, hogy a több szálból összefonódó, hosszú epika formulája, és nem az egy eseményre, sőt sokszor egy jelenetre sűrített balladáé — ahol valóban nem is találjuk.

Ugyanígy felismerhetjük az utoljára említett sajátságot, a megtörtént igaz történetre való hivatkozást is azokban a szövegekben, amelyeket a dánok nem igazi balladáinak csoportjába soroltunk. Curschmann idézi is (143. lap. 3. jegyz-ben) az erre való közép-felnémet spielmann-formulát „zeware sagen ich iu daz" (igazán mondom én nektek ezt), csak éppen nem teszi mellé a dán kéziratok számtalan darabjaiból „det vil jeg for sandigen sige" ugyanazt jelentő formuláját, valamint néhány Child-szövegből: „I tell you this tale for true". És az is a dánokat és angol—skót balladákat juttatja eszünkbe, amit a 149. lapon idéz a 13. század egyik szerzőjétől a Spielmannokra: „cantant gesta principum et vitam sanctorum et faciunt solatia hominibus" (éneklik a fejedelmek tetteit és a szentek életét és vigasztalást nyújtanak az embereknek).

Nem a Spielmannok, nem a későközépkori költők stílusát látjuk tehát a balladában, hanem éppen annak ellentétét, valami mást. Ámde az eddig mondottak a „nagy" költőkről szóltak, a fejedelmi udvarok szórakoztatóiról; nem lehetséges, hogy voltak mégis kis énekesek, a nép mulattatói, akik köztük élve mégis másként énekeltek?

Egyetlen olyan terület van, amelynek hagyományában ezt a kérdést adatokkal és nem feltevésekkel lehet eldönteni, s ez a balkáni, elsősorban a délszláv és albán; ahol még éltek énekesek a nép közt, amikor a néprajzi kutatás megindult, és szinte máig lehetett követni az énekmondók életét, szereplését és néphez, műfajhoz való kapcsolatát. Itt pedig egyértelműen elválik a hősének — a junačka pesma — és minden, ami hozzá hasonlít — az egyéb népköltészettől, aminek neve nőének — ženska pesma —, amit az énekesek magukhoz nem méltónak tartanak, nem is énekelnek, lenéznek, s amit az asszonyok tartanak fenn, vagy a nem „hivatásos" énekes férfiak. Úgyszólván kivétel nélkül minden ballada a nőénekek között szerepel, s csak annyi a kivétel, hogy egy-egy ballada — mint a Falbaépített asszony — *egyes variánsaival* keveredik a hősénekek közé, amikor szereplői Vukasin király és társai; amikor tehát a hősének szokott neveihez kapcsolódik. De maga az a kettősség, hogy egy-egy változat hősének, más változatai asszonyénekek, kizárja a lehetőségét, hogy igazi hőséneknek tartsuk, mert avval ilyen megkülönböztetés sosem eshetik meg. A görög eredetű Kegyetlen anyós albánoknál nőének! A délszláv—albán epikus gyakorlat tanúsága olyan kétségtelen és egyértelmű, hogy következményeit kénytelen lesz levonni a tudomány. A feltételezett, de sosem ismert és adatokkal sosem igazolt ballada-alkotó énekesrend, nép közt élő kis „spielmannok" íme itt vannak előttünk, és egyértelműen vallják, hogy semmi közük a balladához. Más adat pedig nincs.

Van ellenben egy sereg tapasztalat, ami a szerb énekesek tanúsága nélkül is bizonyítaná a paraszti közösség és a ballada kapcsolatát énekesrend közbejötte nélkül. Már szó volt róla, hogy mit tapasztalunk a balladák terjedésében. Amikor egy ballada rokon nyelv határát lépi át: franciáktól olaszokhoz, csehek—morváktól lengyelekhez kerül, szinte szószerinti átvételeket találunk, alig változik annyit, amennyit egy nyelven belül változtatnak rajta egyik vidéktől a másikig. Ám amint idegen nyelvek határán kell áthaladnia, azonnal nagyot változik. Tegyük fel, hogy költő-énekesek veszik át egymástól, és fogalmazzák meg a különböző nemzetek változatait: miért csak akkor változtatnak rajta, amikor fordítaniok kell? Olyankor többnyire át is költik az egész cselekményt — pedig akkor is értik az eredetit! De ha rokon nyelvből „értik meg", akkor szőröstül-bőröstül átveszik, akkor már nem nyúlnak hozzá a más alkotásához? Csak a németeknél veszik át költők a francia témákat, olaszoknál nem?

Milyen egyszerű ez a kérdés, ha néptől—népig való terjedéssel magyarázzuk:

akkor ugyanis valóban átveszik a rokon nyelvű falvak, ahol szinte alig van nyelvi különbség, fokozatos átmenetekkel megy át egyik nyelv a másikba, a balladákban megmarad minden név, fogalmazási részlet, csak „variálják"; a fordítás viszont már kényszerít újrafogalmazásra, nem lehet egyszerűen „variálva" átvenni, s akkor természetesen belekerülnek a nagy újítások vagy félreértések. Akármelyik oldalról nézzük tehát a kérdést, akár az egyedül létező és tanulmányozható énekesrend felől — ahol már ballada is él a hősének mellett —, akár az elterjedés körülményeiből, akár az egykori Spielmannok stílusa felől, mindenütt azt az egyértelmű feleletet kapjuk, hogy a ballada nem a költő-énekesek alkotása.

Ha viszont más népköltészeti alkotásokkal hasonlítjuk össze a balladát, akár a lírai dalokkal is, nemcsak a hangvétel emelkedettségének azt a stílusbeli rokonságát találjuk, amire már az első fejezetben felhívtuk a figyelmet, hanem az alakulásnak, új változat képződésének azt a folyamatát is, ami a balladára is jellemző. A lírai népdalban is motívumok mozaikszerű cserélgetését, új meg új összefüggésbe való illesztését tapasztaljuk, amiből mindig új népdal, mindig új szépség születik. S még világosabban látszik ez a népzenében, ahol szinte nincs is más, mint alapelemek új összefűzése, s mégis mennyi tökéletes szépségű dallam terem ebből a „variálásból"! Pedig ott igazán nem lehet föltenni az első zeneszerzőt, aki az „első dalt" megkomponálta. Mert mi az első — és ha volt, mennyi új meg új szépség született azóta — bár az „első" bizonyosan nem valami „első dal", hanem régebbi, egyszerűbb népi stílus, ami ismét valami még régebbire vezethető vissza. Szépség teremhet „szerző" nélkül a zenében, dalban, sőt díszítőművészetben is — ahol még napjainkban is látjuk az alkotót — pásztorokat, parasztokat, s az alkotást is, ami éppenúgy variáns, mint a többi művészeti ágban, s éppen úgy *stílus által megkötött* variáns, s mégis művészi alkotásnak nevezhetjük. Ha ennyi más művészetben lehet a népnek együttesen szépséget létrehoznia, ha teremhet „variálásból" művészi alkotás, miért ne lehetne ugyanez a balladában is? Nem alkothatja azt is a parasztság mint közösség, a variáló egyéneken keresztül?

Itt csak az a neheze a kérdésnek, hogy variálásból összeállhat-e ballada, s nem kell-e egy elbeszélő tartalmú éneket mégis egy embernek tulajdonítani, hiszen csak úgy tudjuk elképzelni az alkotást, hogy valakinek előre kell tudnia a cselekmény egészét, hogy az eredmény létrejöhessen! Márpedig egy-egy ember — ha nem gyakorlott költő — nem alkothat egy olyan felépítésű és olyan fogalmazású balladát, mint mondjuk az Elégetett házasságtörő!

Véleményem szerint ballada is alakulhat a népköltés módján, a változtatás, újra meg újraalkotás és fokozatos tökéletesedés folyamatában. Csak nem kell mindig „egész cselekmény"-ben gondolkoznunk. Ha figyelmünket a ballada „*részeire*" fordítjuk, azonnal fölfedezzük azt, amit korszerű kifejezéssel „előregyártott elemeknek" nevezhetünk. Eddig is ismerték a ballada szakértői azt a sajátságát minden nemzet balladaanyagának, hogy különböző balladáiban azonos elemeket — építőköveket — alkalmaz. „Vándormotívumok", „kontamináció" (összeolvasztás) „balladai közhelyek" és hasonló szakkifejezésekkel nyugtázták ezt a tényt, bizonyos eseteit ORTUTAY (1959) az „affinitás" elméleti fogalmába sorolta — „rokonság", „vonzás" értelmében; hogy rokon jellegű témák vonzzák egymást és átvesznek, magukba olvasztanak részleteket a másik balladából. Kérdés, azonban, hogy csak a „kész" balladák esetében működik-e ez az affinitás? Úgy értsük-e, hogy megszülettek önálló, kész balladák, amelyek

azután bizonyos rokonság esetén egymásból magukhoz vonzanak odaillő vagy oda nem illő részeket, s így „összeolvadás", „kontamináció" keletkezik. Kétségtelen, hogy ilyen eseteket is látunk szinte a szemünk előtt születni. Csak nem lehet-e föltenni, hogy régen is volt ilyen jelenség, amikor azok a „kész" balladák megszülettek? Tudniillik meglepő még az anyagban járatos ballada-ismerő számára is, mikor feltérképezi a balladák egymásközti összefüggéseit, csak egy nyelven belül is milyen bonyolult és sűrű hálózat ez az „affinitás"! Alig van ballada, amit ne kapcsolna valami szál a másikhoz, s egyes balladákat szálak sűrű hálózata köt nyolc—tíz más típushoz. S biztos, hogy a legtöbb ilyen szál nem újkeletű: ahol különálló, önmagukban is zárt, jól körülhatárolható balladáknak csak egyes változataiban találjuk a másik ballada részeit — esetleg nem is odaillően —, akkor valóban újkeletű „kontaminációról" beszélhetünk. De amikor egy-egy balladának minden (vagy sok) változatában, a cselekményhez lényegesen hozzátartozóan találjuk meg a másik balladának ugyancsak lényeges és hozzátartozó elemét, — akkor azt kell mondanunk, hogy ez már a születéskor fennálló rokonság: valamelyiknél vagy mindkettőnél már a születéskor felhasznált „építőkövek"-ről van szó. Különösen tanulságos a szövegegyezés, amikor olyan balladák közt találjuk, amelyek egymástól távoli vidékekre visszahúzódva élnek majdnem teljesen kihalt állapotban, néha már csak egy-egy ritka változatban; ezek tehát biztosan nem hathattak egymásra az utolsó 150—200 év folyamán. Ilyen a szeged-vidéki Törökrabolta lány egyetlen szövegben fennmaradt balladája és a Kegyetlen anyós egyetlen, prózává oldott dunántúli változata közt levő egyezés a halászokhoz intézett szózatban. Az egyetlen változatban a Dunántúlon megtalált Gazdag vénember-férj **(46.)** vagyonára hivatkozó szavait halljuk vissza messze keleten, a székelyeknél 2 változatban fennmaradt Visszavitt menyasszony **(83.)** egyik szövegéből. De több variánsban ismert balladák közt is feltűnő, amikor éles területi elkülönülésben maradtak fenn; ilyen a Szégyenbeesett lány teljes, magyarországi változataiban néha felbukkanó motívum a Falbaépített feleségből — A ló az ebeké, a hintó a tűzé..., vagy ugyanezen a helyen a Szégyenbeesett lánynak ismét magyarországi változataiban az erdélyi Két kápolnavirág jelenete: a találkozás és kérdezősködés az öreg embertől vagy pásztortól. Emellett több ballada egész menetében vagy témájában rokona egymásnak, s legalább az egyiknek keletkezését a másik ötletéből vezethetjük le a variáló-változtató hajlam ösztönösen munkáló hatására. A balladák egymáshoz fűződő kapcsolatait a következő fokozatokban állíthatjuk össze: 1. témarokonság, 2. bizonyos alapötletek felhasználása jelenetek, elbeszélés-részletek kialakítására, 3. azonos szövegtömbök, 4. közhelyek, formulák és más kisebb fogalmazási részletek egyezése.

Az 1-re jó példa a Nászmenetben haldokló menyasszony **(13.)** és a Halva talált menyasszony **(12.)** egyfelől, az Anyai átok másfelől **(16.)** A **12—13**-ban az alapötlet azonos, csak másfelé kanyarodik a cselekmény azzal, hogy vagy menetközben hal meg a lány, vagy már otthonában halva találja vőlegénye; a **16**-ban viszont egyszerűen megfordították az alapötletet: nem az anya vagy más családfő adja férjhez a lányt, s az nem akarja, hanem a lány akarja, s anyja ellenzi. Mi ez, ha nem variálás?

S nem variálás-e, amikor a Katonalány témája — „lány felismeretlenül katonaruhában" — új és új mesevázban jelentkezik a franciáknál? Fr.52. lényege a leleplezésre szánt próbák, 43.: elkíséri kedvesét a háborúba, s csak sebesülésekor ismerik fel lány-voltát, 47: vitéznek öltözve követi hűtlen szeretőjét a hadba, s párbajban

megöli, 34.: katonaruhában követi szeretőjét a hadseregbe, de az durván elutasítja, 110.: hét évig odavan a seregben, s hazatér gyermekekkel a karján. A variálók itt is a *részből* alkottak új *egészet:* a katonának öltözött nő alaphelyzetét képzelik el mindig új történetben. A dán balladák rengeteg hasonló összefüggéseiből csak egyet említsünk: a teherbe ejtett lány motívumát, akinek szavaiból megtudja vőlegénye, hogy ő volt a tettes (néha más a továbbfejlesztés): DgF 276, 278, 279, 280.

A 2-be olyan ötletek tartoznak, mint próba, fel-nem-ismerés, az átlátszó-kibúvó feleletek, a baljós jelek kérdezgetése és kimagyarázása, a halogatás a kérdezősködő elküldözgetésével és hasonlók. Ezeknél azonban mindig új fogalmazást kell adni az eredeti gondolatnak az új helyzetnek megfelelően.

A 3-ra számtalan példát idézhetünk: a Három árva, Szolgával szerelmeskedő lány, Zsivány felesége, és Katonák által elrabolt lány panaszát: vegyétek ki a szívemet stb., vagy a Törökrabolta lány, Halva talált menyasszony, Nászmenetben haldokló menyasszony — és még több más ballada alkalmi változataiban — szereplő szózatot: „Virágim, virágim földre boruljatok" stb.; a Zsivány felesége és a Halálra hurcolt menyasszony közös panaszát: „Mért adtál gyilkosnak." a Zsivány felesége, Szaván kapott feleség és több más ballada jelenetét az ajtón kihallgatott, elismételtetett de megtagadott panasszal, és így tovább.

A 4-et formulák tömege mutatja: „Ablakban varr vala...", „Vannak meleg esők...", „A ló az ebeké, a kocsi Istené..." és sok hasonló.

Összeállítottam táblázatban balladáink kapcsolatait egymáshoz az előbbi négy fokozat szerint. (A fejezet végén látható.) Az összeállításból kiderül, hogy alig van ballada, amely csak olyan anyagból van alkotva, ami egyedül benne található.

De nemcsak az elemek közösek, a felépítés, a cselekmény részeinek egymásutánja is bizonyos mértékig kötött. Balladáink cselekmény-sorát figyelmesen megvizsgálva kiderül az is, milyen meglepően egyező alapszerkezet szerint épül fel szinte valamennyi. A kiindulás egy párbeszéd vagy monológ, amely előre jelzi az összeütközést. (A.) Ezután mindig valami színváltozás következik: valaki elmegy messzire, vagy valaki érkezik messziről, esetleg mind a kettő megtörténik, vagy egyszerre más színhelyre kerül át a cselekmény; mindenképpen valami olyan eseményt jelez a szöveg, ami látszólag ellentmond a ballada sokat hangoztatott sűrítettségének, egyetlen jelenetre fölépített cselekményének. De csak látszólag, mert ez a „mozgás" többnyire csak vázlatosan van jelezve, néhány szóval adják tudtunkra, néha pedig csak a szereplők elhangzó szavai érzékeltetik az indulás és az érkezés pontján. Csak egy-két balladában van valóban meg is jelenítve. Emlékezzünk a Két kápolnavirág **(9.)** kezdőjelenetére anya és fia vitájával, ami után a fiú elbújdosik, majd visszatér a kendő színeváltozására; vagy az Elégetett házasságtörő **(1.)** kezdetére, apa, anya és kisgyermek szavaira, majd a férj elmegy hazulról, hogy feleútról visszatérjen; a kőművesek megállapodására **(2.),** ami után rögtön Kőműves Kelemen udvarából indul az asszony hintóval ura meglátogatására; a Gazdag asszony anyja **(22.)** is már előre jelzi az elkövetkező bonyodalmakat, amint férjétől elkéredzkedik lánya látogatására, s el is indul hintón Törökországba. A kényszerített menyasszony témakörében **(11—15.)** pedig a vőlegény érkezik a nagy nászmenettel, miután megtudtuk, hogy a lány ellenszegül a ráerőszakolt házasságnak. A Szégyenbe esett lány **(10.)** anyjával folytatott, leleplező párbeszéde után madárral küld üzenetet kedvesének, s egyszerre annak házában folytatódik a cselekmény: nyergeltet — és megérkezik anyósához, de ezt már

csak a hozzáintézett szavaiból tudjuk meg. Csak négy magyar ballada részletezi ezt az utazást: a Zsivány felesége **(20.)** dunántúli változata, amelyben a kitérő válaszok motívuma kapcsolódik az utazáshoz, s ezzel érzékeltetik a fokozatos közeledést az atyai házhoz. (Jellemző, hogy az erdélyi változatokban, ahol valóban egyetlen színhelyen zajlik le az egész tragédia, a végén adják hozzá pótlólag ezt az „utazást", amikor az asszonyt hintón küldik ki a kivégzés helyére.) A másik három pedig, a Nászmenetben haldokló menyasszony **(13.),** Anyai átok **(16.)** és Visszavitt menyasszony **(83.)** a tulajdonképpeni katasztrófát ez alatt az utazás alatt fejleszti ki. Egyébként általában ez után a „mozgás" után következik a balladai összeütközés drámai kifejlesztése, ami a cselekmény lényege. (C.) Befejezésül következik valami tanulságszerű összefoglalás (D.), csak nem a ponyva-történetek erkölcsi prédikációja, hanem valami párbeszéd, átok, kijelentés, valami stilizált összefoglalása a példázat jelentésének. Ezenkívül gyakori eleme a balladai cselekménynek a kitérő válaszokkal való halogatása és előkészítése a végül kiderülő katasztrófának (E.), ez azonban kapcsolódhat az A-hoz is, a C-hez is, sőt a négy „útközben lezajló" balladában a B-hez is.

Egy-két kivétellel valamennyi klasszikus balladánk ezt a felépítést alkalmazza (a strófaismétlőket nem számítva). Legtisztább formában az **1—3., 9—14., 16., 19—20., 26., 28., 37., 47., 83.,** de még a következőkben is felismerhető: **4—7., 15., 18., 21., 23—25., 27., 31—34., 39—42., 80—81., 84—86., 93., 97., 121.** (A fejezet végén levő táblázatba ennek a felépítésnek betű-képletét is beírtam.)

Azok a balladák, amelyekben a legsűrítettebb balladai tulajdonságokat látjuk, túlnyomó többségben ezt a felépítést követik, de a nem tipikus balladákban is megvan a színhely-változás vagy érkezés, legfeljebb az előrejelzés hiányzik a bevezetésben. Mintha a nép valami drámai felépítést akart volna megvalósítani a balladában — vagy utánozni? —, mintha a bábosok vagy vásári alakoskodók valami fogását akarta volna áttenni az énekköltészetbe; vagy mintha az egyetlen fő jelenetre sűrített cselekmény túlságos zártságát kívánta volna kitágítani ennek a változásnak, ezeknek a távolságoknak legalább az éreztetésével!

Kétségtelen annyi, hogy a magyar balladában túlnyomó, s a többi nemzetnél is megtalálható ez a szerkezet, s ez megint valami olyan közös eleme az „alkotásnak", amit, bizonyára önkéntelenül, egyik ballada a másik nyomán valósított meg, tehát tulajdonképpen egy jól bevált sémát variált. Ezen kívül csak még egy „felépítést" ismer a magyar és európai ballada: a strófaismétlő szerkezetet. Ennek különféle egyszerű és két-három strófát ismétlő megoldása mind csak egyetlen szerkezeti ötletet valósít meg. A népköltészet klisékkel dolgozik.

Ha a kevés cselekményű és töredékes típusokat leszámítjuk, mindössze kilenc balladánknak van más felépítése **(8., 17., 29—30., 38., 44—45., 78—79.),** bár ezekben is feltűnik itt-ott a helyszín-változás. A betyárballadáknak is egyetlen alapszerkezetük van: a betyárélet jellegzetes helyzeteinek vagy dicsőségének felvillantása, utána a veszéllyel dacoló hősiesség, végül a bukás. Ezek szerint a népi elbeszélő költészet a ballada kora óta mindössze két alapvázat alkotott, emellett nálunk, újkorban egy harmadikat. (Tudjuk, hogy a régi hősi epika is egynéhány pontosan körülhatárolható esemény-sort variált.)

Bármennyire váratlan is ez az eredmény, amikor a balladák változatos szépségeire gondolunk, mégis ez a mélyben meghúzódó, rejtett, közös fonál elárulja, hogy ezek a nagyszerű szépségek is a népi variálás folyamatában jöttek létre.

S ha most hozzávesszük a más népektől átvett elemeket is, még jobban eltűnik az „egyedi" lelemény. Persze, ezt az utóbbit nem alkalmazhatjuk arra a népre, amelyik elsőnek alkotott balladát, de ott meg hozzávehetjük a korábbi epikából örökölt témákat és az irodalomból eltanult téma-ötleteket; ezeket már az első — francia — paraszti alkotásban is felismerjük. S akkor kiderül, hogy valóban alig kell sok és teljesen új téma kitalálásával számolnunk. S még nem is említettük a kétfelé ágazó történeteket, — olyanokat, mint Szaván kapott feleség, Gyilkos feladja magát —, ezek már megtették az első lépést az új ballada alakulása felé. A témák folytonosan egymásba folynak, egymásból egymásba alakulnak. Ami pedig ma látszólag magában áll, arról sem tudhatjuk, nem volt-e mellette régebben több összekötő láncszem más balladákhoz. Bizonyos, hogy valaha több ballada volt, mint ami megmaradt; a dán kéziratos anyag ezt kétségtelenül bizonyítja is. Az is nyilvánvaló, hogy „átmeneti" forma is több lehetett tehát, mint amennyit ma ismerünk. Ma már csak a régóta folyó és már kezdetben is érvényesülő kiválasztás eredményét látjuk: a kimagasló csúcsokat. De az egyre mélyebbre ásó gyűjtőmunka még legújabb időben is új és új típusokat, meglepő változatokat hoz felszínre, s ezek közt mind több az ismert balladatémához kapcsolódó áthidaló megoldás: félig új, vagy félig sikerült ballada. A csúcsok mellé a hágók, hajlatok és a lapos fennsíkok is egyre jobban kirajzolódnak. Ebből a képből pedig már biztosan kivehető, hogy bármelyik „első" ballada már születésekor is mindig egy sor már előbb meglevőt használt fel, mindegyikben benne volt már egy sor „plágium". Nyugodtan beszélhetünk plágiumról, mivel az irodalomban — még a középkoriban is — ilyen szövegrészek átvétele, akárcsak variálva is, nyilvánvaló költői lopásnak minősült volna, jóllehet az irodalom is számos példát nyújt az átdolgozásra. Olyankor azonban új a fogalmazás. A 3—4. alatti esetekben a fogalmazás sem új, sőt a 2-ben is olyan közeli a másik alkalmazás, hogy új szövegezésben is plágiumnak számítana.

De nemcsak a késői feledés rostálta ki a gyengébb megoldásokat. Amint egy egészséges megoldás megszületett, jól összeállt valami a variálgatás próbálgatásaiból — és főleg, ha jó dallammal párosult —, akkor az új, egészséges forma végigszáguldott a nyelvterületen, s ugyanannak a darabnak korábbi fogalmazási kísérleteit is azonnal kiszorította a használatból. Egy-egy ilyen telibe talált új forma sikerének még szem- és fültanúi lehettünk; ilyen volt a húszas években keletkezett „Alma a fa alatt" szép, ötfokú új stílusú dallama jó szövegével, amit már a harmincas évek közepén a pesti utcán biciklizö munkásfiatalok is fütyültek; vagy a „Látod édes anyám, mért szültél a világra", a televízió által újabban felkapott dallam és szöveg, amit még a harmincas években nem is hallottunk. Balladában és régi időkben ilyen lehetett a német Hűségpróba új fogalmazása. Ez az igen elterjedt ének ma szinte minden változatban azzal a formulával kezdődik: „Es stund eine Lind im tiefen Thal, War oben breit und unten schmal" (Állt egy hársfa a mély völgyben, Felül széles, alul keskeny). S alatta *búcsúznak* a szerelmesek. Ezt a kezdetet már 16. századi és későbbi ponyvanyomtatványok is fenntartották. Ámde más 16. századi nyomtatványokban enélkül a kezdet nélkül indítják a történetet: „Es hett ein Junckfraw einen Reutther lieb, Sie hett jn lieber dann jhr eigenn leib, Sie beschedden vff einer heyden wol, Vnder einer großer Lynden." (Egy hajadon szeretett egy lovagot, Jobban szerette, mint saját testét, és egy hársfa alatt vár rá, amikor is visszaérkezik a lovag.) Ez a forma van meg a hollandoknál is, ami jobban meg is felel a többi európai változatnak,

ahol csak a *visszatéréssel* indul az ének. Tehát ez volt a *régebbi megoldás*. Mégis teljesen kiszorította az új, ami talán a kép szuggesztív erejének és a jó rímnek köszönhető — s esetleg az új formával jól összevágó hatásos dallammal együtt kitörölte az emlékezetből a régebbi megoldást. Hány ilyen eset lehetett, aminek nem maradt fönn semmi nyoma. Hiszen ezt az egyet is csak azért ismerhetjük, mert aránylag későn történt a változás — már az első forma is ép, életre való volt —, ezért még följegyzésre is került a 16. században. De a legtöbb kezdő fogalmazás, a variálás első próbálgatásaival együtt, azonnal eltűnhetett a hagyományból, amint sikeres változat alakult ki belőle.

A fokozatos alakulásnak ilyen módját alkalmunk van nyomon követni néhány új magyar ballada változataiban. Ismerjük például a Meggyilkolt fonólány **(123.)** „eredetijét" VIKÁR Béla (1905) jóvoltából. Az esemény Mezőcsáton történt 1825-ben. Még akkor mindenki tudott róla, ismerték a szereplőket, a gyilkosság körülményeit, amit néhány adat igazol is. A halotti anyakönyvben a következő bejegyzés van: 1825. 134. novemb. 15. Néh. Szűcs András leánya, Mária, 24 éves, agyonverték. Borsod megye levéltárában pedig találtak egy iratot, amely szerint Tóth István csáti lakos ellen az ügyészség által intézett perben tanúkat hallgattak ki. Ez a Szarvasi Tóth István volt a gyilkos a falubeliek általános véleménye szerint. Ennek jó barátja, bizonyos Uj Péter szerezte az első verset az eseményről. Írástudó, vőfélykedő ember volt, ez a verse sok más vőfély-verssel és névnapi köszöntőjével együtt fennmaradt egy füzetben, amit Vikár még saját szemével látott. A faluban mindenki ismerte azt a bizonyos verset, amely a következőképpen hangzott:

1. Mező Csáth városa egyebet nem terem:
Minden fa tetején virít a szerelem,
Virít a szerelem, de senkisem szedi —
Ezt minden értheti, ki szivére veszi.

2. Este van már, estve, hatot vert az óra,
Minden eladó lány készül a fonóba,
Készül a fonóba, utána a legény,
Egypár csókot ha kap, avval elmegy szegény.

3. Hej, szegény Szűcs Maris, ő is oda indult,
De felette az ég homályba beborult,
Beborult homályba, be is sötétedett,
Hol szegény Szűcs Maris el is tévelyedett.

4. Gyászt visel a holló, fekete tollával,
Maga természete hozza ezt magával,
Gyászt visel: gyászt illet az a fekete toll —
Keresik Szűcs Marist, nem találják sehol.

5. Megtalálták Marist keddre virradóra;
De szomorun jött fel sok szép leányzóra,
Az a nap, a melyen megtalálták amott
Azon kutba, melyből szomjas gulya ivott.

6. Felvették Szűcs Marist, viszik sírja felé,
Jertek elő, lányok, teszik is már belé,
Lássátok,.hogy mit szül a buja szeretet!
Nem írok több verset, írtam már eleget.

7. Felvette az árviz a tarjányi Tölgyet,
Meghalt már Szűcs Maris, ráhúzták a földet,
Ráhúzták a földet, írták fejfájára,
Hogy minden eladó vigyázzon magára.

8. Gyertek elő lányok, pennámmal mit írtam,
Minden vers közepén hármas jajjal sírtam.
Nem sírok, nem sírok, sírtam már eleget,
Ugyis tudom, rózsám, nem leszek a tied.

A szerző barátja nevét elhallgatta, sőt a gyilkosság módját is. Ezeknek különböző vélt vagy másként elképzelt módozatai felbukkannak a korai változatokban, ahol az alapszöveg egyes részletei és helynevének elrontott formái is felbukkannak — pl. a tarjáni Tölgy, valóban létező erdőrész neve.

1. Egy szép barna legény nálunk kezde járni,
Egy veres kendőért velem akar hálni,
Se ne járj, se ne várj, mert én velem nem hálsz,
Mig a templom földjén velem együtt nem álsz.

2. Este van már, rózsám, hatot üt az óra,
Minden szép eladó készül a fonóba;
Szegény Szűcs Maris is elindult magába,
De az ég felette homályba borula.

3. Zilasi Pistának van szép bokrétája,
Peng a sarkantyuja s csókra áll a szája,
Szóba áll Szűcs Maris e nyalka legénnyel,
S mulatoznak soká enyelgő beszéddel.

4. Kérlek, rózsám! kérlek, kérlek az egekre,
Csak két szavaimat vegyed a füledbe;
A leány fogadja kérését Pistának,
S már most nincs szünete könyének, bujának.

5. Leányok, leányok rólam tanuljatok,
Ha fonóba mentek, guzsalyt ne hordjatok,
Mert ha guzsalyt hordtok, igy lészen dolgotok,
Mint a féregette virág elhervadtok.

6. Eleget már sirtam, nem is sirok többet
Mert tudom megcsaltál, s nem is leszek tied.
Háborog az elmém a szerelem miatt,
Mint kis fecskemadár kereng az ég alatt.

7. Zilasi Pista azt maga kivallotta,
Szegény Szűcs Marisnak ő volt a gyilkosa,
Vérem a vérével egy patakot mosson,
Testem a testével egy sirban rothadjon!

8. Este van már este, be is sötétedett
Szegény Szűcs Marisnak szive kiszenvedett,
Rá hucták a földet, irják főfájára
Hogy melly gyászos eset vitte őt halálra.

Mindszenty 88. sz. 1832.

1. Este van, este van, hétre jár az óra,
Minden eladólány készül a fonóba.
Szegény Szűcs Maris is oda indult volna,
Ha az ég felette bé nem borult volna.

2. Béborult, béborult, bé is setétedett.
Szegény Szűcs Marisnak homályos este lett.
Elment a fonóba, leült a lócára,
Kihivja egy legény csak egy minutára.

3. Jertek lyányok, jertek, rajtam segitsetek!
Jaj soha nem jövök fonóba veletek.
Elmentek, felfogák, letették a földre.
Pirosra festette a földet is vére.

4. Kérdi a gazdasszony, vajon ki lyánya ez?
Beugrik egy legény: biz az én rúzsám ez!
Lyányok, lyányok, lányok, rólam tanuljatok,
Hogy irígy legénnyel ne barátkozzatok!

5. Lyányok, lyányok, lyányok rólam tanuljatok,
Ha fonóba mentek, guzsalyt ne hordjatok!
Mert ha guzsalyt hordtok, igy lészen sorsotok:
Hétfőn virradóra eláll a szavatok.

Felsőtisza-Bodrog vidék = SZINI *II, 74. 1864—1865.*

1. Vásárhelyi templom
Körül van gátolva,
Három szál rozmaring
Oda van plántálva.
5. Locsojátok lányok,
Hogy el ne hervadjon,
Szeretőtök szíve
El ne szomorodjon.
Este, este, este
10. Hatot üt az óra,
Minden szép hajadon
Készül a fonóba.
Szegény Szűcs Mariska
Maga elindulna,
15. De az ég felette
Homályba borúla.
Lányok, lányok, lányok,
Rollam tanuljatok
Duhaj legényekkel
20. Ne barátkozzatok.
Mert ha barátkoztok,
Igy lészen sorsotok,
A Tarjáni-völgyön
Lészen kimulástok.
25. Mikor egyet ütött,
Fénylett a fokosa,
Mikor kettőt ütött,
Elállott a szava,
Hármat ahogy ütött,
30. A vér elboritja.
Elunta két lábom
Bilincsem rengetni,
És gyenge két karom
Hirharangot húzni.
35. Márványkoporsómat
Lányok szegezzétek,
Főtől való fámra
Pántlikát kössetek.

Szentes (Csongrád) Farkas Sándor = Ethn. 1891, 226.

1. Este van, este van nyócra jár az óra,
Mindön hajadon lány készül a fonóba.
Szögény Szűcs Máris is odaindult vóna,
Ha az ég fölötte be nem borult vóna.

2. Beborút, beborút, be jis sütétödött,
A szögény Szűcs Kláris gyászba öltöszködött,
Szögény Szűcs Máris is odaindult vóna,
Kihítta ël legén csak ëgy minutára.

3. Kérdi a gazdasszon: Ugyan ki löhet ez?
Kihítta a kerbe, Talijányi völgybe.
Talijányi völgybe lészön mëghálása.
Mikor ëggyet ütött, féllött a fokossa,
Mikor kettőt ütött, vérbe borította.

4. Gyertök lányok, gyertök, rajtam segíccsetök,
Jaj, soha nem gyüvök, fonóba veletök!
Elmöntek, fölfokták, letötték a fődre,
Pirosra festötte a fődet is vére.

5. Lányok, lányok, lányok, rulam tanuljatok,
Hogy irígy leginyel në barátkozzatok!
Ha fonóba möntök, guzsajt në horgyatok,
Mert ha guzsajt hortok, igy lészön sorsotok.

6. Hétfőn virradóra elál a szavatok.
Talijáni völgye lészön mëg halástok.
Irjátok fejfámra, gyászos körösztfámra:
Minden hajadon lán vigyázzon magára.

Lőrincfalva (Torontál) = KÁLMÁNY *1891. 216.*

Ha összehasonlítjuk a közölt szöveggel, amely a legelterjedtebb mai formáját képviseli, azonnal megállapíthatjuk a különbségeket és az egyezéseket. Valamit eltalált a szerző, de nem tökéletesen: megadta az indulás lehetőségét, amit egy fölösleges képpel előz meg. Itt a népdalok olyan képére gondolt, mint „Szerelem, szerelem, Átkozott gyötrelem, Mért nem virágoztál Minden fa tetejen. Minden fa tetején, Cédrusfa levelén, Hadd leszakaszthatná Minden szegény legyény. Lám én szakasztottam, De elszalasztottam..." Ezt a versszakot a többi énekes azonnal elhagyta, s megkapta a történet a legjobb hangmegütést: „Este van, este van, hatot üt az óra..." stb. A 2. és 3. strófa alkalmas volt a ballada hangulati előkészítéséhez, csak kisebb módosítást kellett rajta tenni, mindkettő 4. sorában. Egyébként látnivaló, hogy az igazi cselekményt sem mondja el — alig tudjuk belőle, mi történt —, és nem csupán lírai hatású szövegeket ad, hiszen olyan részleteket is belevesz az énekbe, amit később könyörtelenül kihagytak belőle, mint pl., hogy a gulyakútban találták meg. Egyébként már erősen „irodalmias" a „mű", tehát nemcsak hagyományos költészetben gondolkodó volt a vőfély, amint ez újabb időben gyakori jelenség. Annál világosabb a példa, mert félig-meddig az „énekesek" szerzői gyakorlatát és a népi stílusváltoztatást figyelhetjük meg benne. Minden nyom nélkül eltűnt a következőkben az 1., 4., 5., 6., 8. versszak, s mások kerültek helyébe, részint, amelyek a tudott vagy nem tudott eseményt költötték valamelyest bele, másrészt világosan látszik, mint próbáltak értelmet adni a tettnek, összeütközést, tragédiát csiholni ki belőle. Ilyen pl., hogy a fiú el akart hálni a lánnyal, de az csak az esküvő után volt hajlandó — a formula különben lírai népdalból van átvéve — vagy hogy más legénynek volt szeretője, és féltékenységi bosszúból követte el, sőt azt is megpróbálták a „variálók", hogy állapotosnak tüntették fel a lányt — ezek szerint öngyilkosságból lett volna halála —, s ebben a korai szövegben még a kihagyott 8. versszak sorait is felhasználták egészen más jelentéssel a lány szájára adva: „Nem sírok, nem sírok" stb. (3. 6. vsz.) A sokféle kísérletből nem vált ugyan végül is ballada — egyiket sem érezték meggyőzőnek, s a történet maradt egyszerű szerető-gyilkosság; de az eljárás világosan kivehető: egy népi elemeket is tartalmazó kiindulás, amiben itt-ott felhasználható részletek vannak, s ezekből és ezekhez hozzátett elemekkel utólag alakítgatják *az éneket a konfliktus felé.*

Másik példánk, a Kiirtott kocsmáros-család **(96.)** Ennek nem maradt fenn „első" megfogalmazása, ami nyilvánvalóan vásári énekesek ponyvahistóriája lehetett. Ismerjük ellenben a kiindulásul szolgáló esetet (Ethn. 1918, 245). A kiirtott család

élő rokonai szerint áldozócsütörtökön, 1859-ben történt a családirtás, a betyárok valószínűleg bosszúból végeztek a kocsmáros családdal, akikkel együtt meghalt egy kunszentmártoni gépész fiával és kocsisával, akik éjjeli szálláson voltak a csárdában. Csak két kisgyerek élte túl a vérengzést a kemence-kuckóban. A Tisza vezsenyi kanyarulatában volt ez az ún. Hajlati csárda, amit a korai szövegek még emlegetnek. Az összes korai szövegből hiányzik a ma már általános hangmegütés: „Jaj de széles, jaj de hosszú az az út...", s mindegyik, még az aránylag késői Bartók-följegyzés is a vásári énekesek tipikus hely-megjelölő formulájával indul, ami az eset megtörtént voltát, az ének hírközlő jellegét akarja hangsúlyozni. Itt is azt látjuk, hogy ezek a korai szövegek — nyilván a ponyvafüzetek alapján — mennyi valóságos részletet tudnak az eseményről: a szállóvendég halálát, a kocsis és a szomszéd hitetlenkedő párbeszédét — hogy még este nyolckor nála volt, és semmi baja nem volt senkinek — és hasonlókat, amiket a későbbi változatokból már mint nem odavalót kihagytak. Itt is elindult valami általánosabb fogalmazás felé a történet, s hogy nem lehetett belőle igazi ballada, azt a minden tragikumot nélkülöző egyszerű véres esemény magyarázza. (Lásd a **96.** típus jegyzetében közölt példákat.)

Már továbbjutott ezen az úton a harmadik példa, a Gyilkos feladja magát **(126.)**

1. Megszólalt a pátfalvaji nagy harang,
   Húza asztat három fehir vad galamb,
   Húza aszt a jaj szomoru verseket,
   Korom Matyi cselekette ezeket.

2. Jaj de véres Korom Mátyás gatyája,
   Bevéreszte a bánomi pusztába,
   Mos ki babám ingem, gatyám fehírre,
   Hónap megyek a törvínyszík elejbe.

3. Agyon Isten biró uram jó napot,
   Agyon Isten Korom Mátyás mi bajod?
   Nincsen nekem biró uram más bajom,
   Megöltem a legkedvesebb pajtásom.

4. Agyon Isten biró uram jó napot!
   Agyon Isten Korom Mátyás mi bajod?
   Nincsen nekem biró uram más bajom,
   Katonának vagyok irva, úgy hallom.

5. Igaz fiju katonának vagy irva,
   A negyedik zászló alá sorozva,
   Besoroztak elvisznek katonának
   A császár három éves szolgájának.

Pécska (Arad) = KÁLMÁNY *1877, 38.*

1. Agyon Isten Dávid Panni, jó estét.
   Agyon Isten Korom Matyi, szerencsét.
   Ne kíványon, Dávid Panni szerencsét.
   Nyóc órakor szived járja a nagy kés.

2. Mikor esztet Dávid Panni hallotta,
   A két kezit a fejire kulcsolta:
   Jaj Istenem, hogy kel ennek meglenni,
   Szegény embert ártatlanul megölni!

3. Fölszántom a Dávid Panni udvarát,
   Vetek bele majoranna palántát,
   A négy sarkán teljes rúzsa nyildogál,
   Közepibe Korom Matyi sirdogál.

4. *Jaj de véres Korom Matyi gatyája,*
   Bevérezte Dávid Panni házába.
   Mos ki rúzsám ingem, gatyám fehérre,
   Hónap visznek Balta Kálmány elébe.

5. *Agyon Isten Balta Kálmány jó napot!*
   Agyon Isten Korom Matyi, mi bajod?
   Kiseb bajom is nagyob a semminé,
   Dávid Pannit megöltem egy talléré.

6. Kérem szépen Balta Kálmány uramat,
   Csak sokára ne hagya a bajomat.
   Kerüj belű, űj le hát a lócára,
   Evégzem a bajod kilenc órára.

7. Kérem szépen Balta Kálmány uramat,
   Ne terjessze oj nagyra a bajomat,
   Korom Matyi, édes fijam nem lehet,
   Nagyváradra kűtem fel a levelet.

8. Megüzenem én az édes anyámnak,
   Elválal-e még engemet fijának?
   Ha ü el nem válal engem fijának,
   Én se mondom többet édes anyámnak.

9. Megszólalt a pátfalvaji nagy harang,
   Huzza asztat három fehér vadgalamb.
   Huzza aszt a jaj keserves verseket:
   Korom Matyi mért szenveded ezeket?

10. Leásták már asztat az akasztófát,
Amejikre Korom Matyit akasztják.
Fujja a szél fehér ingit, gatyáját,
Veri össze réz sarkanytyus csizmáját.

Apátfalva (Csanád) = KÁLMÁNY *1878, 73.*

1. Jaj de vérös Farkas Viktor a szoknyád,
Bevéröszte szenttamási na' rablás;
Mos' ki Viktor a szoknyádat fehére,
Hónap mögyünk a Rádaji elébe!

2. *Aggyon Isten gróf Rádaji jó napot!*
Fogaggy Isten, Farkas Viktor, mi bajod?
Nincsen ögyéb: csak a bánat mög a bú,
Záró Zákó szíve értem szomorú!

3. Új le Viktor ide mellém a székre,
Hogy végzöm el a bajodat estére!
Kéröm szépen gróf Rádaji uramat:
Në haggya el estére a bajomat!
Në haggya el, ha csak löhet, estére,
Végezze el, ha csak löhet ma dére!

(Torontál) = KÁLMÁNY *1882, 180.*

1. A halasi Nagy ucába mi történt:
Barna János cimboráját megölték:
Jaj de vérös Barna János gatyája:
Bevéröszték a halasi pusztába.

2. *Mos ki rúzsám ingöm, gatyám fehérre,*
Hónap visznek szolgabíró elébe!
Biró uram aggyon isten jó napot!
Fogaggy Isten, Barna János, mi bajod?

3. *Az én bajom mind nagyobb a sömminé!*
Cimborámat mögöltem a pénzijé!
Űjé le te Barna János, a székre,
Majd elvégzöm a bajodat estére!

4. Fölküldöm a leveledet Szögvárra,
Barna János, sírva möhecc utána!
Barna János azt üzente annyának:
Kűgyön párnát neki feje ajjának!

5. De az annya aszt üzente fijának:
Hogy a tégla jó lösz feje ajjának.
Mögszólalt mán a szögvári nagy harang,
Húzza asztat három fehér vad galamb.

Mind a három elmaratt a párjátú,
Én is elmarattam az én babámtú.

6. Jaj de szépen kifarakták azt a fát,
Kire hónap Barna Jánost akasztják.
Fujja a szél pamuk ingit, gatyáját,
Veri össze magos sarku csizmáját.

Padé (Torontál) = KÁLMÁNY *1882, 175.*

1. *Jaj de vérös Pozsár János gatyája!*
Bevéröszte a maga udvarába:
Mos ki Kata ingöm-gatyám fehérre:
Hónap mögyök Bazsó bíró elébe.

2. *Aggyon Isten Bazsó bíró, jó napot!*
Aggyon Isten, Pozsár János, mi bajod?
Az én bajom nem nagyobb a sömminé,
Bérösömet mökszúrtam egy kicsijé!

3. Pozsár János űj le mellém a székre!
Maj mögírom a leveled estére;
Mög is írom, el is kűdöm Zomborra,
Bogdán Kata sírva möhecc utánna!

4. Bogdán Kata mit gondolt ű magába:
Száz forintot szorított a markába,
Beletötte kis csurakja zsebibe,
Ú sétált a szolgabíró elébe.

5. Aggyon Isten, szolga bíró, jó napot!
Aggyon Isten Bogdán Kata, mi bajod?
Az én bajom mög a bánat, mög a bú:
Pozsár János szíve értem szomorú!

Szaján (Torontál) = KÁLMÁNY 1882, 174.

1. Jaj de szennyes Balla János gatyája.
Elvérezte a mágocsi pusztába.
Mosd ki rózsám, ingem, gatyám fehérre,
Holnap megyek Beke Kálmán elébe.

2. *Adjon Isten, Beke Kálmán jó napot.*
Adjon isten Balla János, mi bajod?
Bajom nekem amennyire nagy nincsen:
Az utazó cimborámat megöltem.

3. Kérem szépen Beke Kálmán uramat,
Csak sokára ne hagyja a bajomat.
Ülj le fiam, erre a zöld lócára,
Majd elvégzem a bajod nyolc órára.

4. Szépen kérem Beke Kálmán uramat,
Csak törvényre ne adja a bajomat.
Édes öcsém, Balla János nem lehet,
Kis-Szegvárra küldöttem a levelet.

5. Ha bemegyek Beke Kálmánt megkérni:
Balla Jánost ki lehet-e váltani?
Eszemadta barna kislány, nem lehet,
Kis-Szegvárról akasztófát itélnek.

6. Balla Jánost három zsandár vallatja.
Csak azt vallja, merre van a babája,
Arra lakik a rozmaring uccába,
Piros rózsa nyilik az ablakába.

7. Megszólalt már a mágócsi nagy harang.
Huzza aztat három fehér vadgalamb.
Huzza azt a jaj szomoru verseket:
Balla János én szenvedem ezeket.

8. Jaj de magas az új torony teteje.
Balla Jánost viszik a vesztő helyre.
Leásták már nékem azt a bitófát,
Kire Balla Jánost majd felakasztják.

(Csongrád) = MNGY *II, 64. 1882.*

1. Volt egy úrnak hat szép fekete lova,
Volt is annak egy szép barna kocsisa.
Még vasárnap jó bort ivott kedvire,
Hétfőn reggel szépen ki volt teritve.

2. *Jaj de véres a Kis Sándor ruhája,*
Elvérezte a csorvási csárdába.
Mosd ki rózsám, ingem, gatyám fehérre,
Majd elmegyek a nagy törvény elébe.

3. *Biró uram, adjon isten jó napot.*
Isten hozott édes fiam, mi bajod?
Biró uram, nagyon sulyos a bajom,
Legkedvesebb pajtásom sztirtam agyon.

4. Űlj le, fiam, nálunk itt a lócára,
Elvégezzük a bajod nyolc órára,
Elvégezzük a bajod nyolc órára,
Űlj le, fiam, nálunk itt a lócára.

5. Jaj de álnok a szegedi főbiró,
Maga hallgatja a rabot, nem hajdu.
Ráncra szedi szemöldökét s ugy nézi,
Hogy a törvény Kis Sándort hogy iteli.

6. Három kislány felöltözött fehérbe,
Fehér selyem kendőt vett a kezébe.
Szépen kérik a vármegye hajduját,
Nem akasztassa fel azt az egy betyárt.

7. Kis Sándornak az udvarán van egy fa,
Tetejében csüng három szál pántlika.
A rózsája keservesen siratja:
Mert Kis Sándort katonának viszik ma.

(Csongrád) = MNGY *II, 55. 1882.*

A korai feljegyzésekben még nincs szó vetélytársról, tulajdonképp nem is magának a balladának változatai ezek, csak annak szövegrészleteit tartalmazzák (kurzívan szedve), amelyek még a későbbi történet nélkül, különböző alakalmi eseményekkel kapcsolatban kialakultak, és jól eltalált jeleneteikkel vonzották a képzeletet, hogy igazi konfliktust tartalmazó történetbe ágyazzák bele. Ez fokozatosan meg is történik: minthogy szerelmi háttér is földereng a helyi eseményekben, kétszer pedig pajtása az áldozat (1. 6.) ezt a fonalat megragadják, továbbszövik — itt is belekerül indításnak az azóta országossá vált kezdősor: „Jaj de széles,

jaj de hosszú az az út..." és kialakul a vetélytársat leszúró, majd magát feladó legény balladája. De még tovább is ment a próbálgatás — nagyon jó irányba, mert még fokozottabb drámai összeütközést nyújtott az, hogy a lány kérésére az anyját tegye el láb alól, aki útjába áll a szerelmesek egyesülésének.

Mindegyik példában, de különösen az utóbbiban látszik a népi alkotásmód állandó eljárása: kész elemeket más szövegekből beilleszteni, ha valamiképp odaillőnek érzik. Olyan állandó balladai formulákra ismerhetünk rá egy-egy változatban, mint a „Vérem a véreddel egy patakot follyon" (főleg **10**-ből) és „Jaj de szépen kifaragták azt a fát" (**121**-ből). Ezeket később kihagyják, amikor kialakul a ballada határozott körvonala, és idegennek érzik ezeket az alkalmilag felhasznált elemeket.

A három példa közül az elsőnek nyersanyaga ellenáll a ballada-alakulásnak, de ott is látszik a „fokozatos összeállás", mint gyúrják eggyé az egybehordott, különböző származású anyagot. A harmadikban végül sikerült kialakítani egy jól fölépített balladai cselekményt, s ha a kialakult ballada nem is olyan mély, mint a középkoriak, szerényen mégis benne van azoknak minden szükséges alkotóeleme. Rég kifutotta már magát a ballada stílusforradalma és az a társadalmi forrongás, ami egykor kiváltotta; a Barna Jancsi balladája idején már más problémák mozgatták a nép képzeletét, s a régi balladahagyomány már csak mint saját lendületétől továbbfutó, gőz nélküli mozdony folytatta életét — csoda, hogy ennyire is telt még erejéből. Nem lehet az egész népkultúra felbomlásának vagy fokozatos átalakulásának idején ugyanolyan alkotásokat várni, mint ötszáz évvel azelőtt. De az alkotói eljárás még a szájhagyomány szokott módján halad, és működésébe az újkori példán keresztül is bepillanthatunk.

Sőt van újkori példánk a „régi néphagyomány" hasonló működésére is. A Bukovinába kivándorolt, majd a szerb-román lakosságú Dél-Bánátba áttelepített Hertelendyfalváról, az elszigetelődött székelyek hagyományából került elő az alábbi „kontamináció":

1. Hunyadi Benedek
Készitti *ja* húgát,
Hogy férhez adja *jő*
És ő a nagy úrnak.

2. Azt mondja Juditka:
— Lëányok, lëjányok,
Lëányok, lëányok,
Szép magyar lëjányok,
3–4. s. Gyertëk el, mënjünk el
Fehér gyopárt szëdni.
4. s. Fejér gyopárt szëdni,
4. s. Koszorúba kötni.

3. Hogy jőnek s hogy lőnek
A búzamezőbe!
Bizon, bizon, mondom,
Fejem vesztésire!

4. — Anyám, édëssanyám,
Elkűttök a háztól,
S ëgynéhán év mulva
Csak hírëm hajjátok.

5. Látod, édësanyám,
Ez itt most a jele:
Ág sem érintötten,
Szél sem fuvintottan,
3–4. s. Mégës elhasadott
A sejëm karinca!

6. — Lëányom, lëányom,
Édës szép lëjányom,
Lëssz-ë valahára
Visszafordulásod?

7. — Lëszën, anyám, lëszën,
Mikor kapud előtt,
Mikor kapud előtt
Ingyen vásár lëszën.

8. Mikor a gabonát
Félpénzën eladják,
Azt tudhatod, anyám,
Hogy sohasem lëszën!

„Elvitték Juditot, de nem Pestre, se Budára, hanem ëgy nagy magos kőszikla tetejire, valami erdészházba. Ott tartotta a nagyúr Juditot. Judit szült ëgy szép kis fijucskát, keservibe, bánatába rëngetgette. Énekëlte:"

9. Eli beli kis fijam,
Alugyál csëndësën,
Met nincs édësapád,
Aki rëngetgessen!

10. Azt híhatod apádnak,
Ki kütte *ja* bölcsőt.
Bölcső négy szëgibe
Négy arany perecët.

11. Eli beli, kisfijam,
Alugyál csëndësen,
Mett nincs édësapád,
Aki rëngetgessën,

12. Most ës odavagyon
Kërësztút állanyi,
Kërësztút állanyi,
Örmén papot ölni.

13. Jaj de mëguntam én
Mindën szép hajnalban
Véres ruhát mosni,
Jajszóval sujkolni!

14. Azon ajtón szóla
Erdeji kapitány:
— Nyiccs ki *ja* az ajtódot,
Gyënge Judit asszony!
3–4. s. Nyics ki az ajtódot,
Bocsásd bé uradot!

15. — Mit sírsz, mit keserëgsz,
Gyënge Judit asszon?
— Nem sírok, nem sírok,
Cserefát égetëk,

16. Cserefát égetëk,
Gyermëkët rëngetëk,
Cserefának füstje
Kihúzta könnyemët!

17. Azon ajtón szólla
Erdejikapitán:
— Nyics ki az ajtódat,
Bëstë házi kurva!
3–4. s. Ájj fére előmbe,
Nem nekëm való vagy!

18. — Uram, édëss uram,
Édës jámbor uram,
Mindën szép halottnak
Hármat harangoznak!

19. Mindën szép halottnak
Hármat harangoznak,
Én árva fejemnek
Ëggyet sem konditnak.

20. Bárcsak vóna nekëm
Ëggy iródëákom,
Ëggy iródëjákom,
S ëgy bízott embërëm!

21. Íródëjákomval
Levelet iratnék,
Bízott embërëmtől
Bátyámnok üze'nék.

22. Kijállt az erkéjre,
Levél a kezében,
Fekete fëlhőből
Egy holló lerepült.

23. A holló lerepült,
Levelet elvitte,
Hunyadi Benedëk
Szép kastéj-ablakára.

24. — Nyujts ki tányérodat,
Vëdd bé céduládat,
Olvasd fel szomorú
Húgodnak kínjajit!

25. — Kocsisom, kocsisom,
Legbizottabb kocsisom,
Fogjál bé a hintóba
Hat fekete lovat!

26. Hat ló a kutyáké,
A hintó a tűzé,
A hintó a tűzé,
Az ostor a tëjéd!

27. Odaért Benedëk,
Erdeji kapitánhoz:
— Jó napot, jónapot,
Erdeji kapitány!

28. Jónapot, jónapot
Erdeji kapitán!
Hon van-ë, benn van-ë
Gyënge Judit asszony?
3–4. s. — Hon vagyon, benn van-ë:
A tëngërbe vagyon.

29. — Kocsisom, kocsisom,
Legbízottabb kocsisom,
Mindënek a tijéd,
Vigyázz az ëcsémre!

30. És avval elméne
A tëngër mellékre:
— Te hótál më̈g értem,
Én halok më̈g érted.
3–4. s. És a bánatába,
Ugrott a mélségben.

Hertelendyfalva = Vojlovica (Torontál) Kovács Júlia 80 é. Kiss Lajos 1966.

Amint látjuk, számos kész fogalmazási részletből van összeállítva, ami odakapcsolja 5—6 különböző balladához is, de egyik mellé sem tehetnénk, hogy valóban variánsa. Igaz, azt sem állíthatjuk, hogy új típus. Ez még legföljebb úton van afelé, hogy típussá váljon. Lehet, hogy éppen ez soha el sem érte volna, sok száz hasonló próbálkozással együtt. (Láttunk moldvai példákat is ilyen összegyúrt elemekre az Összetört derekú feleség — **39.** — jegyzetében.) De ugyanazt az eljárást láthatjuk benne, amelynek sikeres eredményét mutatják klasszikus típusaink a bennük kimutatható közös alkotóelemekkel.

Nem kell azonban csak ezt az egy lehetőségét elképzelnünk a ballada-alakulásának. Elgondolhatott valaki egy konfliktus-lehetőséget is, s azt jól-rosszul megverselhette — a Meggyilkolt fonólány színvonalán —, de ha a magva tetszett, felkapták és a fogalmazás elindult a gyors tökéletesedés útján; később kapta meg a legjobban eltalált szövegrészeket. Ilyen balladai témát lehetett más „minta után" is kitalálni,

tehát a „konfliktust variálni". Például a próbatétel különböző kidolgozását. Aki ismerte a Hűségpróbát, abban fölmerülhetett a gondolat, hogy nemcsak szeretőt lehet próbára tenni, hanem rossz szívű gazdag úrnőt is — különösen, ha valaki már ismerte a Szálláskereső Jézust is. Csak egyedül a magyar balladaköltészet öt balladában alkalmazta a próbatételt mint balladai témát. (**7., 22., 43., 69., 75.** Szálláskereső Jézus, Gazdag asszony anyja, Hűségpróba, Szeretet próbája, Házasuló királyfi.) S ha a Gazdag asszony álruhás anyját börtönbe veti, a Két rab testvérnek anyja felismeretlenül nem ad szállást — akár Jézusnak a gazdag —, ezek olyan egymásba fonódó történetek és helyzetek, amit kitalálni, egyiket a másikból kialakítani nem volt nagyobb „alkotás" mint egy nagyobb arányú variálás. Ha pedig esetleg a Szeretet próbája volt az első európai próbatétel-ballada — pusztán elméleti meggondolásból föltéve —, akkor már maga az antik történet is magábafoglalta a próbatételt, ki nem mondva, s akkor csak ennek ilyen hangsúlya és új megfogalmazása — tehát a téma variálása volt az új ballada, ami ötletet adhatott egy sor hasonló téma kialakítására.

De nem olyan nagy dolog kitalálni egy olyan témamagot például, hogy a férj elmegy háborúba, s anyja a menyét agyondolgoztatja, megalázza (Porcheronne). Ez a „téma" a paraszti nagycsaládok életének éppen olyan mindennapi velejárója volt, mint a főurakénak is. Főképp az anyós, az új család nőtagjainak ura — volt az a hatalom, akitől minden menyecske félt, s éppen az új családba, új anyós hatalma alá kerülés a menyasszonybúcsúztatók panaszainak legfőbb témája. „... Jaj, ugyan minyő helyed lessz, kedves lyányom? Ugyan minyő ház, család közé visznek? Jaj, me nem tudhatom előre, hogy minyő család közé jutol? Nekem aranyos szép lyányom, gyönyörű virágom, akit én még a szének se hattam vóna meffujnyi, ha a szé elejbe áhattam volna, kedves édes lyányom. Most a más kezire allak, más viselyi gondod, De ugyan hogy bánnak veled, nekem engedelmes, kedves iédes lyányom..." (MNT III/A 289. sz.) mondja egy rögtönzött palóc menyasszonybúcsúztató.

Egy másik kötött ének uo. 264.: „Ágnes, Ágnes, Ágnes, Ágnes, te kis Ágnes, Ha uton mégy, ha uton mégy, előbe nézz, Mer megvetyik, mer megvetyik selem ágyad, Kibe téged, kibe téged megrabolnak... Anyám, anyám, anyám, anyám, édesanyám, Gyünné nekem, gyünné nekem kőkertembe... pitarombó, pitarombó a házamba, A házambó, a házambó kamorámba, Tekéntené, ágyam fölé a vasszegre, Ott meglátod, ott meglátod szijkorbácsot. Piros vérem, piros vérem fakogató, Gyenge testem, gyenge testem sanyargató." Ilyen búcsúztatókat is énekelnek a lakodalomban! Nem csoda, hogy balladában is feldolgozták az ilyen közös „problémákat". Csak a költői felszólalás ellene — ez volt az új a balladában.

Máskor meg valaki talán egy-egy olyan rész-ötletet talált ki, mint pl. az „elküldözgetés" — egy alkalmas cselekmény számára. Sőt, láttuk a Gyilkos feladja magát példáiból, hogy egy alkalmas rész-ötlet még megfelelő cselekmény nélkül is megszülethetik — „Véres lett a Barna Jancsi gatyája... Mosd ki babám, ingem-gatyám fehérre, Holnap megyek a főbiztos elébe stb." S az ilyen elemekkel javíthatják a történet felépítését, megfogalmazását, betesznek egy-egy ilyen elemet, kivesznek belőle, ha nem jól illik bele. Hányszor építették bele a cselekménybe azt a jelenetet, amikor az ajtón dörömböl a férj, „Nyiss ajtót, nyiss ajtót asszony feleségem!..." és az asszony különböző kifogásokkal késlelteti, vagy különböző

kifogásokkal tagadja le szavait. Vagy hányszor illesztették bele jól alkalmazható módon azt a szöveg-tömböt, „Vegyétek ki a szívemet..."

Az új balladák tanulsága, hogy inkább a rész-fogalmazások, a helyzetek jó megfogalmazása „keresi" a megfelelő keretet, ad ötletet cselekmény kitalálására, „konfliktus"-ra. Ez abból is igazolódik, ahogy átvételekben bánnak az „eredetivel": a részleteket megtartják és új összefüggésbe állítják, új konfliktust találnak ki nekik. Jó példa erre a Les tristes noces — és magyar párja, a Halálra táncoltatott lány. A francia balladában a gazdag apa mást vetet el fiával, az hívja szeretőjét az esküvőre, s kéri, hogy öltözzön ki szépen, hogy szépségével csak azért is feltűnjön; a szeretőknek tánc közben megszakad a szívük, egyik jobbra hal, másik balra. Ha csak a tartalmát mondom el, s mellé a magyarét, nem is látszik az összefüggés: Egy legény hiába kéri meg a gazdag lányt. Elhívja bálba, felszólítja, hogy rakja magára gazdagsága minden jelét, szép ruháját, gyűrűit stb., aztán megállás nélkül addig táncoltatja, míg meg nem hal. Az összefüggés a részletek fogalmazásában van, helyenként majdnem szó szerint. Ezek a részletek azonban egy új konfliktus, egy új balladai téma ötletét sugalmazták az átvevőknek. Nem lehet tehát tagadni a fokozatos összeállás lehetőségét, a népi variálás munkamódjával kialakuló ballada lehetőségét, mert a régi balladák összehasonlításának tanulsága és az új balladák kialakulásának megfigyelhető útja mind erre mutat.

Még világosabban látszik ez a betyárköltészetben. Különösen a rab-énekekben tapasztaljuk a motívumoknak ezt a gomolygását, különböző mozaikokba való rendeződését, ami a népi alkotás tipikus módja, s amiből szerencsés körülmények között hatásos epika is kialakulhat. Egyik-másik esetben legalábbis jól felépített, hatásos „lírai helyzetkép" keletkezett erős tragikus hangvétellel. Hogy balladának nem nevezhetjük őket a szó valódi értelmében, párbeszédes voltuk és némi epikai cselekmény-tartalom ellenére sem, az nyilván az egész témakör passzív — szó szerint: szenvedő — jellegéből fakad. Itt már nem sokat cselekedhet a hős — még előzményként sem —, csak vele történik valami, s lelkiállapotát halljuk. Ebből akkor fejlődhet ki ballada, ha valamiképp meghalljuk az előző tettet is, s a belőle származó lelki vagy társadalmi összeütközést. Erre is van kísérlet: összekötni a rab-éneket a betyár-énekekkel, s kiindulni abból, amiért börtönbe került. Nyilván ezek a kísérletek adták az ötletet arra a klasszikus megoldásra, aminek legkitűnőbb betyárballadáinkat köszönhetjük: hogy felvillantják a betyárélet tetteit és „dicsőségét", aztán az elkerülhetetlen bukást, de ott már nem lehet rabság, csakis a legnagyobb, az igazi balladai bukás: az akasztófa. Igaz, ezekben már nem ismerünk rá a rabénekek fordulataira, csak a gondolatmenet és a szellem azonos. (Néha talán még a megfogalmazás is: A német szökött katonája (**103.**) vagy Mit ér nekem hat vármegye (**102.**) végszavai, búcsúzása mintha a „Kár volna azt tenni..." kezdetű rabbúcsúnak volna valamiféle visszhangja.)

Sőt a betyár-körön kívül is láthatunk ilyen alakulást „összehordott" elemekből. A Bárólány és juhász és édestestvére, a Kisasszony és gulyás (**121—122.**) ugyanazt a konfliktust tartalmazza — az első élesebben, a népi szereplő kivégzésével, a másik csak a bárólány és anyja közt élezi ki az ellentétet. Mindegyiknek már-már formulaszerűen kialakult fogalmazási részletei vannak, és általában megkülönböztetjük őket. Dallamuk is különböző. Ám a rokon téma „affinitása", vonzóereje hol az egyikbe, hol a másikba ránt át részleteket a testvér-szövegből, sőt egy-két esetben a

két teljes ballada összeolvasztásának is tanúi lehetünk. Ez lett volna a következetes útja a témának, ha a néphagyomány régebbi idejében keletkezett volna, amikor még lett volna ideje „kifutnia magát", s a külön-külön kevés cselekményű — kevés „fogalmazású" — történetből gazdagabb szövésű, igazi ballada válhatott volna; hiszen itt valóban megvolt a „konfliktus", sőt annak példázattá érlelt felmutatása is.

Ha az elsorolt újkori példákon keresztül nem is jutottunk el olyan érett példákig, mint a középkori balladák jó része, ennek megvan a maga magyarázata: a néphagyomány felbomlásának idejében keletkeztek, már idő sem volt kiérésükre, szándék és igény is egyre kevesebb: a parasztság már nem hagyományos keretei közt, hagyományos költészetében kereste és adta a feleletet problémáira. A betyárköltészet — és a betyárvilág — még utolsó kísérlet volt, ezután már az agrárszocialista mozgalom, a kivándorlás, a szekták, a hirtelen és beteges születésszabályozás — vagy a bármi áron elérhető felemelkedés volt a felelet, vagyis mindenképpen megtagadni azt az életet és azt a kultúrát, amiből még balladák születhettek. (Talán zárójelben megemlíthetjük még az előbbi, legdöntőbb ok mellett azt is, hogy az iskoláztatás terjedésével és az általános polgárosodással egyre többen váltak ki a parasztságból — éppen a szellemileg igényesebbek, jobb képességűek —, akik, ha nem is költők, de sikeres variálók, összeillesztők, konfliktus-beleérzők lettek volna a hagyományos költészet számára.) Számunkra azonban mindennél fontosabb, hogy még ebben a végső hanyatlásban is kivehetők a hagyományos alkotásmód jellegzetes folyamatai. A törmelékekből összeáll a Zielform — a benne rejlő forma-ideál —, amit azután, minthogy elterjed, általánossá válik, Urformnak — ősalaknak — tekintünk; és a még továbbélő előző formákat is, az utólag letöredező rossz variánsokat is egyértelműen utólagos romlásnak tekintjük; s a kicsiszolt változatot egyes költőknek tulajdonítva a népnek csak ezeket a romlásokat hagyjuk meg — így alakult ki a Gesunkenes Kulturgut — lesüllyedt műveltségi javak — elmélete és a „nép nem alkot, csak reprodukál" — többnyire csak ront — tudományos elmélete. Szerencsére ez már szintén a múlté, de megmaradt a „nem alkot"-ból annyi, hogy csak átalakít. Szerintem alkot is, ahogy vázoltam, s ez az alkotás valóban közösségi, mégha másképpen folyik is le, mint ahogy az első „közösségi alkotás" elmélete elképzelte. Olyan korszakban, amikor nincs a népben valami nagy erejű szellemi (társadalmi) mozgás, ami új magatartást, új problémák fölvetését hozza létre, s ami ennek következtében a művészetekben is forrongást, új témákat és új stílust teremt, akkor inkább csak variál, folytat, utánérez. Aktív korszakokban jobban készen vannak a „konfliktusok", könnyebben alakulnak ki a végérvényes megfogalmazások.

A népi kiformálódás irányítója mindig és mindenben *a stílus*. A példa, amihez alakítanak mindent, mert beidegzett, megszokott, és másként nem is tudnak gondolkozni. Balladában a stílus legfeltűnőbb és leglényegesebb eleme a tömörség és szaggatottság. Vagyis a *kihagyás*. Amit úgy is nevezhetnénk: *termékeny felejtés*. Ennek működésére talán legjobb példa a 17. századi Kádár István éneke. Ködi Farkas énekét urának elestéről a bukovinai magyarok még Kodály gyűjtése idején ponyvanyomtatványként kezükben tartották. Van is több olyan fölvételük, ahol elég sokat megtartott belőle az előadó: az udvari költő szokásos megemlékezését uráról, a búcsúzást rokonaitól, katona-társaitól első személyben a halott szájára adva, az ellenség és a harc leírását. De ahol az írott szöveg emléke elhomályosult, szinte törvényszerűen tartotta meg az emlékezet a telibe talált első strófát:

Szörnyü nagy romlásra készült Pannónia,
Kinek — mint tengernek megáradott habja —
Sok bunak, bánatnak körülvett nagy árja:
Mert a vitézeknek esett ma egy hija.

és a cselekmény lírai hevületű csúcspontját:

Fölemelé Kádár szemeit az égre,
Mondván: Uram Jézus jöjj segítségemre!
Nosza, jó katonák, harcoljunk két kézre!
Mert nem látok embert jöni segítségre.

A zászlótartónak felszóval kiáltja:
Vidd el fiam, vidd el az zászlót más Útra!
Hogy el ne vesszen mi urunk kevés hadja,
Mert Magyarországért meghalok én még ma.

Kiontom véremet én szegény hazámért,
Ezenről meghalok kedves nemzetemért.
Nem szánok érette bizony ontani vért,
Mert én a Krisztustól veszek jutalmat, bért.

Ennyi maradt meg a mintegy 40 versszakos hosszú költeményből, az érzelmi csúcsok a cselekmény döntő jelenetén. Amire fölfigyeltek, amit leginkább észben tartottak.

Emlékezet kérdése tehát csupán? Nem, van benne tudatos szelekció is. A nem sikerült részeket kicserélni másra, aki tudja, vagy egyszerűen elfelejtődnek. És helyébe kerül az új lelemény. Pusztán felejtésből, egyszer megalkotott költői mű lerövidítéséből nem jön létre még népköltészet, nem alakul ballada. A Kádár-ének mutatja leginkább, ami költői szépsége ellenére sem ballada, sőt világosan nem is népköltészet. Ahhoz még át kell alakulnia a népi gondolkozás szerint, a népi stíluseszmény szellemében. Éppen a Kádár István éneke és a hasonlóképp szájhagyományban fennmaradt faeroeri főúri epika darabjai mutatják annak az elméletnek képtelenségét, hogy a nép egyszerűen lerövidítette a költők hosszú verses elbeszéléseit, s így támadt a ballada. A termékeny felejtés csak előfeltétel: biztosítja, hogy kihull minden fölösleges. Ez a nép közt születő egyéni alkotások — javaslatok — népköltészetté válásában az első állomás. De ami maradt, azt a népnek kell megalkotni, a sikerült fogalmazás, a telibe talált példázat a néptől származik. És ehhez már kell a pozitív állásfoglalás is, a *megtartó emlékezet* is, méghozzá a *kollektív emlékezet:* amit egyik kihagy, a másik megtartja, amit sokan elfelejtenek, az elvész, amire sokan emlékeznek, az megmarad. S a szépet, a sikerültet többen tartják meg, mint amennyien felejtik, az halmozódik, a hozzátett újabb javításokkal egyre szépül — mégha közben romlik is — és végül előttünk állnak a kiérett változatok, a népköltészet remekei. Leszűrni a leghatásosabb részekre — ez ellentétes az énekesrend alkotásmódjával, viszont közös minden más népköltészeti műfajjal. Ez a szájhagyomány közös sajátsága. Talán a hősi ének kivétel bizonyos mértékig, éppen azért, mert ott hamar kialakult az előadó-variáló *specialista;* aki ugyan a nép szellemében fejleszti a hagyományt, mert hiszen egy a műveltsége vele, s az ő hagyományait örökli; de sokkal kisebb közösség — az énekes társak — válogató munkájának van alávetve, tehát sokkal több egyéni közreműködéssel és ami fő: sokkal kiképzettebb, begyakorlott emlékezettel dolgozik. Ez már a költők kiválásának első fokozata, vagyis az alkotó egyén kiválása az alkotó közösségből. A ballada korában ez a kiválás már végleges lett, a végtelen nagyságúra felduzzasztott, csak énekesek által észben tartható hősének udvari epikává, verses regénnyé alakult, s a magára maradt nép körében újra visszaállott a közösségi költészet törvénye az epikára is: megszületett a rövid, tömör, kiérlelt ballada.

Azért a rövidség még nem minden. A népköltészet jellegéből következik, de nem magyarázza meg a ballada összes tartalmi és formai jegyeit. Hogy jött létre ez az újfajta népköltészet, egyáltalán hogyan fejlődik ki a néphagyományban egy *új stílus?* A néphagyományban a stílusok egymásból alakulnak, többnyire észrevétlenül, belső fejlődés, állandó növekedés, fokozódás útján is, vagy az életszínvonal, a társadalom alakulása szerint újabb igények jelentkezésével; néha hirtelen átalakulással, amikor egy más nép kultúrájával ismerkednek meg — különösen, ha az fejlettebb — vagy, újabb időkben, az írásos műveltség nagyobb arányú hatása alatt. A fokozatos fejlődés mindig felhasználja az előzőleg elért eredményeket módosítva, átalakítva, ellentétes értelemben felhasználva az addig ismert művészi eszközöket, ábrázolt tartalmakat. A fejlődés eleje az ismeretlen őskorba vész, első váltását Propp szerint a Giljákok költészetében találjuk, ahol a természet erőinek megszemélyesítői — az addigi mítoszok „erdő ura", „mező ura", „folyó ura" jóindulatú démon-alakjai jelennek meg az első „epikában" mint legyőzendő és legyőzött szörny-ellenfelek, akikkel a hős megküzd házassága és családalapítása érdekében. Az epikus ének későbbi fejlődése során sem egy-egy énekes „teremti" újjá a műfajt, legfeljebb fejleszti, kisebb-nagyobb újításokkal, formai ötletekkel, szellemének tágításával, hiszen örökli a stílust, a témát, és *tanulja* a rögtönzést, a fogalmazást, pontosan úgy, ahogy az inas és segéd tanulja a mesterséget a mestertől. Így jut el a hősének a nagy kazak, üzbég eposzokig, a szerelemmel átszőtt, hatalmas méretű énekekig — amit már joggal kötnek Fazil Juldas, Dzsambul személyéhez, az utolsó nagy énekmondókhoz, s amit már csak egy lépés választ el a Homéroszi költeményektől. A ballada azonban valahol a fejlődés vége felé áll a sorban, ahol már írásos kutúra és hagyományos műveltség áll egymás mellett — vagy felett és alatt, s ahol nyilvánvalóan a felső műveltségből érkező hatások váltották ki a hirtelen változást. Jobb lesz tehát, ha valami újkori példát veszünk elő, ami erre a folyamatra ad tanulságokat. Erre a célra megint a legújabb magyar néphagyományból kapunk példát, amit jól ismerünk, és aránylag biztos magyarázattal szolgál a változás lefolyására nézve: ez az új stílusú népdal kialakulása.

Ez a stílus a 19. század második felében alakult ki olyan hirtelenséggel, hogy a 20. század elején meginduló népdalgyűjtők még tapasztalták a nemzedékváltást: Kodály is, Bartók is egyértelműen írja le, hogy gyűjtésük első éveitől az első világháborúig kizárólag a fiatalság énekelte az új dalokat, az öregek nem is ismerték, azok csak a régi parasztdallamokat tudták, a középkorúak pedig szinte csak a divatos népies műdalt ismerték, a népszínművek és a cigánybandák által terjesztett „városi

népdalt", az úri osztály un. „magyarnótáit" valamint más idegen-jellegű darabokat. Most hadd idézzem BARTÓKOT (1934,9—11): „... a magyar népzenében az új-magyar dallamok kialakulása előtti időben meglehetősen nagy — már-már végzetesnek látszó — idegen (elsősorban északról jövő) befolyás mutatkozik. ...sok jel arra mutat, hogy a magyar *úriosztálynak* volt nagy szerepe az idegen zenei elemek behurcolásában. ...ezeknek az idegenszerű dallamoknak főterjesztője az úriosztály lehetett. ...Mi akasztotta meg az idegen elemek beáramlását a magyar népzenében? *A falusi új-magyar dallamok* kialakulása. ...Nálunk a legutóbbi 10—12 évtizedben valósággal forradalmi módon és hirtelenséggel alakult ki a magyar falu új zenéje, visszaszorítva — sőt hova-tovább teljesen kiszorítva elsősorban a régi pentaton dallamanyagot, aztán pedig egyáltalán minden addigi anyagot." Uő. (1924, XLV): „Az új stílussal első sorban, jobban mondva szinte kizárólag a fiatalabb nemzedék él, amely a régi stílus dallamaitól lassanként teljesen elidegenedett. A zenei érzésnek ez az átalakulása, mely legjobban az utolsó évtizedekben volt észlelhető, szinte forradalminak mondható..."

Vagyis a magyar népzene az egyházi és világi műzene révén évszázadokon keresztül ismerkedett meg idegen dallamokkal, új dallamformálási lehetőségekkel, az újfajta dallamok különösen a 18. sz. végén és a 19. sz. első felében árasztották el — új, nemesi divat mohó utánzásá folytán. Ezt a folyton felgyülemlő hatást természetesen nemcsak passzív folyamatnak tarthatjuk, ez igények jelentkezése is, ami a felső társadalmi osztályok utánzásában jelentkezik. Valamivel korábban keletkezett a népművészet másik ágában a világosabb példa: a nép kezdi utánozni az urak öltözködését formában, anyagban, díszítésben, hiába tiltják sorozatos rendelkezések, s kialakulnak a 19. sz. elején és derekán a díszes népviseletek; ugyanígy a 18. század végén szűcsök mintakönyvében még biedermeyer virág-ábrázolásokat találunk, amelyek a technika és a népi izlés következtében fokozatosan elvesztve reális formáikat és stilizált mintákká válva mint „magyar motívum" illetve néprajzi nyelven „népi díszítőművészet" kivirágoznak a szűrön, subán, majd elöntenek mindent egészen a pásztorok faragásáig. Mindez közvetlen előzménye és társadalmi magatartás szempontjából magyarázója is a század második felében, különösen a 80-as évektől kifejlődő új népdalstílusnak. Tehát a felgyülemlő, felülről érkező hatást egyszer csak „feldolgozza" a nép, egyes tanulságait megtartva, de a régi anyagra alkalmazva robbanásszerűen kialakítja a maga teljesen népi jellegű, új szellemi tartalmat lehellő új stílusát. Az új stílus ugyanis felszabadultabb, derültebb, erőtől duzzadó hangulatot áraszt, s Bartók állandóan a „modern" jelzőt alkalmazza rá, KODÁLY pedig „Kossuth népének" tulajdonítja. (1937—1969 III. fej. vége.) Mindketten megérezték benne az új társadalmi magatartás művészi vetületét. Ha tehát le akarjuk vonni a tanulságot, azt kell kiemelnünk, hogy sok felülről jövő hatás és társadalmi átalakulás igénye, feszítő ereje hatására egyszerre — a sokat emlegetett forrásponton — forradalmi változás áll be és új stílus alakul, amelyben az előző hatás elemei már átalakulva és építőanyagként felhasználva jelennek meg.

Vajon lehet-e ezt a megfigyelést példának felhasználni a balladára is?

Hogy a nép Nyugaton a ballada előtt sok irodalmi eredetű elbeszélő költeménnyel megismerkedett — hogy elárasztotta a felülről jövő hatás —, azt világosan bizonyítja a balladába bekerült sok romance-téma és részlet, amit már eddig is nyilvántartott a kutatás. Hozzá kell venni véleményem szerint a *chanson de toile* szerepét is. Ez a 13. századi műfaj, amit JEANROY állított be először a műfajok fejlődésébe — még népi vagy népies műfajnak tartva —, majd FARAL tette helyére, kimutatva, hogy 1300—1350-ig kétségtelenül működtői divat hozta létre, majd hirtelen el is tűnt, úgy látszik sokkal nagyobb nyomot hagyott maga után a népben, mint a művelt irodalomban. Lehet, hogy bizonyos mértékben még népi darabok ihlették, mindenképpen a francia hősének — chanson de geste — valami átmeneti formája: lerövidült, korábbi epikus énekek fordulatait megtartó, párbeszédes *szerelmi* jelenetecskék, de kizárólag konfliktustalan főúri szemléletet tükröző, kissé szabados szellemű helyzetképek. Számunkra nem is fontos, hogy valóban egy irodalmi divatról van-e szó, amely erősen hatott a népre, vagy bennük lássuk a chanson de geste fokozatos lerövidülésének egyik népi ágát, aminek irodalmi visszfénye, elég annyi, hogy ez a műfaj megjelenik a ballada feltehető kialakulása *előtt*, s benne már kétségtelen balladai elemeket is találunk — a hősnő *szép* állandó jelzőjét: Bele Aiglantine, Bele Yolant stb., sőt közvetlen összefüggését is francia, dán — magyar — balladával, a Szégyenbe esett lánnyal (lásd a Bele Aiglantine-ről mondottakat a **10.** jegyzetében). Ez is, a romance-ok is a szerelmi bonyodalmat és a szerelem jogát hirdették, s a nép életében olyan átalakulás ment végbe, amibe beleillett ez a felfogás. Igaz, más lett ezekből a chanson de toile-okból és romance-okból a nép kezén! Csak tessék megnézni a Bele Aiglantine után a Szégyenbe esett lányt!

Valószínű, hogy a ballada alakulásának kezdeti szakaszában — vagy előtte — ilyen átvett és többé-kevésbé átalakított működtői darabok keletkeztek. Ezt éppen a Szégyenbe esett lány nagyon jól dokumentálja: francia eredetije már ki is veszett az emlékezetből, ami általában a legrégebbi darabokkal szokott megtörténni; kezdetének egyes dán balladákban fennmaradt változatai még közel állnak a CHANSON DE TOILE-hoz (DgF 83 és 265.) Ez persze lehet annak is eredménye, hogy a dán főúri énekesek a francia irodalommal is közvetlen kapcsolatban lehettek, talán már valóban a korábbi századokban; s minthogy az ő anyaguk nagyrészt úgyis működtői darabokból áll, a ballada *előzményét* is fenntartották.

A sok lerövidült romance és már eredetileg rövid chanson de toile átvétele után — és egyirányú átalakítása folytán — következhetett a „robbanás": a balladai stílus megérzése, a néhány útmutató példa kialakulása, s utána a gyors terjedés, a hasonló alakulatok egymást követő feltűnése. Az énekmondóknak tehát csak az volt a szerepük, hogy témákat közvetítettek a néphez. Természetesen nem minden ballada témáját. Sajnálatos félreértése az irodalomtörténészeknek és hasonló szemléletű folkloristáknak, mint például COIRAULT-nak, hogy ha sok népköltészeti darabról be tudja bizonyítani az irodalmi származást, akkor azt hiszi, minden darab csak ilyen származású lehet, mindössze a bizonyítékokat nem tudjuk produkálni. Mintha a népköltészet nem tudott volna alkotni még az irodalom különválása előtt is. A pontos név- és idő-adatokkal dolgozó irodalomtörténészek nem tudják megérteni a néphagyományban felhalmozott, különböző eredetű, különböző korokból — néha őskorból — származó elemeknek együttesét, amit mind egyidőben, az újkori gyűjtésből és egymás mellett találunk, s mindent egyetlen időre, egyetlen forrásra akarnak visszavezetni. Különben is, ha igazi balladáról van szó, az irodalmi eredet csak téma-rokonságot jelent. Ezt pedig az irodalomban is ismerjük, s ott mégis másként értékeljük. Ott azt vallják, hogy azé az alkotás, akié az új szellemű megformálás. Vajon ki a szerző akkor, ha Shakespeare drámának dolgoz fel egy Boccaccio-novellát? Egyáltalán ki a szerző, ha egy író átdolgozza egy másik író kész művét? Legyen az első rossz szerző, a második jó — Goethe Faustja, Arany Toldija,

Móricz Barbárokja esetén, vagy mindkét szerző jó, mint Boccaccio-Shakespeare, Plutarchos-Shakespeare esetében, akkor is új műfajban dolgozzák fel az egyszer már megírt témát.

Nemrég egy magyar irodalomtörténész bizonygatta a ballada műköltői eredetét, s eközben, önkéntelen lenézéssel, „népi izzadmány"-nak nevezte a balladát. Legyen hát „izzadmány", ahogy a homokszem nyomán, amely bekerül a gyöngykagylóba, az izgalomba jutott test gyöngyöt izzad. A homokszem nem gyöngy, az csak kiváltja az izzadmányt. Az izzadmány lesz a gyöngy. A homokszem: az ötlet, az esemény, a „téma", amit a ballada feldolgoz. Népi stílusban feldolgozva válik gyönggyé. A gyöngy a szép, a gyöngy-műfajnak az az értelme, hogy gyöngyfényű, nem az, hogy homokszem váltotta ki. A ballada lényege a nép állásfoglalása a témával szemben, a tárgy felfogása, feldolgozása, és az, hogy milyen tárgyat akart és tudott feldolgozni balladává. Közepes és rég elfeledett egykori „költők" témáiból máig ható és élő „gyöngyöt" alkotott. Mint ahogy az új népdalstílus előtt is sokféle és nem nagyon művészi dallamok tömege élt a magyar nép között, ami új irányba terelte a hagyományt, úgy élhetett sokféle műköltői elem — s amit ismerünk, nem túlságosan művészi elem — a ballada előtt a francia nép tudatában is; ebből és igényeiből, *saját fogalmazási képességével* alkotta meg a balladát.

A megfogalmazás ugyanis vitathatatlanul a népé. Ezt világosan leolvashatjuk azokból az esetekből, amikor két vagy több megfogalmazása van ugyanannak a részletnek egy balladában, s mindkettő egyenlően hatásos, költői, és mindegyik ugyanabban a balladai stílusban marad, mindegyik ugyanazt a stílust folytatja, ami odáig hordozta a tartalmat. Egy-két jellemző példát idézzünk emlékezetünkbe. A Gunaras lány (**81.**) követelései végén jön a csattanó: hogy ez mind nem kell, hanem a fiú kell, hogy elvegye feleségül. Az egyikben csak úgy jut el ide, hogy a túlzó felsorolások végén a „szaporítást" a dallamban fellépő ismétléssel is fokozva, egy sorba belesűríti:

Hát még az a tarka-barka hamvas farka, Hát még az maga mennyit ér!
Végy el engem, bíró fia, nem kell semmi bér.

A másikban a bíró — érezzük szinte rejtett mosolyát — azt feleli a követelésekre:

Számtalan sok kívánsága Szép Ilonának,
Akasztófa azért helye Biró fiának.

Mire a lány válasza:

Eredj el hát, biró fia, Akaszd fel magad,
Szép Ilona két karjára Függeszd fel magad!
Akasztófád ollyan légyen, Mint kinyilt rózsa,
A két lába, a két karja Akasztófája.

Tegyük fel, hogy valamikor régen egy énekmondó írta meg ezt a kedves történetet. Akkor is csak az egyik megoldás származhat tőle, a másik bizonyosan a variálóé. S akkor a „variáló" is jól tud „szerezni", mert nemcsak jól versel, hanem stílusérzéke is van, és ki tudja alakítani a tárgy-kívánta hangulatot, stílust, csattanót. Vagy a Gazdag asszony anyja (**22.**) átka kétféleképp is ugyanazt az indulatot árasztja:

Köményes levesedet egye meg a kutya,
Patyolat-gyolcs inged fujja el a nagy szél,
Irott palotádat égesse meg a tüz,
Gyantáros hintódot egye meg a rozsda,
Hat szép paripádot verje le döghalál,
Nem kell nekem semmid, te magad sem kellesz,
Maradj csak magadnak szép nagyságos asszony!

És a rövidebb még sűrítettebben:

Vesse fel pokolszél a belső szobádat!
Dűtse fel pokolszél első pohár borod!
Mert nem azért jöttem, hogy ingem megkínálj,
Hanem hogy meghallám, hogy milyen asszony vagy!

S ha feltesszük, hogy a Zsivány feleségét is egy költő írta meg — bizonyára a dunántúli, „teljesebb" változatot —, akkor is csodálnunk kell az erdélyi változatok megoldását is, fogalmazását is, amit a feleség panaszából kialakítottak, s ahogy ki tudták alakítani az elváltoztatott folytatást. Ugyanezt mondhatjuk a Szaván kapott feleség (**21.**) kétféle megoldásáról, a Halálra ítélt húga (**27.**) fokozatosan megnyúló elejéről, ami biztosan nem volt benne az „eredeti" fogalmazásban, s amit mégis elég sok ötlettel, jól ható fordulattal tudnak szavakba önteni.

Talán odáig kell erőltetnünk az irodalmi álláspontot, hogy minden változtatást költők „írtak meg"? Legalábbis a jobbakat, mert, gondolom, a gyengébbeket meghagyják a népnek. De akkor már visszajutottunk a népköltészethez, mert ennyi apró változtatás egy kész művön már nem „költő" műve, csak variálóé, vagy plagizátoré, s csak az a különbség a két vélemény között, hogy költőnek nyilvánítjuk minden kisebb-nagyobb változtatás szerzőjét. Különben a nép verselő készségét más dolgokban is tapasztaljuk: a lakodalmi versrögtönzés, a vőfélyek — igaz, más szellemű, de könnyen folyó — versbeszéde, a rögtönzött táncszók sokszor igen ízes találatai tanúskodnak róla. Vannak vidékek, ahol lakodalomban szinte verselő vetélkedés folyik, s aki nem tud kellőképpen rögtönözni, szégyenbe marad. Különben, mint minden, ez is gyakorlat dolga, s a hagyomány éppen annyi, mint gyakorlat, s a képesség halmozódása.

Miután magunk nem hiszünk a költők előzetes részvételében, legalábbis a legtöbb balladai téma esetében nem, s minthogy már láttuk, hogy a számításba vehető költők stílusa, szerzői gyakorlata teljesen más — de mondhatnánk ezt akármelyik kor akármelyik költői irányáról —, most nézzük a másik oldalról: hogy ti. mennyire megegyezik a ballada szellemében, a stílus fő sajátságaiban minden más népköltészettel. A népdalra is jellemző, ami a balladára, hogy 1) személytelen:

nem lehet benne előtérben az „én", még akkor sem, ha különben a nyelvtani első személy végigmegy a dalban. Az csak olyan képzeletbeli „én", aki bárki lehet, akit bárki vállalhat, bárki mondhatná. 2) Közös az ember-központú érdeklődés: a természet csak olyan shakespeare-i kulissza, ami éppen jelzi, hogy hol történik a cselekmény, de azt is csak akkor, ha ez a megértéshez kell — vagy csak szimbólum, hasonlat az emberi érzés kifejezésére. 3) Párbeszédesség, gesztusszerűség. A nép még lírai dalban saját érzelmeit is úgy fejezi ki, mintha valakinek mondaná, mintha valaki válaszolna rá: ezért alakul ki sokszor a lírai dalból is majdnem epikum, vagy legalábbis lírai helyzetkép: amint DAL (1967) is megjegyzi a 288. lapon 72. sz. jegyzetében: „átalakulás lírából epikába jellegzetes fejlődés" („Transformation from the lyric to the epic is a characteristic process") s ezt a „Jilted maid"-ről mondja, amely mint lírai dal ponyván gyakran „with an attempt at action" — cselekmény kísérletével jelenik meg. Ez az állandó kifejezésmód, a párbeszédességgel kifejezett érzelem csak cselekménye méreteiben kell hogy megnövekedjék, s előttünk áll a ballada. Amit pedig már korábban láttunk a ballada és a komoly lírai népdal látókörének azonos magasságáról, az a legbeszédesebb bizonyítéka a két stílus azonosságának.

Még érdekesebb, ha igazán nagy költők műveihez mérjük a balladát: olyan költőkhöz, akik maguk megpróbálták utánozni az újkorban felszínre került népi alkotásokat. Vegyük például Goethe Erlkönigét, Arany János Tetemrehívását. Minden szó-mágia, hangulatteremtő erő, sűrítettség és sejtelmes fény-árnyék ellenére, amit a megfogalmazásba bele tudtak adni — ami felülmúl minden népköltési teljesítményt — mindkettő maradt ennek ellenére egyedi, mondhatnánk, véletlen esetnek: egy beteg gyermek meghal, mire apja lovon eléri vele a házát, közben rémeket lát; egy lány tréfálkozva adja szeretőjének tőrét, mert az meg akarja ölni magát, ha nem lesz övé, a legény öngyilkos lesz, a lány megőrül. Ha a csodálatos nyelvi-verselési remeklés híján mondjuk el, azonnal kiderül, hogy egyikben sincs igazi probléma, nem általános érvényű tanulság, csak véletlen eset. A nép ilyen költői remeklést nem tud adni verseibe, de mindig általános érvényű, mindenkit érintő tanulságot ad — mert a közösséget csak az érdekli.

Babits, aki különben tisztelte a népköltészetet, megállapítja, hogy az csak néhány szűk témakörre szorítkozik, ezzel arra utal, hogy modern költő népies stílusban, népi formákkal csak nagyon meghatározott élményeket fejezhet ki. Van ennek a kétségtelenül helyes észrevételnek azonban másik oldala: miért szűk a köre a kifejezni-valónak? Mert bizonyos magasságból eltűnnek a részletek, a sokféle lehetőség, és csak a nagy összefoglaló formák látszanak — a nagy, általános témák. Minden klasszicizmus válogat — vagyis emelkedett, és nem fér bele akármi. A népköltészet is klasszicizmus szinte teljes egészében, és különösen az a ballada.

A különböző magasságból látottakat különböző tudással lehet ábrázolni. A nagy költők sokkal nagyobb tudással, művészibb eszközökkel ábrázolják azt, amit különböző magasságaikból látnak és láttatni akarnak. A népköltészet, a ballada is, többnyire sokkal egyszerűbb eszközökkel — nyelvi erővel, képalkotással, asszociációkkal — fejezi ki mondanivalóját. Csak egyet nem téveszt soha: azt a magasságot, amiből állandóan nézi a világot. S a legnagyobb költők sem tudják ebben az egyben utánozni. Az általánosnak azt a mértékét, az objektívnak, a személytelennek,

a mindenkire érvényesnek azt a szemléletét és hangját, ami a balladára és a népi líra komoly tartalmú darabjaira jellemző.

Erre a hangra, a stílusra is csak egy példát lássunk: azt, amikor a nép átveszi Petőfi egy dalát. „Hegyen ülök, búsan nézek le róla, mint a boglya tetejéről a gólya. Lenn a völgyben lassu patak tévedez, Az én fáradt életemnek képe ez." Így utánozza a költő a népdal hangját. S a nép mit tart meg belőle, mikor átveszi? „Hegyen ülök, búsan nézek le róla, Mint a boglya tetejéről a gólya. Lenn a völgyben egy kis patak csörgedez. Ez a világ életemnek nem kedvez." Vagyis inkább elrontja a párhuzamot a természeti kép és a lelkiállapot között, csak hogy megszüntesse a túlságosan egyéni képet — a patak *tévedez*, és ez a *fáradt élet képe*, és az „én" túlságos előtérbenyomulását, aki rámutat, hogy *„életemnek képe ez"*. Az igazi párhuzamos kép ugyanis a népdalban ilyen:

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

Vagyis személytelen és általános érvényű.

Ha még ezek a nagy költők sem tudták igazán, minden jellemző sajátságával *utánozni* a kész népi mintát, akkor hogy képzeljük, hogy az egykori, névtelen költők meg tudták alkotni. Hiszen még a balladák közé keveredett műveiket is könnyen le tudtuk választani a ballada anyagáról éppen kiütköző stílus-eltéréseik, felfogásuk, nem-népi megnyilatkozásaik alapján. És fordítva is le tudjuk választani a nép által átvett és énekelt műköltői darabokat, akár vers, akár dallam, a valóban nép által szerzett, közösségi stílusú daraboktól. Hiszen a különböző századok zenéjéből és költészetéből sok minden fennmaradt a szájhagyományban, de ezek a művészi kompozíciók mindig különböznek valamiben a népi alkotásoktól. A népdalszerűség mértéke ugyanis: az egyéni és közösségi hozzájárulás aránya. Mennél kisebb az egyes személyek szerepe benne, mennél többen működtek közre egy alkotás kialakításában, annál inkább lesz népi stílusa. Kihagyni az egyénire sikerült kifejezést nehéz, nem tudja az, aki úgy érezte jól, hanem csak az a harmadik és negyedik, aki nem tudja beleélni magát, akinek már nem „fáradt élete" a kifejezni való, s már nem érzi olyannak ezt a képet, ami őt is bármikor kifejezheti. Kell tehát hozzá a harmadik és a századik kihagyó.

Ez nincs a dán balladák kötetének legtöbb darabjában és ez van sokkal inkább a hagyományból följegyzett dán balladákban. Ez nincs az irodalomban, és ez van a népköltészetben. Ezért tudjuk megkülönböztetni minden korszak minden irodalmi stílusától. Ezért érezzük meg a más nép költészetében is ugyanazt a hangot. És ezért érezzük meg azonnal a hamis hangot, ha valaki utánozni próbálja. Ezért van a népköltészetnek félreismerhetetlen, saját stílusa. Ha áll az, hogy „stílus az ember", akkor még inkább áll, hogy „a stílus az alkotó". Akié a megformálás, azé a mű. A ballada a parasztság alkotása.

Sor-szám	Balladanév	1. Közös téma téma-rokonság	2. Közös alapgondolat	3. Közös szövegtömbök, motívumok	4. Közös formulák	5. Balladák felépítése
1.	Elégetett házasságtörő	78		20, 21, 25, 28, 78		ABC+ ED
2.	Falbaépített feleség			19, 20, 23, 51	4, 5, 9, 10, 13, 16, 20, 21, 27, 39	ABCE+ D
3.	Elcsalt menyecske	5, 30		5, 40, 41		ABC+E
4.	Szívtelen anya	5		5	2, 5, 19, 52, 69	ABCD
5.	Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske	3, 4, 30		3, 30, 40, 41	2, 4	BC
6.	Három árva		65	20, 25, 31, 57, (38)		(A)BCD
7.	Szálláskereső Jézus		17, (22, 41, 43)			AB
8.	Mennybe vitt leány			43, 79		B
9.	Két kápolnavirág	48, (55?)		10, 19, 21, 28, 37, 38	2, 10, 11, 13, 16, 20, 21, 27, 39	ABCD
10.	Szégyenbe esett leány		(23)	9, 11, 12, 13, 23, 28, 37, 38	2, 9, 13, 16, 19, 21, 27, 28, 39	A(C)BC+ E(D)
11.	Halálra hurcolt menyasszony		12, 13, 20	12, 13, 14, 15, 20	2, 9, 10, 13, 16, 21, 27, 39	ABC(D)
12.	Halva talált menyasszony	13, 14, 15	11, 20	10, 11, 13, 14, 15, 29, 31, 65, 79	14, 21, 31, (43), 49	ABC+ E(D)

Sor-szám	Balladanév	1. Közös téma, téma-rokonság	2. Közös alapgondolat	3. Közös szövegtömbök, motívumok	4. Közös formulák	5. Balladák felépítése
13.	Nászmenetben haldokló menyasszony	12, 14, 15, 16	11, 20	10, 11, 12, 14, 15, 16, 29, 31, 65, 83	2, 9, 10, 16, 21, 27, 39	AB+C
14.	Lengyelországba eladott menyasszony	12, 13, (11, 15)	20	12	12, 21, 31, (43), 49	AB+ EB+C
15.	Menyasszony és a kakasok	12, 13	11, 14, 20	12, 13	10, 11, 12, 13, 15, 29, 31	
16.	Anyai átok	13		13, 65, 83		AB+CD
17.	Két rab testvér	50	7, 22, (41), 42, (43)	22, 33, 42, (18)		BCD
18.	Vitéz és kegyes			(17)		ABC
19.	Hajdúkkal útnak induló lány			2, 9, 53	4, 10, 12, 14, 21	ABC
20.	Zsiványy felesége	11, 12, 13, 14, 21	11	1, 2, 6, 21, 25, 31, 51, (54), 57, 78	2, 10, 39	A+EB+ EC+D
21.	Szaván kapott feleség	20		1, 20, 78	2, 9, 10, 12, 14, 28, 31, 38, (40, 43), 49	A+ EBCD
22.	Gazdag asszony anyja		(7), 17, (41), 42, (43, 69, 75)	17, 42, 46, 118	33	ABCD
23.	Magzatgyilkos lány	24	(10)	51, 59		
24.	Háromszoros magzatgyilkos	23	(10)		108	ABC+BD
25.	Szolgával szerelmeskedő lány			1, 6, 20, 21, 31, 38, 57		ABC+ED
26.	Halálra táncoltatott lány			10, (12, 13, 14), 16, (19, 26, 29, 49), 65		(A)BCD

Sor-szám	Balladanév	1. Közös téma, téma-rokonság	2. Közös alapgondolat	3. Közös szövegtömbök, motívumok	4. Közös formulák	5. Balladák felépítése
27.	Halálra ítélt húga				2, 9, 10, 13, 16, 21, 27, 39	(A) BABC+ ED
28.	Kegyetlen anyós			1, 9, 10, (37), 38	29	ABCB+E
29.	Törökrabolta lány	(30)	12, 31	11, 12, 13, 15, 31	28, 30, 118	(B)C
30.	Töröktől hazaszökött lány	3, 5, (29)		5	29	B
31.	Katonák által elrabolt lány	(29)		6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 25, 29, 31, (43), 49, 57		BC
32.	Megölt havasi pásztor					(A)BC
33.	Császár tömlöcéből szabadult úrfiak			17, 22, 118	34, 39, 43	BC(D)
34.	Háznépe védelmében elesetthős				33	(BC)
35.	Fejedelem katonája					
36.	Váradi basa vendégsége					
37.	Két királygyermek			9, 10, 28, 38, (65)		ABC
38.	Pogány király lánya			(6), 9, 10, 11, (20, 25), 28, 37, (57), 118		CD
39.	Összetört derekú feleség				2, 10, 13, 21, 33, 43	A+CB(D)
40.	Bátyja üldözi húga vőlegényét	(55?)		3, 5, 41, 55	10, 21, 28	BC
41.	Hazavágyó feleség		(7, 17, 22, 43)	3, 5, 11, 40, 60, 61, 62		AB(C)
42.	Fia-rabolta anya		17, 22	17, 22		BC

Sor-szám	Balladanév	1. Közös téma, téma-rokonság	2. Közös alapgondolat	3. Közös szövegtömbök, motívumok	4. Közös formulák	5. Balladák felépítése
43.	Hűségpróba		(17, 22, 41, 69, 75)	8, 44	(12, 14, 21), 33, 39, (49)	AB
44.	Párjavesztett gerlice		(43, 45)	43		
45.	Bagoly asszonyka		(44)			
46.	Gazdag vénember-férj	(131)		22, 83		
47.	Esküvőre hazatérő kedves			43, 59		ABC
48.	Magyari császár Lázár fia	9		10, 68		
49.	Langos szép Ilona	(11, 12, 13, 14, 15, 16, 31)		14	11, 12, 13, 14, 21, 31, (43)	BC
50.	Két rab lány	17				
51.	Mezőbándi úrfi	52		20, 23	118	
52.	Kicsi nemes legény	51			4, 29, 69	
53.	Három tolvaj legény	(19)		19, 20		
54.	A bújdosó			(20)		
55.	Fülöp császár	(40?)	(9? 73?)			
56.	Tündér Ilona			76		
57.	Vétessék ki szólló szívem			6, 20, 25, 31, 38	68	
58.	Új guzsalyam mellett					
59.	Búcsú a szeretőtől			23, 47		
60.	Megétetett János			61, 62, 41, 79		Strófa-ismétlő
61.	Meggyilkolt testvér			60, 62, 41, 79		"
62.	Megrontott fiú			60, 61, 41, 79		"

Sor szám	Balladanév	1. Közös téma, téma-rokonság	2. Közös alapgondolat	3. Közös szövegtömbök, motívumok	4. Közös formulák	5. Balladák felépítése
63.	Rossz feleség		64			Strófa-ismétlő
64.	Hitetlen férj		63			〃
65.	Megszólaló halott		6	12, 16, 26, (37)		〃
66.	Gőgös feleség	67				〃
67.	Rest feleség	66				〃
68.	Csudahalott		70, 72, 73, 77	48, 57		〃
69.	Szeretet próbája		(22, 43, 75)		4, 52	〃
70.	Sírdogáló János	71	68, 72, 73, 77			〃
71.	Gyáva szerető	70	77			〃
72.	Révészek nótája	73	68, 70, 73, 77	73		〃
73.	Szolga és asszonya	72	68, 70, 73, 77	72		〃
74.	Kétféle menyasszony					〃
75.	Házasuló királyfi		(22, 43, 69)			〃
76.	Hibás lány kérője			56		〃
77.	Hol háltál az éjjel cinegemadár?	70, 71	68, 72, 73			〃
78.	Ügyes házasságtörő	1		1, 20, 21		
79.	Talányfejtő lány			8, 12		
80.	Katonalány		(7, 17, 22, 41, 42, 43, 69)			ABCD
81.	Gunaras lány					
82.	Este guzsalyasba					
83.	Visszavitt menyasszony			13, 16, 46		(A)B+(E)+CD

Változtak-e lényegesen a balladák a középkor óta? Ezt a kérdést tisztázni kell, ha biztosat akarunk mondani a középkori balladáról: hiszen igazán csak a 19. század óta ismerjük, s kérdés, ugyanazt ismerjük-e, mint ami egykor volt — *amilyen* egykor volt. Egyáltalán lehet-e 5—600 év eltelte után *ugyanarról* beszélni, megmaradhatott-e a műfaj ennyi idő alatt olyannak, amilyennek a középkori parasztság igényei megteremtették?

Erre a tisztán szónoki kérdésre mindenki, aki a néprajzban kicsit is járatos, megadhatja a feleletet: a néphagyomány igen nagy régiségeket tud megőrizni, s nem annyira abban van fejlődése, hogy a régi elemeket megváltoztatja, hanem, hogy újakat rak melléjük, s a régiek az újakkal meglepő együttesekben tudnak együtt élni. Ha aztán valami jelenség végleg elavult és életre nem alkalmas, akkor kikopik a hagyományból. Ha csak az énekelt néphagyományra gondolunk, s azon belül is csak a magyarra, ott látjuk a siratót — minden valószínűség szerint valami történelem-előtti óeurópai dallamfajtát —, a regöséneket, a téli napfordulónak szintén valami óeurópai dallamával, régi népdalaink keletről hozott, ötfokú-kvintváltó és más típusaival és a 19. század második felében kialakult új stílussal. Mindez sokszor ugyanannak az énekesnek fejében él együtt, mondjuk egy nyugat-dunántúli öregasszony esetében. Miért ne maradhattak volna meg a középkori balladák is, ha előttük és utánuk termett annyi másfolklór-jelenség életben maradhatott? De hogy ne csak dallamról beszéljünk, hanem szövegről is, a „Möndölöcskék"-ről szóló mesénkben, amit Európában nem ismernek, keresztényesített formában fogalmazási részletek meghökkentő egyezései maradtak fenn belső-ázsiai alvilágjárás-mondákból. (VARGYAS 1963 és 1966.) Ha ez fennmaradhatott, a sokkal későbbi ballada is fennmaradhatott, annál is inkább, minthogy annak emberi tartalma nem különbözik annyira a modern ember szemléletétől, hogy lényeges átalakulásra lett volna szüksége a fennmaradáshoz.

Igen ám, de azt vethetné valaki ellene: a szájhagyomány variálásban él, s amit állandóan változtatnak, maradhat az állandó? Csakhogy, aki a variálást változatok tömegéből ismeri, azt is tudja, hogy a variálás nemcsak elváltoztatás, hanem állandó *visszaalakulás* is. A lényeg többnyire változatlan — amikor nem, új elágazás keletkezik —, de mindig megmarad az eredeti forma lényege is, s a körülírás mindig több és több változatban mutatja meg a mindig azonosat. S amennyit rontanak a gyönge ízlésű változatok, annyit javítanak rajta ismét a művészi képességű alkotótípusok. Ez tehát szintén nem mond ellene a változatlan fennmaradásnak.

De van-e határozottan igenlő válasz, olyan érv, ami bizonyít? Ha egyelőre nem is akarjuk bevonni az írásos bizonyítékokat, ami kívül esik a szájhagyomány területén, és számos esetben megváltoztatja annak jellegét, akkor is tudunk pusztán a szájhagyományból is érveket találni a változatlanságra; éspedig abból a számos, részletes egyezésből, ami egymástól távoli népek balladáit kapcsolja össze. Ezek a balladák közös forrásból származnak, s egymástól távol hasonlót tartottak fenn; minden okunk megvan rá, hogy feltegyük: amiben hasonlatosak, az egykori közös tulajdonságuk volt.

Így például sok szó esett arról, hogy a balladák valaha hosszabbak voltak, s csak újabb időben rövidültek le. Ezt abból következtetik, hogy amióta gyűjtjük a balladát, valóban egyre rövidebb változatok bukkannak fel, amint egyre későbbi gyűjtésből kerülnek elő. Természetes emberi gondolkozás, hogy ezt az újabb korban tapasztalható fejlődési irányt meghosszabbítsuk visszafelé a múltba, és így a balladáknak egykori terjedelmét szinte az epikus énekek hosszúságával egyenlőnek lássuk. Csak kérdés, látva, hogy a különböző népek által fenntartott balladák, minden hosszúság-különbségeikkel együtt nagyjából mégis egy eléggé állandó terjedelmet mutatnak, s nemcsak általában, hanem részleteikben is — azokban a részletekben is, amelyek távoli népeknél egyeznek —, lehetségesnek tarthatjuk-e, hogy egymástól távol úgy rövidüljenek le a szövegek minden népnél, hogy közben nemcsak nagyjából egyenlő rövidek legyenek, hanem még szöveg-összefüggésük is, fogalmazásuk is hasonló marad, sőt sokszor teljesen azonos? Különösen sokatmondóak a formulák és a majdnem formulaszerűen, gyakran előforduló fogalmazási részletek egyezése a különböző népeknél. Ezek *fogalmazásukban* egyeznek, mindenképpen valami egykori közös „szöveget" tartottak fenn, s minden népnél nagyjából hasonló, tömör fogalmazást őriznek. Nem úgy vagyunk-e ezzel a rövidülési elmélettel, az újkori jelenség múltbavetítésével, mint a szem a délibábbal: a vízszintesen érkező sugarakat a pára megtöri, s szemünk a megtört sugarat követve az égen lebegtet olyan tárgyakat, amelyek valóban a földön vannak? S ha már a szájhagyomány megmutatta a maga tanulságait, melléállíthatjuk az írásos adatokat is, ha azok ugyanazt bizonyítják: a legkorábbi feljegyzések a franciáknál, a 16. századi német—holland ponyvák és más nyomtatványok is lényegében olyan hosszúak, mint a 19—20. századi gyűjtések legépebb darabjai, pedig a ponyva mindig bőbeszédűbb, mint az igazi szájhagyomány. Még a dánok vitatható feljegyzései is tulajdonképp ezt igazolják. A főúri kéziratokban is azok, amelyek stílusban is közel állnak a nép által fenntartott darabokhoz, sokszor pontosan olyan hosszúak, mint az európai átlagos népballada. Csak nem kell az egymás mellett levő írásos változatokból mindig a leghosszabbakat tartani a kiindulásnak, „eredetinek", „legteljesebbnek", mikor csak bővebben, felhígítva adják elő ugyanazt a tartalmat. Ami *több,* nem mindig *eredetibb* és *jobb,* különösen a művészetben, ahol a „kevesebb több lett volna" elve nagyon is érvényes igazság, és sehol sem annyira, mint éppen a balladában.

Minden jel arra mutat tehát, hogy a középkorban, a ballada első virágzása idején is 20—120 sor között ingadozhatott a ballada hosszúsága, s ettől balladánként és nemzetenként csak kisebb-nagyobb eltérés lehetett, úgy, ahogy a gyűjtések legjobban megőrzött darabjaiban találjuk. Ami pedig az újkori, töredékes, hiányos változatokat illeti azok valóban *töredékesek,* a hagyomány teljes pusztulásának példái. Ez a *felejtés* folyamata, nem a *rövidülésé.* Az ipari forradalom megszünteti a ballada és minden más hagyományos műfaj éltető elemét, a régi népéletet, s ennek a folyamatnak hatását látjuk a balladaváltozatokban is, nem pedig elmúlt századok fejlődésmenetét.

A rövidüléssel párhuzamosan feltesznek a kutatók egy fokozatos demitizálási folyamatot is, a természetfölötti elem fokozatos kiszorulását és a balladák következetes ésszerűbbé válását. Itt is a skandináv és skót balladák tanulságaiból indulnak ki: ezek régen feljegyzett változataikban tele vannak tündérrel, démonnal, varázselemekkel, az újabban feljegyzett szövegek viszont akár Skandináviában, akár angoloknál vagy Amerikában úgyszólván semmit sem tartanak fenn belőlük.

Ezek a kutatók nem veszik figyelembe azt a tényt, hogy újabb időben is belekerült a balladákba ilyen természetfeletti elem. Nálunk, magyaroknál néhány balladaváltozatba utólagos magyarázatul az *ördög* — akinek lólábát veszi észre a menyasszony, akit majd a démonikus vőlegény lófarkán halálra hurcoltat; holott a változatok tömege bizonyítja, hogy az idegenföldi vagy rablógyilkos vőlegény tette ezt „régen", s ördög csak egyetlen, újabb változatba került bele „újabban"; s a még régebbi bizonyíték, a magyar ballada „előde", a francia Anneaux de Marianson a féltékeny férjjel tételi ugyanazt. Tehát nem demitizálás folyt le, hanem *egyetlen változatban utólagos „mitizálás".*

Ilyen utólagos „mitizálást" gyűjtött fel SUPPAN a Magyarországról Németországba áttelepített németektől az Elcsalt menyecske **(3.)** Ulinger-változatában. (D.Vlr. 41.) Itt egy prózává oldott változatnak megintcsak a mesével való összeolvasztását találta meg a gyűjtő: a lovag az állatok nyelvét akarja érteni, s ehhez lányok vérében kell megfürödnie. A német változatok 4—500 között mozgó számában ez az elszigetelt és romlott változat csak nem képviselheti az „eredeti" mitikus tartalmat! Ugyanígy 4—5 magyar változatban — több mint 400 közül! — ördög táncoltatja halálra a leányt (a **26**-ban), holott nemcsak a magyar változatok tömege, hanem korábbi „ősalakja", a francia Tristes noces is bizonyítja, hogy itt nagyon is emberi történetről volt mindig szó, s csak néhány *újabbkori változatban* történt *utólagos mitizálás,* nagyrészt a mese mindig jelenlevő hatása alatt. Nem történhetett meg ez régebbi időben éppúgy? Vajon olyan biztos, hogy a néhány démonná előléptetett skót szeretőgyilkos (CHILD 4 — magyar **3**) az eredeti, s a nagytömegű angol—amerikai változatok újak, amelyek semmiféle démonról nem tudnak? Nem lehet itt is a nagyszámú változat tanúságát elfogadni eredeti sajátságnak, s a néhány „démont" utólagos, alkalmi értelmezésnek ugyanúgy, mint SUPPAN Német—Mokra-i változatában? Amikor az egész európai balladaterület tanúsága is ezt bizonyítja? Még a skandinávoké is, ahol, ha van varázselem, az nem a csábító részéről van, hanem az áldozat részéről, mert a sok népnél meglevő álombamerülést értelmezik át varázsálommá.

Itt megint, jól tudom, a dán kéziratokban hemzsegő mitikus elem befolyásolja a kutatást. Azonban ott is kevesebb lesz, ha leszámítjuk a nyilvánvalóan más műfajból kimásolt darabokat: akkor csak annyi marad a dán balladában, amennyit már könnyű megmagyarázni éppen annak a kihagyott mitikus *epikai* anyagnak hosszú életével, a kéziratok és a ponyva által is meghosszabbított utóéletével. Azokból sok minden átment a balladába is, de nem tudta elhomályosítani a ballada valódi műfaji jellegét. És ha nem abból indulunk ki, hogy a skandináv ballada a legjellemzőbb, legjobb formája a műfajnak, hanem az egész nemzetközi elterjedés alapján ítélünk, akkor világos, hogy ez a tündérvilág csak területi sajátság, ami nem jellemző az egészre. A „demitizálással" is úgy vagyunk tehát, mint a rövidüléssel: nem a valóságban folyt le ez a változás, csak a törvényszerűségeket konstruáló emberi elme látja ilyen egységbe a jelenségeket.

Egyetlen megállapítható különbsége a jelenleg ismert balladakincsnek a középkori valósághoz képest az, hogy nagyon sok darab elveszett az egykor létező balladákból. Az összehasonlító kutatás is kétségtelenül mutat rá ma már meg nem levő, de egykor szükségszerűen létező darabokra, amelyek összekötnek egymástól független, egyező változatokat; a dánok feljegyzéseiben is vannak olyanok — kétségtelenül ballada-stílusú szövegek —, amelyeket nem ismerünk a néphagyományból.

Németeknek, hollandoknak is vannak többé-kevésbé balladai feljegyzései, amit csak az egykorú írásból-nyomtatványból ismerünk. A nép emlékezete tehát nem tartott fenn mindent, ami 5—600 évvel ezelőtt benne volt. Ez azonban megint nem a „változás" jelensége, nem a fennmaradt példányok alakultak át fokozatosan, hanem a „felejtés" eredménye, a fokozatosan kihagyó emlékezeté.

Nem volt tehát semmi változás a középkor óta balladáinkban? Minden úgy élt tovább, ahogy egykor megfogalmazták? A nagyobb rész úgy látszik, igen, de nem minden. Néhány magyar ballada összehasonlító vizsgálatából is kiderült, hogy újabb időben átfogalmazták eredeti tárgyukat. Biztos esete ennek a Magzatgyilkos lány **(23—24.)** balladapárja, ahol a régi fogalmazás legalábbis részleteiben fennmaradt, és területileg elkülönülve az újtól még őrizte az egykori ballada emlékét. Ugyanakkor teljesen új szellemben, de az egykori ballada sok megállapítható elemét fenntartva fogalmaztak meg az utolsó 100—150 év alatt egy új éneket, amiben — a moldvai-bukovinai régi töredékek nélkül — csak az összehasonlító kutatás fedezte volna fel, kevesebb biztonsággal, az egykori ballada és francia párja közti összefüggést, s a magyar újkori átfogalmazását. Aminthogy már csak ilyen módon derült fény a Megszólaló halott **(65.)** átfogalmazására, ahol a régi változatnak még töredéke sem maradt fenn. Ezek az új átköltések mindenütt könnyedebb hangulatú, más versformájú megoldások, új dallamra vannak alkalmazva — a **65.** még csak táncos ritmusával tér el többi balladánktól, egyébként régi dallamtípus, a **24.** viszont egészen újszerű, funkciós dúr gondolkodásban fogant, és a magyar népzenében eléggé idegen; csak a legújabb, műzenei hatások idején születhetett.

Feltűnő két régi, klasszikus balladánknak egészen máig tartó, nagy népszerűsége. A Halálraítélt húga és a Halálra táncoltatott lány nemcsak hogy legnagyobb változattömegben van feljegyezve, hanem újabb időkben terjed kelet felé, Erdélybe, sőt Moldvába is, ahol a gyűjtések megindulásakor még nem találkoztak velük. Ez mintha arra mutatna, hogy ezek is újkori felújítások? Ámde a Fehér Anna történet minden ízében olyan klasszikus példája a régi balladastílusnak és balladatémának, hogy még nemzetközi párhuzamai nélkül is kétségtelenül régi balladának bizonyulna. Egyetlen része van, ahol újabb hatást képzelhetünk el, s ez az eleje. Nem a lólopást bejelentő tömör versszak, hanem a folytatás, ami egyes változatokban — látszólag újabb időkben — egyre kibővül a vallatás részleteivel, néha 4—5 versszakra is. Vagyis a lólopásért elítélt szereplő a betyárköltészet idején egyre népszerűbbé vált, ezt a kezdést bővítették egyre jobban, s láthatólag ennek következtében lett „újra" népszerű, amit az is bizonyít, hogy ez az egyetlen olyan régi balladánk, amit pásztorok is tudnak — az a réteg, amely a betyárokkal is állandó és szoros kapcsolatban volt, s a betyárköltészetet is szinte mint sajátját tartotta fenn. Nagyon valószínűnek tartom, hogy ez az oka annak a példátlan népszerűségnek, aminek ez a ballada örvendett szinte napjainkig. A 18. század végén még élhetett a régi ballada, aminek ez a kezdete mély benyomást tett a betyárvilág idején, és újra egész Alföld-szerte elterjesztette, beleértve a hozzákapcsolódó perem-hegyvidéket is, majd elindította Erdély felé is a népkultúra szokásos útvonalain. Hasonló oka nem volt a Halálra táncoltatott lány terjedésének, ott viszont a dallam lehetett az ok a gyors terjedésben: egy újabb, szokatlan ritmusú hatásos dallam, amely még nem tartozik bele az „Új stílusba", de annak előestéjén szinte azt előlegezi, majd utóéletében egyre jobban felveszi annak jellemző formai és hangnemi vonásait.

Ezek tehát nem változtak, vagy csak egyes variánsaik részleteiben változtak, inkább azt kell mondanunk: újra divatba jöttek.

Azonban nemcsak a magyar anyagban lehet megállapítani utólagos átfogalmazást. Egészen világos ez a francia balladák néhány típusában is. A Hűségpróba minden valószínűség szerint francia földről terjedt el mindenfelé. Ámde azokat a vonásokat, amelyek szomszédaiknál fennmaradtak, már csak részben ismerhetjük fel egy „pastourelle"-ben, ami nyilván nem képviseli az egykori francia balladát, hanem annak új szellemű átdolgozása. A Soldat par chagrin (fr. 123) is elválik hangjával az olyan régi balladáktól, mint pl. a Porcheronne, vagy az Anneaux de Marianson, viszont valami olyan régi balladai mag van benne, ami nálunk 5 régi ballada igen régies szövegrészleteiben maradt fenn. A Katonalány témájának 4 új hangú feldolgozása is ilyen „felújítás" lehet, ott azonban, szerencsére, még megmaradt egy töredék a régi feldolgozásból is. További átfogalmazásokat elég szép számmal lehet találni a francia szövegek között, s részben ez is az oka, hogy nem ismerték fel a francia balladaanyag központi jelentőségét.

Felmerül a kérdés: csak felújulás, átfogalmazás esetei lehetségesek-e, s nem keletkezhettek későbbi időben is teljesen régi mintájú, klasszikus balladák? Tehát a középkori balladák mintájára, azok mellé a 17—18. században, olyan darabok, amit teljesen „középkorinak" gondol a mai olvasó, mint Fowler bizonygatja a feljegyzések időpontjából kiindulva? Az ugyanis biztos — a franciák 15. század végi feljegyzései és a magyar anyag tanúsága alapján, hogy a 15. században még alakultak új balladák, noha már a 14. században virágzásban volt a műfaj. Bízvást feltehetjük ugyanezt a 16. századra is, legalábbis az első felére. Csak az a kérdés, azután is alakult-e új típus, vagy csak továbbéltek a régiek.

Erre sokkal nehezebb igazolt feleletet adni, mint az előbbiekre. Fogódzónk erre semmi nincs, csak találgatásra vagyunk utalva. Elvileg minden olyan magyar ballada alakulhatott később ki, amelyiknek nincs francia származásra utaló eleme, sem korábbi epikából átdolgozott részlete, hogy ennek alapján az első balladavirágzás idejéből származtathatnánk. Azt azonban nehéz volna feltenni, hogy a legvirágzóbb balladadivat idején semmi önálló darab sem alakult volna — éppen csak nálunk — az átvételek mintájára. Mindazokat a balladákat, amelyek témáikban is, fogalmazási részleteikben is szorosan összefonódnak az első balladákkal, a franciáktól átvettekkel és epikánkból alakult klasszikus szövegekkel, ugyancsak a legelső századokból — a 14—15-ből kell eredeztetnünk. Esetleg olyanoknál sejthetünk későbbi alakulást, mint a Házasuló királyfi **(75.)** vagy Kétféle menyasszony **(74.)**, amelyeknek stílusa könnyedebb, mesei hangulatú. Azonban sem témájuk, sem strófaismétlő felépítésük, sem a népi igazságtevés a szegény javára nem tér el a régebbi balladáktól, inkább csak a megfogalmazásnak valami árnyalata; éppen ezért megfoghatatlan, s lehet, hogy téves is. A külföldi balladákról csak akkor lehet ilyesmit mondani, ha van valami időbeli fogódzó, amihez kapcsolni lehet a balladát, amelynek stílusa, felépítése különben megegyezik a régiekkel. Ilyennek tartják a Lady Hamiltont (Child 173.), amelynek „eseménye" a 18. század elejére esik — ha valóban azt az eseményt fogalmazta meg a ballada. Egy olyan történet, amiben egy udvarhölgy lányként gyermeket szül, elteszi láb alól, s kivégzik érte olyan tipikus balladai téma, hogy nem kellett ahhoz egy bizonyos eset egy bizonyos néven ismert szereplővel, hogy megszülessék a költemény. Sokkal valószínűbb, hogy egy ilyen balladához kötnek

utólag valami nevet — esetleg a később nyilvánossá váló, megtörtént esemény hatására. Még az is erősíti ezt a kételyt, hogy a ballada „nevei" két különböző eseményhez is kapcsolhatók: a „négy Mary" emlegetése egy Stuart Mária udvarában történt hasonló gyermekgyilkossághoz a 16. században, a Mary Hamilton és a ballada részleteinek meglepő egyezése pedig a Szentpétervárott kivégzett Hamilton-udvarhölgy esetéhez a 18. században. Különben, ha igaz volna bármelyik időpont, s nem későbbi „aktualizálás", akkor az egyik legszebb angol—skót ballada keletkezett volna aránylag késői időben, mindenképpen a ballada „továbbélése" idején. Hasonlóan szép, de már korántsem tipikus balladai témát dolgoz fel a Gipsy Laddie (CHILD 200.), a cigánylegénnyel elszökött főúri asszony balladája. Amennyiben a 17. századi sorozatos ítéletek és cigány-kivégzések mozgatták volna meg a nép képzeletét, hogy még az egyik kivégzett „notórius tolvaj" cigány nevét is belevették volna a szövegbe, akkor megint egy balladás hangú ének született volna a késői századokban. Csakhogy itt is igen kétes az „eseményhez" kapcsoló szál; a név — mint igen gyakori angliai cigánynév —, semmi bizonyító erővel nem bír. CHILD 208-ról mondhatnánk el, hogy egy 18. századi szereplőhöz fűződve balladai stílusú ének alakult ki régi balladai közhelyekből (a király idéző levele olvastán először elmosolyodik, azután könnyei hullanak, Családjának hagyakozik); de a történet több egyedi részletet tartalmaz, hogysem általános érvényű emberi tartalommá válna, ami az igazi ballada lényege.

Bizonyíthatóan késői — és a klasszikus balladákkal egyenrangú — ballada, úgy látszik nincs. Elvileg lehetséges, hogy amit mi réginek tartunk, az a későbbi századok folyamán keletkezett; de bizonyíték híján inkább azt kell vallanunk, hogy a műfaj remekei nem a stílus utóéletében születtek, hanem igazi virágzása idején.

Ezeket a remek darabokat, sőt kevésbé sikerült társaikat is tömegesen kezdik feljegyezni a 16. században. Vajon mi ennek az oka? Tudjuk, hogy korábban is megvoltak. Akik költőknek, énekesrendnek tulajdonítják megalkotásukat, azok még régebbi időre is teszik az egyes darabok születését, mint mi tesszük. De ha sokkal régebben születtek, miért nem írták fel már akkor a főúri kisasszonyok, miért nem akkor vették bele az énekeskönyvekbe? Akkor még nem érdeklődött volna irántuk az a társadalmi réteg, amelynek köréből származtatják? A főúri származtatás nem ad magyarázatot arra az érdeklődésre, ami főúri körökben jelentkezik a ballada iránt a 16. századtól kezdve.

Könnyebben találunk magyarázatot, ha népi műfajnak tekintjük, s azt tesszük fel, hogy egy népi műfaj iránt jelentkezik érdeklődés a magasabb körökben. Erre ugyanis már találnánk analógiát a történeti adatokban, éspedig a néptánc iránt megnyilvánuló érdeklődésben a 16. századi udvari-főúri társadalom részéről. Sokat idézett adata ennek a „népi divatnak" Medici Katalin egyik nagy udvari ünnepélyének leírása. Franciaországi régenssége idején (1560—1563) rendezett egy nagy ünnepséget Bayonne-ban a folyó partján. Az erdőben tisztást vágtak ki, körös-körül lámpásokat akasztottak a fákra, a lakomázó előkelőségeknek szatír-, nimfa- és najádöltözetű szolgálók tálaltak fel, azután az ország különböző tájairól paraszti csoportok mutatták be saját táncaikat saját zenéjükre. Mint az egykori leírás előadja: A lakoma alatt férfi és női táncosok csoportjai a szomszédos tartományokból, akik az ünnep hírére jöttek Bayonne-ba, vidékük szokása szerint táncoltak: a Poitouiak dudára, a provansziak a kisdob hangjára, amit a zenész jobbkézzel vert, balkezével pedig a

furulyán játszott, a Burgogne-iak és Champagne-iak a kis oboával és kisdobbal, a bretonok a passpied-t és a friss branlet a hegedű hangjára, s a Biscaya-iak moreszkát a baszk nagydob kíséretével. Mindezek a népek eléggé szórakoztató bemutatót tartottak a lakoma egy része alatt. („Pendant le repas, des troupes de denseurs et de danseuses des Provinces voisines, qui étoient venus à Bayonne au bruit de la fête, y danserent à la maniere de leur pays: les Poitevins, avec la cornemuse; Les Provencaux, au son d'un tambourin que le Ménétrier bat de la main droite, et de la gauche s'en sert pour jouer du flageolet; les Bourguignons et les Champenois, avec le petit hautbois et le tambourin; les Bretons y danserent les Passepieds et les branles gais, au son du violons; et les Biscayens, à la Moresque, avec le tambour de basque. Toutes ces nations firent un spectacle assez divertissant pendant une partie du repas." BONNET, 124—125. Ezt és az alábbi adatokat Pesovár Ernőnek köszönhetem.) Utána az előkelő társaság felkerekedett saját divattáncait táncolni. A nagy távolságokból, Bretagne-ból, a biscayai öbölből, Provanszból származó csoportok nem csődülhettek össze csak úgy „maguktól", odaszállításukat előre meg kellett szervezni. Ez lehetett az első „folklór-fesztivál", amiről az újkori történelem hírt ad.

S hogy ez nem volt egyszeri, elszigetelt jelenség, hanem egész Európára kiterjedő divat, azt néhány évvel később egy másik, sokat idézett adat igazolja vagy 2000 kilométerrel keletebbről. Balassi Bálint (báró) híres juhász-táncáról van szó, amit a költő és végvári vitéz 1572-ben járt el a koronázást előkészítő pozsonyi országgyűlésen (Habsburg) Rudolf és udvara szórakoztatására. Ez a divat tovább tart a 17. században is. Thurzó György nádor 1615-ben küldöttséget meneszt Wittembergbe, ott tanuló fia egyetemi felsőségének tiszteletére, s a kíséret tagjai a lakomán hajdútáncot járnak. (RÉTHEI, 132.) Eszterházi Pál nádor 1647-ben avval dicsekszik, hogy „annak utána két mezítelen karddal kellett hajdútáncot járnom, kinek igen mestere voltam". (RÉTHEI, 134.) Thököly Istvánról egy 1668-ból való feljegyzés írja: „Vacsorát külön ett gróf uram, de vacsora után paraszt köntösbe öltözködvén az kisasszonkák, s lehivatván Keczer András uramat is, váltig megtáncoltatá őket gróf uram." (RÉTHEI, 64.) Amint látjuk, nemcsak a valódi „népi együttesek" szerepeltek ebben a divatban, hanem az úri „műkedvelők", a „beöltözők" is, akárcsak napjaink folklórdivatja idején.

Könnyű ezeket az adatokat párhuzamba állítani a balladafeljegyzésekkel az antverpeni énekeskönyvtől a dán királylányok és főúri kisasszonyok kéziratos szöveggyűjteményéig és Vedel nyomtatott balladakönyvéig, a 16. század közepétől a 17. század végéig. S ha azok a táncok, amit a „beöltözöttek" táncoltak, néha igen hiteles népi stílust képviselhettek is, de bizonyára néha kevésbé hiteleset is, úgy semmi okunk sincs azon csodálkozni, hogy az udvari körökben közkézen és közszájon forgó balladák is hol megőrzik igazi népi ízeiket, hol meg átalakulnak egy kissé a főúri ízlés szerint. Sőt össze is keverednek az eredetileg főúri-költői darabokkal az udvari hölgyek maguknak összeírt füzeteiben, ahogy Bayonne-ban is gyönyörködtek a magas vendégek a parasztok táncaiban, azután járták a magukét a saját divatjuk szerint is. Amint Medici Katalin is csak szórakozni akart — a paraszti táncokkal *is* —, ugyanúgy a dán főrangú kisasszonyok is csak saját szórakozásukra írtak össze mindent, ami érdekelte őket — balladákat *is*, mert szerencsére az európai divat hatására érdekelte őket a népballada is.

A 17. század végére, úgy látszik, kialszik ez a lelkesedés a nép művészetéért. A balladát is inkább a ponyván találjuk ezentúl, visszahúzódik újra a népi szájhagyományba, hogy aztán a 18—19. század fordulójára kerüljön újra, most már véglegesen, a művelt világ szeme elé.

Pontosan datálható, új virágzása alakult ki a balladának a 19. század folyamán magyar földön a betyárköltészetben. Ez a költői kivirágzás egy hosszú társadalmi folyamat végeredménye volt a magyar népköltészetben. Maga a betyárvilág kialakulása is a messzi múltba nyúlik vissza, egészen a Rákóczi felkelés (1703—1711) leveréséig. SZABÓ FERENC (1964) kitűnő könyvében már 1717-ből hoz adatot egy bizonyos „fosztogatásból élő" Vas Ferkó szegedi felakasztására; Károlyi Sándor gróf Hódmező-Vásárhely birtokába jutva megparancsolta a bíráknak, „hogy egy rendes akasztófát állíttassanak a gonoszok megzabolázásra", ami világosan mutat a közállapotokra. Ott betyárkodott évekig Vékony Jankó, akit végül Szerencsen fogtak el és végeztek ki 1731-ben. Makó vidékén Kopocsán János és Barna Péter (talán a balladák Barna Pétere?) volt az „útonálló rabló", akiket 1736-ban akasztottak fel. Csanád megyében 1740-ben kellett felállítani a pandúr-szervezetet a Helytartótanács rendeletére. 1744-ben Békés megye közgyűlése elrendeli, hogy „a megye valamely tisztje a pandúrokkal és ha kell, fegyveres néppel minden két hónapban járja be a pusztákat és fogdossa össze a tolvajokat, gyanús egyéneket, különösen pedig a *szökött katonákat*". Békésben 1748-ban megtiltják a pásztoroknak a szükségleten felüli nyerges ló és a boton kívül mindenféle fegyver tartását, 1782-ben újabb szigorú rendelkezéseket hoznak a betyárokkal egy húron pendülő pásztorok ellen. A 18. század végén Békés, Csanád, Csongrád és Arad megye gyakran rendez közös hajtóvadászatot a betyárok, katonaszökevények és kóborlók ellen. Ezekből az adatokból nem mindig lehet elkülöníteni az egyszerű rablót a kuruc hagyományokat folytató majd később katonaszökevényből és paraszti ellenállásból lett betyároktól, de az egész kép, ami a különböző adatokból elénk tárul, teljesen azonos azzal, amit a későbbi, „érett" betyárvilágban tapasztalunk. Ezek az esetek egybeesnek a sokfelé jelentkező tömeges és közös paraszti lázongással is. (Lásd pl. a Vidrócki-ballada jegyzetében említett 1750. évi ellenállást. 1753-ban Hódmezővásárhelyt és Mezőtúron van parasztmozgalom, 1764-ben esik meg a „mádéfalvi veszedelem".) Ennek a hosszú folyamatnak a 18—19. század fordulóján kezdenek megjelenni verses dokumentumai. Először csak ponyvai fogalmazásban — mint az egyik legrégebbi betyárénekben, a Zöld Marciról szólóban —, vagy kétségtelenül népies műköltői versben, Angyal Bandi énekében, ami azonban sikeres formájával, már-már népi hangmegütése révén széles körben elterjedt népdallá vált. Ezek a betyárok a 19. század első éveiben „működtek", születésük, tetteik, perük és kivégzésük pontosan megállapítható, így a betyárköltészet kialakulása nyomról-nyomra követhető, és értékes útbaigazítást ad a népköltészet és a ballada alakulására. Nem mindegyiket ismerjük persze törvényszéki iratok adataiból. Így pl. az egyik legkorábbi betyárének **(105.)** hőse, Barna Péter teljesen ismeretlen mindmáig a kutatók számára, már azért sem lehet kizárni azt a lehetőséget, nem azonos-e az 1736-ban felakasztott hasonló nevű betyárral. Kétségtelen, hogy a legkorábbi ponyvanyomtatványokon — így a POGÁNY PÉTER szerint 1810—20 közt nyomott váci ponyvafüzetben is — már a ma is élő, népi változatok fogalmazása jelentkezik, tehát addigra már kiérett népköltészeti alkotás fonódott neve köré. A századfordulóra kell tehát tennünk a betyárköltészet kezdeteit a nép körében.

Ha mármost ennek a népköltészeti stílusnak egyes darabjait időrendbe rakva vesszük tekintetbe, legtökéletesebb tragikumot és balladai stílust azok a darabok mutatnak, amelyek legutoljára keletkezhettek 1862—1873 után: Bogár Imre **(101.)**, Vidrócki **(102.)**, Fábián Pista **(103.)** énekei. A korábbiak még alig nevezhetők balladának, sokszor még népköltészetnek is. Barna Péter éneke („Jó ló volt a fakó") kétségtelenül népi, a laza szövésű motívumok a betyárélet egyes mozzanatait villantják ugyan fel, de különösebb balladai felépítés nélkül és nem mindig a leglényegesebbeket. Zöld Marci **(106.)** teljes egészében ponyvai hang, és a ponyva tartotta is fenn — alig van népi éneklésből feljegyzett változata. A legkorábbi **104.** Angyal Bandi éneke (1801!) népszerű lett, de minthogy szintén híján van a megragadó konfliktusnak, egyre rövidülve már csak nyomaiban maradt fenn a néphagyományban. Maga a betyár személye is igen kétes „erkölcsi példakép" lehetett a nép szemében: legalább annyira elítélendő, nemesből lett lótolvaj, pásztorok ellensége, mint a nép képzeletét megmozgató, vármegyei hatalom ellen harcoló lovasbetyár.

A nép igazi betyárelképzelését a három „klasszikus" betyárballada képviseli. Mind a három felvillantja a betyár hetyke, halálmegvető bátorságát és a túlerővel is kiálló lázadását. És mindegyik mint elkerülhetetlen, sőt szükségszerű véget állítja oda a ballada végére az akasztófát, az elbukást, sőt bűnhődést. A bűnhődés legvilágosabban van kimondva Bogár Imrének utolsó szavaiban: a nép csodálatos tragikai és erkölcsi érzékkel *bűnös*t is lát hősében, abban a hősben, akit néhány versszakkal elébb még arannyal-ezüsttel díszít fel és megbámul, mint valami királyfit. Jól tudja, hogy amit azok tettek, bűn is, amiért lakolni kell, de ez a bűn nemcsak a szegény betyár bűne, hanem a társadalomé is, amely ellen lázad, s ez a lázadás viszont erkölcsi érték. A társadalommal szembekerülő, a többi közül kiváló egyéniség, aki bűnbe keveredik és elbukik — mi ez, ha nem a görög tragédiák katarzisa? Az jelentkezik itt szerényebb, de nem kevésbé világosan kifejezett példákban. Ugyanaz a költői élmény, ami a korábbi balladák legszebbjeit is élteti.

Ugyanaz a költői eljárás hozta létre ezeket a késői balladákat is, mint a középkoriakat: a népköltészetnek a jellemzőt stilizáló, reális képekbe sűrítő képessége. Mert mindhárom éneknek meglepő — vagy nem is meglepő, inkább várható, szükségszerű — közös vonása, hogy nem a megállapítható „történeti eseményt" mondja el, nem a véletlenül megesett, valóságos részleteket. Bogár Imrét egyáltalán nem úgy fogták el, ahogy az ének elmondja, sőt a többi részlet is a Duli Marcsával való szerelemtől a vármegye megkísérelt lekenyerezéséig biztosan nincs semmi kapcsolatban a valósággal. Vidróckit sem a csárdát körülvevő üldöző sereg lőtte le, hanem, mikor merész kalandra indult, a kimeneteltől félő társa ütötte le, s ezt nemcsak tudta a nép, hanem meg is énekelte. Fábián Pistáról nem sokat tudunk, de nincs is olyan részlet az énekben, amely valami egyszeri, határozott eseményt mondana el: az egész színtiszta „elvonás", a betyáréletnek szinte képletszerű felmutatása. A nép jól tudta, és megvalósította azt a szabályt, amit József Attila úgy mondott ki: „Az igazat mondd, ne a valódit!" — a belső lényeget, ne az esetleges valóságot.

Lássuk hát, valóban az igazat mondják-e ezek a költemények? Igazán jellemzők-e a betyárvilágra — ha nem is minden dúló-fosztogatóra, de legalább a jelentős betyárokra, akiket a nép hősének érezhetett? Vegyük sorra a felhasznált — vagy inkább kifejezett — költői elemeket. Egy percig sem kétséges a túlerővel szemben való kiállás hitele; ez annyira közös és sokszor bámulatraméltó vonása minden nagyobb

betyárnak és „bandájának", hogy itt csak a kifejezés találó és sűrített volta lepheti meg az embert. Ugyanígy világos volt a nép számára száz és száz esetből — különösen az 1850 utáni időkben majd a Ráday-korszak embertelen terrorja után —, hogy csak az elbukás lehet a vége minden betyáréletnek. Nézzünk azonban a többi, kisebb részletekre is. Bogár Imre vásárra megy lovat lopni — a vásár „megütése" még a végvári vitézek 16. század végi életéből ismeretes, s azóta a betyárok igen sokszor véghezvitt hőstette. Bogár Imrééknek is volt egy ilyen kalandja. De miért akar lovat lopni? Bölcsőt akar venni, Duli Marcsát el akarja venni. Itt villan fel a betyárélet egyik legnagyobb tragikuma: a betyár vissza szeretne térni a rendes életbe. Vajon igaz-e ez a vonás a betyárokra? Békés István könyvéből kiderül, hányszor próbálta meg ezt a lehetetlen lehetőséget Rózsa Sándor is, a legnagyobb betyár! Még 1848-as szereplése előtt is kegyelmi kérvénnyel fordult a királyhoz, amit persze elutasítottak. 48-ban, amikor a magyar társadalom nagy része indul arra az útra, amelyre egykor őt kényszerítették — a forradalomba, a fennálló rend elleni harcba —, siet jelentkezni, kegyelmet kap és harcol az ellenség ellen. Dehát a dolog nem olyan egyszerű még egy forradalomban levő társadalomban sem — a birtokosok gyűlölik és ellene vannak, szabadcsapata feloszlik és a vezér is visszatér a magános életbe. De 49-ben, a győztes reakció újra ellene fordul, most már forradalmi szereplése miatt is, s a békésen feleségével tanyáján élő Rózsa Sándort meglepik, és el akarják fogni. Kénytelen két zsandárt lelőve elmenekülni, ismét a betyárságba. Később kézrekerül — addigi rejtegetői ütik le —, majd 1867-ben újra amnesztiát kap, s felajánlkozik az új magyar kormányzatnak, hogy segít a „kapcabetyárok" kézrekerítésében. (Még betyárkodása idején is kivégzett valakit, aki az ő nevében fosztogatott.) Nem fogadják el, sőt később, különböző ráfogott cselekmények gyanújából Ráday kelepcébe csalja azzal, hogy megkapja a kinevezést —, s a gyanútlan betyárt elfogja, most már véglegesen, aki a Szamosújvári börtönben hal meg 1878-ban. Talán ez a késői börtönhalál, a kivégzés nélküli vég az oka annak a meglepő ténynek, hogy éppen róla, a legnagyobbról, a történeti szereplővé vált betyárról nem alakult ki ballada. Csak lírai dalok és alkalmi név-behelyettesítések tartották fenn nevét a népköltészetben. Mert azt is észre kell vennünk, hogy minden sikeres ballada a halála után éppen *haláláról* született meg egy-egy betyárnak.

Bogár Imre maga is megkísérelte, hogy első, fiatalkori vétke — ökrök elhajtása — után, egyévi vasban letöltött büntetése végével visszatérjen a rendes életbe. Egy darabig csavargott, mert mint vallotta „a vármegyével nem mertem szembejönni, miután még mindig féltem az ökrök miatti bajtól", s nem alaptalanul, mert mikor belovagol a csongrádi vásárba, elfogják, elveszik lovát, s mikor a komisszáriushoz kérezkedik, az megígéri, hogy elengedik, ha behozza a ló passzusát. Ezt meg is teszi — ez mutatja, mennyire igaza tudatában volt, hiszen különben elmenekülhetett volna —, de láncra verik és börtönbe vetik, ahonnan lánccal a lábán szökik meg, amit a temetőben ver le magáról. Ezután is megpróbál szolgálatba állni; Szapáry grófnál kocsiskodik a Bánátban, de megtudja, hogy nyomában vannak, s egyhónapi munka után hazamenekül Bugacra. Ezzel le is zárult előtte a szabad élet útja. (Békés, 205—6.) A nagy 1848-as változás sok betyár előtt felcsillantja a visszatérés, a megváltozott társadalomért való közös harc lehetőségét. Gesztely vagy Geszten Jóska nyírségi betyár is kiszabadul és bátran harcol 48-ban (Dömötör 1930, 23), majd 1849-ben újra visszakerül a börtönbe, akárcsak Rózsa Sándor, és 1850-ben

szökés közben lelövik. Ugyanez a sorsa számos kisebbnek. Szabó Ferenc (78—79. lapon) említi egy Szegvárott raboskodó fogoly neve mellé írt adatokat: „Honvéd lett 8. mart. 849 — visszajött 849 nov. 5." A makói börtönből 16 fogoly — nyilván betyár — lett honvéd. Az igazi betyár tehát, a társadalom kivetettje, ha nem megrögzött, „hivatásos" bűnöző, megpróbált visszatérni a rendes életbe, benne élt a családalapítás vágya, s ezt csodálatos biztonsággal vetíti elénk a Bogár Imre ballada pár versszaka.

Nézzük most a vesztegetést „megkínálom a vármegyét, hogy ne legyek rabja" és „Hintójába ott a lopott csikó!" Vajon ez is igazság-e, s nem csak ráfogás? A parasztság ugyanis állhatatosan vallotta nemcsak evvel a balladával, hanem más népdalok soraival is: „Loptam volna ötvent, hatvant, hetvent is, Jutott volna az uraknak csak egy is", veti oda hetykén a lólopásért faggatott Kormos Pista. Vagy a megkísérelt vesztegetés: „Kérem alázatosan az urakat, Engedjék el ezt a csekély bajomat! Hajtok lovat, hajtok birkát az úrnak, Csak engemet engedjen el szabadnak... Hajtok olyan daruszőrü paripát, Hét vármegye nem találja fel párját." Vajon hogy áll ez a vélemény az adatok tükrében? Szabó Ferencnél olvassuk: Zsembery Antal vásárhelyi csendbiztost és 4 pandúrját azért fogták perbe, mert egy pásztornál felismertek ugyan három elhajtott ökröt, de mindegyikük 100—100 váltóforintot kapott a pásztortól, hogy ne jelentsék fel. (49. lap.) Ráday egyik körleveléből idézi (124. lap) „... mert bármi terjedelmes összeköttetések is fedeztessenek fel..." minden áron el kell fogni a rablókat. Sőt (127—8) a kormánybiztosság feloszlatásakor tett összegező jelentésében azt írja: „... működésem ideje alatt meggyőződtem afelől, ... hogy ... a métely okai, legfőbb előmozdítói a közbiztonsági közegek hanyagsága, azok által elkövetett mulasztások, esetenkénti bűnpalástolások, sőt a tettesekkel való bűnös összejátszások voltak." A Vidróckival együtt mulató kisember — központdúr — ennek az összejátszásnak legalsó fokát jelenti. De a betyárok néha erőszakosan is „megkínálták" a vármegyét. 1850 augusztusában Faragó János makói csendbiztost kézrekerítették és kényszerítették, hogy a lelei korcsmában velük mulasson. A komisszároson segíteni akaró pandúrokat lefegyverezték, s végül is a katonák megérkezése mentette meg szorult helyzetéből, a betyárok azonban a perzekutorok összes fegyvereit elvitték (Szabó F., 87.) A virtusos lecke a hatalmaskodó, erőszakos hivatalnoknak szólt, akit az egész nép utált, és akivel szemben a betyároknak segített. Ő maga említi jelentésében, hogy a korcsmáros nem akart segíteni rajta, hiába próbált neki jeleket adni, a lelei bírák futni engedték a betyárokat, a kertészek pedig élelemmel is ellátták őket. Hogyne segítették volna éppen a szegény kertészek! Hiszen a betyárok meg őket védték. 1851-ben a Pallavicini uradalom jószágigazgatója, Palásthy el akarta űzni a dohánykertészeket, mert az uradalomnak a monopólium óta nem jelentettek jövedelmet. A szétkergetett kertészek a „Nagyasszony rétjén" verődtek össze és elhatározták Palásthy meggyilkolását. 30 betyár hajtotta végre a tervet, s a nyomozás képtelen volt megállapítani a tetteseket. (Szabó F., 99.)

És a csárdák? Miért teszik Vidrócki végső, bukását jelentő harcát is, Bogár Imréét is a csárdába, mikor egyiknek sem ott lett vége? De az összes nagy kaland, és számtalan betyár elfogása fűződik a csárdákhoz — mert az volt igen sokszor búvóhelyük, pillanatnyi pihenőhelyük, és számos mulatozásuknak is színhelye. Nem véletlen, hogy mikor üldözésüket rendszeressé akarják tenni, 1852-ben csak a három délalföldi megyében (Békés, Csongrád, Csanád) 36 csárda lerombolását határozzák

el a hatóságok annak ellenére, hogy a földesurak tiltakoztak ellene, mert a kocsmabérlet nagy jövedelmet jelentett számukra. (SZABÓ F., 104.) Sok csárda megyehatáron volt felépítve, ami a vármegyei önkormányzat szigorú betartása idején — egyik megye pandúrjainak nem volt szabad átmenni a másikba — egyenesen a betyárok könnyű szökésére volt kitalálva.

Utoljára hagytuk az egyik legfontosabbat: Fábián Pista nem akar a német katonája lenni, inkább lesz hazájában betyár. Ez sem szépítés, túlzás, képzelet szüleménye. Már Zöld Marci és társa, Palatinszki szökött katona volt, és számos társa 48 előtt, akik az erőszakos katonafogdosás elől, vagy már a 12 éves katonaságból szöktek el és lettek betyárok. De hatalmasra duzzadt az ilyen betyárok száma 1849-től kezdve, amikor a győztes császári (osztrák) hatalom besorozta a közhonvédeket és vitte Olaszországba. Szökött honvédek ezrei bújkáltak akkor szerte az országban, s a betyárvilág leghatalmasabb méretű kibontakozása éppen a szabadságharc utáni időkre esik, 1849—1853 közé. Ekkor kizárólag *idegen karhatalom* üldözi a betyárokat, szökött honvédeket, s az üldözésnek legalább annyira politikai a célja, mint amennyi a rendfenntartó színezete. A betyárok elleni razziákat mindig összekapcsolták a szökött honvédek felkutatásával. A Békés—Csanád—Csongrád megye egész területén 1850. május 22—31. közt tartott egyik legnagyobb katonai razzia eredménye: összefogtak 42 embert, köztük 24 bújdosó honvédet, 5 szaladással gyanússá lett személyt, 5 csavargót, 2 tolvajlással gyanúsítható, 4 tolvaj és 2 orgazda személyt, elkoboztak 3 szuronyos puskát, 52 vadászpuskát, 6 karabélyt, 38 pisztolyt, 10 kardot, 3 szuronyt, 10 lándzsát és 2027 forint értékű Kossuth-bankót. (SZABÓ F., 86.) Ebben az időben a betyártámadásokat gyakran honvédruhában követik el.

Egyáltalán a betyárvilág mindig meglevő ideológiai tartalma ekkor válik világossá szinte az egész társadalom de biztosan az egész parasztság számára: magános lázadás a társadalom ellen, antifeudális harc, de mint elszigetelt harc, csak bűnös úton lehetséges a magántulajdon állandó megsértésével, de egyúttal az elnyomó hatalom teljes erkölcsi elítélésével. Maga a betyárvilág számszerű kiterjedése is erre az időre esik. Bár SZABÓ FERENC beszédes adatokkal igazolja, hogy egy-egy szárazság, gazdasági válság milyen mértékben növelte meg a bűnesetek és bűnözők — a széles értelemben vett betyárok — számát, mégis megállapítja, hogy „*A világosi fegyverletétel után* addig soha nem látott méreteket öltő betyárvilág" (31.) a szabadságharctól még fokozott erkölcsi alapot kapott. „... *a szabadságharc még határozottabb antifeudális jelleget adott a betyárvilágnak*" (43—44.). Ebben látom az okát, hogy egy félévszázadnyi betyárvilág és betyárköltészet — többnyire lírai betyárdal-hagyomány — után ebben az időben jelennek meg az igazi betyárballadák, amelyek a legtisztább magatartást jelenítik meg, és a legtisztább véleményt fejezik ki róluk. A falu népének véleménye ez, ami ekkorra már az egész parasztságban kialakult és tudatosodott. Megérett az idő a megfogalmazására.

Mert nem a betyárok fogalmazták meg ezeket a balladákat. Ők az életükkel fogalmaztak, azzal, amit vállaltak. A nép egésze fogalmazta meg róluk azt, amit törvényszerűnek látott bennük. Amikor a betyár maga mondja el életét, annak csak olyan költői eredménye lesz, mind Juhász András „beszámolója": tragikum nélkül megtörtént eseményekkel, igazi életrajzi „adatokkal", ami lehet igen tanulságos, de nem lesz példázat. Ez csak „valódi", de nem az „igazi". Az igazi az, hogy „Mit ér nekem hat vármegye, Tizenkettő jöjjön ide", „Megkínálom a vármegyét, hogy ne

legyek rabja", „Nem leszek a német katonája, Inkább leszek hazámnak betyárja". Egy félévszázad társadalmi feszültsége, majd országos méretű kirobbanása 1848-ban és még gyűlöletesebb, idegen szellemű elnyomása kellett hozzá, hogy mindez megvilágosodjék, s költészetté sűrítve létrehozza a tökéletes kifejezést.

Ez már az az idő, ami szinte a néprajzi kutatás figyelő tekintete előtt folyik le. Itt már igazán nem lehet beszélni „énekesrendről", egyszeri megfogalmazókról, akiktől a nép átveszi és legfeljebb átalakítva őrzi tovább a költői alkotásokat. Sem kisebb, sem nagyobb énekesek nincsenek. Akik az egykori énekesköltők újkori utódaiként „költői táplálékot" gyártanak a népnek, azok a ponyvák szerzői; azok valami egészen mást, hihetetlenül silányat tálalnak a népnek betyár hőseiről, abból semmit sem használhatott fel balladái számára. Ha csak azt a néhány versszakot olvassa el valaki, amit a Bogár Imre ponyváról közöltem a jegyzetben, elég képet kap erről a „költészetről". Többet nem is érdemes ismerni belőle, halálosan egyforma és érdektelenül hunyászkodó.

S ha néha kelendőbbé akarják tenni portékájukat — főleg a nyomdászok —, s bevesznek a „szerzemények" elé vagy közé igazi népi szövegeket, akkor a kétféle stílus és a kétféle érték úgy válik el egymástól, mint tűz és víz. (Például az 1881-es Bogár Imre füzetbe felvett népballada a többi tákolmánytól.)

Még egyszer, utoljára támadt a népnek valami nagy, közös, társadalmi élménye, ami egész életét megrázta, valami nagy közösségi izgalom, amiből újra valami olyan szépség fakadt, mint egykor a középkor végén, felfelé törtető vágyaiból. S megint hasonló gondolkozást, hasonló költői fogásokat, hasonló tragikai szellemet látunk néhány sikerült alkotásban: kihagyással, egymás mellé tett képekben felvillantva, párbeszédekkel és költői szózatokkal fogalmazva, többnyire a bukás jelenetére sűrítetten és stilizált realizmussal újra társadalmi példázatok születtek.

Nem mondható el ugyanez a többi új balladáról, ami a betyárköltészettel nagyrészt egyidőben született. Ezek vagy olyan helyi eseményhez, szerencsétlenséghez fűződnek, mint a Cséplőgépbe esett lány **(128.),** vagy már inkább lírába oldódó helyzetképek semmint cselekményes balladák, s általában nem is tudnak kerek történetté kiépülni. Megjegyzem, hogy csak az országosan elterjedt, vagy legalábbis egymástól távol többször feljegyzett szövegeket vettem ide, az igazi „helyi" balladákat nem, amelyek valami helyi eseményről szólnak és csak szűk körben ismeretesek: egy faluban vagy néhány szomszédos községben. (Ilyet tárgyal pl. ERDÉSZ 1966.) Ezeknek száma kimeríthetetlen, s tárgyalásuk szétfeszítené a könyv kereteit. Nincs is szükség rá, mert ami tanulságot mondanának, azt levonhatjuk az országossá vált „helyi" balladákból: a Meggyilkolt fonólányból **(123.),** a Cséplőgépbe esett lányból **(128.)** is. Mégpedig azt, hogy igazi összeütközés, tehát igazi balladai téma nélkül nem alakulhat ki ballada, még olyan lírai ötletek segítségével sem, ami ezekben itt-ott tapasztalható. El kell fogadnunk ugyan WILGUS (1968) álláspontját, aki szerint helyi történetekről szóló énekek a közösség számára legfontosabbak, ez azonban csak az ismert eseményhez és szereplőkhöz való kapcsolatukból következik: nem jelenti azt, hogy a legmélyebb hatást is ezek teszik rájuk. A nép számára is azok a legkedveltebbek és leghatásosabbak az újak közül is, amelyekben mégiscsak valami közös probléma nyert hatásos megfogalmazást: a Bárólány és juhász **(121—122.),** a társadalmi korlátokon áttörő szerelem — és annak tragikus vége. Az akasztófán lobogó gyolcs ingű pásztor semmiképpen sem *helyi* esemény, sőt egyáltalán sehol sem tör-

ténhetett meg, de az olasz mondás szerint „si non e vero, e ben trovato" — ha nem is igaz, jól el van találva.

Ezek azonban már ritka esetek, és még így sem érnek fel a középkori remekekkel. A ponyvahistóriák stílusa is egyre inkább a rémtörténetek felé tereli a népi fogalmazást, ami pedig a legfontosabb tényező: nincs már olyan közösségi téma, ami balladai stílust tudna kialakítani. Ugyanezt tapasztaljuk a többi nép balladaköltészetének újkori fejlődésében. A német összkiadás legutóbb közölt számaiban már nem egy akad az ilyen „rémtörténetekből" (D.Vlr. 85., 86., 87., 106.), s ezeknek hangja már nem a nemes balladáé, közelebb áll az újkori vásári ponyvához, még ha régebbiek lévén folklorizáltabbak is, mint a mi legújabb ponyva-történeteink (**98.** és **99.**). Az amerikai helyi balladák és outlaw-történetek (bűnösök kivégzése és hasonlók) is már ritkán érik el a balladai stílus színvonalát. Még leginkább az újabb angol balladák és munkásballadák közt találhatunk ilyent (lásd LLOYD IV. és V. fejezetét). A skandinávok „efterklang"-nak („visszhang") nevezett újabb balladái közt is lehetnek ilyenek. Bár tekintetbe kell venni, hogy nem minden „efterklang", ami GRUNDTVIG nagy gyűjteményéből kimaradt, s ami új hangúnak látszik: sokszor nemzetközi balladák is lappanganak közöttük, s ez tanulság lehet más népek balladái számára is.

De ha nem is alkot már a nép új balladát, vagy amit alkot, egyre jobban eltávolodik az igazi balladától, mégis fenntartja még a régit is, ha nem is él vele úgy, mint amikor ez lehetett mindennapi kenyere. Még mindig találunk magyar falvakban balladát — igaz, nem a közös éneklésben, inkább mint az emlékezetből még előásható egyéni tudást. Ennek a meghosszabbított ál-életnek adatai azért mégis jellemzőek lehetnek a közelmúltra, egy-két nemzedékkel ezelőtti állapotra, amikor még a ballada is benne élt a mindennapi zenei életben. Hiszen még az 50-es évek elején is hallottunk a legarchaikusabb magyarországi vidéken, Szatmár megyében kocsmába belépve részeg öreget, aki teli torokkal dalolta a Fehér Lászlót (Halálraítélt húgát **27.**).

Négy adatot érdemes említeni balladáink legújabb életének jellemzésére. Erdélyben, leggazdagabb balladalelő-területünkön legutóbb felmérést végeztek a közösség és a feltalálható balladakincs viszonyáról (FARAGÓ—RÁDULY). Egy 2500 lakosú faluban 1210 emberre kiterjedő vizsgálatukban 6 balladát kérdeztek végig, három régi és három új típust. Hagyományból alig valaki ismerte őket: a régieket 0,1—1,2%, az újakat 1,6—13,8%. Azok száma pedig, akik nem is hallottak róluk, a régieknél 86,6—95,5%-ig terjed, olyan ballada esetében is, amit a század elején még ott vettek fonográfra (egyetlen *énekelt* változata az **1.** Elégetett házasságtörő, remek balladájának). Aki egyedül tudta az egész faluban — az is az egykori adatközlő fia, akinek a fonográf-felvétel benyomása tette örökre emlékezetessé. Ugyanakkor egyre növekszik azok száma, akik könyvből tudnak balladát, vagyis a kiveső hagyomány helyére egyre inkább benyomul a felújítás (revival). A szájhagyomány átalakul „nemzeti műveltséggé".

Nem ad felvilágosítást a fenti vizsgálat arra, mennyi balladát ismernek a községben. (A helységről annyit meg kell mondanunk, hogy nem tartozik a leggazdagabb hagyományú erdélyi falvak közé.) Ezt a kérdést viszont saját két adatommal tudom máshonnan megvilágítani. 1940—41-ben végzett részletes gyűjtésem abból a faluból, amelynek zenei életéről leírást adtam (VARGYAS 1941.), 15 balladát hozott felszínre,

anélkül, hogy akkor különösen balladák után kutattam volna. (A teljes feljegyzett dallamanyag 1200 körül volt, ebből népköltészeti rész mintegy fele, a többi műdallam.) Ebben az északi (szlovák—magyar) nyelvhatáron levő faluban a következő balladákat találtam: Halálra táncoltatott lány, **26.** (egy ember tudta); Megszólaló halott, **65.** (egyik dallamával az egész fiatalság, másikkal 4 idősebb); Házasuló királyfi, **75.** (egy család); Gunaras lány, **81.** (az egész fiatalság); 4 betyárballada (**101,** sokan ismerték, **114**-et szintén, **115**-öt ketten, és egy helyi betyárballadát egy). 5 rabének került elő majdnem mind ugyanattól az öregtől, 2 helyi ballada, továbbá sokan tudták a Háromszoros magzatgyilkos lányt, **24.** és egy valaki a Cséplőgépbe esett lányt, **128.** Megjegyzem, hogy a közvetlen szomszédságban még igen sok szép Halálraítélt húga (**27.**) került elő, tehát a falu nem képviselte a környék leggazdagabb hagyományát ballada tekintetében.

Kimondottan ballada után kutattam 1968-ban a Nyírségben, Szabolcs megye 3 községében. Az eredmény a következő: Szégyenbeesett lány, **10.** (2 változat); Halva talált menyasszony **12.** (1); Anyai átok, **16.** (2); Háromszoros magzatgyilkos, **24.** (2); Halálra táncoltatott lány **26.** (3); Halálraítélt húga, **27.** (6); Megszólaló halott **65.** (5); Csudahalott, **68.** (1 prózai — félig verses, dallamtalan v.); Gunaras lány, **81.** (4); Bogár Imre **101.** (1); Mit ér nekem hat vármegye, **102.** (3); Lova lába megbotlott, **108.** (2); Ki sem megyek **114.** (3); Nem akar a vezérürüm legelni, **116.** (2); két további helyi betyárének és egy rab-ballada (2, 1,1 változat); Bárólány és juhász **121.** (2) változat; Kisasszony és gulyás, **122.** (4); Gyilkos feladja magát, **126.** (1); A cséplőgépbe esett lány, **128.** (1); Gyere babám, váltsál ki, **134.** (1); A ponyvaballadák közül is több: Gróf és az apáca **97.** (1); Öngyilkos szerető-gyilkos, **98.** (1 változat); Öngyilkos elhagyott szerető **99.** (1 változat) és két helyi eseményről szóló (1—1 változatban). A változatok többször töredékek. Összesen 27 típus 55 változatban.

Tóth Ferencnek, az újvidéki Hungarológiai Intézet munkatársának a jugoszláviai magyarság körében végzett, legutóbbi ballada-gyűjtése hat szomszédos faluból a következő balladákat hozta felszínre: Halálraítélt húga (2 változatban), Szégyenbeesett lány (3), Halálra táncoltatott lány (6), Anyai átok (1), Szeretet próbája (1), Rossz feleség (1), Megszólaló halott (7), Három árva (9); régi ballada összesen 8 típusban 30 variáns; Mit ér nekem hat vármegye (2), Bogár Imre (10), A betyár utazólevele (3), Lova lába megbotlott (7), Ki sem megyek, meg sem adom magam (5), Nem akar a vezérürüm legelni (7), Híres betyár vagyok (1), Rabének (2); betyár-rab-ballada összesen 9 típusban 47 variáns; Bárólány és juhász (9), Bárókisasszony és gulyás (6), Háromszoros magzatgyilkos (5), A cséplőgépbe esett lány (9), Verekedés fog lenni (5), Megcsalt férj (1), Megégett a cserény (1); új ballada összesen 8 típusban 39 variáns; A kiirtott kocsmároscsalád (3), Öngyilkos szerető-gyilkos (5), Öngyilkos elhagyott szerető (3); ponyva-ballada 3 típusban 11 variáns. Vagyis 126 változatban 28 típust lehetett még találni 1972-ben Kálmány egykori gyűjtőterületének hat falujában: Szaján, Padé, Csóka, Tiszaszentmiklós, Józova és Egyházaskér községben (mind Torontál megye).

Ezek az eredmények azt mutatják, hogy erősen kihalóban van a ballada műfaja, annak ellenére, hogy még meglepetések is érik a gyűjtőt. A szabolcsi „Csudahalott" ennek a balladának a mai országhatárokon belül egyetlen változata, s a szlovákiai

nyitraival együtt a második, amit Erdélyen kívül találtak. Még sok mindent lehet előhívni az emlékezetből: az egyik Szégyenbeesett lány-változatot ugyanott majdnem egy óráig szedte össze emlékezetéből az énekes, amíg annyira visszaidézte, hogy hangszalagra vehettem.

Ez azonban már csakugyan a közvetlen halál előtti állapot, most már valóban csak írásból, intézményes úton élhet tovább mint a nemzeti kultúra szerves része.

A ballada lényegbeli azonossága nem jelenti azt, hogy minden népnél, sőt egy-egy nemzeten belül is minden népcsoportnál teljesen azonos a stílusa, jellege, elterjedésének vagy fennmaradásának erőssége. Ezek a különbségek önmagukban is fontosak és érdekesek, de bizonyos esetben további következtetésekre is adnak alkalmat; mindenképpen megérdemlik, hogy külön is foglalkozzunk velük.

Mindenek előtt számba kell vennünk a magyar nyelvterület különbségeit. Valamelyes különbség az egyes balladák területi eloszlásában áll fenn leginkább, nem lesz tehát érdektelen végigtekinteni balladáinkon aszerint, hol találták meg, és honnan gyűjtötték össze nagyobb mennyiségben. Ez azért is tanulságos lesz, mert a köztudat szerint legszebb balladáink általában Erdélyből származnak, s ebből még a szakemberek is téves következtetéseket vonnak le.

Induljunk ki a legkeletibb részektől, megkülönböztetve Moldvát is Erdélytől, mert vannak egyedül csak onnan ismert balladáink is. *Csak Moldvában (V.)* följegyzett: Lengyelországba eladott menyasszony, **14.,** Katonák által elrabolt lány, **31.,** Esküvőre hazatérő kedves, **47.,** Magyari császár Lázár fia, **48.,** Langos szép Ilona, **49.,** Tündér Ilona, **56.,** Pénteken jó reggel, **59.,** Rest feleség, **67.,** Talányfejtő lány, **79.,** Katonalány, **80.,** Eladott feleség, **84.,** Halott testvér, **86.,** Magyari István király, **88.** Ezek közt csak két klasszikus ballada van: **79—80**. A többi töredék, elterjedt ballada egyéni elágazása, vagy nem egészen tipikus ballada átvétele románból.

Moldvában és Erdélyben (IV—V.): Szívtelen anya, **4.,** Mennybe vitt lány, **8.,** Két kápolnavirág, **9.,** Megölt havasi pásztor, **32.,** Hűségpróba, **43.,** Párjavesztett gerlice **44.,** Ügyes házasságtörő asszony, **78.,** Este guzsalyasba, **82.**

Csak Erdélyben (IV.): Elégetett házasságtörő, **1.,** Két rab testvér **17.,** Vitéz és kegyes, **18.,** Hajdúkkal útnak induló lány, **19.,** Gazdag asszony anyja, **22.,** Szolgával szerelmeskedő lány, **25.,** Császár tömlöcéből szabadult úrfiak, **33.,** Két királygyermek, **37.,** Pogány király lánya, **38.,** Bátyja üldözi húgát és jegyesét, **40.,** Két rab lány, **50.,** Mezőbándi úrfi, **51.,** Kicsi nemes legény, **52.,** Három tolvaj legény, **53.,** A bujdosó, **54.,** Fülöp császár, **55.,** Megétetett János, **60.,** Visszavitt menyasszony, **83.,** A lány és lovas, **87.,** Fiát kereső Szűz Mária, **90.,** Három eprésző lány, **94.** Igen sok köztük a klasszikus ballada, sok a töredék és néhány balladai határeset. A három eddigi csoport együtt csakugyan nagy részét teszi ki a magyar balladaköltészetnek. Lássuk azért most az ellenkezőjét, ami ebben a három csoportban nincs benne, csak Magyarországon került elő. (Félreértések elkerülése végett: Magyarországot itt a régi, 1919 előtti értelemben vesszük és a történelmi Erdéllyel állítjuk szembe. Tehát beleszámítanak a magyarlakta területek Romániában az Alföldön, továbbá Csehszlovákiában, Szovjetunióban és Jugoszláviában is.)

Csak Magyarországon (1—111.): Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske, **5.,** Szálláskereső Jézus, **7.,** Halálra hurcolt menyasszony, **11.,** Nászmenetben haldokló menyasszony, **13.,** Menyasszony és a kakasok, **15.,** Anyai átok, **16.,** Törökrabolta lány, **29.,** Töröktől hazaszökött lány, **30.,** Fejedelem katonája, **35.,** Váradi basa vendégsége,

36., Hazavágyó feleség, **41.**, Fia-rabolta anya, **42.**, Gazdag vénember-férj, **46.**, Vétessék ki szólló szívem, **57.**, Meggyilkolt testvér, **61.**, Megrontott fiú, **62.**, Hitetlen férj, **64.**, Révészek nótája, **72.**, Szolga és asszonya, **73.**, Kétféle menyasszony, **74.**, Gunaras lány, **81.**, Halott vőlegény, **85.**, Templomkerülő, **95.**, valamint az újak egy jó része, amit egyenlőre nem veszünk számításba. Ide is sok klasszikus ballada tartozik tehát, valamint azoknak egy-egy magányos elágazása, több régies töredék és néhány balladai határeset. Ezt a képet kiegészíti a következő két csoport a Magyarországon is, Erdélyben is illetve Moldvában is egyaránt előforduló balladákkal.

Magyarországon és Erdélyben (I—IV.): Szégyenbeesett lány, **10.** (súlypont: Magyarország), Halva talált menyasszony, **12.**, Szaván kapott feleség, **21.**, Halálra táncoltatott lány, **26.**, Halálraítélt húga, **27.** (súlypont: Magyarország), Háznépe védelmében elesett hős, **34.**, Megszólaló halott, **65.**, Sirdogáló János (súlypont: Magyarország), **70.**, Gyáva szerető, **71.**, Kétféle menyasszony (súlypont: Magyarország), **74.**, Virágok vetélkedése, **89.**, Pávát őrző lány, **93.**, A gróf és az apáca, **97.**, Megcsalt férj, **135.** (súlypont: Magyarország), **21**-nek újabban került elő változata Szlovákia és a Szovjetunió határán.

Magyarországon—Erdélyben—Moldvában (I—V.): Falbaépített feleség (II, IV—V), **2.**, Elcsalt menyecske, **3.**, Három árva, **6.**, Zsivány felesége (I, IV—V), **20.**, Rossz feleség, **63.**, Gőgös feleség, **66.**, Csudahalott (II—V), **68.**, Hibás lány kérője, **76.**, Tücsöklakodalom, **91.**, Siratóballadák, **92.**, és idetartozik a Kegyetlen anyós, **28.**, amely két magyarországi töredék mellett csak Moldvából ismeretes (I—II, V.), valamint a Magzatgyilkos lány, **23.**, amelynek egy magyarországi és sok bukovinai-moldvai változata van, s az utóbbiak teljesebbek (III—V). A fentiek közül **20**-nak csak egy ép (és több töredékes) dunántúli változata áll sok erdélyi—moldvai följegyzéssel szemben, de ez az egy őrzi egyedül a teljes történetet. A **6.** eléggé elterjedt Magyarországon is, de a többsége a keleti népcsoportnál található. A **26—27.** tömeges magyarországi előfordulása mellett aránylag későn jelentkezik Erdély területén. A többi típus eléggé egyenletesen oszlik meg az egyes vidékek között.

Ezek a csoportok is elárulják, hogy nincs lényeges különbség a balladaköltészetben Magyarország és Erdély között, mindössze annyi, hogy az elzártabb Erdély archaikusabb hagyománya többet őrzött meg a régi állapotból, mint a gyorsabban változó Magyarországé. Moldva pedig olyan különszakadt része a magyarságnak, mint a karintiai Gottschee a németeknek, a kisázsiai Ak-Dag a görögöknek, részben Kanada a franciáknak, ahol sok idegen hatás és sok egyéni fejlődésű, kopott hagyomány mellett néhány fontos régiség is fennmaradt. A nyelvterületnek kissé távoleső, s földrajzilag elszigetelt részén az új jelenségek mindig később terjedtek el, és tovább maradtak fenn. Jól leolvashatjuk ezt a balladák újkori történetéből, amint az új típusok jóformán szemünk láttára nyomulnak be az Alföld felől a folyóvölgyek mentén Erdélybe, először Kalotaszegre és a Szamos menti Mezőségre, majd fokozatosan érnek el messzebbre, legutoljára Moldvába. Legvilágosabb ez a betyárballadákban és néhány újabb népi és ponyvai történetben (**96., 98., 99., 100.** és hasonlók). De példa lehet néhány klasszikus balladánk is, amely nagy elterjedésnek örvendett Magyarországon a legutóbbi időkig, Erdélyben ismeretlen volt még a legelső gyűjtések idején, s a szemünk láttára terjedt el, már a néprajzi gyűjtések korában, Erdély területeire és fokozatosan tovább Moldvába: Szégyenbeesett lány, **10.**, Háromszoros magzatgyilkos, **24.**, Halálra táncoltatott lány, **26.**, Halálraítélt huga, **27.**, Megszólaló

halott **65.**, és Hol háltál az éjjel cinegemadár, **77.** Közülük a **10**-nek volt ugyan *töredékes* változata Erdélyben már az első gyűjtések idején is, de csak most kezdenek feltűnni teljesebb változatok is, éppen a leggyorsabban változó hagyományú Kalotaszegen. A gazdagabb hagyomány Erdélyben tehát csak többet és mást *őrzött meg* a régi *közös* hagyományból, mint a magyarországi. Különben éppen az utóbbi években került elő Erdélyen kívül prózai vagy töredékes, néha azonban teljesen ép változata is néhány olyan balladának, amit korábban csak Erdélyből vagy Moldvából ismertünk: Falbaépített feleség, **2.!** Szaván kapott feleség, **21.**, Kegyetlen anyós, **28.**, Háznépe védelmében elesett hős, **34.**, Csudahalott, **68.**, és a Siratóballadák, **92.** formulái. Ezeket az egyre mélyebbre hatoló gyűjtőmunka hozta felszínre, de hozzájárult az is, hogy népünk egyre jobban érdekelve érzi magát hagyományainak megörökítésében.

Legjobban az mutatja a területi megoszlás véletlen jellegét, hogy a francia átvételek közül is egyesek csak Magyarországon maradtak fenn, mások csak Erdélyben, sőt egy, a Katonalány csak Moldvában. (Éppen ennek maradt fenn azonban 16. századi műköltői feldolgozása Magyarországon.)

Csoportjaink közül tehát csak az időrendiek bizonyultak fontosnak, amelyek a magyar balladahagyomány lényeges különbségeit tárják fel: a stílus kialakulását és egyes rétegeinek keletkezését. A földrajzi csoportok viszont már csak a fennmaradás esetlegességének jelei, illetve az újabb típusok különbségei csak a terjedés útvonalait rajzolják ki szemünk elé. Egyébként minden látszólagos különbség ellenére is a magyar néphagyomány egységét igazolják.

Ezen az egységen belül viszont különbség van a fennmaradás erőssége szerint. Régi balladáinkat legkevésbé az Alföld őrizte meg. Igaz, hogy e tekintetben is van kivétel: Szeged kirajzásai — amelyekkel a hódoltság idején a városban meghúzódó magyarság a török uralom megszűnte után telepeket hozott létre a szélrózsa minden irányában és benépesítette magyar lakossággal a pusztává vált környéket. Ezek a telepesek rendkívül becses középkori balladaanyagot őriztek meg, s KÁLMÁNY Lajosnak, a századvég kitűnő gyűjtőjének köszönhetjük, hogy ez a hagyomány ma lényeges vonásokkal gazdagítja a középkori magyar balladáról alkotott képünket. A Gyermekét elhagyó elcsalt menyecske, **5.** és a Törökrabolta lány, **29.** csak szegedvidéki hagyományból ismeretes, és sok más balladánk legtöbb változata is innen került elő: **13., 17., 42.** — hogy csak a ritkábbakat említsem —, valamint a **6**-nak legarchaikusabb részletei. Általában azonban az Alföld és a hozzá csatlakozó dunántúli és északi területek jártak elől a fejlődésben. A legújabb divatok itt terjedtek el először. A szemünk láttára folyt le ez a betyárballadákkal és más új balladákkal vagy az új népzenei stílus kialakulásával és elterjedésével — és ez az új időben végbemenő nagy műveltségváltás szorította ki a régi balladákat; míg a peremkerületeken és az elzártabb Erdélyben a változás később hatott, s még igen sokat lehetett megtalálni a régi költészeti hagyományból. Ugyanaz a fejlődés azonban némi késéssel ott is végbement: azokon a székely vidékeken, ahol Bartók és Kodály a legtöbb balladát vette fonográfra, s ahol korábban a szöveggyűjtők a legszebb ballada-változatokat jegyezték fel, ma már alig lehet valamit találni belőlük, megtalálhatjuk viszont az azóta Magyarországról beáradó új balladákat, és olyan régit, mint a Halálraítélt húga, ami akkoriban még alig-alig tűnt fel az egész erdélyi magyarság területén.

Hogy Erdély az *egykori közös magyar* hagyományt őrizte jobban, arra néhány meglepő egyezés a bizonyíték, amely a szintén nagyon hagyományőrző, hegyek és szlovákok közé zárt Zoborvidékkel köti össze, tehát a magyar nyelvterület átellenes pontjával Szlovákia nyugati szélén (Nyitra megyében). Az ottani magyarok ismerték a Falbaépített feleséget (**2.**), a Csudahalottat (**68.**), amit különben Erdély és Moldva magyarsága tartott fönn nagy számban, s ezt nemcsak néhány szintén ritka ballada erősíti meg — Elcsalt menyecske, **3.**, Bagoly asszonyka, **45.**, Révészek nótája, **72.**, Vétessék ki szólló szívem, **57.**, Virágok vetélkedése, **89.** — hanem négy-öt ritka dallam meglepő egyezése is, ami Erdélyen kívül csak ott került elő. (Pl. Pt. 95. = **2**/*18*, **65**/*35*). De megerősíti ezeket az egyezéseket az is, hogy az északi magyar nyelvhatár mellett több helyen bukkantak fel meglepő régiségek — így legutóbb Szlovákia legkeletibb csücskében, a Szovjet—Kárpátukrajna határa mentén került elő a Szaván kapott feleség (**21.**), az első Erdélyen-kívüli változat! (S a létező hat egyike.) Ennek az északi perem-magyarságnak az országhatáron belül élő része — a palócság — is általában gazdagabban őrzi a ma még ismert balladákat — a legtöbb és legépebb változatok többnyire onnan kerülnek elő; ennek a hagyományőrző életformának más folklór-ágakban is gazdag eredményeket köszönhetünk, így pl. a sirató szokás és dallam tömeges fenntartását. Hozzájuk hasonló régies terület a Dunántúl déli és nyugati része, a Balaton és a Dráva között (Somogy, Zala Tolna m.): a Halálra hurcolt menyasszony (**11.**) szinte csak innen került elő, több Elcsalt menyecske (**3.**), Sírdogáló János és Gyáva szerő (**70—71.**) és a Zsivány felesége (**20.**) egyetlen ép és négy töredékes változata, valamint a Kegyetlen anyós prózává oldódott története (**28.**); (másik Moldván kívüli töredéke a palócoktól). Itt, a Déldunántúlon is megvannak a balladai régiségek párhuzamos jelenségei egyéb folklór-műfajokban: a régi dallamok egy külön csoportja maradt fenn ezen a vidéken különös gazdagságban (lásd MNT VI. köt. 1—8. típusát), azonkívül a legrégiesebb, elemi formák férfitáncainkban, és itt maradt fönn a középkori, énekre járt körtánc is a lányok „karikázás"-ában.

Leggazdagabb és legfontosabb balladaőrző terület azonban mindenképpen Erdély. Nemcsak egyes típusok maradtak fenn kizárólag itt, hanem a legszebb szövegek is, a balladastílus és a népköltészet valódi remekei: Elégetett házasságtörő asszony, **1.**, a Szívtelen anya, **4.**, Falbaépített feleség, **2.**, Mennybe vitt lány, **8.** olyan változatai, amelyek nélkül nem lehet a magyar balladaköltészetet elképzelni — sőt az európait sem. Nem véletlen, hogy a népművészet más ágaiban is a legkiérettebb, legművészibb formákat őrzi Erdély: a kalotaszegiek és mezőségiek „legényes" táncát, és más nagy szépségű táncokat, a viseletek, építészet és díszítőművészet csodálatos gazdagságát. A hagyományos népi műveltség egésze itt érte el és őrizte meg a legmagasabb fejlettség állapotát.

Általában azt tapasztaljuk, hogy azok a vidékek őrzik tovább a hagyományt, amelyek szegényebbek — akár a terméketlenebb termőföld miatt, mint a hegyvidékek és Erdély középső része, akár társadalmi okokból, mint a Déldunántúl nemrég uradalmakkal és uradalmi cselédséggel zsúfolt részei. A nyelvterület vérkeringéséből kieső, peremelhelyezkedés mellett ez a legfőbb oka, hogy egy terület lakossága lassabban követi a fejlődés ütemét, tehát tovább ragaszkodik régi műveltségéhez. Másrészt Erdély magyarsága nem került török uralom alá, sőt a Habsburg uralom is csak 150 évi önálló, magyar fejedelemség után következett be számukra. A magyar hagyományok zavartalan fejlődésének mindez kedvezett — nemcsak a műveltek életében,

hanem a falukében is. Talán ennek is köszönhetjük az erdélyi balladák érett szépségét.

Egészen más megítélés alá esik a kövér földű Moldva. Az ottani magyarság mindig az ország határán kívül élt, s bár a kivándorló székelységből folytonos utánpótlást kapott, akik túlnépesedett és nem jól termő hazájukból időnként még a feudális terhek elől is állandóan költöztek át a hegyeken, mégis maradtak olyan szigetek, amelyek szinte 12—13. századi nyelvi és társadalmi állapotokat tartottak fenn máig. Románokkal körülvéve s azokba egy részükkel beolvadva — akik csak katolikus vallásukhoz ragaszkodtak továbbra is — a „csángók" igen sok román hatást is olvasztottak bele hagyományaikba. Egyébként a székely balladakincs szivárgott át hozzájuk, és vagy töredékesen vagy bizonyos esetben jobban megőrizve maradt fenn. Nagy különbséget jelent azonban náluk, hogy egyes moldvai énekesek mintha nem is tudnának a balladai stílusról, valami különös bőbeszédűséggel rögtönöznek bele a másutt tömör szövegekbe teljesen fölösleges apró részleteket, hogy nemcsak a balladai jelleg, hanem a költészet is elvész változtatásaik nyomán. 70—80 versszakra is felduzzasztanak néha egy-egy történetet (pl. **67.**), különösen olyan balladákat, ami csak Moldvából ismeretes, tehát nincs a székely változat hagyományának megkötő ereje. De néha elterjedt székely balladával is így bánnak — a végén, a csattanó után. Addig elmondják a kialakult, hagyományos szöveget — pl. a Szeretet próbája moldvai változatában a RAJECZKY által összeállított Hungarian Folk Music lemezen (I/A 1.) —, s a csattanó után továbbfolytatják saját rögtönzésben még 11 versszakban magyarázgatva a csattanót. Ugyanakkor ez az énekes és más is, aki hasonló stílusban oldja fel a balladát, éneklésmódjában olyan magas fokon él a régi énekstílus előadási művészetével, hogy nem lehet egyszerűen egyéni ízléshibának tudni be az ilyen változatokat. Minthogy az ilyen rögtönzés a legrégiesebb életű moldvai falvakból való, csak arra gondolhatunk, hogy ott nem élték át eléggé — vagy egyáltalán nem — a balladai stílust. Ők még a ballada stílusforradalma *előtt* élnek, s a hozzájuk eljutó történetek sajátságait nem érzik annyira, hogy annak szellemében „rögtönöznének", mint más magyar területek „variálói". Moldva tehát a különleges régiségek fenntartása mellett sok román átvétellel és a balladai stílus feloldásával is kitűnik a magyar anyagban: sok szépséget őriz, de attól el kell választani mindazt, ami nem igazán balladai vonás hagyományukban.

Nem vonatkozik mindez a bukovinai székelyekre. Ők a 18. században vándoroltak ki, a „mádéfalvi veszedelem" után. 1764-ben a határőrvidék szervezése és sorozás miatt ellenálló székelyeket a császári tábornok ágyútűzzel mészárolta le, mire ezrével vándoroltak ki Moldvába is, és továbbvándorló székelyek alapították meg az öt Bukovinai falut: Istensegitset, Fogadjistent, Hadikfalvát, Józseffalvát és Andrásfalvát. Lakosságuk túlnyomó része a 2. világháború alatt és után Magyarországra áttelepült s ma a Dunántúlon lakik. Ezek az egykori székely hagyományokat őrizték tovább, igen tudatosan ápolva székely rokonsági kapcsolataikat; másrészt a Monarchia idején közös katonai szolgálatban sok magyarországi hagyománnyal is megismerkedtek. Ugyancsak áttelepült Dunántúlra számos moldvai csángó család. Ezeknek és a bukovinaiaknak balladáit tehát a magyar gyűjtők nagy lelkesedéssel gyűjthették a magnetofon korszakában; egyszersmind a romániai magyarság is hasonló lendülettel fogott hozzá hagyományai összegyűjtéséhez. Ennek köszönhető a keleti magyar (IV.—V.) változatok mindent túlszárnyaló bősége. Meg kell még említeni, hogy a

bukovinai székelyek egy részét már az I. világháború előtt visszatelepítették az akkori Magyarországra, a Bánságba — pl. Hertelendyfalvára —, akik 1919-től kezdve Jugoszláviához tartoztak, s ottani magyar gyűjtők balladáikat már Jugoszláviában gyűjtötték; majd a második világháború alatt ismét Magyarországhoz csatolva éltek, utána pedig sokan közülük áttelepültek egykori bukovinai rokonaik közé a Dunántúlra. Ezeknek balladái — némi újonnan tanultaktól eltekintve — a régi székely balladakincs változatai, bármily kerülő utat is tettek meg időközben Bukovinán és Jugoszlávián keresztül a magyar Dunántúlra.

A területi különbségek után lássuk a magyar ballada egészét: milyen közös tulajdonságai vannak, mi jellemzi a magyar balladát mint egységes nemzeti balladastílust. Ilyen leírásnál könnyen egyéni elfogultságba eshet az ember, ezért ezúttal is, a többi európai ballada-terület jellemzésénél is igyekszem értékítélet nélkül lehetőleg tényszerűen megállapítható dolgokra szorítkozni.

Milyen témák vannak feldolgozva a magyar balladakincsben? Itt figyelmen kívül hagyjuk az új keletkezésűeket (**101—134.**), a nem egészen népivé vált balladákat (**93—100.**), továbbá a töredékes, nem érthető tartalmú szövegeket (**41., 49., 50., 55—59., 88.**), valamint a világosan nem balladai, csak rokon jellegű **89—92**-t. Így mintegy 80 régi balladánk témáit vesszük tekintetbe.

Szerelem, házasságon belül és kívül, és a belőle fakadó összeütközés a témája 28-nak: **1., 3., 9., 10., 21., 23—26., 30?, 33., 37., 38., 44—45?, 47—48., 68., 70—73., 77—78., 81—83., 87.** Családi problémák 13-nak: **4—6., 17., 22., 28., 39., 51—52., 63—64., 67., 69.** S idetartozik a tudtán kívüli kegyetlenség hozzátartozóval: **42.**, ami egy más balladai témakörből is merít: az elszakadt rokonok végül felismerik egymást. A házasság kényszerítéséből, megtagadásából, a családfő ellenzéséből adódó összeütközések: **11—16., 20., 40., 46?** Tulajdonképpen ehhez tartozik az elválasztott szeretők problémája is, tehát az előző csoportból a **9., 37., 38., 47., 48.**, és a **82.** egyes változatai is. Igen gyakori a próbatétel — akár a hűségé, szeretteé, akár a jószívűségé: **7., 22., 43., 69., 75.**, sőt végső soron idetartozik az is, amikor a fel nem ismert családtaggal szemben tanúsított szívtelen magatartás leplezi le az embertelenséget, tehát lényegében próbáról van szó: **17.** A családon belül történő gyilkosság, mérgezés ennek tovább-fokozása: **28., 39., 60—62.** Próbatétel a lényege — lánysága leleplezése céljából — a **80**-nak is.

Igen fontos témája balladáinknak a gazdagság-szegénység ellentéte, vagy a gazdagság elítélése, embertelenséget okozó voltának megmutatása, vagy a szegények költői elégtétel-vétele a gazdagokon: **2.** (az építés „áráért" saját feleségét áldozó mester tragédiája), **4., 7., 9., 17., 20., 22., 26., 38., 46., 66., 74., 75.**

Erőszaktétel, lányrablás, a szűzesség védelmében öngyilkosság: **19., 29., 30?, 31.** Az erőszaknak áttételes formája: bírói önkény a neki kiszolgáltatottan: **27.** Rablótámadás áldozata: **32., 18.** és **19.** is. Legendás elemeket tartalmaz a **6., 7.** és teljesen az a tárgya a **8**-nak, míg az előző kettő családi és társadalmi mondanivalót mond el a legendás elemek ürügyén. A **8**-ban is a cselekmény érzelmi csúcspontja az anya búcsúja mennybemenő lányától, tehát családi kapcsolat, emberi érzés.

Harc mint többé-kevésbé lényeges része a cselekménynek három szövegtípusban szerepel, **34—36. 33**-ban csak a szökés velejárója, s a lényeg maga a szökés a szultán lánya szerelmének segítségével, majd a bajtársak párbaja a lányért: a **17**-ben ugyancsak a szökés következménye valamint a testvér sebesülésének előfeltétele.

Ezekben a harc leírása is csak néhány sornyi, inkább formulára szorítkozik. A **35**-ben a harc csak az elesett hős szavaiból utólag derül ki, a lényeg a halál — és a töredék utolsó soraiból ítélve — a feleség sorsa, aki hiába várja haza férjét. Hasonló a **36.** témája, különben itt egyáltalán kérdés, volt-e a nép ajkán valaha is, egyedül a **34**-ben döntő maga a harc — vagyis hogy a hős elesik családja és népe védelmében.

Nincs ilyen téma az **53—54**-ben, tulajdonképpen cselekmény sincs, csak a törvényen kívül kerültek sorsának valamiféle lírikus-epikus felpanaszolása.

Családi problematika van a **84**-ben: az Eladott feleségben, ez azonban eltér a nyugati és magyar balladák problémáitól, ahol eladni a feleséget vásáron, a szegénység nyomása alatt, nem volt lehetséges, s ez a moldvai csángóknál egyetlen följegyzésből ismert történet valóban a török hódoltság alatti viszonyokban a Balkánon alakulhatott ki és került át román közvetítéssel a moldvai magyarokhoz. Két másik ballada: **85—86.** mesés-természetfölötti témakörbe tartozik. A Halott testvér, akit nem fogad be a föld, míg idegenből haza nem viszi idegenbe férjhezadott testvérét, szintén a Balkán hagyományából került románok útján moldvai magyarokhoz, s nem volt soha köz-magyar ballada. A Halott vőlegény viszont jobban el volt terjedve, de inkább mint monda, vagy már prózává oldott, versrészletet is tartalmazó elbeszélés, és a jelek szerint már ebben a formában került is hozzánk.

Ezzel kapcsolatban mindjárt felmerül az a kérdés is, mi hiányzik a magyar ballada témái közül. Ti. úgy látszik, a természetfölötti elem szinte teljesen hiányzik. Ez a két utóbb említett ballada képviselné — ha az egyik valóban ballada volna nálunk, a másik pedig nemcsak egy sziget-magyarság szűkkörű átvételében élne. Egyedül a **62.** valóban varázsos-boszorkányos téma a magyar balladakincsben. (Ez ellene is szól magyar eredetének, és inkább szórványos átvételre vallana a délszláv népköltészetből, ha más meggondolások nem volnának az ellenkezőre.) Természetesen nem jelent természetfölötti elemet a keresztény csoda és keresztény égi lény szerepeltetése, mert az ilyesmi a középkori — és későbbi — keresztény ember számára összefért a demitizált reális világképpel. Annál is inkább, mivel az ilyen elemek vagy történetek mindig szimbolikus-stilizált formában kerültek felhasználásra, és igazi tartalmuk emberi, sőt szociális probléma volt. A koldusruhában kéregető Üdvözítőt utasítja el a gazdag, Szűz Mária ad lehetőséget az árváknak, hogy beszéljenek anyjukkal, amiből csak jobban kirajzolódik sorsuk; még az egyedül legendás — látomás—irodalmi eredetű — Mennybe vitt leány **8.** csúcspontja is családi-érzelmi jelentőségű. A Falbaépített feleség **2.** kiindulása ugyan az építőáldozati babona — a megzavart helyi szellem kiengesztelése ember feláldozásával —, de itt ez csak a szereplők hite, akik ezért bonyolódnak olyan tragédiába, ami már teljesen családi-lelkiismereti tragédia: a férj kimond egy döntést, és saját felesége lesz az áldozat. Ezt a történetet akkor is így alkothatták volna meg, ha nem is hitt volna benne az alkotó közösség, csak az ilyen hit következményeit akarta volna ábrázolni. Ezzel ugyan nem akarom azt állítani, hogy a ballada születése idején nem hittek már az építőáldozat szükségében, csak azt, hogy ez nem természetfeletti-mesés történetre adott indítást nálunk, hanem egy nagyon is emberi-lélektani probléma megalkotására. Sőt a többi balladatéma szerepe láttán még azt is meg merem kockáztatni, hogy a kegyetlen szokás elleni tiltakozás jelentkezik az emberi

tragédiában. Ugyanígy nem „természetfölötti", hanem csak stilizált-szimbolikus elem a sírból kiszóló halott, a sírvirág, amely a szeretők porából támad, a szerető csalogatására „csináltatott" csudamalom, csudatorony és hasonlók. Ez már valóban csak jelképes kelléktára a ballada valóságos, de költői valóságban mozgó világának; semmiesetre sem egy természetfölöttiben hívő világkép részei, mint mondjuk a madárbőrt öltő és így más országba repülő hős mitikus motívuma. Igazi elemei egy ilyen világképnek a varázslás mint mesefejlesztő elem, tündér, boszorkány — „troll, Elf" — mint szereplő. Ilyeneket sehol sem találunk a magyar balladában.

Ugyancsak hiányzik a harc — annak lényeges tartalmi elemként való alkalmazása, különösen a feudális összecsapások, várostromok, és magának a harcnak leírása. Az egyetlen ilyen tartalmú **34.** sem feudális jellegű — hanem teljesen „elvont" ellenség elleni harc, még ha egy konkrét „ellenség" van is említve benne; a hős elesése, hősi halála a lényeg. Így is balladáink peremén foglal helyet, s így is lényegesen más, mint a dán, angol—skót feudális harcokat elbeszélő balladák.

A felhasznált témákban megfigyelhető bizonyos hajlandóság a végső ellentétekre. Két végpontja van a magyar balladának, ahol alkotásai a legsikerültebbek: a megrázó tragédia és a mulatságos karikatúra, a kacagtató komikum. A Házasságtörő elégetése **(1.)**: tomboló harag és fékevesztett bosszú, vagy a Sírdogáló János **(70.)** és sok más kigúnyolt típus: a Rossz feleség **(63.)**, Gyáva szerető **(71.)**, Hitetlen férj **(64.)**, Gőgös feleség **(66.)** és hasonlók. Az „állapotos lány" téma nagyon jól szemlélteti ezt a sarkítást: vagy tragikus összeütközést jelent — **10., 23—24.** — vagy véres gúnyt — **83.** Az első 41 típus és még tovább a **47—49., 51—54., 60—62., 65.** csupa tragikus kimenetelű történet, sors vagy véres összeütközés, a töredékek is ilyent sejtetnek; s csak a **64., 66—83.** számok, 18 típus vidám, köztük vannak a „kigúnyolt típusok", a másik véglet. Alig van néhány derűs történet, mint a Katonalány **(80.)**, a Csudahalott **(68.)**, a Gunaras lány **(81.)** — kedves, idilli bemutatása embereknek, emberi helyzeteknek. Mert még az olyan „jó végű" balladák is, mint a Szeretet próbája **(69.)**, Kétféle menyasszony (**74.** legalábbis egyes változatai), nagyon komoly problémákat villantanak föl előzőleg, s minden „happy ending" ellenére is inkább komoly a tartalmuk. A tragikus érzés még az olyan témában is jelentkezik, mint az egyébként derűs Talányfejtő lány **(79.)**: egyes változataiban a lány a halált választja a király helyett. Tehát sok komoly, sőt komor tanulság, néhány derűs történet és sok gúnyos kacaj — ez a képe a magyar nép balladáinak.

Az átalakítások iránya is sokat elárul egy népköltészet szelleméről. Sajnos kevés olyan balladánk van, amelynek ismerjük eredetijét, s nagyobb átalakítást hajtottak végre eredeti tartalmán a magyar átvevők: ilyen a **3., 19.** és **68.** Az Elcsalt menyecske nagy változtatása — hogy a lány helyébe feleség, anya kerül — lélektani jelentőséget adott a „kaland"-nak, és „kijózanodássá" változtatta a visszatérést, szembeállítva a békés családi otthont a szörnyű szerelmi kalanddal. A történet kopása is mutatja, hogy ezt érezték benne: a megölt áldozatok jelenete fokozatosan kimarad, a csábítás és a csábítótól való szabadulás rövid jelenete után marad a hazatérés mint központi jelenet. (Nem mond ellene a lélektani jellegnek, hogy ugyanakkor ez megegyezik az átvételek gyakorlatával is: az eredeti mag lerövidül, s kibővül a hozzáadás.) Ugyancsak lélektani indokolást akartak adni a magyarok a Hajdúkkal útnak induló lány történetének: ne véletlen találkozás áldozata legyen, hanem szerelemtől hajtva jusson életveszélybe. A Csudahalott összeolvasztása a Petit Tambour-ral a hármas fokozás csattanót előkészítő hatását alkalmazza, amellett stilizált valószínűtlenségeivel a lírai hangulat irányába fejlesztette tovább a történetet; a sikerült csábításból szerelmi idill lett, aminek lehetősége benne rejlett az eredeti témában. Az átalakításban megnyilvánuló szellem tehát ugyanaz, mint ami a tartalmak kiválasztásában is jelentkezik.

A témák után lássuk a stílust is. Mindenek előtt a hosszúságot, ami a legtárgyilagosabban megállapítható sajátság. A magyar balladák átlagos terjedelme 10—20 versszak, tehát 4 soros versszakaink többsége alapján 40—80 sor. Ez a maximális hosszúság is inkább csak 6—8 szótagos sorok esetén áll elő, 12 szótagos sorokból sokkal kevesebb versszak is elég egy balladai esemény előadására. Természetesen itt nem számítjuk a moldvaiak „rögtönzött" változatait; de beszámítottuk az ottani, *hagyományos* stílusú szövegeket, amelyek ugyan szintén hosszabbak, mint máshol, de még balladás fogalmazásúak.

Igen jellemző sajátsága balladáinknak a beszéltetés, a történet előadása drámai párbeszédekkel és magánbeszédekkel. Az elbeszélő sorok és a szereplők szavaiból alkotott sorok aránya néha egészen meglepő. Az Elégetett házasságtörő (**1**/1-ben) 11 epikus sorra 45 drámai szöveg esik, másik két változatban (2—3.) 8—24, 7—27 az arány. A Falbaépített felség **(2.)** néha még az epikus kezdést is: „Úgy rakják, úgy rakják Magos Déva várát", meg tudja oldani drámai párbeszéddel (6.): „Hová mégy, hová mégy Tizenkét kőműves?" „Elmegyünk, elmegyünk, hogyha dolgot kapnánk." „Jertek, megfogadlak..." stb. A Gazdag asszony anyja **(22.)** leghosszabb változatában is 13—59 az arány a dráma előnyére, sőt egyik változatában mindössze 2 sor szól harmadik személyben, és 34 többi sorban csak a szereplők beszélnek! Mindent felülmúl drámaiságban a dunántúli Zsivány felesége (**20**/55): egyetlen sort sem mond harmadik személyben! Csupán a szereplők lélektanilag indokolt szavait halljuk, mégis tudtunkra adja az előzményeket, érzékelteti a fokozatos hazaérkezést, végül a bosszút az elhangzó paranccsal, úgy, ahogy az **1.** az élve elégetést. Valóságos költői remeklés! Az nem is feltűnő, hogy a strófaismétlők néha tisztán párbeszédet mondatnak el, s egyetlen elbeszélő sor sem vegyül közéjük. (Gyáva szerető **71.**, Rossz feleség **63.**) Még a magyar balladákból kiugróan hosszú, és epikus Hajdúkkal útnak induló lány **19**-ben is 98 sorból 48 — majdnem a fele — beszéd, pedig ott a sok „Szóval felfelelé", „Szóval így felmondja" — hősénekből örökölt formula is eltolja az arányt az epika felé. (Másikban 80 sorból 49 beszéd.)

A drámai megoldás kedvelésével lehet összefüggésben a strófaismétlő forma kedvelése is, hiszen az is, amint láttuk, főleg drámai részeket, a szereplők szavaiból álló strófákat ismételtet behelyettesítésekkel. Feltűnő nagy számban vannak régi balladáink közt ilyen felépítésűek: 18 a mintegy 80-ból. És mindegyikben végig pontosan megvalósul a formaideál. Az is jellemző, hogy olyan átvételben, ahol az eredeti nem ilyen formájú volt — Csudahalott, **68.** —, nálunk két ballada összeolvasztásával strófaismétlőt hoztak létre. Sőt a Megszólaló halott **65.** újkori felújításában is ezt a felépítést választották, ahol a régi — és eredeti, francia forma — nem ilyen volt.

Drámaiság mellett nagyfokú elvontság — stilizálás — is jellemző erre a formára. Ez is vonzóerő lehetett, mert megállapítható, hogy egyéb balladáinkra is a stilizáltság magas foka jellemző. Beszédes tanúja ennek a szerelem megvalósulásának fogalmazása. Vagyis inkább meg nem fogalmazása, jelzése, utólagos fejleményekkel való sejtetése, tudtuladása. A Hajdúkkal útnak induló lány **(19.)** a rablók erőszak-

tevését jelképesen csak a vadrózsa-bokor alatt való lepihenéssel jelzi, meg a hajdúk szavával: „Pénzed is a miénk, magad is a miénk." Egyetlen megesett-lányról szóló balladánk sem mondja el a megtörtént szerelmet, azt már csak utólag tudjuk meg a lány állapotából. Sőt a lány vallomása is, mikor kénytelen bevallani anyjának a történteket, csak annyit mond — a legrészletesebb változatokban is —, „attól hordozok én hét hónapi terhet", és egyetlen esetben annyit, hogy „Király Kis Miklósnak zöld ágyat vetettem", ami a lopva, szabadban történt szerelemnek jelzése még mindig elég elvont fogalmazással. Annál feltűnőbb ez, mivel népköltészetünk más ágaiban: táncdalokban, lakodalmas dalokban, kanásznótákban a nép egyáltalán nem tartózkodó, vaskosan szókimondó, sőt néha keresetten trágár. Nyilván különbséget tesz műfaj és alkalom szerint, s a ballada emelkedett költői távolságtartását tartja meg ebben is, vagyis a stílus egységét érzi és őrzi. A stilizálásnak kell tulajdonítanunk, hogy olyan sokszor él a hármas fokozás fogásával is, ami nem a valóságból ellesett vonás, hanem az emberi gondolkodás kívánalma. A Halálra hurcolt menyasszony **(11.)** hármas kérlelése, ugyanez a Halálra táncoltatott lányban is **(26.),** nemcsak késleltetéssel és fokozással készíti elő a csúcspontot, hanem egyúttal a haldoklást is érzékelteti a lélektani hármas fokozat követelményei szerint. Egyiknek francia eredetijében sincs meg, tehát a magyar paraszti énekesek igényéből lett ilyenné. A legtöbb strófaismétlő formánk is háromszor ismételteti el az eseményeket megváltozott fokozatos formában, még ha egyes változatok néha fel is duzzasztják ezt a kerek hármas számot. Gondoljuk most mellé a Csudahalott **(68.)** szintén csak nálunk hármas felépítését, a Katonalány **(80.)** eredetijében is meglevő hármas próbát, a Nászmenetben haldokló menyasszony **(13.),** Anyai átok **(16.)** többnyire még megállapítható hármasságát a menyasszony haldoklását jelző felkiáltásokban, a Háromszoros magzatgyilkos **(24.)** hármas gyilkosságát (a francia eredetiben ez sincs így), sőt olyan hármas fokozást is, mint a Falbaépített feleségben **(2.)** az asszony kételkedő formuláját, ami hármas ismétlésben hangzik el — „Tréfa-e vaj való?" —, akkor világosan látszik, hogy itt valami határozott vonzódás tapasztalható ehhez a hatásos, stilizált fogáshoz. Ugyanezt a stilizálási kedvet árulja el a balladai formulák kedvelése, ilyenek kitalálása (lásd a **2.** típus formuláit), a sok közös európai formula fenntartása. Ez a vonzódás abból is kitetszik, hogy nem minden európai formai sajátságot kedvelnek ennyire: a refrénes forma pl. elég ritka a magyar anyagban. Ugyanakkor gazdagon van képviselve az ismétlésnek mindenféle formája.

Összefoglalva a magyar ballada sajátságait, a következőket tarthatjuk jellemzőnek: a témákban törekvés feszült tragédiára, kisebb számban komikumra, főleg gúnyos formában, mindkettővel pedig társadalmi típus- és példázatteremtésre, erős lélektani és szociális beállítással. Stílusban nagyfokú tömörség, párbeszédesség, tehát drámai előadás, erős hajlandósággal a stilizálásra, jelképes kifejezésmódra, ami bizonyos szinten alul nem engedi észrevenni a részleteket. Talán nem fog belemagyarázásnak hatni, ha megállapítom, hogy mindezek a műfaj általános, ideális követelményei, tehát a magyar ballada igen nagy mértékben megfelel az európai balladából leszűrt műfaji sajátosságoknak.

Ezután végig kellene néznünk Európa legfontosabb balladatájain, és számbavenni azoknak jellegzetességeit is. Az természetesen nem állhat olyan biztos talajon, mint a saját, legjobban ismert anyag leírása. Már eleve le kell mondanunk arról, hogy egy ember szólhasson minden nyelvterület balladáiról. Legfőbb akadálya — a

nyelvi nehézség mellett — az, hogy a legtöbb nép nem készítette még el az összefoglaló kiadványt egész balladakincséről, vagy legalább a balladák összefoglaló leírását, enélkül pedig a meglevő és hiányzó témákról, a bennük mutatkozó átalakításokról nem lehet nyilatkozni. A stílus teljes értékeléséhez pedig majdnem anyanyelvi tudás kell, különben elsikkad az az érték, ami a szavak, kifejezések megválasztásában és hangulati értékében, vagy tömörítő erejében rejlik. Minden nemzet saját kutatóira vár ez a feladat; jelenleg csak arra vállalkozhatunk, hogy néhány legjobban ismerhető nemzeti balladaköltészetről adunk vázlatos képet legfeltűnőbb sajátságaik alapján, a többiről pedig csak sommás leírást a nagy területek összefüggésében.

Jól ismerjük a dán balladát a GRUNDTVIG által kezdett nagy összkiadásból, továbbá az angolt CHILD és BRONSON segítségével. Elég jó képünk van a német balladáról is, bár a Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien még csak a feléig jutott el a nyilvántartott létszámnak; de egyrészt ERK—BÖHME korábbi válogatása sok tekintetben pótolja, másrészt alig maradt hátra fontos nemzetközi típus. Segíti az eligazodást a román anyagban AMZULESCU kitűnő tipológiája és példatárral ellátott katalógusa, s végül nincs ugyan semmi összefoglaló kiadványunk a francia balladára (DONCIEUX halálával félbemaradt munkáját nem lehet számításba venni), de ezt az anyagot annyira részletesen áttanulmányoztam saját problémáink érdekében, hogy magam el tudtam készíteni egy többé-kevésbé „teljes" leltárát. Így nagy tévedés veszélye nélkül nyilatkozhatom róla kívülálló létemre is.

Kezdjük tehát mindjárt ezzel az általam legjobban ismert idegen balladaköltészettel. A szerelem problémái itt is főtémák: harmincnyolc (ill. negyven, ha a következtetett típusokból is beszámítjuk azokat, amelyeknek legalább nyoma megvan a francia hagyományban). Ezek a következők: 1., 4., 13., 17., 22., 24., 26., 34., 37., 39—41., 47., 54., 56—57., 60—61., 64., 66—67., 82—84., 89., 94., 98., 100., 109., 113., 121—124., 134—136., 138. A házasság problémáiról nyolc típus szól (4., 31., 62., 73—74., 77., 114—115.), házasság erőltetése vagy akadályozása négy (öt) (31., 41., 113., 126., 144.), jelképes áttételes szerelmi helyzetkép tizenegy (19., 36., 55., 67., 78—79., 83., 101., 104., 117., 128.), lány szöktetése tizenegy (7., 27., 29., 33., 44., 48., 70—71., 87—88., 120.). Lányrablás, a lány ellenállásával: tizenegy (10—11., 25., 32., 42., 48., 50., 53., 68—69., 129.), és ellenállás nélkül három (5., 70?, 99.). Szerető megöli szeretőjét: hat (13., 20., 23., 57., 82., 109.). S az ellenkezője, hogy szerető (házastárs) utánahal kedvesének: 2., 20. (itt mindkét probléma együtt van) 71. (csak lehetőség) 98., 113., 118., 122., 126. Családi összeütközések: hat (hét?) (16., 18?, 21., 80., 103., 131. —140.). Családon belüli gyilkosság: nyolc (6., 9., 49., 54., 73., 76., 95., 106.). Testvér erkölcspróbája egy (30.) és testvérszerelem egy (57.). Családi problémák összesen: tizenhat (tizenhét). Kifejezett társadalmi ellentét tizenegy (tizenkettő)-ben található (2., 21., 54., 60., 65., 67., 116?, 126—127., 132—133., 138.); uralkodói önkényből fakadó tragédiák: négy (8., 63., 76., 107.). Rablótámadás három (35., 68., 8.), rabság három (14., 134., 135.), szabadítás rabságból három (38., 51., 108.). Igazságtalan ítélet is kettő (24., 142.). Kigúnyolt típusok hat (nyolc), egyéb tréfás kilenc (12., 22., 45., 72., 86., 93., 133., 140—141.). A legenda itt is gyakran szerepel, de nem mind tekinthető balladának: kilenc (65., 85., 92., 96—97., 102., 119., 127., 131.). Igazán természetfeletti elem kettőben — esetleg háromban szerepel: 6., 53., és kérdés a 91., ahol a halott gyermek szava árulja el az igazságot. Elesett férj vagy szerető három ballada tárgya: 75., 89., 105. Ezek még balladai témák, de már epikus örökség

jelentkezik a 105-ben. Meg kell említeni a lány katonának öltözve témát, ami öt történetben jelentkezik (34., 43., 47., 52., 110.). Egyéb témákat dolgoz fel nyolc ballada (15., 46., 58—59., 91., 110., 125., 130.).

Feltűnően sok a szerelemmel vagy családi problémákkal kapcsolatos gyilkosság, ugyanakkor a szerelmi idill különböző jelképes formákban. És a sok szerelmi probléma, rendkívüliség és erőszak témával szemben igen jelentős a száma a szüzesség védelmében halált választó vagy másképp ellenszegülő lány történeteinek; a házastársi hűség és ragaszkodás apoteózisát is franciák fogalmazták meg a Roi Renaud-ban (118.). Ha ehhez hozzávesszük a többi hűségről szóló balladatémát: 41., 62., 98. és a kikövetkeztetett (de újkori formában meglevő) 137-et, akkor megállapíthatjuk, hogy a francia ballada az élet és a szerelem fény és árnyoldalait egyaránt ki tudta fejezni.

A szerelem megtörténtét a franciák sem mondják ki nyersen; stilizált jelzésére ők is a gyümölcs-szimbolikát alkalmazzák, pl. a diót, ugyanúgy, mint a magyarok: 44., s egészen világosan a 83-ban. A 68-ban — a Hajdúkkal útnak induló lány eredetijében — ők is azzal éreztetik a megtörtént erőszakot, hogy a „viola árnyékába" temetik el a leányt, előzőleg pedig elhangzik a válasz a lány könyörgésére, hogy övék lesz gyűrűje is, „hamis szíve is". S a kert — „almáskert", „apám kertje" éppúgy a szerelem színhelye, mint nálunk a „kiskert", vagyis a lány virágos kertje.

Ritkábban fordul elő a strófaismétlő forma — 12., 52., 55., 72., 74., és lényegében rokon vele, ha formailag nem is azonos a 79., 118., és 136., ahol legalábbis gondolati ismétlődés van versszakról versszakra. Ugyancsak ritkább a hármas fokozás, de kétségtelenül megtalálható az 55., 67., 72., 100 és a kikövetkeztethető 144-ben.

Kétségtelen, hogy itt sincs tündérvilág, alig van nyoma az epikus hagyományoknak, annál kifejezettebb a családi és szerelmi tematika. Az összefoglalást hadd engedjem át újra a már idézett JONES-nak, akit sem a francia—magyar kapcsolatok nem befolyásolhattak, sem francia nemzeti érzés, ítélete tehát csakis a tények ismeretéből fakadhat. Szerinte a francia ballada „seems to be more concise, and hence more dramatic in its use of dialogue and its choice of incidents. Simplicity of diction and rapidity of action are characteristic of all ballads, but one seldom finds in the French folk-song more than one episode actually described. Incidents leading up to this one important bit of action may be hinted at and sometimes briefly described, but the interest from the outset centres in one scene, which is usually of dramatic intensity. All superfluous matter, everything which takes place before and after the action, described, is offstage." (34—35.: „a francia ballada sokkal tömörebbnek látszik, ennélfogva sokkal drámaibbnak dialógusai használatában és az esemény megválasztásában. A dikció egyszerűsége és a cselekmény száguldása minden balladára jellemző, de a francia balladában ritkán találni egynél több ténylegesen ábrázolt epizódot. Az odáig vezető eseményekre inkább csak utalnak, néha röviden leírják, de az érdeklődés központjában egyetlen jelenet áll, amely általában drámaian feszült. Minden fölösleges dolog, minden, ami előbb vagy utóbb folyik le, mint a leírt cselekmény, színen kívül marad".) „. . . Thus the songs of the French people are dramatic in nature, not epic, if compared with the Scandinavian vise or with the English and Scottish popular ballad." („Így a francia nép énekei természetük szerint drámaiak, nem epikusak, összehasonlítva a skandináv vise-vel vagy az angol—skót népballadával.") Azután ő is megállapítja, amit kimutatásunkból is látni, hogy „Another notable difference

is the almost utter lack in French folk-songs of any supernatural elements. There is no mention of fairies, witches, ghosts, or demon lovers, whereas such elements are common enough in Northern ballads, even if they never dominate them. The French have plenty of fairy tales, . . . they tell of the supernatural, but seldom sing of it." („Másik nevezetes különbség a mindenféle természetfölötti elemnek majdnem teljes hiánya a francia balladában. Nincs szó tündérekről, boszorkányokról, kísértetekről, démoni szeretőkről, míg ilyen elemek eléggé közönségesek az északi balladában, még ha nem is uralkodnak bennük. A franciáknak bőven van tündérmeséjük, . . . beszélnek a természetfölöttiről, de ritkán énekelnek róla.")

Formai sajátságaik közismertek: a refrénes dal tőlük került el északra és az angolokhoz, valamint a németekhez, ismétléses formáikról is volt már szó, s az is tőlük terjedt el hozzánk is, máshová is. Mindezek a tulajdonságok valószínűleg még fokozottabban kifejezésre jutnának, ha a sok feledésbe merült balladát is ismernénk, és eredeti formájukat látnánk azoknak a balladáknak, amelyeket ma már csak modernizált formában felgyűjtve tanulmányozhatunk.

Egészen más képet kapunk a dán balladákról. Ez a kép a teljes kiadott anyag alapján már nem is volna balladai jellegű. Ha nem akarjuk, hogy a többi nemzet anyagától teljesen elkülönüljön, el kell hagynunk az áttekintésből azokat a darabokat, amelyek nyilvánvalóan nem tartoznak bele a ballada műfajába akár témájuk, akár az előadás stílusa alapján (a kettő rendszerint együtt jár). Tehát csak azt a 201 típust vesszük számításba, amelyet több vagy kevesebb joggal népballadának tekinthetünk. Minthogy ez az anyag nem áll az olvasó rendelkezésére szövegeivel vagy tartalmi kivonataival, ahogy a magyar vagy francia balladák, itt kissé jobban részletezem a témákat. Tizenhét balladatípus szól a megesett lányról, leleplezéséről, gyermeke vagy saját maga megöléséről (37., 215., 265., 274—276., 278—281., 294., 304., 357., 441—442., 529—530.). Elhálás után a lány elhagyása, vagy egyenesen kigúnyolása tizenegy típus tartalma (200., 256., 260., 306., 308., 365., 368., 370—371., 411., 526.). Külön csoportot alkotnak emellett az olyan balladák, ahol a gőgös vagy válogatós lányt szégyenítik meg azzal, hogy erőszakkal elhálnak vele és otthagyják (365., 367—369., 371—372., összesen hat típus). Elhálás, ami házassággal végződik: négy (282., 313., 365., 527.), és lányruhában elháló szeretőről szól a 20. és 431. Igen jelentős az a csoport, ahol a szöktető szeretőt a lány apja vagy bátyjai üldözik, vagy általában ellenségei a lány szeretőjének: tizennégy (82—83., 303., 305., 347., 410., 415—416., 418., 422—423., 426. [itt később kényszerítik, hogy eljegyezze], 433. [kibéküléssel végződik] és 473.). A szöktetés különben igen nagy szerepet játszik a dán balladákban: más megoldásban még 5 szövegtípus témája (270—273., 404., 409.), és gyakori téma a kedve ellenére férjhez adott lány elszöktetése az esküvőről (miután maga üzen kedvesének): 124., 140., 397. Ez a kihagyott típusokban többször is szerepel. Sajátos megoldású a 217., ahol az elhagyott lány bátyja fegyverrel kényszeríti a vőlegényt esküvőjén, hogy a menyasszony helyett húgát vegye el. Férj (feleség) — és a házastárs szeretője közti összeütközést dolgoz fel nyolc: (94., 121., 178., 348—349., 359., 427. [ez víg hangulatú] és 466.). Sajátos dán témakör a férfi nem hivatalos felesége — ágyasa: „slegfred" — és menyasszonya közti összecsapás vagy feszültség: öt típus (209—211., 255., 258. Ez a témakör még nagyobb volna, ha nem balladai jellegű típusokat is beszámítanánk).

Szerető szeretőt öl a 213—214., 346—347., 354—356., 358., tehát hét balladá-

ban. Nő öl szeretőért (vagy fiaiért) bosszúból szintén hét balladában (195., 208., 215., 296., 337., 348., 415.), sőt szüzességét védve levágja támadóját a 196—197-ben, s csak egy balladában menekül ezért a halálba (198.). Itt is nagy csoportot alkot a közös európai balladatéma, szeretők (házastársak) halála egymásért: 47., 301., 320., 443—446., 448., 450., 458—459. (tizenegy típus). A visszautasított kérő vagy szerető bosszúját négy ballada dolgozza fel (311, 365, 368., 371.) és aránylag sok — tíz — a vérfertőző szerelmet („incesztus": 107., 109., 197., 294., 435—439., 524. — ez utóbbi anya és fia közt, a többi testvérek között). Az ügyetlen, félénk szeretőt gúnyolja ki hét szöveg (231., 277., 358., 391., 527/I., III., IV.) és a lány túljár a csábító eszén vagy másként utasítja el a kísérletet hét történetben (81., 224., 226., 229., 232., 234., 523.). Vetélytársak küzdelméről szól négy (320—321, 333—334.), és egyéb szerelmi témát tartalmaz a 13., 47., 108—109., 111., 183., 237—238., 249., 263., 284., 312., 369. és 522. A kedvelt balladatémák közül a hűség- és szeretetpróbát hat ballada képviseli (250., 252—254., 381., 486.), elesett szeretőről vagy férjről két ballada szól (117., 144.), családi ellentétekről nyolc (58., 89., 146., 239., 328., 337., 343., 490.), családtag meggyilkolásáról tizennégy (3., 95., 110., 130., 310. — felismeretlenül —, és 338—345., 354.).

Sajátos jelentőséget kap a dán balladákban a családi bosszúállás, éspedig valamely családtag megöléséért (193., 303., 415.) vagy megsértett nőtagért (143., 200., 219., 308.). Ez is még nagyobb jelentőséget kap a kihagyott, nem-balladás szövegekben. Ezekben a családi bosszúállásokban a család férfitagjai a szereplők — bátyjuk húgukért, szülőkért fiaik, de ha nincs fiú, néha lányok állnak bosszút fegyveresen. Sőt a szerető ellen kiálló testvérek is többször az előzőleg megölt családtagért állnak rajta bosszút, nem is a húgukkal folytatott szerelmi viszony miatt. Ez „törvényszerű" bosszú — néha az anya szidja is gyermekét, hogy nem teljesíti „kötelességét", apja halálának megbosszulását — s szinte „nemzetségi állapotokat" árul el a feudális felszín alatt. Viszont már feudális viszonyok mutatkoznak az olyan balladákban, amelyek uralkodói önkényből fakadó bonyodalmakat mondanak el: 123., 125., 149., 247., 281., 421. — hat szöveg —; köztük van a Halálraítélt húga **(27.)** párhuzama, ahol király veti fogságba a *herceget*, akinek felesége „áldozza fel" magát kiszabadításáért. Végül néhány balladában megtaláljuk a szegény—gazdag ellentétét is, bár egyáltalán nem éles formában (211., 217., 283., 370., 372., 539. — hat eset — és egy félig idetartozó, ahol a király elveszi a fejőlányt énekéért: 243.).

Mennyiben eltérő ez a kép attól, amit az előző két balladaterületről kaptunk? Egyik feltűnő vonása a dán balladáknak a szerelem megtörténtének központi helye az elbeszélésekben. Ezt nemcsak a sok kezdő vagy központi „elhálás-jelenet" okozza, hanem annak egyáltalán nem elvont, nagyon is „valóságos" ábrázolása, pl. a lány a tánchelyen, a lovag köpenye alatt „odaadja hűségét" vagy a sok balladában formulaszerűen elhangzó kérdés-felelet, mikor a férfi bejut kedveséhez: „Mit akarsz, előbb enni-inni, aztán lefeküdni? — Előbb feküdjünk le, azután eszünk-iszunk." A gőgös lányon történt erőszak mint büntetés is idetartozik. Még feltűnőbb az a sok hasonló fogalmazású történet az állapotos menyasszonyról, aki elpanaszolja vőlegényének teherbeesése, megerőszakolása történetét — és különböző részletekből kiderül, hogy vőlegénye volt az erőszaktevő. A ballada stilizált valóságában is nehezen elképzelhető az ilyen „fel-nem-ismerés", különösen, hogy a végső felismerés sokszor a „hajnali ajándék"-ról történik, ami szintén állandó közhelye a történeteknek: „mit adott lányságodért" és a lány elsorolja a kapott tárgyakat. Néha a lány az elhálás után követeli „hajnali ajándékát", néha kevesli, alkudoznak; mindez egy bevett és általános társadalmi szokásra vall a ballada virágzása idején. Vegyük hozzá a már említett „ágyasproblémát", ami szintén mint társadalmilag bevett szokás jelenik meg a balladákban, akkor világos, hogy a szerelemnek egészen más képe alakul ki a dán balladákból, mint a magyarból vagy a franciából.

De más képet nyújtanak maguk a hősnők is: sokkal férfiasabbak, harcosabbak, mint máshol. Láttuk, hogy erőszak ellen a francia és magyar lány csak öngyilkossággal, rejtezéssel, könyörgéssel védekezik, a dán lány viszont két balladában maga vágja le karddal csábítóját, s csak egyben lesz öngyilkos. (Különben a lány ellenállásának ez a három esete — kétszázegy közül — elenyésző szám az elhálás megtörténtének sokféle ábrázolásával szemben; és kevesebb a magyarhoz képest — ahol nyolcvanból három az ilyen, valamint a franciához, ahol százharmincnégyből nyolc.) A harcosság más vonatkozásban is jelentkezik: több szövegben a hősnő öli meg hűtlen kedvesét — nemcsak éjjel szúrja le ágyában, hanem búcsúzáskor döfi le —, és a családi bosszút is fegyverbe öltözve maga hajtja végre.

Más eltérés a két előbbi balladaköltészettől, hogy a problémát, a történetből kényszerítően következő tragikus fejleményt gyakran megkerülik a szövegek, indokolatlanul feloldják kibékítő befejezéssé. Hadd idézzek egy-két jellemző példát 58: a nappal őz éjjel leány, akit bátyja vadászaton elejt és feltálal a lakomán, itt mostohája által elvarázsolt lány, akit emellett ollóvá, karddá, nyúllá is elváltoztatott; mikor mint elejtett őzet nyúzza bátyja, mindezt elmondja, s azt is, hogy bátyja véréből kellene innia, hogy visszaváltozzék. Erre az belevág ujjába, visszaváltoztatja húgát, aki boldogan férjhez megy, a mostohát pedig vasszeggel kivert hordóba teszik. 94: a szétdarabolt és feleségének feltálalt szeretőt az asszony életvizével feltámasztja, az levágja a gonosz férjet és elveszi szeretőjét. 226: Miután a fiú hiába kéredzkedik be éjjel kedveséhez, annyira szereti, hogy elmegy apjához megkérni. 247: A Halálraítélt húga dán párjában a herceget börtönbe veti a király, mert feleségét kívánja. Az férjétől kér engedélyt — akárcsak az olasz úrnő —, s a férj egyetlen alkalomra megadja az engedélyt. A nő „hajnali ajándékként" két birtokkal együtt megkapja férjét is — másik változatban pedig mint menyasszony könyörög sírva vőlegényéért, s a királynak megesik a szíve, elengedi a hálást, és kiengedi a vőlegényt; így esküvővel ér véget a történet. 24: a francia 25 — a matrózok által elrabolt lány, aki tengerbe ugrik, vagy szíven szúrja magát, a mi Törökrabolta lányunk **(29.)** párhuzama — ebben az anyagban szintén előfordul, s a lány itt is tengerbe veti magát, de azután kiúszik a partra és sikeresen hazaér szüleihez. A 292-ben a testvért akasztani akarják, s könyörög húgának, hogy adja oda helyette fiát, mert fia még lehet, de bátyja már nem. Itt eljutnánk egy lélektani problémához: az anyának választania kell két közeli vérrokona közt. Megoldódik azonban a dilemma azzal, hogy odaadja ugyan fiát, de az hárfajátékával úgy elbűvöli a királyt, hogy mindkettőjüknek megkegyelmez. Látjuk, sok esetben a meseszövés kalandszerűsége a fontos, nem a lélektani probléma, a típusteremtés vagy a példázat. A probléma megkerülése az is, amikor az állapotos lányról kiderül, hogy éppen vőlegényétől esett — felismeretlenül — teherbe (274—280.). 217: a szeretőt ráveszi családja, hogy gazdagabb lányt vegyen el. Elhagyott kedvesének bátyja karddal kényszeríti az esküvőn, hogy mégis húgát vegye el — idáig tökéletes a bonyodalom, de azután meg bátyja elveszi a pár nélkül

maradt menyasszonyt — s átcsúszunk a balladai megoldásból a verses regények kibonyolódásába. 281: a férj állapotosan kapja a királylányt, felháborodottan megy a királyhoz panaszra, az fenyegetéssel majd birtok-adományozással leszereli, s hősünk megnyugodva, hogy „szűz volt a menyasszony", hazamegy — mást eljegyezni. Itt már világosan főúri jellege van a probléma megkerülésének, s ez néha világosan látszik a változatokból is: amikor a népi változat tragikus, a főúri happy-endinggel megkerüli az összeütközést. Pl. 415: a szöktető szerető levágja az üldöző testvéreket, a legifjabb kibékülést ajánl — a főúri kézirat azzal fejezi be a történetet, hogy együtt hazamennek és meglesz a lakodalom; a népi feljegyzésekben viszont csak csel volt az ajánlat, s amikor elindulnak együtt, orozva leszúrja a szeretőt, fejét húgának elküldi. Az lakomára hívja testvérét, s leszúrja, majd maga is meghal, és összeölelkező sírvirág támad a szerelmesekből. 421: a király megirigyli egy vitéze díszes hajóját, el akarja fogatni, de az levágja embereit, és felrohan a királyhoz — mire a főúri kéziratban fő lovagja lesz az uralkodónak, a népi változatokban viszont karddal fenyegeti, mire az megrettenve neki ígéri lányát, de a vitéznek nem kell, van neki már kedvese. Itt is — mint igen sok más esetben — a népi változat stílusa is sokkal balladaszerűbb, mint a kéziratoké. (Például 378-ban a kéziratok hosszú előtörténetet mondanak el, részletezik az eseményt, a hagyományos változatok tömörek, mindjárt a közepén kezdik el a történetet.)

Ugyanezek a különbségek minden vonatkozásban folytatódnak és fokozódnak, ha a kihagyott — főleg kéziratos — szövegekre is tekintettel vagyunk. Vagyis a különbség a főúri — énekesi — költészet, az *irodalom* hatásából származik. Egyrészt közvetlenül, a kéziratos változatokba belefogalmazott vonásokkal, másrészt közvetve, hogy ez a kéziratos költészet a korai nyomtatott kiadások révén — és számtalan ponyvanyomtatványban — a néphagyományt is erősen befolyásolta. Valóban csodálni kell, hogy ennek a századokon át tartó, erős hatásnak ellenére is különbséget lehet megállapítani a néphagyomány és a kéziratok anyaga és stílusa között, a sok átmeneti forma ellenére is. Az elmondottak alapján nem meglepő, hogy a szociális ellentét, gazdag és szegény ellentéte nagyon kevéssé jelentkezik ebben az anyagban. A hat szövegtípus maga is kevés a kétszázhoz képest, ha szembeállítjuk a magyarral (tizenhárom a nyolcvanból), de még nagyobb a különbség, ha közelebbről meg is nézzük ezek tartalmát. Kétszáztizenegyben ugyan rang- és vagyonkülönbség van a szeretők között — „Én nem vagyok királylány, de szeretlek, ha megcsalsz, az életedbe fog kerülni" mondja a leány, mikor a kolostorból elviszi a fiú „ágyasnak". De aztán a férj megúnja az „ágyas-kenyeret", valódi menyasszonyt akar, s szeretője megmérgezi. Idáig még társadalmi ellentétnek is vehető, amit azonban erősen gyengítenek a szerető-ágyas szavai, amivel megmérgezett szeretőjének szemrehányást tesz: „Nem az ökrök és tehén mellől vettél el engem, hanem a kolostorból, és örök hűséget és tiszteletet igértél!" 217: a már említett történet a karddal kikényszerített esküvőről, ahol annyi a „szociális ellentét", hogy a lány nem elég gazdag a rokonoknak, de világosan egy és ugyanazon — nemesi — társadalmi rétegből valók a szereplők, amit a testvér házassága is bizonyít a pár nélkül maradt menyasszonnyal. 283: egy lányt a gazdag kereskedő és a szegény ifjú vitéz egyaránt magáénak akar. A végén, a rózsaligetben való hálás után kéri a lány az ifjútól a hajnali ajándékot, mire az a következő szép szavakkal válaszol: „Adok neked örömet és békességet, amíg élek, öltözetet és élelmet minden napunkban." Ez tehát a szegénység dicsérete,

ha nem is kiélezetten gazdagság ellenes. 372: Leány táncban kicsúfolja táncosát piszkos ruhájáért, majd mikor ez kéri feleségül, újra gúnyt űz belőle. Közben megmondják, hogy az angol királyt gúnyolja. Erre a lány rögtön megbánja, és hívja a fiút találkára apja kertjébe, a hársfa alá, de most az ifjú ad neki elutasító választ. Nos, ez hasonlít a mi Házasuló királyfi balladánkra **(75.),** anélkül, hogy a gazdag és szegény lány szembeállításával valóban „állást is foglalna". Itt inkább a gőgös lány szégyenül meg, semmint a gazdag. Egy súlyosabb összeütközésről is van beszámoló: DgF 317. (Egy változat Vedel 16. századi nyomtatott könyvében.) A nemesúr aranysarkantyúsan belovagol a nemesi gyűlésbe, a Tingbe, és követeli az adót. A parasztok egy öreg ember vezetésével körülveszik a gyűlést, és agyonverik az urat. Csakhogy ez alig nevezhető balladának, bár itt-ott él annak fogalmazási fogásaival, mégsem költi át az eseményt példázattá, megmarad a sokkal reálisabb beszámoló fokán. Már igazi társadalmi mondanivaló van a 270-ben. Nemes lányt nemes ifjú szeret. Egy parasztfiú elhatározza, hogy elhál a lánnyal. Éjjel az igazi szerető „nevében" megy be hozzá, s csak a hajnali ajándéknál derül ki, hogy parasztfiú. „Ha tudtam volna, nem aludtál volna élve karjaim közt" dühöng a lány, de a fiú kiugrik az ablakon, cipőjét a szobában hagyva. Sebaj, cipőt vehetek a vásárban, de te szüzességet nem. A gazdagság elítélése egyedül az 539-ben van meg kifejezetten: A szegény testvér hiába kér segítséget gazdag testvérétől. Isten hallja, lejön a földre próbára tenni őket, a gazdag nem ad neki szállást, kincse tönkremegy, a szegény befogadja szalmájára, s másnap arannyal-ezüsttel borítva találja — ezenfelül is menyország és pokol lesz a jutalom. (Nem meglepő, hogy a két utóbbit csak népi szájhagyomány tartotta fönn, valamint a 283-at is; a többit vegyesen kézirat is, s a parasztokról lenézően nyilatkozó „ágyas" története, a legkevésbé szociális tartalmú és fogalmazású 211. kizárólag kéziratokban maradt fenn.) Nyilvánvaló, hogy a főúri kéziratoktól kevéssé várhatjuk, hogy fenntartsák a társadalmi feszültség és gazdagellenesség kifejezéseit. Meglepő csak az, hogy a paraszti hagyomány is elég keveset tartott fenn belőle, s ami van, az is csak tompítottabb megfogalmazása ezeknek az ellentéteknek. Nem lett volna társadalmi feszültség a dán parasztságban azokban az időkben, amidőn a kontinens közepén nagy parasztmozgalmakban robbantak ki a feudális társadalom ellentétei? Kisebb nyomás alatt fejlődhetett a dán parasztság, mint délebbi sorstársai? Ha igen, szerencse társadalmi fejlődésére, de nem szerencse költészetére, amit feszültségek emelnek magasba.

Nem lehet viszont tagadni a sok egybehangzó tény láttán, hogy a dán ballada legfeltűnőbb „eltérő" sajátos vonásai a főúri kéziratokban fennmaradt udvari „irodalom" hatásának köszönhetők, s más társadalmi réteg felfogását tükrözik, mint amelyik a balladát másutt általában alkotta és fenntartotta. Viszont nem lehet irodalmi-nemesi befolyásnak tulajdonítani a sok incesztus-témát: ezek nagy része ugyanis csak hagyományban maradt fenn (107., 109., 435., 439., 524.), vagy kéziratban, ponyván és szájhagyományban egyaránt (294., 438.), s csak egy — a 197. — ismeretes egyedül kéziratból. Csak egyszer van rá példa, hogy a kéziratok incesztussal kezdik a történetet, a hagyományos szövegek pedig e nélkül mondják el: 437; ez a nemzetközi elterjedésből ismert francia „Métamorphoses", a szerelmi vetélkedő párbeszéd, ami elé a kéziratokban testvér-szerelemről szóló bevezetést illesztettek. Ez ugyan jó példa arra, hogy a dán balladák átalakulását érzékeltesse a főúri körökben és kéziratokban, de egyedül nem érv a vérfertőzési téma népi volta ellen. Gyakorisága, úgy látszik,

népköltészeti sajátság, és a dán ballada megkülönböztető jegye például a magyarral szemben, ahol egyetlen történet *egyes változataiba* került bele anélkül, hogy ott is érezték volna jelentőségét.

Ez a különbség azonban csak a magyarral szemben áll fenn, egyébként az incesztus-téma minden nép balladaköltészetében előfordul, a franciában is egyszer, az angoloknál többször, mint látni fogjuk, és elég gyakori a délszlávoknál is. Tragikus családi összeütközés lehetőségeként bele is illik a ballada problémavilágába, s csak gyakoriságának feltűnő aránya jellemző az egyes népekre.

Nagyon jellemző sajátsága az egész skandináv balladának a mesés-tündéries elemek túltengése. Képet ad erről már az a néhány példa is, amit az előzőkben felsoroltunk a tragikum valamiféle megoldására. A német összkiadás szerkesztői is látták ennek a sajátságnak sokszor másodlagos voltát, mint a 48. sz.-hoz írt jegyzetük elárulja: „. . . mindkét esetben a motívum meseszerű kidíszítése és átdolgozása, ahogy az Északon szívesen bekövetkezik." (D.Vlr. II, 211: „. . beides wohl märchenhafte Aus- und Umgestaltungen des Zuges, wie sie im Nordischen sich gern einstellen.")

A dán ballada másik jellegzetessége realizmusából fakad: igen részletes képet ad a középkori állapotokról, főleg természetesen a főúri-nemesi, sőt udvari életről. Kevésbé stilizált volta lehetőséget ad az élet apróbb részleteinek megörökítésére is, amiből megtudjuk az udvari-nemesi illemszabályokat — gondoljunk a formulákra: „ther axller hand skaarlagen skind" (a házba bemenet előtt „vállára igazítja skarlát köpenyét") vagy bemenés előtt „svöber (sig) sit hoved i skind" („fejére — magára — prémet öltött"), hogy családtagjai egyikének vagy szeretőjének mondjon valamit — ezek tömegével előforduló közhelyek, de megismerjük a főúri lakodalmi pompát és szokásokat egészen az érkező hajó elé a partra leterített ezüstös selyemszőnyegig, a tánc és ének divatját, a családi-szerelmi élet jellemző vonásait — pl. a „slegfred-problémát" —, s a nemesi élet mindennapi részleteit a népgyűlés társadalmi szerepétől egészen a kockajáték szenvedélyéig. Mindez természetesen sokkal erőteljesebben jelenik meg a nem-balladai darabokban és a csak kéziratokból ismert típusokban. A szájhagyományban fennmaradt változatok lényegesen kevesebbet alkalmazzák ezeket a részleteket, s ami mégis előfordul, az is inkább a formulává vált elemek beillesztése, bizonyára a néphez eljutó nyomtatott szövegek hatása alatt.

A stílus sajátságaira is érvényes, ami a témákra. A hagyományos változatok legtöbbje sokkal közelebb áll minden vonásában az általános európai balladastílushoz, mint a kéziratbeliek, de félreismerhetetlen az utóbbiak hatása is rájuk — és fordítva is: a balladai stílus hatása is jelentkezik a világosan műköltői szövegekben. Bennünket inkább az előbbi érdekel: ezt az „irodalmi" hatást tükrözik azok a kifejezetten főúri-énekesi fordulatok, amelyek paraszti változatokban is előfordulnak, mint pl. „det vil ieg for sandigen sige" („ezt igazán mondom nektek"), valamint az előbb említett „svöber sig i skind" — bár mindezek csak elszórtan találhatók a kéziratos változatokhoz és a nem-balladai típusokhoz képest. HOLZAPFEL (1969. I.) ilyen szempontból nem vizsgálta a dán formulakincset, pedig megérné a fáradságot az olyan vizsgálat is, amely különbséget tenne hagyományos és kéziratos változatok formulái között.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a dán balladákra nagyon jellemző vonások a következők: sok tündéres-varázsos természetfeletti elem és téma, sok harc és feudális jellegű részlet, általában reálisabb-részletezőbb — ennek megfelelően hosszabb — fogalmazás, sokszor főúri-nemesi szemlélet, és aránylag kevés szociális álláspont. Mindenesetre világos, hogy ami különbség van a tisztán néphagyományból ismert magyar ballada és a túlnyomóan kéziratokból és nyomtatott régi forrásokból ismert dán ballada egésze között, mint két ellenpólus között, az kisebb mértékben, de ugyanolyan vonásokban áll fenn a tárgyalt dán típusok *hagyományos* és *kézirati* változatai között, vagy még világosabban, a balladás jellegű dán típusok és a kihagyott főúri-költői jellegűek között.

Menjünk végig hasonló módon CHILD angol—skót anyagán is, azonban itt is hagyjuk ki a kétségtelenül más műfajba tartozó darabokat. (18—19., 29—40., 42?, 48., 59—61., 89., 103., 106—109., 111., 113., 115—154., 158—164., 166—167., 172., 174—182., 184—192., 195—196., 198., 202—203., 205., 207., 211., 213., 243., 248., 251., 255., 259., 265., 267—268., 270—273., 275—276., 278., 282—283., 288., 296., 300., 304—305.) Száznyolcvankettő marad, alig valamivel kevesebb, mint a dánoknál.

A témákban itt is kiemelkednek a nemzetközi ballada kedvelt problémái. Egyik legnagyobb csoportot alkotják az állapotos lánnyal kapcsolatos történetek: tizenkettő (20—21., 24., 63., 65., 99—101., 173., 240., 257. és 264., az utolsó váratlanul szerencsés befejezéssel). Ezen kívül még három tárgyalja az állapotos menyasszony bonyodalmait. Az elhálás itt is központi vagy kezdő jelenete több balladának: 50., 52., 67., 71., 217., 241. és 299. — itt az ifjú elhagyja utána a lányt, de a 217. végül is házassággal végződik. 249., 254., 294., 298., házassággal végződik. Összesen tizenegy. Csábítás 4., 9., 98., 241. — és a lány elutasítja: 246. Szöktetés — mint a dánoknál és másutt — itt is gyakori: 15., 24., 25., 41., 96—97., 101—102., 200., 294., menyegzőről: 221. Összesen tizenegy. Még mindig jelentős a száma azoknak a balladáknak, ahol apa vagy bátyjai üldözik a lányt és szöktetőjét (vagy másképp vannak a szerető ellen): 7—8., 67., 70—72., 254. (összesen hét). Nőrablás öt: 222—225., 296. Szerető vagy házastárs kedvese lakodalmán: 17., 53, 253. Vélt vagy megtörtént házasságtörés: 81—83., 156., 204., 266., 274. (hét), házastársak közötti ellentétről szól öt: 80., 83., 229., 231., 235. Régi szerető helyett újat akar a férfi — ez a dánok „ágyas helyett törvényes menyasszony" történeteivel egyezik: 62—63., 68., 74., 212., 218., 257. (hét). Itt is népes csoport a „szerető szeretőt, feleség férjet öl" téma: 68., 80., 86., 88., 90., 194., 242., 260. (nyolc) és a férfi szívtelensége szeretőjével szemben: 63., 84., 260., 292., 295. (öt).

A legnemzetközibb balladatéma — hogy szerelmesek (házastársak) meghalnak egymás után, vagy egymásért — itt még jobban kiemelkedik, mint a dánoknál: tizenhat eset, majdnem egytizede a témáknak: 70., 84—85., 87., 92., 214—215., 256., 262., 292., illetve 73—77., 239. A vérfertőzés már kevesebbszer jelentkezik, de még mindig jelentős: 14. — itt tulajdonképpen nem történik meg, a testvér két fel nem ismert húgát megöli, akik ellenállnak az erőszaknak, a harmadiknál pedig előtte felismerik egymást — és 16., 50—52. A kijátszott szerető már csak kétszer szerepel témaként (43., 112.) a hűség- vagy szeretet-próba is csak háromszor (95., 105., 263.). Erőszaktétel 110., 290., 104?, vetélytársak harca 66., 262., meghalt szerető vagy férj 26?, 193., 210., 214., egyéb szerelmi témák: 44., 67., 247., 293., 297—298., 303.

Családtagok megölése vagy más kegyetlenség családtaggal — szintén gyakori balladai konfliktus — tizenkét esetben fordul elő: 10—14., 49., 51., 66., 83. — tudtán kívül — 87., 261., 291. Más családi ellentét: 6., 216. (ezek a műfaj határán álló darabok). Uralkodói önkény alig játszik szerepet: 58., 94., legenda itt is gyakori, bár szintén nem mindig balladai jelleggel: 22—23., 54—56., 57?

Még a szorosan vett balladai témákhoz tartoznak a rablótámadásokból és más gyilkosságból származó bonyodalmak (73., 114., 155., 181., 230.), valamint a kivégzés előtt álló hősről szóló énekek (171., 208–209.). Viszont már nem témájuk, csak többé-kevésbé balladás előadásuk avatja balladává a harc, üldözés-, csata-történeteket, amiből itt tizenöt szerepel (157, 165, 168–169., 178., 183., 193., 197., 199., 214., 250., 284–287.). Minden nép valahogy feldolgozta balladává a talányfejtést, angoloknál az ilyen téma vagy hasonló szópárbaj több balladaszerű darabnak adott ötletet: 2–3., 45–46., 219.

Gazdag–szegény ellentéte, illetve társadalmi különbség bonyodalmai házasságban, szerelemben, fontos témái az angol balladának is: tizenhárom szövegtípusnak ez a főtémája: 226–228., 232. (itt később kiderül az inasról, hogy király), 233. (félig műköltészet), 236–238., 252., 269., 277., 280. (itt is kisül végül, hogy a szegénynek vélt szerető gazdag – a probléma tehát feloldódik, akárcsak a következőben) 294. (Tíz ballada egyéb témákat dolgoz fel).

Ez a balladaköltészet – ha kiemeljük belőle a hozzákevert más jellegűeket – sokkal közelebb ál a magyar–francia balladához és a balladaelmélet által régóta hangoztatott balladai jelleghez, mint a dán. Mindössze a főúri harc, csata témája ugrik ki belőle, s ez a kihagyott darabokkal egyezik – nyilván itt is a ponyván és vásári énekesek által tovább fenntartott késői főúri epika hatott erősebben. És különösen érezhető a skót hagyomány hatása, ahol az északi – skandináv – költészethez hasonlóan sokáig továbbélt a tündéres-varázsos epika, s rövidebbé, balladásabbá válva színezte az angol anyagot. Sőt fordítva talán még inkább: a skót tündérvilág, ami soha el nem halványodott északon a nép képzeletében, átszínezte a saját képére az angoloktól hozzájuk érkező balladákat. Tanulságos ebben a tekintetben a GREIG-KEITH 84 (= CHILD 243. The Daemon Lover) skót változathoz fűzött megjegyzés: „Nincs jobb példa ennél a balladánál a skót és angol néphagyomány közti különbségre. Ez a történet ponyván közkézen forgott Angliában másfél századdal az első skót változat kinyomtatása előtt. Az angol forma, amint Childnál olvassuk, egyszerűen megállapít egy eléggé kísérteties eseményt, míg a skót változatok felhasználják a természetfölötti rejtélyesség teljes kelléktárát, hogy tündéri hangulatot keltsenek." („There is no better example than this ballad of the essential difference between Scottish and English popular lore. The story had a wide broadsheet circulation in England a century and a half before the Scots traditional version appeared in print (Scott's Border Minstrelsy, 1812). The English form, as we have it in... Child IV, 360, is simply a plain statement of a rather mysterious occurrence, whereas the Scottish versions employ all the machinery of the occult to create an eerie atmosphere." 196. lap.) A CHILD számok elejéről kihagyott csodás-fantasztikus témák többnyire ilyen skót tündérvilágból valók. Amennyiben ezeket is beleszámítottuk volna a témakörökbe, a természetfölötti elem nagyobb részvételével kellene számolnunk az angol balladában.

Ezen a ponton azonban fel kell vetnünk a kihagyások indokolt vagy indokolatlan voltát. Az újabb gyűjtések tanúsága, a szájhagyomány nagyobb arányú feltárása legnagyobb részben igazolta megkülönböztetésünket: általában azok a balladák népszerűek és gyűltek fel nagyobb számban, amelyek a szorosabb értelemben vett balladai témákat dolgozzák fel, illetve fogalmazásuk balladás, s a mesés-fantasztikus témák, különösen pedig a főúri epika, románc eredetű szövegek, a „post-heroic"

költészet darabjai hiányoznak, vagy csak nagyon szórványosan és erősen átalakulva kerültek elő az újabb gyűjtésekből. Az a néhány ritka változat, ami egy-egy skót tündér-, boszorkány-, elvarázsolt lány-történetet fenntartott, csakúgy mint az egy-két népszerű, közönséges, ponyva hangú történet valószínűleg a ponyva hatásának (és részben skót kivándorlóknak) köszönhető, de lényegesen nem befolyásolja az összképet. Nézzük azért végig eszerint is az angol balladaanyagot. Az áttekintés alapja BRONSON monumentális kiadványa – egyelőre a 243. számig –, továbbá legfőképp COFFIN 1963; ez a két mű ugyanis adatszerűen tájékoztat a hagyományról. Tekintetbe vettem rajtuk kívül még HYMAN és HODGART összeállításait is. A következő tapasztalatokat szerezhetjük (dőlt betűvel, amit nem tekinthetünk balladának):

I. Legnépszerűbb típusok: 4., 10–13., 20., 26., 46., 53., 54., 65., 68., 73–75., 79., 81., 84–85., 93., 95., 105., 155., 170., 200., 209., *243.*, 274., 277., *278.*, 286., 289. Összesen 30 + *2.* A két „nem-ballada" közül a *278.* népi szöveg, de nem ballada, a *243.* viszont ijesztő ponyvahangú történet, a meghalt szerető visszatéréséről – itt nem az egykori ballada továbbéléséről van szó, hanem az újkori ponyva széleskörű hatásáról, olyanféle esetről, mint nálunk az „Öngyilkos szeretőgyilkos" **(98.).** Viszont a legszebb balladák nagyrésze itt szerepel: a nemzetközi témák közül majdnem mind, és a magyarral párhuzamba állított típusok egy híján mind.

II. Van több-kevesebb hagyománya: 1–3., 7–8., 14., 17., *43.*, 44–45., 49., 51., 56., 76–78., 99–100., 110., 112., 114., 173., *188.*, 201., 204., 210., 236., *248.*, *272.*, *275.*, 287., 295., 299. Összesen 28 + *5.* Az itt szereplő öt „nem-ballada" is magyarázatra szorul: a *43.* valójában egy balladai témának „varázsos" feldolgozása: hogy a lány úgy teszi lóvá a legényt, hogy álomba varázsolja, és lányként kel fel mellőle az együtt töltött éjszaka után – tehát tulajdonképpen az „Occasion manquée" (elszalasztott alkalom) témakörébe tartozik, s féllábbal a ballada talaján áll. A *248* népi, csak nem a ballada műfajába tartozik, hanem véleményem szerint az aube-hajnali ének skót átalakítása (bármennyire is vitatják ezt az álláspontot, lásd COFFIN, 140); a *275.* pedig inkább anekdota versben. A *118.* és *272.* valószínűleg megint az újkori ponyva hangját és témáját képviseli, s ennek köszönheti kétségtelenül virulens életét.

III. Alig van hagyománya: 5., *6.*, 9., *18.*, *19.*, 22., 24., 25., 27., *32.*, *33.*, *37–39.*, 58., 62–64., 87–88., 90., 96., 101–102., *126.*, 139–140., 156–157., 208., 214–215., 217–219., 221., 225–226., 233., 237–238., 240., 250., 266., 269., 281., 285., 293–294. Összesen 38 + *11.* A balladának nem-tekinthető darabok közt van néhány tündér-történet, aminek szórványos, töredékes nyomai a skót hagyományban maradtak fenn: *6.*, *19.* (Orfeuszról a Shetland-szigeteken egyetlen párszoros töredék), *32–33.* (egyetlen), *38.* (egy Amerikában is), *39.* (egy Amerikában is), *18.* teljesen lerövidült reálissá átalakult formában tartotta fenn az egykori csodás-fantasztikus romance emlékét, *139–140.* a Robin Hood-kalandok legjobbikából Amerikában fennmaradt szövegek – nyilván ponyva segítségével.

IV. Semmi hagyománya nincs: 15., 16., 21., *23.*, 28., *29–31.*, *34–36.*, *40–42.*, *47–48.*, 50., 52., *55?*, 57., *59–61.*, 66–67., 69–72., 80., 82–83., 86., *89.*, 91–92., 94., 97–98., *103–104.*, *106–109.*, *111.*, *113.*, *115–125.*, *127–138.*, *141–154.*, *158–164.*, 165., *166–167.*, 168–169., 171., *172.*, *174–177.*, 178., *179–180.*, 181., *182.*, 183., *184–187.*, *189–192.*, 193., 194., *195–196.*, 197., *198.*, 199., *202–203.*, *205.*, 206., *207.*, 211., 212., *213.*, 216., 220., 222–224., 227–232., 234–235., 239., 241–242., 244–247., 249., *251.*, 252–254., *255.*, 256–258., *259.*, 260–262.,

263? 264., *265., 267—268., 270—271., 273., 276., 279—280., 282—283.*, 284., *288.*, 290—292., *296.*, 297—298., *300.*, 301—303., *304—305.*, Összesen 77+*113.*

Nem számítottam bele a hagyományba az olyan eseteket, amikor a szakemberek megállapítása szerint újkori, tudatos felújításról — revival-ről — van szó.

A számszerű eloszlás világosan beszél: amit kihagytam az igazi balladák közül, azt a nép is kihagyta emlékezetéből (vagy talán sohasem is volt benne). Azok közül csak kettő népszerű, s amint csökken a népszerűség — az élő hagyományból gyűjtött változatok mennyisége —, úgy emelkedik a nem balladai darabok száma. Végül, a teljesen hagyománytalanok közt ugrásszerűen megnő, és magasan felülmúlja az igazi balladákét.

Megjegyzem, hogy az se mind tipikus ballada, ami benne maradt a balladás jellegűek csoportjában. Kimondani, hogy valami nem ballada, csak világos, egyértelmű kritériumok alapján lehet, amikor a más műfaj sajátságai uralkodnak, illetve nagyon szembetűnő az idegenség. Sok darab van különösen a magasabb CHILD-számok között, amit nem zárhatunk ki biztosan a balladák közül, de tipikus balladának sem tarthatunk. A hagyomány ezek nagy részét is átengedte a feledésnek. Az pedig magától értetődik, hogy igazi balladák közül is sokat elfelejtett a nép az első feljegyzések óta. Az *arányok* a fontosak, s ezek tájékoztatnak a kétféle anyag jelentőségéről. Különösen a két szélső csoport tanúsága döntő: hogy mi a legnépszerűbb és mi a legnépszerűtlenebb. Ugyanaz, amit tipikus balladának vagy legkevésbé balladás jellegűnek minősítettünk.

Itt is tapasztaljuk, hogy a nem-balladai epikus költemények részben maguk is fölvettek balladai vonásokat — pl. 165., 168., 169., —, másrészt befolyásolták a balladaanyagot is, és így több feudális csatáról, bosszúról, általában harcos eseményről szóló történet kapott balladás megfogalmazást. Egészében tekintve azt az anyagot, amit angol-skót balladaként tartanak számon, sok szál köti össze a skandinávval, ugyanakkor sokkal közelebb áll mégis a nemzetközi ballada-sajátságokhoz, mint a dán balladák egésze.

A német balladaanyagra is alkalmaznunk kell az eddig követett módszert, hogy a szájhagyományt ellenőrzésre használjuk fel a gyűjteményekbe felvett darabokkal szemben, minthogy németeknek is nagy mennyiségben maradtak fenn középkor-végi és 16. századi írásos emlékeik énekanyagukról, s az nem mindig jelentett egyúttal *népit* és *balladát*. Ugyancsak el kell tekintenünk a német összhagyomány megítélésében a holland, dán nyelven fennmaradt s abból kikövetkeztetett típusoktól, valamint a félreeső Gottschee-ban, biztosan szláv átvételekből származó daraboktól, amelyek sohasem lehettek benne a német területek hagyományában. Kihagyjuk tehát a D.Vlr. következő számait: 1—2., 5., 10., 12—15., 19., 26—27., (28? holland?) 32., 39., 52., 64., 66., 70—71., 76., 77., (egyetlen erdélyi szász változat románból átvéve), 80—84., 97—100., E—B 125?, 107—108., 110., 117., 121. Ami fennmarad, vagy össznémet hagyomány, vagy ha csak egy-egy szűkebb területen maradt is fenn, az mégis a nagy összefüggő területnek egy része, s nem egy leszakadt népcsoportnak idegen hatás alatt született helyi hagyománya.

A központi hagyományt témák szerint nézve azt tapasztaljuk, hogy szinte minden balladai témakör előfordul, amit más nemzetnél is találtunk, csak sokkal nagyobb a szóródás, mint másutt: sokféle téma, de mindegyiket kevés darab képviseli. Itt is kiemelkedik a megesett lány problémaköre: 55., 67., 68., 73., E—B 56., 96., 122.,

212—213.; de a szerelem további bonyodalmai általában két-három darabbal szerepelnek. Elhálás után elhagyás: 55—56. Csábítás: E—B 71., utána elhagyás: E—B 118., visszautasított csábítás (végén házassággal): 74., E—B 117. Szöktetés: 41., E—B 113—114., 116., 120. Hiányzik viszont a skandinávok annyira kedvelt témája, az esküvőről elszöktetett menyasszony. Ugyancsak ritka a dánok — angolok témája: hogy bátyjai vagy apja üldözi a lányt és szöktetőjét: 44., 88? Apa lánya szeretője ellen: 62., 65., E—B 128. Nőrablás: 35., 45—46., 59., E—B 3. Erőszaktétel: E—B 131. Vélt vagy megtörtént házasságtörés (vagy kísérlete): 33., E—B 900. Régi szerető helyett új feleség (a dánok „slegfred" témája) itt egyedül: 74. Szerető szeretőt öl: 79? E—B 48. Újra kiugró számmal jelentkezik a közös európai balladatéma: szerelmesek vagy házastársak utána-halnak egymásnak: 53., 55—58., 91., E—B 47., 95., 852. Elég számos a meghalt szeretőről vagy férjről szóló balladás szöveg: 36, 6., E—B 10., 93., 96., 199., 201. Hűségpróba: E—B 67. Hűtlenség: 103., E—B 49., 211. Egyéb szerelmi téma: 34., E—B 11., 98., 460.

A családon belüli kegyetlenség—szívtelenség több balladában van megfogalmazva: 68., 86., 116., E—B 78., 910. Családtag megölése — többnyire házastársé: 69., 75. (fel nem ismerve), 78., 79? Házasságtöréssel kapcsolatban: 30., 60., 87., E—B 55. Bosszú a családtagért: 28., 29. Az utóbbi hasonlít azokra a dán balladákra, ahol a lány szeretőjét ölik meg bátyjai, bosszúból apjuk haláláért, csakhogy itt a lány is segít nekik. Családtagért hozott áldozat, családtag megszabadítása: 22., (23)., 21. — az utóbbiban asszony párbajozik férje szabadulásáért, tehát valami hasonló jelenik meg, mint a dán harcos lányok motívuma. Elveszett családtag feltalálása: 72., 74—75. Incesztus (csak mint elkerült lehetőség): 72. Lány szüzessége védelmében meghal: 46. Gyakoribb téma a menyasszony halála esküvője előtt: 47—50., 54. Rab-szabadítás: 21., E—B 63. (65?), vetélytársak harca 43. Sokféle változatban él a lehetetlen feladatokkal való próbatétel: E—B 1063—1064., 1090—1094.

Igen kiemelkedő témakör viszont a társadalmi feszültség, mégpedig sokféle és kiélezett ábrázolásban: 23—24., 31., 45., 60?, 65., E—B 43., 213? Idetartozik az igazságtalan ítélet is: 23—24 (25?). Társadalmi különbség szerelemben: E—B 89—90. és 141., itt azonban az ellentét békésen feloldódik, mivel a szülők belenyugszanak a királylány és istállófiú szerelmébe. Ebbe a problémakörbe tartozik még E—B 70. is — a szegény szerető előnyben részesül a gazdaggal szemben. Világos tehát, hogy a német parasztság körében nagy lehetett a társadalmi feszültség, ha ennyiféle megfogalmazásban adott kifejezést neki — amit különben a paraszthábórúk története is igazol.

Ez az egyenletes eloszlás abban is megnyilatkozik, hogy minden balladaterülettel van érintkezése egy-két fontos témán keresztül, csakhogy semmi sem emelkedik ki annyira mennyiségben, mint amott. A kisebb szám természetesen még nem végleges, lehet, hogy a teljes összkiadásban bizonyos csoportok majd megnövekednek. De az összkép azért lényegesen nemigen fog megváltozni.

Ez az összkép témák tekintetében megfelel a ballada műfaji sajátságainak. Német balladakutatók panaszkodnak (pl. MEIER 1951, 30) balladakincsük mai állapotára, amit a történeti fejlődés erősen megtépázhatott, s irigyelték más, szerencsésebb népek balladáit; hiányoltak témákat — többnyire, láthatóan a dánok tündérvilágát és kifejezetten feudális társadalomrajzát —, ezért gyakran igyekeztek kimutatni elveszett balladákat homályos, távoli hasonlóságok alapján. A témaösszeállítás viszont azt bizonyítja, hogy

az általános feledés náluk sem okozott nagyobb arány-eltolódást, csak nem kell műfajtól idegen témákat elvárni a német balladától. A természetfölötti elem csaknem teljes hiánya sem a pusztulás jele, hanem valószínűleg éppen az eredeti balladai jelleg megőrzése, mint a francia és a magyar balladában. A Halott szerető (E—B 197.) — az annyira elhíresedett „Lenore-téma" — inkább kivétel, mint valami gazdagabb ősiség maradványa. Az ördög szerepeltetése viszont már nem ilyen ősi, mítikus hagyományt folytat — E—B 11., 211—212. — sokkal inkább a ponyva késői hatása. A német ballada tehát a műfaji jellegnek tökéletesen megfelel — témái szerint.

Jogosabb a panasz a megfogalmazásra. A tragikum lehetősége sokszor elmosódik, a feldolgozás eltolódik az érzelmes vagy a borzalmas irányába (pl. D.Vlr. 17., Grausiges Mahl), ponyvai hang válik uralkodóvá a különben balladai témák egész sorában. Ilyen ponyvai szellem okozta a sírvirág-motívum átalakulását is, amiről alább még lesz szó. A német balladát, úgy látszik már korábban kezdte ki, és nagyobb mértékben érte az az átalakulás, ami a francia balladák egy részében is tapasztalható: az újkori „felújulás" ponyvai szellemben, a régi népköltészeti hang rovására. Egy korai kispolgári írásbeliség öntötte volna el a német népet, aminek az irodalom viszonylag magasabb szintjén a Meistersang volt az eredménye, átlagtermése pedig a nagy arányú ponyvairodalom, ami a nép költészetét is erősen befolyásolta sőt elfojtotta? Újabb időkben azután már nem is ponyvai *hatásról* kell beszélnünk, hanem arról, hogy a ballada helyét teljesen elfoglalta a ponyva. A D. Vlr. újabb számaiban már ez a kegyes vagy borzalmas témájú ponyva jelentkezik, amit azután — akár átvette a nép, akár nem — stílusukra való tekintet nélkül besoroltak a balladák közé. (Pl. 104., 108., 109., 111., 112., 113., 122., 123.) Ezek tovább rontják a német ballada összképét balladai stílus tekintetében.

Néhány feltűnő hiány azért a témákban is mutatkozik: egyáltalán nincs képviselve náluk a franciák és magyarok kedvelt vidám ballada-fajtája, a kigúnyolt típusok csoportja. Ez azért is feltűnik, mert néha átment német területre is egy-egy ilyen téma — például a Gyáva szerető és a Sírdogáló János **(70—71.),** s az elsőnek náluk elhomályosul az értelme, fokozatos bejutás lesz belőle a kedveshez, a másik pedig olyan formában marad fenn egy-két szövegben, hogy ballada-volta tökéletesen megszűnik. Az is feltűnik, hogy olyan jellegzetes tipizáló formulák is hiányoznak, mint az „Ablakban varr vala..."; s egy másik kedvelt balladai közhely, a szeretők porából támadó, összeölelkező sírvirág csak abban a formában ismeretes, hogy az egyik szereplő sírján virág nő ki, többnyire liliom, amely feliratot visel, hogy a megölt hős vagy hősnő ártatlan volt. Ezt a hiányt a német összkiadás is megállapítja egy gottscheei szöveggel kapcsolatban: „Ha valaki föltenné, hogy az említett motivum nem az alapjául szolgáló eredeti Trisztán-énekhez tartozott, akkor délszlávból való kölcsönzésre kell gondolni, minthogy németben a Trisztán-mondán kívül hasonló formában nem kerül elő, sőt a különböző német Trisztán-énekekben is másképp alakul." („Will man annehmen, dass das erwähnte Motiv nicht dem ursprünglich zugrunde liegenden Tristanlied angehört habe, so muss man an seine Entlehnung aus dem Südslavischen... denken, da es im Deutschen ausserhalb der Tristansage in gleicher Art nicht vorkommt, auch in den verschiedenen deutschen Tristandichtungen anders geformt..." D.Vlr. 9. sz. I. 84). Ez a változás felróható a ponyva hatásának, de más változások viszont nem: amikor az elváltozásban, a keretbefoglalásban elmosódik az eredeti lényeg. Például a 34. Herr und Schildknechtben felismerhető, hogy eredeti

magja a fokozatos ígéretekkel és visszautasítással való csattanó-alakítás volt: hogy az asszony vagy lánya kell a férfinak. (Megfelelője a magyar Révészek nótája **72.)** A németek ehhez olyan kerettörténetet találtak ki, hogy az úr szerencsétlenül jár, s haldoklása alatt szolgája kéri, fizesse ki; az úr több holmiját felajánlja, végül a szolgának csak az úr felesége kell. A variánsokból kitűnik, hogy nem is érezték megnyugtatónak ezt a megoldást, azért vagy az asszony hűtlensége lesz az ének lényege vagy a szolga becsületessége, akinek nem kell a felajánlott asszony, s esetleg együtt megy gazdájával az égbe. Hasonlóképp elveszett az eredeti lényeg a Kényszerített házasságról szóló balladákban, (48—50., esetleg még a 47. is), ahol az akarata ellenére, idegenbe kényszerített lány bánatában hal meg, míg a német szövegekből ez már nem derül ki, s ezért vált cselekményük bizonytalanná. Ugyanilyen a Gyáva szerető már említett példája is, ahol a típusalkotás és a velejáró komikum tűnt el, míg a részletek megmaradtak. Vagyis az az általános gyakorlat, hogy az átvevő jobban ragaszkodik a részletekhez, mint az eredeti problémához, gyakran jelentkezik itt olyan végletes formában, hogy nem is adnak új értelmezést a cselekménynek; csak a részletek érdeklik az átvevőket. S ez néha már úgy tűnik, mint egy magatartás szélső esete: ugyanis feltűnő, mennyire előtérbe nyomul a tipikus helyett az esetleges-reális részlet. Részletek realista hangsúlyozása különben bizonyos rokonságot jelent a skandináv és angol balladákkal is, s végigvonul a német és németalföldi későgótikus és reneszánsz képzőművészeten is. Itt már esetleg nemzeti ízlés jelentkeznék? A tipikus, stilizált, képletbe sűrített valóság nem felelne meg a konkrét-reális szellemnek, amely jobban szereti a részben kifejezni az egészet?

Ezek persze csak föltevések. Tény az, hogy a német balladában nagyarányú modernizálást találunk a fogalmazásban, témákban viszont a ballada műfaji jellegének megfelelő sajátságokat.

Vessünk rövid pillantást a többi nyelvterület balladáira is. Franciák déli — latin — szomszédai közül legközelebb áll hozzájuk az olaszok balladaköltészete, nemcsak az átvételek nagy száma és hasonlósága miatt, hanem a balladák szelleme, problematikája alapján is. Az ibériai népeknél viszont a hagyomány archaikus volta már különbségeket okoz főleg stílusban: az elbeszélő jelleg erősségében, valamint a határozottan jelentkező halmozásban. Ezeket a vonásokat annak is tulajdoníthatjuk, hogy spanyoloknál hatással volt a balladára a párhuzamosan továbbélő epikus ének is, a románc.

A szlávok világosan két nagy tömbre válnak szét: a hősepikát fenntartó — déli és keleti — szerb, bolgár, orosz területre, valamint nyugatiakra — szlovének, horvátok, csehek—szlovákok és lengyelek — tömbjére, akik erősen átélték a ballada divatját, s nincs is más epikus műfajuk a balladán kívül, ami náluk is a műfaj általános, európai képét mutatja. Horálek (1963, 101) fogalmazása szerint: „A délszláv terület északnyugati része (Szlovénia és a szomszédos horvát terület) már nem tartozik bele a balkáni folklór-tömbbe. Itt nincs is képviselve a délszláv hősköltészet... A szlovén terület balladái sok közös vonást mutatnak a szomszédos nem-szláv területekkel, ez tehát átmeneti terület." Szerbek, bolgárok, oroszok párhuzamosan őrzik a balladát a hősepikával, s ez erős nyomot hagyott balladáik témáin és fogalmazásán: epikusabbak, máskor meg töredékesebbek, kopottabbak, ami hagyományuk más jellegének, s így átvételeikben jelentkező más ízlésnek tulajdonítható. „Meglepő nagy a differenciáltság az orosz és ukrán folklórban" írja Horálek (1963, 101), „sőt keleti szláv területen belül is," Kelet- és Nyugat-Ukrajna, Kelet- és Nyugat-Bjelorusszia

között, ami nyilvánvalóan kapcsolatban van azzal, mennyire voltak erős vagy gyengébb érintkezési lehetőségeik a nyugatibb balladaterületekkel.

A román folkloristák balladaként tartanak nyilván minden elbeszélő tartalmú költeményt; ezeknek együttes száma meghaladja a 350-et, azonban nyugat-európai értelemben vett balladát kevesebbet találunk köztük: leginkább az AMZULESCU-katalógusban családi témákként jelzett V. csoportban (235—323., tehát 89 típus) és szórványosan még egy-kettő a többiekben is. Általában mitologikus vagy hősepikai tartalmúak, drámai összeütközés és előadásmód helyett leíró-részletező fogalmazás és elégikus-lírai hang jellemző rájuk. (Lásd KRIZA 1969.) A különböző típusok elterjedésében határozott területi különbségeket tapasztalunk. A fantasztikus és vitézi (hősepikai és hajduk) énekek ritkán a Kárpátokon belül, annál szélesebb körben terjedtek el a Kárpátokon kívüli románság körében. Néha a két szélső ponton — délen a Bánátban és északon Máramarosban is átnyúlnak a régi Magyarország területére. A Bánátban különösen a vitézi témák jelentkeznek, ami talán a kevert lakosságú területnek, szerbekkel való érintkezésnek is betudható, különösen, amikor csak a szerbiai románok és a bánátiak ismernek egy-egy típust. Erdély belső részein nagyon elvétve tűnik fel egy-egy változat AMZULESCU felsorolásában, legfeljebb a Kárpátok vonalán valamivel beljebb, Brassó környékén. Különösen feltűnő a bihari románság területének többnyire üres foltja. Teljesen megváltozik az arány az V. családi témák csoportjában: ott egyszerre túlnyomóvá válnak az erdélyi változatok, sőt sokszor csak a régi Magyarország területéről — a Kárpátokon belül — jegyezték fel a változatokat. Különösen így van az olyan típusok esetében, amelyeknek magyar párhuzamuk van: AMZULESCU 249 = magyar **69.**, 246 = **48.**, 247 = **12.**, 248 = 13., 249 = magyar **69.**, 266 = **68.**, (286 mindkét területen elterjedt = **18.**), 288 II. altípusa = **3.**, 290 = **47.**, 291 = **1** + **135.**, 294 = **20.**, 305 = **9.**, 306 = **28.**, 320 = **40.**

Ugyanez a területi elkülönülés rajzolódik ki két legismertebb ballada különböző jellegű változatainak elterjedésében is: a Miorica (= Megölt havasi pásztor) és a Manole (= Falbaépített feleség) Kárpátokon kívüli és belüli változataiban. A Kárpátokon kívül a hangszeres kísérettel éneklő specialisták, a *lautari*k (mindig cigányok) éneklik részletező epikus modorban — ez a közismert román „ballada" —, a Kárpátokon belül pedig mindkét típus *kolinda* (rövid karácsonyi—újévi köszöntőének), ami tartalmi és előadási-stílusbeli különbségeket is jelent. (Lásd FOCHI 2. térképét és VRABIE 2. térképét.) Ugyanezt a különbséget tapasztaljuk a 239. típusban is, amelynek három altípusa közül kettő csak a Kárpátokon túl ismert, az viszont, ahol az alaptörténetnek szociális ellentét a rugója — tehát az európai ballada egyik fő konfliktusa —, az kizárólag a régi Magyarországon élő románság körében terjedt el. S általános különbség a két terület között, hogy a Kárpátokon belül általában rövidebbek a történetek, amennyiben strófaismétlő szerkezet van a magyar vagy nyugati párhuzamokban, akkor az jobban megmarad, mint a Kárpátokon kívül, ahol a terjedelem 300—400 sorra is felduzzad, s a balladai stílus egyre jobban átalakul epikussá.

Albánoknál szintén hősepika mellett élnek görögök, szerbek felől beszivárgott balladatémák is többé-kevésbé balladai előadásban, görögöknél pedig ugyanezt a keveredést látjuk, csak lényegesen több balladai vonással. Náluk is továbbélt a Digenis-ciklus sok darabja, de a francia uralom idején elterjedt balladák nyomán jelentős balladaköltészet is kivirágzott, bár az epikus stílus itt-ott nyomot hagyott rajtuk.

(Ilyenek a Kegyetlen anyós csodás—fantasztikus mozzanatai ill. a hősénekre jellemző lakoma-jelenet.)

Általában azt látjuk, hogy a ballada Európa szélső területein keveredett a korábbi epikával, sőt legtöbbször párhuzamosan élt vele; Nyugat-Európa északi részén, skandinávok közt különböző fejlődési fokaival a mitikus hősénektől a késő-feudális epikáig, sőt finneknél a mitikus Kalevaláig, részben hasonló a helyzet a skótok balladájában, délen pedig spanyoloknál az epikus románc a ballada riválisa. Kelet-Európában északtól délig széles gyűrűben fogja körül a hősének-ballada együttélő sávja: oroszoktól (észtektől) románokon, szerbeken, bolgárokon, albánokon keresztül a görögökig. Mindezeken a területeken a ballada többé-kevésbé át is veszi a másik elbeszélő műfaj sajátságait. Mindenesetre legfontosabb ezek közül a ballada elmélete és története számára a dán balladaterület. Kétségtelen viszont, hogy ott találjuk a legtisztább műfaji sajátságokat, ahol az új műfaj teljesen ki tudta szorítani a korábbi epikát a hagyományból: angoloknál (részben), franciáknál, németeknél, északi olaszoknál, nyugati szlávoknál és magyaroknál — tehát Európa középső területein.

1. *Amant assassin* Lányt szeretője kiviszi lovon az erdőbe, leszúrja és vízbe dobja. Pásztorlány végignézi, megmutatja anyjának és testvéreinek, hol fekszik. Legkisebb testvér utánaugrik. Angyal leszáll. SMITH X. 198. = CHILD 86.
2. *L'amante du Dauphin* Lány kedvesének inget varr. Egy lovag elviszi őt, biztatja, hogy ne féljen, jót akar. Erdőben keresztapja szembejön, lány kéri, mentse ki, de az nem vállalja, mert „sokba kerülne az neki". Tűzhöz érnek, ahol a lovag megégeti. (A: királyfi arra jön, öngyilkos lesz. Király megbánja: „Ha tudtam volna, ma is itt járna a fiam a palotámban!" MILLIEN 147–149. A–B = *D.Vlr.8.*
3. *L'amour ne se rend pas comme de l'argent prêté* Fiú erdőbe viszi a lányt. Mikor kijönnek, sírvafakad a lány „Mit siratsz?" „Szerelmemet, amit elvettél." „Visszaadom" „Nem lehet... stb." DECOMBE XXXVI + sok var.
4. *Anneaux de Marianson* Asszony udvarlója másolatot készít gyűrűiről, féltékennyé teszi velük a férjet. Az hazarohan, újszülöttjét földhöz vágja, feleségét ló farkához köti. Kiderül minden, de későn. DONCIEUX 15 (10 var.), HAUPT 99, GAGNON 158 = D'HARCOURT 4. sz., WECKERLIN 1887 303, MILLIEN 183, LEGRAND XIII, DECOMBE 91, BEAUREPAIRE 167–168, ARBAUD II, 82, BARBEAU 1962, 133 = NIGRA 6 + DgF 311 + Halálra hurcolt menyasszony.
5. *Bateau de blé* Asszonyok felmennek a hajóra búzát vásárolni. Elindítják a hajót, a lányt ottfogják. Nem nagyon bánkódik. DONCIEUX 43 (13 var.), CHAMPFLEURY 156, TARBÉ II,230, CANTELOUBE III,200,IV, 305, ROLLAND I,142ab, BARBEAU–SAPIR 123, PUYMAIGRE 1874, 99, SMITH Romania VII,67. = NIGRA 44.
6. *Blanche biche* Nappal ünő, éjjel lány. Bátyja vadászik rá, hiába figyelmezteti anyjával. Megnyúzzák, látják keblét. Lakomán feltálalják: megszólal és szemrehányást tesz bátyjának. DONCIEUX 16 (11 var.), HAUPT 19, PINEAU 391–II, D'HARCOURT 1 sz. (Kanadában 16 vált.), MILLIEN 86 (apa), WECKERLIN 1887 54 = BEAUREPAIRE, CANTELOUBE III,355 LEGRAND XIV, DECOMBE 94–95 sz., BEAUREPAIRE 171–172, AMPÈRE 234, BARBEAU 1962 141 = DgF 58 + bolgár (CHILD 114? eleje).
7. *Capitaine et fille prisonnière* Háborúból hazatérve követeli a tábornok lányát. Az nem neki való, ezért el van zárva. „Háborúval is elveszem!" Apa vízbe vetteti, a fiú kimenti, elszöknek. Egyik városban egyik ruhába öltözteti, másikban másikba. Végén esküvő. PUYMAIGRE 1865 44, ROLLAND I,138 és II, 138, NERVAL 129, LEGRAND XI, DECOMBE 100, DELZANGLES 128, BARBEAU 1962 181, 183, 185.
8. *Captivité du maréchal Biron* Megrágalmazzák, hogy a király családjára és koronájára tör. Belép a marsall, játszani hívja a királyt. Az a királynőhöz küldi, ott elfogják – miután a királynő letéteti vele fegyvereit. B. panaszaival zárul a börtönben. AMPÈRE 245, BARBEAU 1962 347, 349, 351, 353, 355.
9. *Catherine d'amour* Hárman udvarolnak neki, s dicsekszenek, hogy övék lett. Ura meghallja, összeveri: egyik oldalán egy bordája betört, másikon lánya feje betörött. Végrendelkezik: urát akasszák föl, anyját égessék meg, hamvait szórják szét a lyoni szép hídról. BLADÉ 1881–82 II,51, DELZANGLES 71 = NIGRA 25 + Összetört derekú feleség.
10. *Celle qui se jette dans la mer pour sauver son honneur* Angolok betörnek, elrabolják a lányt hajójukra. Kapitány vigasztalja. „Hánynak adtok oda?" „Kapitánynak, az inasának meg 100 matróznak." Lány fohászkodik, hogy a halak egyék meg, aztán beveti magát a vízbe. Hullámok kidobják apja háza mellett a partra. ROLLAND III, 186. sz. (breton), CANTELOUBE IV,383, 391 = Törökrabolta lány + kelet-európai változatai.
11. *Celle qui fait la mort pour sauver son honneur* Három kapitány elrabol egy lányt. Csárdásné kérdi, magától van-e velük vagy erőszakkal. Mikor rá kerülne a sor, halottnak tetteti magát. Visszaviszik apjához eltemetni, akkor felébred. DONCIEUX 21, CANTELOUBE I,43 III,234, CHAMPFLEURY 95, BUJEAUD II,180, D'HARCOURT 6 sz., NERVAL 133, ROLLAND III 175a–d, ROSSAT 10a–e, MILLIEN 222–8 A–D + 16 var., BEAUQUIER 59, PUYMAIGRE 1865 88 és 90, BARBEAU–SAPIR 42, LEGRAND VI, SMITH Romania IV,114–5, DECOMBE LI, ARBAUD I, 143, BARBEAU 1962 231 = NIGRA 32 (fele), NIGRA 53.

12. *Celui qui demande d'entrer* a) Le beau paysan, Carême-entrant stb. Síró férfi, nevető barát, karnevál stb. versszakról-versszakra beljebb kéregeti magát. Vacsorál, megöleli az asszonyt. ROSSAT II,15 A–D, ROLLAND 170ab, II 70c, BEAUQUIER 266 = E–B 460 + 668 = Sírdogáló János, lásd ott ibériai és kelet-európai változatokat. b) utas bekéredzkedik, sehol se jó, mert valamitől fél. Végül a háziasszony ágyába hívja. LAMBERT I,371 = Gyáva szerető + kelet-európai változatok, E–B 460a, Horace belgicae II,154 + spanyol.
13. *Chasseur tueur de sa mie* Francia királyfi vadászik az erdőben. Nem lő fácánt, nyulat, hanem pacsirtát – szeretőjét. Anyja az ablakból kiáltja: mit tettél, felakasztanak! A pacsirta gyászosan énekli ugyanazt. Királyfi: „Elmegyek idegenbe, Spanyolországba. Adj száraz inget, hogy válthassam" „Hidasmester, tegyél át gyorsan a vízen!" Kiáltanak: „Hidasmester, tartsd vissza a foglyot!" „Nem én, mert jól megfizetett!" BLADÉ 1881–82 III,364–365.
14. *Le Condamné* Börtönben várja a postát. Megjön a hír: lefejezik. Nem a halált bánja, hanem hogy mi lesz gyermekeivel, s feleségére hagyja a gyalázatot. MILLIEN 241–242 A–B.
15. *Courte paille, La* Hajón a rövidebbet húzót megeszik. Kapitányra esik a sors. Helyette a hajósinas fölmegy az árbocra, meglátja a partot a kapitány lányával, aki övé lesz. DONCIEUX 17. MILLIEN 221 + 2 variáns, ROLLAND 144a–c, BARBEAU–SAPIR 129, BLADÉ 1881–82 III (elemei), WECKERLIN 1903 II,178, DECOMBE 101–2–3, ARBAUD I,127, BARBEAU 1937 27, BARBEAU 1962, 435 (rekonstrukció) = ibériai.
16. *Dame lombarde* Asszony meg akarja mérgezni urát szeretője vagy madár tanácsára. Csecsemő megszólal és figyelmezteti apját. Az az asszonnyal itatja meg a mérget, aki hiába hoz kifogásokat. „Milyen rossz tanácsot adott szeretőm (szomszédnőm stb.) DONCIEUX 11, BARBEAU 1935 56 (7 var.) D'HARCOURT 8. sz., ROLLAND II 179a, MILLIEN 94–97 A–C, BARBEAU 1962 125 (rekonstrukció), BARBEAU 1937 97 = NIGRA 1, D.Vlr. 78, DgF 345 + lengyelek, lásd D.Vlr.78-nál.
17. *Damnée, La* Lovag patkoltatja öszvérét. Amint az első vasat teszik rá, apjának nevezi a lovagot. „Ki vagy, ki apának mersz nevezni?" „Lányod, kit tegnap temettél el." „Ki kárhoztatott el?" „A plébános, aki megkísértett mint pásztorlányt." Húgomnak ne engedd, hogy oda járjon, ne viselje ruháimat, mert te is elkárhozol. Mindent égessetek el, hamvát szórjátok szét a szélbe." BLADÉ 1881–82 II, 142–143 = NIGRA 11.
18. *Danseuse noyée* Lány bálba kéredzkedik, szülei nem engedik. Bátyja jön hajón, magával viszi a táncba. A híd leszakad, mindketten belefúlnak. „Makacs gyermekek!" DONCIEUX 35 (24 var.), CHAMPFLEURY 120, D'HARCOURT 21 sz., ROLLAND I–II 143, (3 var.), MILLIEN 146–147 (4 var.), BEAUQUIER 80, CANTELOUBE IV, 186, PUYMAIGRE 1865 60, LEGRAND II, SIMON 32, BARBEAU 1962 209.
19. *Dans les haubans* Lányok építtetnek hajót, legénysége 15 éves lányokból áll. Fiú beáll szolgálatukba. Látja kedvesét a kötélzet közt aludni. Megismeri szalagjáról, arcáról, mosolyáról. Melléje lép: „légy a szeretőm!" BARBEAU 1937 43.
20. *Délaissée tue son amant* Megcsalt lány megöli szeretőjét, s rögtön utána öngyilkos lesz. Tanulság. ROSSAT 7a–g.
21. *Deux frères non reconnus par leurs parents* Fiú és húga kaszárnyából (vagy szüleik kitették az erdőbe) hazafelé tart. Lány énekel, 10 mérföldre elhallik, fiú inti a rablóktól. Erdőben találkoznak rablókkal, vezér a lányt akarja, bátyja védelmezi, megsebesül. Szülők otthon nem ismerik fel, nem akarnak szállást adni. A fiú az istállóban meghal, anyja felismeri és siratja gyermekét. MILLIEN 164–169 A–E + 2 var. = Két rab testvér.
22. *Duel avec la quenouille* Három lány sétál, az angol király kettőjüket üdvözli, harmadikat nem, mert az hűtlen. A lány kihívja párbajra kard ellen guzsallyal, legyőzi a királyt. Éljen, meghalt a király, nem lesz több háború! (Vagy: kössünk békét a folyó partján!) MILLIEN 150–152 A–C + 1 var., BUJEAUD II,197, BEAUQUIER 296, TARBÉ III,105, CANTELOUBE II,82, 357, IV,170, 171, PUYMAIGRE 1865 180, POUEIGH 131, 228, BARBEAU 1962 227.
23. *Écolier assassin* Anya ráveszi fiát, hogy ölje meg kedvesét. Az kivágja a lány szívét, hazaviszi anyjának. „Ez bárány szíve." Fiút elfogják, olajba főzik. (Menekül, utólérik.) PUYMAIGRE 1885 127, ROLLAND I 145, ROSSAT 12a–d (eltéréssel), MILLIEN 266 + 1 var. („Adj tiszta inget!"), BEAUQUIER 256, PUYMAIGRE 1865 85, SMITH X,196 (+ 194), BARBEAU 1962 165, 167 (rekonstrukció) = Uő 1937 103 = NIGRA 29.
24. *Écoliers pendus* Két testvér nőkkel erőszakoskodik (vagy csak szerelmeskedik). Panaszra börtönbe kerülnek. Kivégzés előtt püspök bátyjuk vágtatva jön segítségükre, de már késő. Bosszút áll a városon. DONCIEUX 14 (8 var.), MILLIEN 163 (lopásért), DECOMBE 93, BARBEAU 1962 105 = NIGRA 4, D.Vlr. 23–24, CHILD 72.

25. *Embarquement de la fille aux chansons* Matróz énekét meg akarja tanulni, rálép a hajóra, de az kifut a nyílt tengerre. Sír apja után, de nem engedik el. Nász előtt almát (vagy: feszes cipőfűzőjét) el akarja vágni, tőrt kér, s szíven szúrja magát. Matróz siratja az elmaradt nászt. DONCIEUX 42 (28 var.), CHAMPFLEURY 214 (kontam.), BUJEAUD II,183, ROSSAT 8a—h, FLEURY 247, PUYMAIGRE 1865 106, BLADÉ 1879 36, MILLIEN 145 (csonka) + 143—144 (része), CANTELOUBE I, 157, II,381 III,197 IV,62 115, 326 (öngyilkosság nélkül), 306 (kontam. Plongeur noyé-val), WECKERLIN 1887 41 = BEAUREPAIRE 151—152, BEAUQUIER 124, GAGNON 38, ROLLAND II 4p—s, LEGRAND XII (XLI), SMITH VII,68—70 (3 szöveg, 1 kontam. Plongeur noyé-vel + 1 var.), BENOIST III, DECOMBE I (kontam. Plongeur...), SIMON 186 (vége nélkül), BARBEAU 1937 51, Uő 1962 391, 393 (rekonstrukció), 395. = NIGRA 14, 16 (utóbbi kontam. a fr. 55-tel).
26. *Enfant noyé* Három lány közül egyik szénagyűjtéskor szül. Gyermekét vízbe dobja. Az visszaszól a vízből és ráolvassa bűnét. Az anya meg akarja menteni, de már késő. („Kitől tanultad, amit mondassz?" „Angyaloktól") BARBEAU 1935 46, CANTELOUBE III, 227, MILLIEN 90—94 A—E, BARBEAU—SAPIR 93, BARBEAU 1962 366 = NIGRA 10.
27. *Enlèvement au couvent* Lány hiába várja szeretőjét — vagy szülei féltik tőle —, s zárdába adják. Fiú hazajön, keresi. Elmegy a zárdához, kihívatja, gyűrűt ad neki, s meghal. (Itt végződik a változatok fele.) Csak tettetés volt, elviszi magával a virrasztásra hozzá kijövő lányt. MILLIEN 236—241 A—C + 12 var. Megjegyzés: kb. 30-at gyűjtött. BEAUQUIER 149—151 A—B, PUYMAIGRE 1865 35 (fele), ROSSAT III,201, SMITH VII,73, SIMON 524 = NIGRA 80, CHILD 25,DgF 408—409, Csudahalott és kelet-európai változatai.
28. *Enlèvement au couvent par le jardinier* Szeretője elől zárdába adják a lányt. Kertészként megjelenik a fiú, s elszökteti. LIBIEZ 16, PUYMAIGRE 1865 39, SMITH VII,72, SIMON 529.
29. *Enlèvement par le malade* A lány kéri apját, hogy meglátogathassa beteg kedvesét. Az nem akarja engedni, mert megejtik. Lány mégis elmegy. Mikor vissza akar térni, nem engedik. Hajója már elment. Jajgat, hogy igaza lett apjának. A fiú megnyugtatja, hogy nem elcsábított lesz, hanem híven szeretett. ARBAUD II,123, BARBEAU 1962,397 = CHILD 25, DgF 408—409, Csudahalott és kelet-európai változatai + NIGRA 41.
30. *Épreuve* Fiú álöltözetben megkísérti húgát, hogy anyjának bebizonyítsa a lány gyönge erkölcsét. A lány öngyilkos lesz. PUYMAIGRE 1865 54, 56, LEGRAND V, SIMON 178 = NIGRA 78.
31. *Femme du vieillard* „Apám férjhez adott egy beteg öreghez. Dolgoztat, húzatja a taligát. Ha nem húzom, ver. Megállj öreg, visszaadom! Ágyvetéskor kiveszem a tollat a párnádból, és követ teszek helyébe!" Mikor felkelt munkára, össze volt törve a feje. „Fogd a szép szilvát! Míg a többiek virágoznak, a tied már érett lesz." BLADÉ 1881—82 II 214—215, SIMON 367.
32. *Femme se jette dans la rivière pour sauver son honneur* Kiskorú lány férjhez megy kereskedőhöz. Földesúr harmadmagával bemegy vásárolni, majd betör az asszonyhoz, csábítja, majd ágyából kiragadja lovára és elhajtat. Az beveti magát a folyóba és a Szent Szűzhöz fohászkodik, hogy védje meg becsületét. DECOMBE XIV. = Törökrabolta lány és kelet-európai változatai.
33. *Femme reprise au Sarrassin* (L'Escrivette) Mór elrabolja a férj távollétében feleségét. Férj zarándokként utána megy. Mosó asszonyoktól megtudja, hogy hol van. Kolduskénti bemegy, visszarabolja összes kincseivel együtt. DONCIEUX 8, CANTELOUBE I,111. TIERSOT 1903 98, BLADÉ 1881—82 44. MILLIEN 181, ROLLAND Romania XV, 111 (13 var.), ARBAUD II,93, BARBEAU 1962 124 = NIGRA 40.
34. *Fille abandonnée s'habille en soldat* Szeretője után megy katonaruhában. „Ha tudtam volna, hogy utánam jössz, tengeren túlra mentem volna." A lány siratja sorsát. PUYMAIGRE 1865 33.
35. *Fille assassinée dans le bois* Lánynak át kell mennie az erdőn pénzzel. Bemegy egy kocsmába, hogy ki kísérné át. Egy kis ifjú jelentkezik, de nem azzal megy, hanem a nagyerejű kocsmárossal. Az megöli pénzéért, a kis ember azonban utánuk megy, megtalálja kését és a pénztárcát. A kocsmárosné ráismer férje késére. A kis ember elmondja, hogy férje megölte a legszebb lányt, akit csak látott életében. (Ponyvai hang.) MILLIEN 254—256 A + 6 var., BARBEAU 1962 373.
36. *Fille aux oranges, La* Gyümölcsöt árul, apja kertjéből szedte. Ügyvéd fia vesz belőle, de nem fizet, apjához küldi. Ott nincs senki. „Fene egye meg a narancsot is, az ügyvéd fiát is!" BEAUQUIER 182, CANTELOUBE I,166 III,379, ROLLAND I 127a—c V,127, DONCIEUX 20 (XV. sz. végén már megvolt), LEGRAND XXX (fiú ágyra fekteti), ARBAUD II,163.
37. *Fille de Bazas seduite* Nincs olyan szép város, mint Bazas, nincs olyan szép lány benne, mint M. Egy bazasi úr kísérgeti, míg meg nem ejti. Mit adsz, hogy elcsábítottál? 2 garast. „Szép vígasztalás" „Adok 100 forintot!" „Még ezer sem gyógyít meg, a Garonne vize sem mos tisztára, a ragyogó napfény sem szárít meg többé!" BLADÉ 1881—82 II, 242—243 XII.

38. *Fille du geôlier* Beleszeret a fogolyba, kilopja a kulcsot: „Menekülj a börtönből" „Nem, míg peremet el nem intézik." Együtt sírnak egy padon, jön a hóhér, de a vesztőhelyen megkegyelmez a bíró látván nagy szerelmüket. DONCIEUX 28, MILLIEN 229—233 A—B + 9 var., BEAUQUIER 134—136 2 var., BARBEAU—SAPIR 30, SMITH VII,75 (2 var.), DECOMBE 121, BARBEAU 1962 203 = NIGRA 57.
39. *Fille du roi abandonnée* Lány nézi a táncot, közben küldönc jön kedvesétől: keressen mást, neki van már új szeretője. „Az szebb-e, okosabb-e?" „Nem szebb, de tudósabb: havat, fagyot, szelet, napot tud felidézni, vagy szobájába varázsolni." GAGNON 303, PUYMAIGRE 1865 31, LEGRAND XVII (az elhagyott varázsol napot).
40. *Fille du roi enceinte et l'oiseau* A lány bevallja hadba vonult szeretője madarának, hogy állapotos. A király meghallja. Anyja nem akar lánya után menni, apja megy hozzá: kié a gyerek. Duc de Main-é. A király meg akarja ölni, belép a herceg: az én fiamat akarod megölni? Kibékülés. LEGRAND XV.
41. *Fille du roi Loys* Apja máshoz erőlteti, de hiába. Erre toronyba záratja, hol a férgek eszik. 7 év után meglátogatja. Lány pénzt kér, hogy börtönőreit megvesztegesse, de az apa nem ad. (Néhány var. itt végződik.) Arra jön szeretője, annak tanácsára halottnak tetteti magát. A fiú megállítja a temetési menetet, lány feléled. Esküvővel végződik. DONCIEUX 6 (25 var.), HAUPT 90, 92, PINEAU 311 XXIV 388/I, PUYMAIGRE 1865 46, WECKERLIN 1887 272 (1602-ből), NERVAL 132 (kontam.), TIERSOT 1903 108 (szövegformulák másként), BEAUQUIER 147, MILLIEN 184—189 A—B + 22 var., LIBIEZ III. 2. sz. (GEROLD 69), SMITH VII, 76—78 (2), AMPÈRE 254 (kontam), BLADÉ 1879 23 BARBEAU 1962 179, 187 = NIGRA 96, CHILD 96.
42. *Fille enlevée meurt* Az angolok elfognak egy embert, lányáért elengedik. Mikor a kastély kapui bezárulnak, a lány sír. Vacsora után jön hozzá a kapitány, de hiába szólongatja, a lány halott. A kapitány elmegy szerzetesnek. WECKERLIN 1887 73 (1627-ből), BEAUREPAIRE 153—154.
43. *Fille en service militaire avec son ami* Szeretője búcsúzik, másnap megy katonának. „Veled megyek a királyt szolgálni." 7 évig van ott, nem veszik észre lány-voltát. Megsebesül, s nem hiszik el, hogy lány, csak amikor mutatja a mellét és színét. „18 éves lány vagyok." ROLLAND I, 140.
44. *Fille enlevée au bocage* Apja kiküldi a lányt diót szedni az erdőbe. Tüske megszúrja, sír, elalszik. Lovag(ok) arra jön(nek), elragadja(k). Lány 100 mérföldig egy szót sem szól, akkor elmosolyodik: ez a kastély, ahol neveltek itt, a bölcső, ahol ringattak, a kert, ahol sétáltam. DECOMBE XIV.
45. *Fille et mère trouvent une andouille* Lány találja a hurkát, anyja részt követel belőle. Bíró lánynak ítéli, anyának a búzakévét. Föllebbez, mert nagyon szereti a hurkát. WECKERLIN 1887 71, BLADÉ 1881—82 II,326, 330.
46. *Fille huguenotte* Kényszeríteni akarják, hogy misére menjen, de nem hajlandó megszegni esküjét. Mély üregbe teszik, legények, leányok jönnek nézni. Ő szent könyvét kéri, hogy énekeljen. Hóhérnak szól: „Tedd kötelességedet! Isten fia engem karjai közt tart". MILLIEN 152, DECOMBE CVI., AMPÈRE 242, BARBEAU 1962 291.
47. *Fille militaire tue son amant* Kapitány elcsábítja szállásadója lányát, s elhagyja. Az sok pénzt kér apjától, lovagnak öltözik, felkeresi a hűtlent, s párbajban leszúrja. Király megkegyelmez neki bátorságáért. FLEURY 278, PUYMAIGRE 1865 78 (eltérő), 76 (var.), ROSSAT 24a—f, BEAUQUIER, 17—18 A—B. = D.Vlr. 97 holland.
48. *Fille ne veut pas boire* Három lány közül kiválasztja a legszebbet egy lovag. 100 mérföldet mennek beszéd nélkül. Akkor inni kér. Forráshoz viszi, de a lány nem akar inni. Hazaviszi, apjánál teli pohárral iszik egész családja és kedvese egészségére. GAGNON 155.
49. *Fille parricide* Lányt apja nem engedi férjhez. Az megöleti három kapitánnyal, kérve, hogy húzzák le övét és gyűrűjét a gyilkosság jeléül. Apa kéri, húzzák le, de ne öljék meg. Következő vasárnap sétálva találkozik apjával, aki kést szúr lánya szívébe. BUJEAUD II, 239, MILLIEN 275—7 A—B + 5 var., BARBEAU 1962 157 (159.) = NIGRA 11.
50. *Fille se tue pour sauver son honneur, La* Három lány fürdeni megy, Királyfi egyiket elviszi. Mikor le kell vetkőznie, színleli, hogy ruhája feszes, elkéri a fiú tőrét, s agyonszúrja magát. MILLIEN 143—144 2 var., PUYMAIGRE 1865 93 (más kezdet).
51. *Fille s'habille en page, La* Fiút elfogják, mikor csókolni akarja kedvesét. Az apródnak öltözik, beengedik hozzá akasztása előtt. Ruhát cserélnek, fiú elmenekül. Lány az akasztás előtt fölfedi magát, elengedik. D'HARCOURT 25 sz., BLADÉ 1879 37, LIBIEZ, 12, PUYMAIGRE 1865 51, LEGRAND VIII, SMITH VII,74, BARBEAU 1962 207 = NIGRA 56.
52. *Fille-soldat* Harcba hívják az apát. Lányainak könyörög, hogy helyettesítsék. A legkisebb elvállalja. Kér lovat, fegyvert, apródot. (Leveri az ellenséget.) Töredék, később kiegészítve új befejezéssel PUYMAIGRE 1874 94, POUEIGH 225 = NIGRA 48, spanyol—portugál, Katonalány és kelet-európai párhuzamai.

53. *Fille virée en cane, La* Király vagy kapitány elraboltatja a lányt magának. A nász elől imádságára kacsává változik és elrepül. A király hiába vadászik rá. PINEAU 394 III, BUJEAUD II,173, D'HARCOURT 2. sz., MILLIEN 88–90 A–C, AMPÈRE 229, BARBEAU 1962 293, 297.

54. *Fils du roi et la bergère* Hallja énekelni a pásztorlányt. Inasát, lovát kéreti. Mondják neki, hogy csak A lány látja a tettet, megátkozza a fiút. (Uj hangú.) BUJEAUD II, 235, CANTELOUBE II,379.

55. *Fils du roi et la bergère* Hallja énekelni a pásztorlányt. Inasát, lovát kéreti. Mondják neki, hogy csak pásztorlány. Akár az, akár nem, látni akarja, ha lova beledöglik is. (Sok var. idáig.) „Énekelj, mert nagyon tetszik." „Hogy énekeljek, mikor apám-anyám meghalt uram, háborúban?" Kapsz másikat: ígéri apródját, testvérét, végül magát. (GAGNON 97), CANTELOUBE II, 77, 335, III, 175, 257, BLADÉ 1881–82 II, 110 (vége nélkül), SMITH VII,60 (végig), DECOMBE XV (szeretőjéért nem lesz a királyfié) = NIGRA 16, D.Vlr.34, DgF 263, spanyol–portugál, Révészek nótája + kelet-európai változatok.

56. *Flambeau d'amour* (Hero és Leander) Apa toronyba zárja lányát, hogy ne csábíthassák el. Fiúnak fáklyát gyújt, aki belefúl a vízbe, vagy lezuhan a szikláról a torony alján. Másnap meglátja a lány a holttestet. Siratja, hogy ollóval vágná fel ereit, ha vérével feléleszthetné. DONCIEUX 22, ROLLAND III 187bc IV 187d–k, BUJEAUD II,192, D'HARCOURT 5. sz., MILLIEN 113–116+18 var., ROSSAT 2a–d, BEAUQUIER 312, LEGRAND XVI, SMITH VII 82, DELZANGLES 26, BARBEAU 1962 173. (Német, dán, holland, olasz, magyar párhuzam genetikus kapcsolat nélkül.)

57. *Frère amant et assassin* Megkívánja lánytestvérét, amikor szülei kinn vannak a mezőn. A lány ellenszegül, ledöfi. Szülők a lányt vérben, a fiút könnyek közt találják. Jön a bíróság, megégetik. (Ponyva?) SMITH X, 201–202.

58. *Funérailles du duc de Guise* Temetési dísz leírása, közben: hozták kardját, „mely annyi hugenottát megölt." (Ballada?) AMPÈRE 243.

59. *Galant assommé* Fiú négy éve udvarol egy lánynak. A lány anyja figyelmezteti, hogy a falu legényei fenyegetik. Fiú karddal megy haza, három legény bottal agyonveri. Lány siratja. MILLIEN 141 A–C.

60. *Galant voit mourir sa mie* Fiú londoni orvosért megy, azalatt kedvese haldoklik. Visszatér, lány búcsúzik. Anya vígasztalja a gazdag elnök lányával, de neki a lány többet ér egy ingben, mint amaz minden aranyával. D'HARCOURT 27. sz., MILLIEN 169–172 A–C+3 var., LIBIEZ III,17 (orvos nélkül), TIERSOT 1903 127, BARBEAU 1962 213, 215 (rekonstrukció).

61. *Garçon déguisé en fille* Lányruhába megy be kedveséhez, kierőszakolja a nászt, végül elveszi a lányt feleségül. TIERSOT 1903 179, SIMON 158 (ùj hang, nincs nász) = D.Vlr. 6, DgF 20.

62. *Germine* Egy idegen anyósa segítségével megkörnyékezi G-t férje távollétében. Utána férjeként kopogtat be hozzá. Az asszony jelet kér, férj intimitásokat közöl. Asszony örvendezik urának. BARBEAU 1935 65 (Kanadában 17 var.), CHAMPFLEURY 195, PINEAU 394 VII, D'HARCOURT 7. sz., FLEURY 264, MILLIEN 206–212 A–C+14 var., BEAUQUIER 259, CANTELOUBE IV,327, PUYMAIGRE 1865 8, SMITH I,353–354, BARBEAU 1937 81, Uő. 1962 111 (118 rekonstrukció) = CHILD 76, DgF 250 (+ Hűségpróba).

63. *Hôtesse de Paris et le roi* Párizsban van egy szép csárdásné. A király jön hozzá ebédelni. Fizetéskor kérdi, mit kíván a királynak. „Elvenném koronáját, ő meg fulladjon meg!" Katonáival felnégyelteti. Búcsúzik apjától-anyjától, három gyermekétől. MILLIEN 117.

64. *L'infanticide* Lány három legénytől terhesen ott marad az úton. Gyermekét elássa az út alá. A bíró meglátta, börtönbe vetik. A három legény meglátogatja, de már csak a vesztőhelyen láthatja, ahol anyjától búcsúzik erkölcsi tanulsággal. BUJEAUD II,240, ROLLAND I,65, ROSSAT 3a–d, MILLIEN 257–262 A–C, BLADÉ 1879 58, PUYMAIGRE 1865 68 + 67 (vízbe dobja, szomszéd látja meg), SMITH X,202–204 (2 var.), BARBEAU 1962, 313 = NIGRA 10, CHILD 20, DgF 529, Magzatgyilkos + kelet-európai változatok.

65. *Jésus Christ s'habille en pauvre* Gazdag nem akarja beengedni, jámbor felesége megvendégeli. Szobájába fekteti: fényesség támad a szobában. Asszony a paradicsomba kerül, a férj pokolba. DONCIEUX 31 (19 var.), CHAMPFLEURY 5, TIERSOT 1903 92, CANTELOUBE II,91 IV, 86, MILLIEN 17–20a–c+21–3, BEAUQUIER 175, BARBEAU–SAPHIR 73, WECKERLIN 1903 I,38. SMITH II, 462–464 (3 var.), ARBAUD I, 59, BLADÉ 1879 21, BARBEAU 1962 241 = Szálláskereső Jézus.

66. *Jeune soldat, Le* Katonaságtól szabadságot kér, hogy meglátogassa kedvesét. Holtan találja. (Galamb képében megjelenik.) Fiú visszatér örökre a katonasághoz. BLADÉ 1879 28, MILLIEN 179–183 A–B+7 v. BEAUQUIER 197, LIBIEZ III,18 (+52), CANTELOUBE III, 321, PUYMAIGRE 1865 29, COMBES 138.

67. *Joli tambour* Királylány beleszeret. Apja nem engedi hozzá, mert nem elég gazdag. Fiú eldicsekszik gazdagságával: 3 malma van, egyik aranyat őről, másik ezüstöt, harmadik szerelmet (vagy 3 hajója, kincsekkel, harmadikon a lányt viszi el). Apja az angol király, anyja a magyar királyné. Már adnák a lányt, de neki már nem kell. DONCIEUX II,27 CHAMPFLEURY 30, CANTELOUBE III,196, 252, 322 IV,61. ROLLAND I,128a–h, II.128 (7 var.), BEAUQUIER 203–205, TARBÉ I,127, NERVAL 120, TIERSOT é.n. II,27, PUYMAIGRE 1865 174, BENOIST VI, SIMON 219, 221, BARBEAU 1962 223, 225. = NIGRA 73, CHILD 100, E–B 852, Csudahalott része + kelet-európai var.

68. *Larrons et la hague* Három katona találkozik a lánnyal. Megölik, kirabolják. Apja kocsmájába térnek, fizetéskor kigurul a lány gyűrűje, tagadnak, de a legkisebb bevallja és megmondja, hol fekszik a lány holtteste. Kivégzik őket. ROLLAND III,56, 184, D'HARCOURT 23 sz. (töred.), MILLIEN 248–253 A–E + 2 var., ROSSAT 5a–c, SMITH X,205 ARBAUD I,120, BARBEAU 1962 = NIGRA 12, DgF 338, Hajdúkkal útnak induló lány.

69. *Lisette enlevée par trois Allemands* Három német gallant el akarja rabolni. Kéregetnek, míg kenyeret ad, elkapják kezét, felrántják a lóra. Sír. CANTELOUBE I,28, BARBEAU–SAPIR 135 (var. anyja tanácsára utat mutat nekik), ARBAUD I,133 = NIGRA 43 (része) D. Vlr. 59 (része).

70. *Luison en prison* Három katona elrabolta. Börtönben 7 évig nem lát napot-holdat. Akkor látja jönni atyja inasát. „Mit mondanak rólam Franciaországban?" „Hogy nagy háború folyt miattad." „Mondd atyámnak, hogy férjhez mentem, három gyerekem van, »anyám«-nak szólítanak." „Akkor adj szalagot kardomra, hogy lássák: esküvőről jövök." CANTELOUBE II, 17, 271, SMITH VII, 66, ARBAUD I,139 = NIGRA 50 + 7 éve nem látunk napot-holdat formula.

71. *Malade au bois* Szerelmes pár sétál az erdőben. A lány rosszul lesz. „Menjek anyádért?" „Nem, ő nagyon szigorú." „Hát anyámért?" „Az jó, mert ő téged nagyon szeret." Anya: „fiam, siess vissza, mindjárt ott leszek." A fiú halva találja a lányt, öngyilkos akar lenni. Az megszólal: „csak próba volt." SIMON 128.

72. *Mariage anglais* Az angolhoz férjhez adott királylány strófaismétlő formában mindent visszautasít az „átkozott angol"-tól, végül a nászéjszaka után „ölelj, szeressük egymást". DONCIEUX 24, PINEAU 394 VI, ROLLAND V, 65–66, 232a–b, TIERSOT 1903, D'HARCOURT 9 sz., MILLIEN XX, BEAUQUIER 379, CANTELOUBE II, 73, 252, LEGRAND I, SMITH III, 365 (2+2 var.), BEAUREPAIRE 174–175 (halállal), BARBEAU 1962 329, 331, 333 = NIGRA 46.

73. *Mari assassiné* Inasa megöli az erdőn, elveszi az özvegyet. Nászéjen asszony látja véres férjét, aki a menyországba került. BUJEAUD II, 244.

74. *Mari trompé* „Hol voltál?" „Forrásnál vízért." „Ennyi ideig? Ki volt veled?" „Néném." „Nénét bajusszal ki látott?" „Epertől volt." „Eper márciusban?" „Nagyapám kertjében vannak." „Adj nekem is belőle." „Már mind megettük." Végén az asszony kigúnyolja a férjet. (Egyes változatokban: kié a ló, a kard stb.) CANTELOUBE I, 68, 252, IV, 279, D'HARCOURT 96 sz., PUYMAIGRE 1885 265, ROLLAND II, 162 a–i, TIERSOT 1903, 134, POUEIGH 446, TRÉBUCQ 205, SOLEVILLE 45, TARBÉ II, 98, LAMBERT II, 320–327 (6 var.), PUYMAIGRE 1865, 217, TIERSOT é. n. 38, BLADÉ 1881–82 II, 126, ARBAUD II, 152 = NIGRA 85, CHILD 274, DgF 304 + ibériai.

75. *Malbrouk* Harcba megy, nem tudja, mikor jön meg. Húsvét, pünkösd elmúlik. Asszony telmegy az erkélyre kinézni, látja, hogy apródja jön feketében: ura elesett, látta temetését. 4 tiszt vitte a koporsót. DONCIEUX 44, GAGNON 126, 254, LAMBERT I, 227, CANTELOUBE IV, 149, WECKERLIN 1883 II, 120.

76. *Marquise empoisonnée* Király elkéri a márkitól a szép feleségét. „Ha nem volnál király, bosszút állnék." Búcsú a házastárstól. Királyné rózsákkal megmérgezi az új szeretőt. DONCIEUX 23 (7 var.), BUJEAUD II, 175, D'HARCOURT 10. sz., BLADÉ 1879, 25, MILLIEN 119–120 A–B + 2 var., CANTELOUBE II, 382, BARBEAU-SAPIR 19, LEGRAND IV, PUYMAIGRE Romania III, 101, SMITH III, 369–370, DELZANGLES 97, BARBEAU 1962 343 (rekonstrukció). Uo. 1937 107 = *D. Vlr. 35.*

77. *Maumariée vengée per ses frères, La* Férj üti-veri, dolgoztatja. Mos a parton, jönnek testvérei, kérdik, ki ő. Kiderül minden. Kastélyban halálig üldözik a férjet. DONCIEUX 12, CHAMPFLEURY 28, MILLIEN 125–126 A–C + 2 var., CANTELOUBE I, 138, II, 325, ROLLAND I, 139, II, 139, SMITH VI, 428–432 (3 var.), ARBAUD I, 83, BARBEAU 1962 147, 151, 153, 154, 155 = D. Vlr. 4a (Kudrun?), NIGRA 2.

78. *Merveilleux navire* Lányok építtetnek csudás hajót, amelynek vitorlája, mindene arany vagy rózsás. DONCIEUX 37, FLEURY 251 V, NERVAL 128.

79. *Métamorphoses* Lány és legény vetélkedése: ha te madár, hal stb. leszel, én meg vadász, halász stb. mégis enyém leszel. Végül a lány megadja magát. TIERSOT é. n. I, 10. CANTELOUBE I, 34, II, 295, III, 201, 286, IV, 402, BLADÉ 1881–82 II, 360, LEGRAND XXXIX, SMITH VII, 62–63, ARBAUD II, 128, DELZANGLES 86 = NIGRA 59, CHILD 44, DgF 437, 525 + ibériai, görög.

80. *Meurtrière de sa fille* A lovag pénzzel akarja megvásárolni a lány szerelmét, mert az visszautasítja. Anyja hallja, szidja a lányt. A lány panaszkodik. „Ó anyám, jó anyám, Te, ki engem kilenc hónapig méhedben hordoztál, azért hordoztál, hogy pénzért eladjál!" Erre az anya kést döf a lányába. Fiú hallja katonaságnál húga sorsát: „ha nem anyám volnál, 4–5 lóval agyontapostatnálak." SMITH X, 200, BARBEAU 1962 365.

81. *Meurtre du François Grand-Coeur* Két legény sétál, kocsmában iszik. A kocsmáros figyelmeztetése: ne menjenek tovább. Az erdőben, malomnál két másik legény kötéllel megfojtja őket, istállóban, páfrányok alá elrejti. Molnárék látják, anyjuk éjfélkor keresi, megtalálja. (Nevekkel helyhez között történet.) DECOMBE CV.

82. *Meurtrière sauvée par son enfant* Elhagyott lány megöli csábítóját, aztán megszüli gyermekét. Utána misére menet bírák hóhér kezére akarják adni. A csecsemő megszólal, hogy hagyják meg anyját. Kegyelmet kap. ROSSAT 4 sz.

83. *Mie malade pendant 9 mois, La* Lány három szem diót (borsót) evett apja kertjében, 9 hónapra beteg lett. Kívánja látni szeretőjét: mikor az megjön, jobban lesz, kéri, takarja be köpenyével, s semmi baja sem lesz. MEYRAC 263, TARBÉ III, 57, CANTELOUBE III, 111, IV, 134, PUYMAIGRE 1865 390, ROLLAND I 56a–b (1724-ből) II 50a–b (1602-ből). SIMON, 268, 270.

84. *Mie ressuscité, La* Legény megtudja (madártól, embertől), hogy kedvese beteg. Mire odaér, szülők közlik, hogy meghalt. Sírnál szólogatja, a lány válaszol a sírból, földszagú a szája, fiúé szerelmet áraszt, kéri, ne felejtse el, és hogy hogyan gyászolja. CANTELOUBE I, 127 III, 127, TIERSOT 1903 117, 127, ROSSAT 21 a, c, j, BEAUQUIER 323, LIBIEZ III, 18, 87, BEAUREPAIRE 146–147 = HAUPT 86, AMPÈRE 252, BARBEAU 1962, 411 = NIGRA 17, Megszólaló halott + kelet-európai var.

85. *Miracle de blé* Menekülés Egyiptomba, közben a frissen elvetett, kikelt, learatott stb. búza csodája. CANTELOUBE I, 32, III, 139, MILLIEN 4 A–E, ROSSAT III, 1 ARBAUD I, 33.

86. *Moine, Le* A felültetett udvarló barát különböző történetei lánnyal és menyecskével (Legeltető lány felülteti a lóra, az elragadja, Szobában levetkőzteti, s ellopja ruháit, Fejő tehén felrúgja stb.) CANTELOUBE II, 60, 395, BUJEAUD II, 284–289, FLEURY 325, ROLLAND I, 75, BLADÉ 1879 120, BEAUQUIER 271, 307, GAGNON 129, TARBÉ II, 250, ROLLAND II, 75, 78, SIMON 503, 506.

87. *Mort au bois en mal d'enfant* Kedvese elviszi más vidékre Erdő közepén szülési fájdalmakat érez. Elküldi a fiút vízért. Pacsirta értesíti, hogy a lány meghalt. Mit csinálunk a gyerekkel? MILLIEN 153, DECOMBE 106 (var.: anyádat hívjam? Az halálom, Anyámat? Gyorsan!) BUJEAUD II, 198, CHAMINADE-CASSE 12 = CHILD 15 (+ 101), D.Vlr. 7,DgF 270–271.

88. *Mort de l'enlevée* Csábítja, hogy jöjjön vele, kész a lova, viszi apjához anyjához. Hogyan menne, saját szüleit itthagyni, akik jól nevelték; a fiú egyetlen gyerek, szülei őt fogják szeretni. Újra csábítja: arany-kapus kastélyt építünk stb. Útközben meg akarja ölelni, a lány halott. Siratás-temetés. MILLIEN 177–178 a–b.

89. *Mort du porte-enseigne* Sebesült zászlótartó szeretőjét szeretné látni. Elküldenek érte. Az eladná ruháit is, hogy segítsen rajta, de a fiú mély sebébe belehal. ROSSAT 25 a–h, MILLIEN 1906, 243–247 A–C + 12 var., PUYMAIGRE 1865 178.

90. *Noces des oiseaux* Pinty és pacsirta lakodalma. Különböző állatok hozzák hátukon a szükséges dolgokat. Bogarak is szerepelnek (bolha, tetű). Vége: a macska megöli a patkányt. = NIGRA 127 + katalán, spanyol.

91. *Nourrice du roi, La* Dajka elalszik, dauphin megfullad. Dajka menekül, de a király visszahívja. Bevallja, mi történt, elítélik. Feltámad a gyerek: „ne akasszátok anyámat, hanem a szolgálót, aki megmérgezett!" CANTELOUBE I, 22, SMITH X, 204–5 (3 var.), ARBAUD I, 105, AMPÈRE 278.

92. *Nourrice et St. Nicolas, La* Elalszik, a királyfi tűzbe esik. Menekül, találkozik Szt. Miklóssal. Az visszaküldi, hogy ne legyen öngyilkos, feltámasztja a gyereket. DONCIEUX 33 (10 var.), BARBEAU 1935, CANTELOUBE I, 22, ROLLAND III 180 a–d, DECOMBE 122, BARBEAU 1962 303 = Uő. 1937 183.

93. *Occasion manquée* Gyümölcsárus lányt felhívja a király (ügyvéd), s mikor szerelmeskedni kezd, a lány betegnek tetteti magát. Mikor elengedik, kigúnyolja az ügyetlent – Erdőben mennek együtt a fiúval, végére érve kigúnyolja, hogy nem merte megcsókolni. „Menjünk vissza," „Addig kell a madarat megkopasztani, amíg kezedben tartod." DONCIEUX 20, CANTELOUBE I, 30, 202 II, 46, 254 III, 30, BUJEAUD I, 252, BEAUQUIER 180, 303, WECKERLIN 1887 165 (1615-ből), ROLLAND I 4a–d II, 4a–o, TARBÉ II, 137, LIBIEZ III, 14, BLADÉ 1881–82 II, 114, 208, LEGRAND XXIII, XLIII, SIMON 152, BARBEAU 1937 55 = NIGRA 71–72, CHILD 112, DAL 42 + görög, spanyol–portugál.

94. *Où vas-tu toi qui chevauches?* Harcból hazatérve kedvesét sírban találja. Kardjával felássa a sírt, beszélnek. Lány: „az én szám földszagú, a tied jázmint áraszt." Kéri, hogy hagyja nyugodni. CANTELOUBE I, 196.

95. *Parents assassinés par les gens d'armes* Három katona forrásnál inni kér a lánytól. Hazakísérik, szüleinek azt mondja, hogy kedvese van vele, erre ajtót nyitnak. A katonák leölik őket és elviszik a lányt magukkal. CANTELOUBE III, 176.

96. *Passion de Jésus Christ* Rövid szenvedés-történet. DONCIEUX 5, MILLIEN 14–16 A–C, SMITH II, 465 után? DECOMBE 85, ARBAUD I, 40 II, 1 DELZANGLES 34, CANTELOUBE II, 132, D'HARCOURT 12 sz. BARBEAU 1962 235, 237 Uő. 1937 193. ROSSAT II, 61 16A–B.

97. *Pénitence de Marie-Madeleine* Nem akar misére menni, fiúkkal játszik. Szülei vagy Szűz Mária stb. mondja neki, hogy egy szép ifjú prédikál a templomban. Kiöltözik (nap, hold, csillagok a ruháján), s megy meghallgatni Jézust. Az megpirongatja, s vezeklést ró ki rá a pusztában 7 évig. DONCIEUX 9, MILLIEN 29 (32–34 csak vezeklés), ROLLAND VIa–j, BLADÉ 1881–82 183, 332 (csak vezeklés), SMITH IV, 438, ARBAUD I, 64 II, 15, DELZANGLES 62.

98. *Pernette* A lányt máshoz erőltetik, de ragaszkodik börtönbe zárt kedveséhez. Fenyegetik, hogy felakasztják kedvesét: „akkor engem is öljenek meg, temessenek egymás mellé!" DONCIEUX 1 (44 var.), CHAMPFLEURY 150, BUJEAUD II, 194, ROLLAND IV 188a–c, TIERSOT 1903 110, ROSSAT 20a–c, MILLIEN 183, WECKERLIN 1887 65 (1602-ből), BEAUQUIER 38, CANTELOUBE II, 57, TIERSOT é. n. I, 10, BLADÉ 1881–82 II, 192–193 XI, GEROLD I abc, WECKERLIN 1903 II, 66, LEGRAND XXVIII, SMITH VII, 81, ARBAUD I, 111, AMPÈRE 259, SIMON 147 = NIGRA 19 + katalán.

99. *Péronelle* Elvitték a katonák. Testvére vagy szülei hívják vissza, de nem hajlandó, mert jó dolga van: egyik enni ad, másik ruhát ad rá stb. DONCIEUX 2, CANTELOUBE III, 198 IV, 186,283, WECKERLIN 1887 363 (töredék 1602-ből) SMITH VII, 70, G. PARIS 39. = NIGRA 49, 102 + katalán.

100. *Plongeur noyé* A spanyol király lánya mesterséget tanul: mos. Súlykolás közben lepattan gyűrűje, a tengerbe esik. A lány sír. Fiú lebukik érte, először nem látja, másodszor csillan a gyűrű, harmadszorra beleful. Apja látja, siratja. DONCIEUX 25 (40 var.), CHAMPFLEURY 214, HAUPT 29, BUJEAUD II, 166, 170, D'HARCOURT 19 sz., ROSSAT 9, FLEURY 247, MILLIEN 128–132 + 8 var., GAGNON, 12 (kontam.), PUYMAIGRE 1865 62, CANTELOUBE II, 397, III, 195 IV, 160, 306, 425, 448, WECKERLIN 1887 = BEAUREPAIRE 148–150, BARBEAU-SAPIR 104, BLADÉ 1881–82, LEGRAND XII (+ kontam.), BARBEAU 1962 219.

101. *Pommier doux* Három leánytestvér hallja apja kertjében, hogy katonák vonulnak a ház előtt, köztük kedvesük is. „Bár győznének!" A legkisebb: „Ha meghal is, mindig övé a szívem!" DONCIEUX (17. var.), CHAMPFLEURY 86, D'HARCOURT 77 sz., BEAUQUIER 32, TARBÉ II,206, 208, CANTELOUBE III,333, PUYMAIGRE 1865 65, NERVAL 130, WECKERLIN 1903 II,43, DECOMBE 35, SIMON, H., 149 (+ var. 1715-ből).

102. *Pommier miraculeux* Szűz Mária almát vagy cseresznyét kér Józseftől „Adjon, akitől állapotos vagy!" Erre a fa lehajlik Máriához, József pedig térdrehullva kér bocsánatot. MILLIEN 9 = CHILD 54.

103. *Porcheronne, La* Férj hadba vonul, rábízza feleségét anyjára. Alig teszi ki a lábát, disznópásztornak teszi az anyós menyét, éhezteti. Hetedik évben énekelni kezd, ura meghallja, visszatér, felismeretlenül találkozik feleségével, majd anyjával, aki éjszakára fel is ajánlja menyét az idegennek. Felismerteti magát, megszidja anyját. DONCIEUX 13, BUJEAUD II, 220, MILLIEN 195–205 A–F + 6 var., LEGRAND VII, SMITH I, 355–359 (2 var.), ARBAUD I,91, TIERSOT 1903 100–102, Romania 583, Mélusine 8,69, Revue de Tradition Populaire 12,294, BARBEAU 1962 119,123 = NIGRA 55, DgF 342–343 + ibériai + Kegyetlen anyós és kelet-európai var.

104. *Prince d'Oranges* Megsebesült, de nem kell neki pap gyónni, mert lányoktól csak beleegyezésükkel kapott, egyért még sokat is fizetett. BARBEAU 1935 31, BARBEAU-SAPIR 4, BARBEAU 1962, 335 (rekonstr.) = Uő. 1937 13.

105. *Prince Eugène* Találkozik ellenségeivel, akikről rosszat mondott. Megvínak, 14-et megöl, aztán eltörik kardja. Apródját hívja segíteni, de az nem mer. Üzen vele feleségének, hogy őrizze gyermekét, az majd megbosszulja. BARBEAU 1935 34, WECKERLIN 1887 47 = AMPÈRE 246, BARBEAU–SAPIR 12, BARBEAU 1962 337, 341 (337 = 1937 19) = CHILD 193.

106. *Princesse et bourreau* Lány apja szobájában énekel hajnalban. Az csendre inti. Lány megöli apját, pincébe zárja. Mire kilép, jön a hóhér: „hol van atyád?" „Háborúba ment." „Vezess oda." Felülnek a hóhér kocsijába. Mikor a vesztőhelyet látja: „kinek emelték?" Végül a hóhér kívánja tőle szerelmét, de ő inkább választja a halált. „Tedd kötelességedet." BARBEAU–SAPIR 37, BUJEAUD 145? = NIGRA 11.

107. *Prison du roi francais* Király kilovagol, elfogják, hiába tagadja királyvoltát. Börtönből üzenetet küld váltságáért Párizsba. DONCIEUX 4 (7. var.), PUYMAIGRE 1885 86–90 (3 var.) = NIGRA 5.

108. *Prisonnier de Nantes* Börtönőr lánya kiszabadítja a foglyot, aki vízben úszva menekül. „Ha megszabadulok, visszajövök, elveszem feleségül." DONCIEUX 26, D'HARCOURT 114 sz., GAGNON 27, CANTELOUBE III,358, PUYMAIGRE 1865 49, ROLLAND I 137a–b, II,137 V,137, DECOMBE V–VII, BEAUREPAIRE 156–157, BARBEAU 1962 199.

109. *Renaud tueur de femmes* Hívja a lányt sétálni (újabb: Renaud olyan vonzó stb.). Szótlanul, étlenszomjan mennek 7 mérföldet. Lány inni kér. „Igyál véredből, úgysem iszol többé." Halastónál bevallja, hogy már 13 lányt megölt, ő lesz az új áldozat. Levetkőzésnél kéri, forduljon el a lovag, s belöki a vízbe. Az ágba kapaszkodik, könyörög, de a leány levágja az ágat az ő kardjával. DONCIEUX 30 (15 var.), CHAMPFLEURY 171–172, BUJEAUD II,237, CANTELOUBE IV,46, ROSSAT 11a–d MILLIEN 133–137 A–D + 10 var., AMPÈRE 256 (kontam.), TIERSOT 1903 142, PUYMAIGRE 1865 98, BARBEAU–SAPIR 25, SMITH X, 199, DECOMBE 92, SIMON 164–170, BARBEAU 1962 143 (145) = NIGRA 13, D.Vlr. 41, CHILD 4, DgF 183 = Elcsalt menyecske.

110. *Retour de la fille guerrière* Harcban odavan 7 évig. Visszatérésekor alig ismerik meg. Nem üdvözli apját-anyját. Három gyermeke föld alatt van, negyedik a karján. CANTELOUBE III,359.

111. *Retour de la fille morte* Anya mos, könyörög halott lányához, hogy jöjjön vissza. „Nincs hatalmam", válaszolja az, de mégis kap rá engedélyt. Kis fiát megcsókolja a bölcsőben; anyja figyelmezteti, hogy szája földszagú. „Férjed újra nősül." „Hadd tegye, a menyországban szebbek vannak, a pokolban csúnyák." ROLLAND IV,206, BARBEAU 1962 271, MILLIEN 49–50 A–B.

112. *Retour de la fille-soldat* 7 évig háborúban volt, visszatér felismeretlenül. Enni kér, de nem eszik, lefekszik. Reggeli fésülködésnél anyja sír, mert hasonlít lányára. „Mit adnál, ha idehoznám?" s „Tartsd meg pénzed, lányodat látod, Szűzességem megőriztem." SMITH IX,288.

113. *Retour de l'amant aux noces* Találkozik egy fiúval (vagy három közül egy), megszólítja, eljegyzi, s mivel még fiatal a házasságra, a fiú elmegy katonának vagy visszamegy oda. Később apja öreghez erőlteti a lányt. Esküvőre megjön a fiú, karjaiban meghal a lány, utána bánatában a fiú is. Megüzeni apjának, hogy meghalt a katonaságban. MILLIEN 173–176 A–B + 8 var., PUYMAIGRE 1865 27 = NIGRA 28a, D.Vlr. 102 + Esküvőre hazaérkező kedves.

114. *Retour du mari* Férj háborúba megy. Egy év helyett 7 év múlva tér vissza. Felesége lakodalmát üli, nem ismeri fel. Kártyázni akar, hogy kié legyen az asszony éjszakára. Riadalomra emlékezteti az asszonyt a jelekre, amikről felismeri. Az asszony őt választja. FLEURY 268 II, TARBÉ II, 122, ROSSAT 23a–d, PUYMAIGRE 1865 20, LEGRAND X, SMITH IX, 289 = NIGRA 28b (28c), D.Vlr. 11.

115. *Retour de mari soldat* Rongyos katona iszik a csárdában. Énekére sír a csárdásné. Elmondja, hogy férje évekkel ezelőtt elment. A katona megkérdi, miért van több gyereke, mint amikor elment? Rossz hírt kapott róla, férjhez ment újra. A katona búcsúzik, újra visszamegy katonának. DONCIEUX 36 (9 var.), BARBEAU 1935 37, PINEAU 383 XII, TIERSOT 1903 100, 133, BUJEAUD II, 93, D'HARCOURT 120, ROSSAT 22a-h, MILLIEN 212–217 (17 var.), BEAUQUIER 106, CANTELOUBE IV, 414, PUYMAIGRE 1865 25, TIERSOT é. n. II,16, BARBEAU–SAPIR 54, SMITH IX,290 SIMON 193 = NIGRA 28 D.Vlr. 103 + ibériai.

116. *Roi danse, Le* Három kisasszony galambot etet a kertben. Király látja, kérdi, hogy kik azok. A legszebbet elviszi táncolni. Első fordulóban meg akarja csókolni, a harmadikban elszakítja szoknyáját. A lány megszidja: „Menj máshoz, tartsd meg udvarlásod saját rangodbeli lányoknak!" BUJEAUD II,350.

117. *Roi et la jeune fille dans le jardinet* A király csokrot kér a lánytól a kertben. A lány keze remeg. „Mi bajod?" „Meghalok" „Akkor kettőnket temessenek el! Jobb, mint hallgatni, hogy énekel a pap, sír anyád és magam is, aki sosem vigasztalódnék." BUJEAUD II, 177.

118. *Roi Renaud* Férj sebesülten ér haza, meghal. Gyermekágyas felesége elől titkolják. Az asszony hall-lát jeleket, kérdezősködik, de kibúvó feleleteket kap. Végül rájön, hogy meghalt ura, s maga is utána hal. DONCIEUX 7 (59 var.), BARBEAU 1935 60, BUJEAUD II,218, TIERSOT 1903 104, PINEAU 399 V, HAUPT 132–133, BUCHON 85, D'HARCOURT 3. sz., PUYMAIGRE 1865 I, NERVAL 130, CANTELOUBE II, 288 IV, 178, TARBÉ II, 125, MILLIEN 100–110 A–B + 22 var., ROSSAT la–d, BEAUQUIER 152, ROLLAND III, 183a–h, TIERSOT é.n. II, 1, BLADÉ 1881–82 II, 37? (GEROLD, 72), LEGRAND IX, PARIS Romania XI, 97-től, XII, 114-től. DECOMBE 89, AMPÈRE 253, BLADÉ 1881–82 II,134, WECKERLIN 1903 II 217, BARBEAU1962, 129 (rekonstrukció) = NIGRA 21, DgF 47.

119. *Saint Nicolas et les trois enfants* Mészáros összevág három árvát. Szent Miklós jön ebédre, feltálalják. Minden kiderül, könyörögnek bocsánatért. A szent feltámasztja a gyermekeket. DONCIEUX 32, BEAUQUIER 280, CANTELOUBE IV, 164, ROSSAT III,58–59 a–b, ROLLAND 111,177ab, NERVAL 131, WECKERLIN 1903 I,231.

120. *Séducteur marié* Csábítja a lányt. Miután tagadja, hogy van felesége, a lány vele megy. Utána bevallja, hogy mégis van. (A lány átka megfogja: vízbe fúl.) Lány meghal. ROSSAT 16a–b, LIBIEZ III, 15, BUJEAUD 238 = NIGRA 24, CHILD 9, D.Vlr. 4, DgF 249.

121. *Soeur substituée à la fille enceinte* Esküvője előtt szült. Vőlegény megtudja parasztlány énekéből. A menyasszony asszony-húgát kéri, helyettesítse a nászéjen, mert hasonlít rá. A vőlegény visszaküldi: „nem te vagy, kit szívem szeret, hol van nővéred?" Anya tudatja lányával a kudarcot. Az legjobb ruháiba felöltözve, sápadtan megy ura elé, az ló farkához kötteti, vagy zenét parancsol, táncoltatja, tőrét mellébe szúrja: ha vérzik, jó, ha tej jön ki belőle, megöli. ROLLAND IV,207, BEAUQUIER 254, MILLIEN 110–112 A–C, LEGRAND III (vőlegényétől terhes), BARBEAU 1962 161 (rekonstrukció.) = Uő 1937 91 = NIGRA 34, CHILD 5, DgF 357 274, 276, 126, (271).

122. *Soldat arrivé aux funérailles de sa mie* Katonaságtól szabadságot kér, hogy láthassa kedvesét. Mire hazaér, temetik. Találkozik a menettel, megcsókolja a halottat s maga is meghal. DONCIEUX 27, CANTELOUBE I, 50, BLADÉ 1881–82 II,72/3, SMITH VII, 83–84 (2), ARBAUD I, 117, COMBES 139 = DgF 458 és 446 (= Két kápolnavirág), D.Vlr. 56 = CHILD 75.

125. *Soldat par chagrin* Szerelmi bánatában katonának megy. Tiszt látja búsulni, mutatja kedvese gyűrűjét az ő ujján, hogy vigasztalja: nem érdemli meg a búsulást. Párbaj lesz, megöli a tisztet. Kivégzés előtt mondja: „Vegyék ki szívemet, küldjék el szeretőmnek!" BUJEAUD II, 213, LIBIEZ III, 21 sz., CANTELOUBE IV, 157, PUYMAIGRE 1865 171–173 = NIGRA 27, szívkivétel: D.Vlr. 16, „Vegyétek ki a szívemet!"

124. *Tonnelier de Libos, Le* Lány hozzá akar menni. „Holnap", „Nem tudok várni!" (Átmenet nélkül:) „Apámnak van lova, hátsó lábától lángot vet az út, első lába vágja a port." Az asszonyok ablakból szólítgatják a szép lovagot. „Nem vagyok lovag, polgár vagyok" „Hazudsz, lovag, én vagyok a te barnád, a király hálószobájából ismerhettél." „Ott meztelenül táncoltál." „Hazudsz, volt ingem, cipő a lábamon, s fekete vászon ruhám."(?) BLADÉ 1881–82 II,148–149.

125. *Trente voleurs de Bazoges* Elindulnak kirabolni a királyt stb. Rablott holmi eladásán lefogják s halálra ítélik őket. „Ha hittem volna apámnak, anyámnak, nem lennék ebben az átkozott országban." BUJEAUD II,228.

126. *Tristes noces* Fiú bejelenti kedvesének, hogy mást vesz el. „Az szebb mint én?" „Nem, de gazdagabb". Hívja a lakodalomra, s hogy vegye fel legszebb ruháit. Megérkezik, őt nézik menyasszonynak. Felhívás a zenészekhez, húzzanak egy táncot. Első vagy három forduló után egyik jobbra dől halva, a másik balra. Sírvirág. DONCIEUX 29 (20 var.), BUCHON 90, HAUPT 1, TIERSOT 1903 113, D'HARCOURT 99, CANTELOUBE I,52 III, 168, ROSSAT 6a–c, MILLIEN 137–141, A–C + 6 var., WECKERLIN 1887 4, BEAUQUIER 81, LEGRAND XXXII, PARIS 117, SMITH VII, 82, BEAUREPAIRE 144–145, ARBAUD II, 139 (elemei + kontam.) = CHILD 73, NIGRA 20, Halálra táncoltatott lány.

127. *Trois anges* Kéregetnek, a kastély úrnője megmossa lábukat, férj vagy szolgáló nem. Mennybe ill. pokolba jutnak. CANTELOUBE III,161, ROSSAT III,28a–d (kapcsolódik Jésus s'habille en pauvre-ral).

128. *Trois beaux canards* Királyfi ezüst puskával meglövi a lány fehér kacsáját. Az vért és gyöngyöt hullat, tollai szerteszét szállnak. Asszonyok összeszedik a réten, ágyat készítenek az arramenőknek. „Mit csináljunk lányunkkal? Zárdába küldjük vagy kiházasítjuk?" BARBEAU 1947, ROLLAND I, 126a–f II,126, TIERSOT é.n. II,11. SIMON 242, CANTELOUBE III,81, 215, IV,218 351, BARBEAU–SAPIR 118, BEAUREPAIRE 163, AMPÈRE 262, BARBEAU 1937 151 = NIGRA 61 = Gúnaras lány?

129. *Trois dragons* Lányt rabolnak a kapitány számára. Az imádság után meghal. CANTELOUBE III,163, SMITH III,368 (2 változat).

130. *Trois enfants de Berse* Egy templom mellett elmenve felajánlást akarnak tenni. „Akinek nincs garasa, bűnhődni fog." Mikor a remegő hídhoz érnek, az le van rombolva. Megfogják, összekötik és a patakba dobják őket... Igazságot, francia király, a gyilkosoknak! „Vigyétek őket a remegő hídhoz, ott meghalljátok a halottat!" Odaérnek, kiáltást hallanak. „Te a berse-i gyerek vagy? Ki fojtott vízbe?" „A saintonge-i hugenották. Testem a víz fenekén van, lelkem beszél innen." BLADÉ 1881–82 II 33.

131. *Trois orphelins* Anya halála után apa új asszonyt hoz. Ha kenyeret kérnek, hasba rúgja az árvákat. A nagy vigasztalja a kicsit, elmennek anyjuk sírjához. Találkoznak útközben Szt. Miklóssal (Jézussal vagy Szűz Máriával), aki leküldi az égből anyjukat 15 évre, ölébe veszi őket, megfésüli, tanácsot ad, hogyan viselkedjenek, majd visszatér az égbe. (Vagy: csak kiszól a sírból, hogy nem kelhet föl, van nekik mostohájuk.) PUYMAIGRE 1885 114–8, ROLLAND III, 178a–d, TIERSOT 1903 96, CANTELOUBE IV,15, MILLIEN 50–53c–d, ROSSAT III, 67A–D, SMITH IV, 108–110, ARBAUD I,73 = UDRY 215, BARBEAU 1962 269, 273 = NIGRA 39, D.Vlr. 116, DgF 89, Három árva és kelet-európai változatai.

132. *Tueur de sa femme* Anyós menye halálát kívánja. Az elpanaszolja apjának. Mielőtt az segíthetne, a férj elviszi az asszonyt lovagolni, erdőben leszúrja, hiába kér az gyóntatót. Visszatérve sógora kérdi, mitől véres a cipője? „Nyúlra vadásztam..." „Te most ölted meg húgomat!" Halálra ítélik anyjával együtt. BUJEAUD II,231, ROSSAT 13a–d (eltéréssel) + 14a–d, MILLIEN 263–265 A–B + 10 var. + 267–269 (anyjával találkozás), 6 var., NERVAL 134 (idézet), LIBIEZ III 10 (11 eltérő var.), ROLLAND II,145, SMITH X, 194 (kontam.), Revue Trad. Pop. 1889 133, BARBEAU 1962 359 (szeretőt), 369 (felséget) = CHILD 13.

133. *Veuve, La* Beteg urának minden kívánságát fonákul teljesíti. Messzire megy orvosért, sokáig oda van. Közben hallja a halálharangot, örvendezve hazamegy. Lepedőjét siratja, nem urát, levagdalja róla. Mikor szájánál jár az ollóval, fél, hogy megharapja, stb. Tehénnel éneketlet circumdederuntot. (Férjhez megy, vagy lefekszik a klerikussal.) ROLLAND I,31a–e, V,31, BUJEAUD II,67–73, CANTELOUBE III, 165, 332 IV,335, FLEURY 359 I, BEAUQUIER 125, LIBIEZ III,229 15 sz., TIERSOT é.n. II,40, DECOMBE 47–48 = NIGRA 84 = Rossz feleség.

134. *Vol d'Église* Atyám fölnevelt öregsége támaszának. Kocsmába mentem, tolvaj lettem, templomba rablottakat eladtam a városban, elfogtak, toronyba zártak. Legkisebb gyermeke kérdi apját anyjától? „Nem hitt senkinek, egy nap kegyetlen halállal fog meghalni." SMITH X, 206.

135. *Vol de l'hotel* Szálláson lop, majd máshol is. Flandriában eladja. Grenoble-iak nyomon követik, elítélik, megégetik. Pacsirtával üzen anyjának, hogy ne gondoljon rá többet, fia elveszett, SMITH, 207.

Kikövetkeztetett francia balladák

136. Szégyenbe esett lány = spanyol–portugál, angol, német, magyar.
137. Hűségpróba = német, spanyol–portugál, olasz, görög, magyar + kelet-európai változatok.
138. Két kápolnavirág = spanyol–portugál, angol, breton, magyar–kelet-európai változatok.
139. Megétetett János = német–dán, angol, olasz, magyar.
140. Rossz feleség = német, olasz, görög + más franciával kontam., magyar.
141. Gyáva legény = kontam. francia + spanyol, kontaminált német, magyar + kelet-európai változatok.
142. Halálraítélt huga = olasz (spanyol), dán, magyar.
143. Szolga és asszonya = görög, magyar.
144. Nászmenetben haldokló menyasszony = olasz, német, magyar + kelet-európai változatok.
145. Halva talált menyasszony = német, görög, magyar + kelet-európai változatok.

Amit eddig mondtunk a balladáról, mind a költői szöveg problémája volt. A ballada azonban énekelt vers, dallama éppúgy hozzátartozik műfaji lényegéhez, mint a szöveg. Néha táncolnak is rá, s máig hallható olyan vélemény, hogy a tánc is hozzátartozik a műfaj lényegéhez. Meg kell tehát vizsgálnunk az ének és tánc szerepét is a műfaj egészének szempontjából. Ebben a tekintetben azonban már csak magyar tapasztalatokból indulhatunk ki, mivel ahhoz, hogy a ballada és a zenei típusok kapcsolatairól beszélhessünk, az összes érdekelt nép népzenei anyagának olyan ismeretére volna szükség, amivel egyetlen szerző sem rendelkezik, sőt a legtöbb nyelvterületen tulajdonképpen még senki sem.

Ez majdnem vonatkozik a magyar népzenére is. A magyar balladák dallamai ugyanis felölelik lényegében az egész magyar népzenét. Nagyon kevés olyan dallamtípusa vagy típus-csoportja van a magyar népdalnak, amihez ne kapcsolódnék valami balladaszöveg legalább egy-egy variánssal. Másrészt igen sok olyan dallam kerül elénk balladaszöveggel, amelynek népzenénkben alig vagy egyáltalán nincs rokonsága. Ezek a társtalan, egyedi, különleges dallamok az egész népzene számára elhanyagolható, mellékes esetek, a ballada szempontjából azonban sokszor fontos összefüggésekre deríthetnek fényt. Így tehát balladáink dallamainak feldolgozása egyértelmű feladat a teljes magyar népzenei anyag tárgyalásával.

Éppen ezért meg sem kísérelhetjük ennek az anyagnak teljes feldolgozását eredet szerint. Sokat tudunk már egyes magyar dallamtípusok eredetéről, de távol állunk még a teljes dallamkincs problémáinak megoldásától. Éppen a sajátos balladadallamokkal kapcsolatban született ugyan néhány újabb eredmény, azért a nagy egész tekintetében még sok elvégezni való munka van hátra. Ezúttal tehát csak néhány jellemző példát mutatunk be, hogy megvilágítsuk a ballada-dallamok sokféle művelődéstörténeti kapcsolatát, s a hangsúlyt inkább a műfaj szempontjából tanulságos kérdések kidolgozására helyezzük.

Mindenekelőtt tudnunk kell, hogy a magyarok is kivétel nélkül strofikus dallamra énekelnek balladát. Ez a strófa túlnyomó többségben négysoros, mint a magyar népdaloké általában; csak igen kis töredékének van 2–3, 5–6-soros vagy más, összetett versszaka. Az is a magyar népdalok általános sajátsága, hogy a négy sor legtöbbször egyenlő szótagszámú (izometrikus), csak egyes ritkább típusokban jelentkezik heterometria: 6 + 6 + 8 + 6, 8 + 7 + 8 + 7, 8 + 6 + 8 + 6, 5 + 5 + 6 + 5 + + 5 + 6 és hasonló versszak-képletek, ami sok esetben irodalmi vagy idegen eredetre enged következtetni. A szótagszám ma már általában kötött, csak egy-két típusban mutat egy-egy variáns olyanfajta szótagszám-ingadozást, ami egy hajdani, szabadabb gyakorlat maradványa lehet. (Pl. az **1.**, **17.**, **22.** balladatípusban.) De ezek a kivételek is mindig a versszak keretein belül növelik vagy vonják össze a sor hosszúságát. Hiányzik tehát a tagolatlan, sztihikus (egy ismételt, variált sorra énekelt), vagy a recitatív-szerű forma, bár a népszokások dallamaiban ilyenekkel is él a magyar nép, pl. a siratóban, virrasztáskor, regösénekben, gyermekjátékdalok egy-

némelyikében; sőt a drámai szokások, különösen a betlehemes-játék kimondott recitálást is alkalmaz. A balladában ilyen formát azonban nem találunk.

Egy-egy ilyen strofikus dallam viszont csak igen ritkán kapcsolódik egy meghatározott balladaszöveghez, sőt még az is ritka, hogy általában csak balladára énekelnék; vagyis dallam és szöveg éppenúgy váltogatja egymást, mint a lírai dalok esetében, s mint ahogy ez tudomásom szerint az európai népek dalaiban általános. A legtöbb ballada-dallamot tehát lírai szöveggel is éneklik, és legtöbbjüket különböző balladával is, amint egy-egy ballada szövegét is többnyire sokféle dallamra húzzák rá. Sokszor egy és ugyanaz az énekes is cseréli a dallamot. A **48**/*1.* énekese például más alkalommal ugyanazt a szöveget a **48**/*2.* dallamára énekelte. Magam is tanúja voltam, amint egy énekesem ugyanannak a balladának éneklése közben, egyik versszak után akaratlanul áttért egy másik dallamra. *(***27**/*7—8.)* Ennek az általános népzenei tapasztalatnak következménye, hogy nem annyira egy-egy dallamhoz kapcsolódik egy-egy ballada, hanem inkább dallamtípushoz vagy dallamstílushoz. S ha mégis azt tapasztaljuk, hogy egy dallamot csak balladára vagy esetleg éppen egy bizonyos balladára énekelnek, akkor ebből már többnyire eredetére is következtethetünk.

Azok a dallamtípusok, amelyekhez a balladák leggyakrabban társulnak, nem annyira dallamukkal határozhatók meg, mint inkább metrikai sajátságaikkal. Régi balladáinkról szólva már említettük, hogy azok kivétel nélkül 8, 6 vagy 12-szótagos sorokból állanak; ami egyúttal azt is jelenti, hogy csak ilyen sorokból álló dallamokra énekelhetők. Legtöbb népdalunk 4-soros, izometrikus (= egyenlő szótagszámú) lévén 4 × 6, 4 × 8, 4 × 12 szótagos versszakból álló dallamokat találunk többségben balladáink között is. A 10 és 11-szótagos versszak-típusok kizárólag újabb balladákra jellemzők — betyárballadákra és újabb népi vagy ponyvatörténetekre —, így az ennek megfelelő dallamok csak újabb időben kerülhettek kapcsolatba a ballada-műfajjal (85 dallamfajta). Érdekes, hogy ennek ellenére nem az új stílus 10-eseit és 11-eseit találjuk köztük legnagyobb számban, hanem inkább a régi stílus hasonló darabjait; pedig éppen ez a két metrikai csoport a legjellemzőbb az új stílusra, ebben alakult legnagyobb tömegű típusa és variánsa.

Ezeket a metrikai csoportokat a dallamok stílus-csoportjai keresztezik. Tanulságos lesz aszerint is áttekintenünk balladáinkat, milyen mértékben élnek a különböző jellegű dallamokkal. Kezdjük a sort legrégebbi és legmagyarabb dalainkkal.

A kvintváltó-ötfokú dallamok. Kodály eredményei alapján honfoglalás előtti örökségünk, számos darabjának megtalálta Volga-vidéki párhuzamait (például **118**/*53* = = Kodály 1971 7a sz. = Pt 1.). Ilyen többek közt a **27**/*5*, **65**/*19*, **6**/*9*. Magyarországon leginkább rab- és betyárszövegekhez társulnak, Erdélyben régi balladatípusokhoz is. (18 dallamtípus.) N. B. csak a régi balladákra jellemző 6, 8 és 12-szótagúak közt végeztem számítást.

Ereszkedő dallamvonalú, ötfokú dallamok az előbbi csoport közvetlen rokonai, a leggyakoribb régi dallamfajták. Általánosak a balladában is, sokféle típushoz tapadnak számos variánssal az egész nyelvterületen. Például **3**/*2*, **3**/*9—10*, **6**/*4*, **6**/*51*. Nemcsak a tiszta ötfokúakat számítjuk ide, hanem a túlnyomóan ötfokú fordulatokból építkező dallamokat is. Ezek közt is soknak ismerjük keleti párhuzamát, ilyen például **65**/*18*. (56 dallamtípus.)

Recitáló dallamok. Ötfokú dallamaink közt is a legrégiesebbek: akár a felfelé induló, *d r m* kezdetűek — pl. **2**/*2*, **2**/*5*, **2**/*9*, néha moll-szexttel kiegészülve: **6**/*40* —,

akár a lefelé indulók — pl. **1**/*2*, **2**/*10*, **3**/*11*, **3**/*12*. Ezek szinte kivétel nélkül a legrégibb hagyományú Erdélyben és Moldvában kerültek elő, balladával vagy lírai dalokkal, egyes balladákban feltűnően nagy számmal, így a Falbaépített felség **(2.)** változataiban. (31 dallamtípus.)

Siratórokonság. Dallamaink egy igen nagy és régi csoportja nem ötfokú, s világosan a siratódallamokból fejlődött. Siratóink legáltalánosabb fajtája egy dúr vagy moll hexachord terjedelmű, recitáló forma, amely lényegében két dallamsort váltogat: az egyik a hangsor második fokán zárul, a másik pedig az alaphangon. Ennek különböző, oktáv-terjedelemre kibővült formái alakultak még erősen recitáló dallamvonallal, parlando és feszes táncritmusban egyaránt. Soraik az 5 (4) 2, 5 (4) $^{b}3$ fokon állnak meg leggyakrabban, de sokféle más változatot is alakítanak. (Lásd erről Szabolcsi 1933, 1937, Vargyas 1950, 1953, 1966-ot.) Igen sok balladaszöveget énekelnek ilyen dallamokra — pl. **2**/*16*, **3**/*4*, **6**/*22*, az utóbbinak változatait még a **9., 27., 44., 93., 102., 106., 113.** és **117.** balladára is éneklik. A **27.** balladában például 43 változattal fordul elő. A kis formára (hexachord-terjedelem kétféle sorzárlat) példa **32**/*1*, **48**/*1*. Ez a dallamcsalád mind recitáló formákban mind táncdallamokban igen elterjedt az egész nyelvterületen, sőt történeti forrásainkban is sűrűn szerepel. Nem véletlen, hogy balladáinkban is jelentős szerephez jutott. Ide tartoznak azok a dallamok is, amelyek stílusban egyeznek 16—17. századi históriás (epikus) énekeinkkel. Ezekről a kapcsolatokról később még szólunk. (26 dallamtípus.)

Dudanóták. Legrégebbi dallamaink közé tartozik egy olyan fajta, amelyet ritmusa jellemez: a négy egyenlő negyedben mozgó, vagy az elején (és végén) nyolcadokba összevont nyolcas. (Pl. **3**/*3*, **3**/*7*, pongyola ritmusban **6**/*23* és **6**/*55*.) Dallamilag némelyik az ötfokú dalok közé tartozik, más fajtái a siratórokonságba. (9 dallamtípus.)

Egyéb ereszkedő dallamok. Régi dallamaink nagy része magasból indul és fokozatosan ereszkedik le a záróhangra. Köztük sok az olyan, amelyben már sem ötfokúságot nem találunk, sem siratójellegű, recitáló dallamot. Néha feltételezhetjük, hogy elhomályosult ötfokú rendszer lappang bennük, például **6**/*22*, **6**/*36*, **6**/*39*-ben; de találunk köztük régi dallamainktól távoleső típusokat is, pl. **2**/*14*, **6**/*54*, sőt kifejezetten idegen darabokat is, pl. olyan dúr dallamot, mint **6**/*56*, vagy olyan ritka versszakképletet, mint az ötszótagos **45** két dallamát. *(4—5.)* Az idetartozó dallamok nagy része egy-egy szövegvariáns kíséretében jelenik csak meg; egészen kivételes, hogy egy-egy ilyen dallam egy egész balladatípusra jellemző legyen, mint a **65**/*1*, ennek a balladának jellegzetes dallama, vagy **27**/*10* és *13*, amelyre 14 ill. 34 variánst énekelnek; még az is ritka, hogy ilyen dallamot több balladára alkalmaznak, mint a **93**/*11*, amit még a **107., 110.** és **115.** balladában is megtalálhatunk. Találunk köztük olyan ritka dallamokat is, amelyek csak balladaszöveggel kerültek elő, mint a **68**/*2, 4.* (84 dallamtípus.)

Kis hangterjedelmű dallamok. A kis siratóformához kapcsolódó dalokon, néhány hiányos hangsorú dallamon és a recitálókon kívül nincs olyan kisterjedelmű típus, amelyet régi dallamstílusainkba lehetne sorolni. Azok a dallamok, amelyek az 1—5. vagy a VII—6. fok között mozognak nagyjából egymagasságban, a legkevésbé jellemzők a magyar dalkincsre, különösen a dúr és a modern moll-darabok, és többnyire műzenei vagy idegen népi eredetűek. Igen sokféle típus tartozik ide, de általában kevés variánssal van képviselve a magyar hagyományban; a balladában elég gyakran találkozunk velük, de itt is inkább egyedi dallamok kevés változattal, több-

nyire egy-egy balladatípusban. Kivételesen azért ilyen dallam is lehet elterjedtebb, mint a IV—V. területen kedvelt **8**/*2*, amely még a **17.**, **20.**, **66.**, **69.** és **88.** ballada szövegével is párosult. Ilyen járású dalok sokszor egyházi népénekből keletkeztek, s az alább következő részletes egyeztetések közt látni is fogunk ilyen eseteket. Az egyes dallamok száma nagy; változat-számok alapján azonban nem vetekedhetnek az előbbi csoportokkal. Annál nagyobb a jelentőségük történeti összefüggések szempontjából. (150 dallamtípus.)

Emelkedő irányú dallamok. Ezek is ellentétesek a legjellemzőbb magyar dallamstílusokkal (kivéve az új stílus visszatérő formájú, emelkedő dalait). Ilyen járásúak között igen ritka a régi magyar eredetű dallam, sok köztük az elszigetelt, egyedi dallam. De egy-egy elterjedt dallamcsalád azért ezek közt is található, mint a **27**/*34* (még a **6.**, **107.**, **109.**, **113.** és **115.** balladában is), vagy a **27**/*20*, amelynek eredetéről külön fogunk szólni. (126 dallamtípus.)

Mély járású dallamok. A magyar népdal szellemével homlokegyenest ellenkezik minden olyan dallam, amely mélyben indul, mély rétegben mozog és magasban végződik; sőt még az is, amely körülöleli a záróhangot (plagális), de a dallamvonal nagyobb része a záróhang alatt mozog. Az ilyen dallamok általában idegen eredetűek. Egészen kivételesen ezek közt is akad nemcsak régi, hanem keleti párhuzammal bíró dal is: **113**/*7*, lásd KODÁLY 1971 megállapítását 54a-val kapcsolatban. De akkor a párhuzamból derül ki, hogy eredetileg a záróhang felett mozgott az egész dal. (33 dallamtípus.)

2—3, 5—6 és többsoros dallamok. Szólnunk kell a négysoros formától eltérő dallamokról is. A kétsorosak általában töredékek, legtöbbjük egy négysorosnak kiszakadt, második fele. Ilyen pl. **6**/*63, 70, 72, 74*. Biztosan, eredetileg kétsoros a **62.** egyetlen dallama. Esetleg a **91**/*1—2*-t is két 13-as sornak foghatjuk fel, vagyis a középkori „vagans" költészet egyik formájának, csak meggondolandó, hogy — ha négy sornak fogjuk fel —, a 7 + 6 + 7 + 6-os versszak szintén előfordul dalainkban. Amikor azonban ennyire megszakítás nélkül fut le a dallamvonal a 13. szótagig, inkább kétsorosnak tarthatjuk, s talán a középkori énekkincs maradványának.

A háromsorosaknál is nagyon valószínű, hogy csonkulás útján keletkeztek. Biztos példa erre a **92**/*1—2.*, ahol ott látjuk a teljes, négysoros formát is. Ugyanígy világosan felismerhető a négysorosból csonkult forma a **3**/*1* esetében. Biztosan háromsoros viszont a **3**/*27*, a **60.** ballada egyetlen fennmaradt dallama és a **24**/*27*, ami egyúttal biztosan idegenből származik.

Elég ritka a magyar népzenében az ötsoros dal. Van mégis egy ilyen dalunk, amely rendkívül nagy népszerűségnek örvend parasztságunk körében: **117**/*1*, amelynek ebben a balladában 71 variánsa van, a **118.** rabénekben pedig 89.

Hat- vagy többsoros dal szinte csak egy van a balladaanyagban: a **63.** ballada sokféle dallama. Ezek dallamilag nem egységesek; ami összekapcsolja őket, az a sajátos forma: a lassú, többnyire rubato bevezetés (általában 2 sor) és a sokféleképp összetett, táncszerű folytatás. Itt inkább egy versszak-típussal van dolgunk, semmint egy dallamtípussal. Ha mégis egy dallamnak vesszük, akkor ezt is besorolhatnánk az egyetlen balladával összeforrt dallamok közé.

Új stílus. Feltűnő, mennyire hiányzik az új stílus csoportja a ballada kísérő dallamai közül: két egészen új időben alakult típuson kívül **(126, 128)** nincs egyetlen olyan balladánk sem, amelynek jellemző, vagy legalább gyakori dallama új stílusú

volna. Szórványosan, egyes variánsokhoz tapadnak csupán, többnyire a legújabb típusokhoz, s csak a legutóbbi időben feljegyzett variánsaikhoz. Számuk még így is elenyésző. (Pl. **116**/*1, 14—16, 18—19*, **133**/*3,5*.)

A stílus-csoportok után vegyük sorra azokat a dallamokat, amelyeket erősebb szálak fűznek a balladaműfajhoz: vagy egyetlen balladatípus kizárólagos dallamai, vagy több balladának jellegzetes kísérői — és csupán balladaszövegre énekelve hallhatók. Sőt idevehetjük azokat is, amelyek egy-egy ritka ballada, legtöbbször magányos szöveg kíséretében maradtak fenn, többnyire hasonlóan magános dallamok, amelyek sajátos formai, hangnemi, dallami sajátságaikkal elkülönülnek a magyar népzene egészétől, tehát feltehetőleg valami régi balladai örökségről tanúskodnak.

Egyetlen típushoz tartozik a **10**/*4*, amit kizárólag erre a balladára énekelnek, ugyanúgy a **26**/*1—2* és összes változata, ami szórványos lírai alkalmazásától eltekintve szintén csak ennek a balladának szövegével él; A **71.** dallama is csak egyedül ezzel a szöveggel hallható, s a balladának nincs is más dallama; a **77.** közölt dallama is kizárólag ezzel a szöveggel jelentkezik, a balladának azonban van egy másik, elterjedtebb dallama is, amely szintén csak a ballada szövegével ismeretes: ez azonban csak egyik ritmusága egy nagy dallamcsaládnak, amelyhez sokféle lírai és táncszöveg is kapcsolódik. A **72.** típusnak két saját dallama van, mindkettő több variánssal képviselve. *1—2* négy változattal, *6—8*, és távolabbi változataik *10* és *13*. A másik *3*. négy variánsban, ennek 17—19. századi egyházi és világi rokonairól: KODÁLY 1952 64—65; 1971 133—138 pl. Ezeket csak ennek a balladának szövegeivel éneklik. (Megjegyzendő, hogy a Nyitra megyei változatok lakodalmi menyasszony-búcsúztatóként maradtak fenn.) A **81.** dallama is nagyon hozzánőtt ehhez a balladához, de újabban egyetlen más — félig balladai jellegű — szöveggel is elterjedt. A **101.** betyárballada *1—2*. dallama szintén tipikus erre a szövegre, azért szórványosan más, hasonló versszak-formájú ballada variánsai közt is feltűnik. Végül a **127.** és **129.** idegen jellegű dallama is kizárólag ezekkel a szövegekkel jár együtt, s a ballada minden változatát ezekre éneklik. A tárgyaltak közül a **26.**, **65.** és **81.** dallama nem kifejezetten idegen, csak eltérő a jellegzetes magyar típusoktól. A többi kimondottan idegen dallam, amint alább néhányról bizonyítani is fogjuk.

Nem kevésbé érdekesek azok a dallamok, amelyek *általában balladához* járulnak, mégpedig több balladához, de más szöveghez sohasem. Ilyen a **12**/*4* = **89**/*1* — a két főkadencia (3) és (2) különbsége a variánsokban is jelentkezik —, amelyhez még hozzátartozik a **10**/*23*, **21**/*1*, valamint a **7.** valamennyi dallama, a **8**/*1*, **12**/*5*, **16**/*9*, **42.**, **48**/*4*, távolabbról a **3**/*21*, **2**/*13*, **68**/*11*, **75**/*8*, **2**/*3*, **69**/*20*, **123**/*9*. Összesen mintegy 40 variáns. (Eredetére lásd a 2. példacsoportot.)

A másik kizárólag balladára — sok balladára — énekelt dallam a **11**/*1*. Sokféle elváltozását láthatjuk a **11**/*4—5*, **10**/*1*, **10**/*3*, **16**/*14*, **20**/*17*, **23**/*2*, **26**/*7—9* és **28**/*1*-ben. Összesen 50-en felül vannak változatai. (Eredetére lásd az 1. példacsoportot.)

Különleges dallam kapcsolódik alkalmilag három különböző balladához: **19**/*1*, **21**/*3*, **118**/*63*. Ez sem ismeretes a magyar népzenében a balladákon kívül. Találkozni fogunk vele a 14. példacsoportban. Hasonló képet mutat a **12**/*2*, **69**/*14* és **105**/*6*: három különböző balladában tűnik fel összesen négy változattal. De míg ezek összesen három-négy balladavariánsban fordulnak elő, két másik különleges dallam (legalábbis magyar szempontból különleges) nagy variánsmennyiséggel tűnik ki, de mindig csak balladaszövegek kíséretében: **10**/*8*, **12**/*6*, **16**/*1*, **23**/*9*, **26**/*4*, összesen 36 variánssal.

(Lásd a 8. példát.) De hozzá kell vennünk egy félig balladai szöveget, amit ezért nem vettem be anyagomba, de ami a **10.** témájával rokon, mert teherbe esett lányról szól, s ezért gyakran össze is olvasztják vele. Ezzel együtt még nagyobb tömegű variánssal számolhatnánk. A másik dallam talán ebből keletkezett: nyilvánvalóan szintén jambikus volt eredeti ritmusa, s a jellegzetes dúr-szext a középső sor végén szorosan összekapcsolja vele: **10**/*6*, **16**/*2*, **26**/*5* és **65**/*3*, összesen 29 változattal.

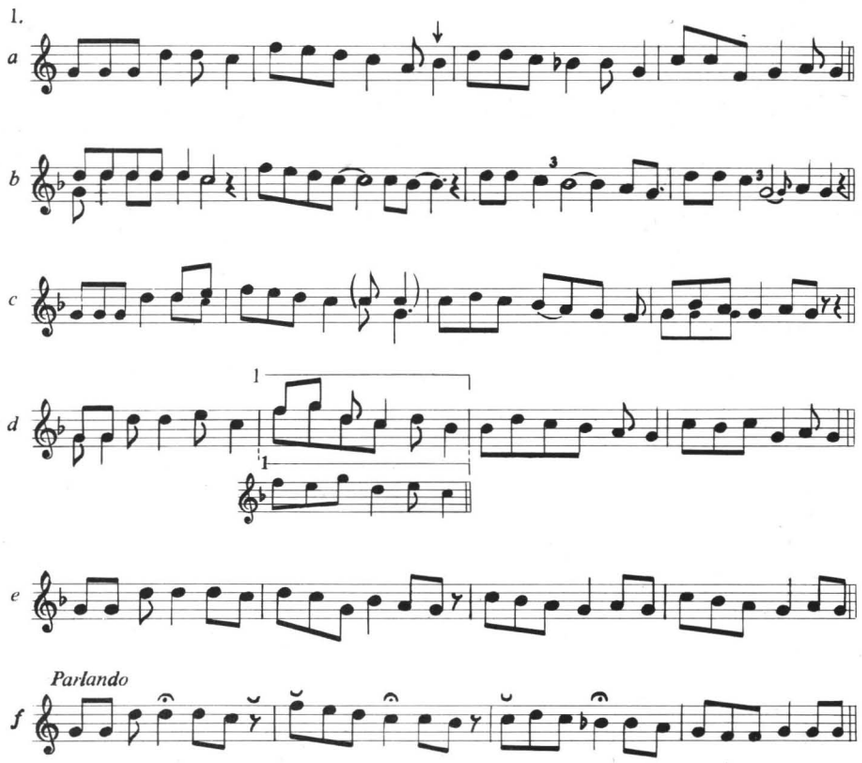
Néhány magányos dallamról is meg kell emlékeznünk, amelyek balladán kívül ismeretlenek, s amelyek vagy egy elterjedt szövegtípusban tűnnek fel ritka dallamként, vagy maga a ballada is egyetlen szöveggel maradt fenn a hozzátartozó, különleges, magányos dallammal. A **6**/*14* Békés megye két falujából került elő, s a Három árva sokféle dallama közt is feltűnő, valamint két elváltozott — tévesztett — hangnemi változata a **27**/*32* és *48*-ban. (Eredetüket a 16. példa világítja meg.) Ilyen sajátos, magányos dallam még a Pogány király lánya **(38.)** énekelt változata, ilyen a **68**/*2* lépcsőzetesen ereszkedő frig dallama, vagy a **68**/*4*, a ballada másik dallama, ami ugyan hét változatban van feljegyezve, de mind ugyanabból a bukovinai faluból, tehát tulajdonképpen egyetlen dallam—szöveg párosításnak foghatjuk fel. (Egy hanggal feljebb végződő változata **94**/*1*.) Egy-egy különleges dallamot találunk a **60.** és **62.** egyetlen szövegéhez tapadva is. A Szeretet próbája egyetlen Dunántúlon gyűjtött változata is magányos dallammal került elő: **69**/*5*. Jellegzetes „giusto syllabique" ritmusa (lásd Brăiloiu 1952), dúr hangsora és nálunk szokatlan sorvégzői — 6 (4) 2 — mind valami régi, idegen kapcsolatról tanúskodnak. Ez a „giusto syllabique" feszes ritmusban énekelt nyolcadok és negyedek váltakozása aszimmetrikus összeállítású ütemekben; Baud—Bovy (1956), és a magam tanulmánya (1958, 1960) óta már középkori maradványnak tekinthető. Ballada-dallamainkban elég gyakran fordul elő: **10**/*25* — ez a dallam még a **20.**, **22.** és **69.** típusban is szerepel —, **8**/*2* — ez még a **17.**, **20.**, **66.**, **69.** és **88.** típusban is szerepel, továbbá az alább még tárgyalandó **11**/*1* és rokonsága összesen 51 változatban (ahol a ritmusfajta fokozatos elmosódása is nyomon követhető).

Nem volna teljes a jellegzetes „ballada-dallamok" felsorolása, ha nem említenénk meg azokat, amelyeket énekelnek ugyan lírai népdalként is, esetleg többször is, mint balladára, mégis nagy variánstömeggel találjuk egyes balladákban, vagy sokféle balladában, tehát szoros kapcsolatban vannak a műfajjal. Mindenek előtt ilyen a széles körben ismert „Bújdosik az árva madár" dallama, amely a **27**/*20* 13 változatán kívül még négy betyárballadában is szerepel: **102**/*3*-ban 5 változat, **109**/*16*-ban 14, **115**/*10*-ben 9 és **118**/*14*-ben szintén 9. Ezen az egyéni járású dallamon kívül (amelynek eredetét a 16. példából ismerhetjük meg), néhány a legrégebbi, leggyökeresebb dalaink közül is erősen összefonódott a ballada szövegeivel. Erdélyben a **3**/*9*, **6**/*32* (lásd még a **9.** és **118.** típusban is), Moldvában **4**/*3* (még a **12.**, **20.**, **23.**, **31.**, **48.**, **78.**, **88.** és **118**-as típusban), az Alföldön a **27**/*6—7—8* (még a **93.**, **102.**, **107—109.**, **113.**, **115.** és **118.** típusban), összesen 146 balladaváltozatban! A „Vidrócki-dallam" **3**/*5* (még a **6.**, **9.**, **27.**, **44.**, **68.**, **93.**, **102.**, **106.**, **109.**, **113.**, **115.** és **117.** típusban), összesen 108 változatban, a „Lóra csikos, lóra" dallama: **117**/*1* (még a **11.**, **65.**, **101.**, **105.** és**118**-ban), összesen 171 változattal, a pásztordalként igen népszerű **118**/*38* (még **12.**, **14.**, **21.**, **32.**, **69.**, **105.** és **117**-ben is) 24 változatban és a dunántúli „Erdők, mezők szűk ligetek": **27**/*34* (lásd még a **6.**, **50.**, **107.**, **109.**, **113.**, **115.**, **118.** és **120.** típusban), szintén 23 variánssal. Ezeknek kapcsolata a balladával világos: meg voltak már a

balladastílus kialakulása előtt is, legnépszerűbb dallamaink közé tartoznak, s ezért balladaszövegeket is szívesen alkalmaztak rájuk.

Izgalmasabb azoknak a dallamoknak az esete, amelyeknek eredetéről már tudunk valamit mondani, s amelyek nem a régi magyar dallamtípusok közé tartoznak, hanem későbbi átvételek, s származásuk a ballada — és a magyar népdal — művelődési kapcsolatairól ad felvilágosítást. Ebben a részben sokszor hivatkozom az egyházi népének és a középkori vagy későbbi egyházi zene kapcsolataira. Ezeket az eredményeket Dobszay László és Szendrei Janka munkatársaimnak köszönhetem, akik a Népzenekutató Csoportban általuk gondozott Történeti és Népének-tár anyagát és saját történeti eredményeiket vetették egybe balladaanyagommal. Ezeknek az összefüggéseknek egy részét külön is kidolgozták az Ethnographia számára, tanulmányukra Szendrei—Dobszay—Vargyas-sal fogok utalni.

A már említett **11**/*1* dallam családjának francia eredetét már korábban kimutattam (Vargyas, 1958, 1960). A teljes variáns-család összegyűjtése után egy-egy részlethez közelebbi láncszemek is kerültek, másrészt kiderült, hogy a dallam egyházi népénekként is él a nép közt, sőt három változata szlovákoknál is felbukkant, amelyről már Bartók 1924 megállapította (234. sz. jegyzetében), hogy átvétel a magyaroktól.



g

h

i

j

k

l

m

Parlando

n

o

ö

p

q

r

s

sz

t

u

ü

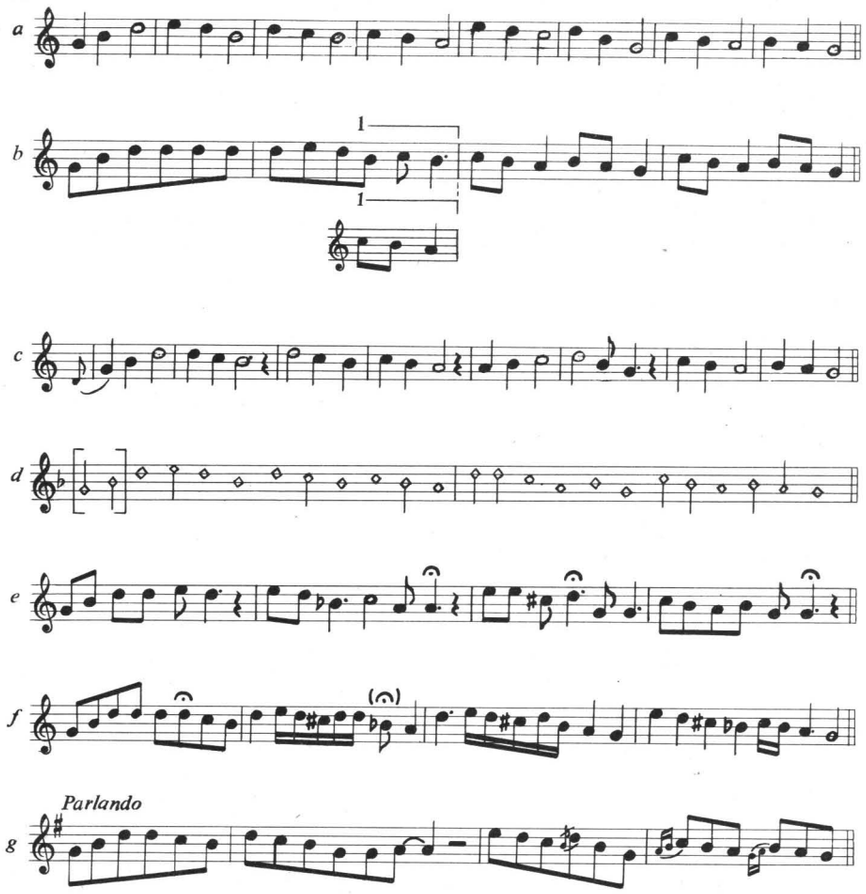
v

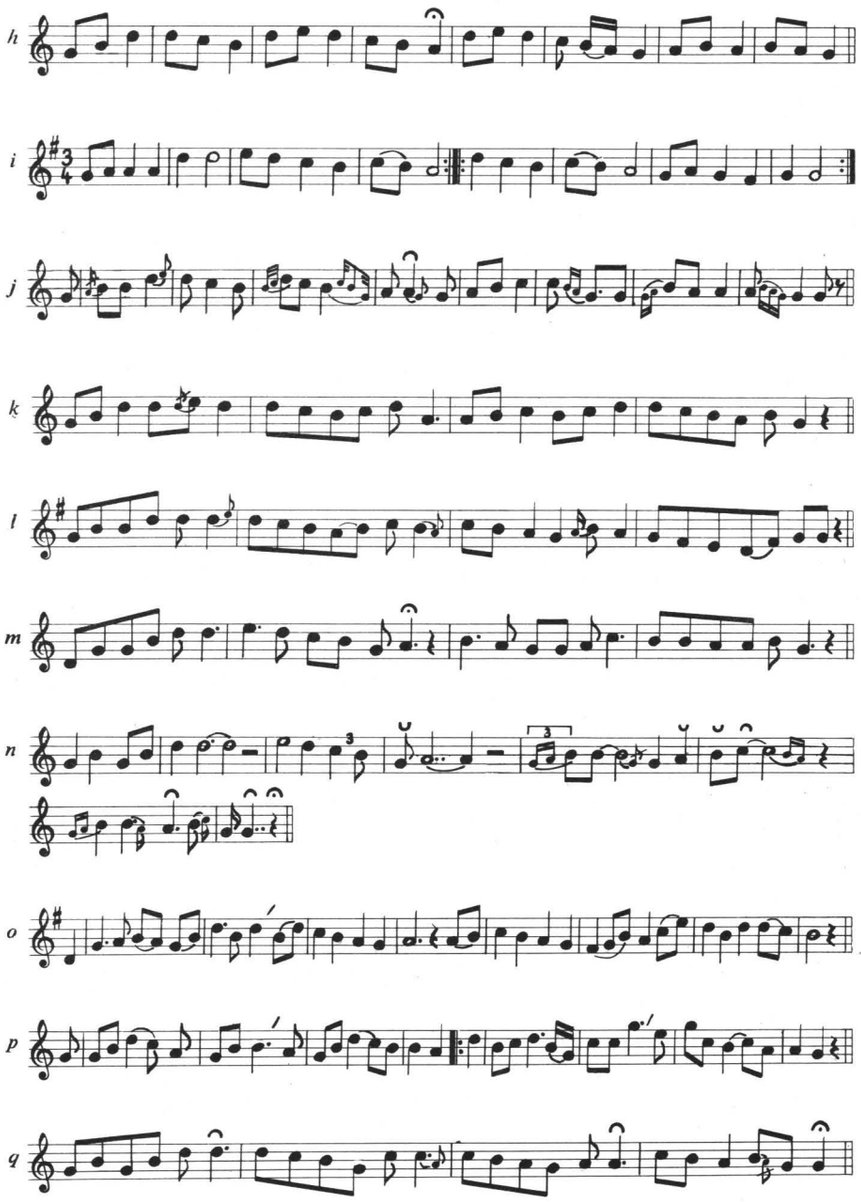
z

a = **11**/*1*; b = **26**/*7*, **10**/*1*; c–g = **10** dallamai; h = **16**/*14*; i = **23**/*2*, **20**/*17*; j = **10**/*3*, **16**/*14*; k = **26**/*8*; l = **26**/*9*; m = **28**/*1*; n = AP 3704/f, virrasztó ének Verőce megyéből „Mikép Egyiptusban egy pelikán madár…" szöveggel; o = AP 131d, „Adjatok, adjatok…" kezdetű koldusének Doboz (Békés m.); ö–q = szlovák dalok BARTÓK 1959abc; r–u = a francia Roi Renaud dallamai, r = D'HARCOURT 3. sz. 63. lap, s = uo. 3. sz. 64. lap, sz. = CANTELOUBE IV, 178; t és u = CHEVAIS 209 és 210, ü = H. Daems: Etnische Muziek in Belgie, 1967. A/11. Végül v és z egy más, rokon dallam párhuzamát mutatja, amely kiegészíti a fentieket: v = „La Passion de Jesus Christ" D'HARCOURT 12. sz., z = BARTÓK 1924 209 sz. „Elment a két lány virágot szedni". (SZENDREI–DOBSZAY–VARGYAS.)

A **12**/*4* = **89**/*1* dallamcsaládról már szintén esett szó; végső soron német eredetét DOMOKOS 1952a mutatta ki széles körű összehasonlító áttekintésében, de KODÁLY 1935 már rámutatott 17. századi, világi dal-előzményére. (Teljes jelentőségét egyházi népénekeinkben: SZENDREI–DOBSZAY–VARGYAS-nál.)

2.



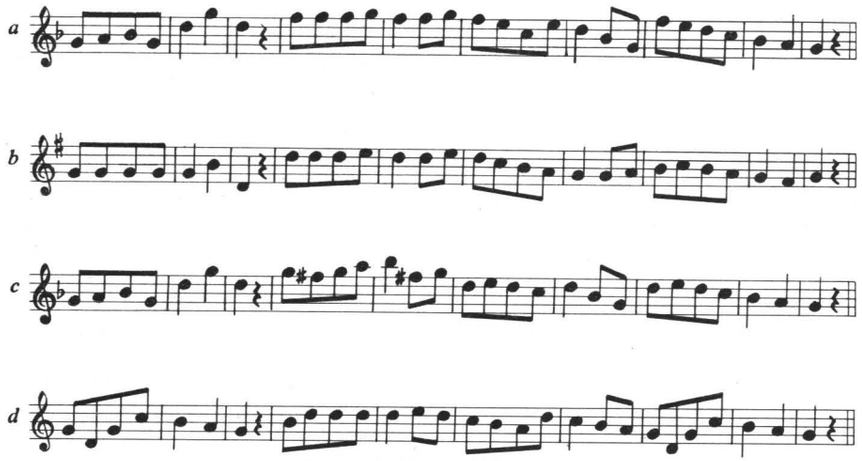


a = 7 dallamai egy kivételével csekély eltéréssel hasonlók; b = **12**/*4*; c = **89**/*1*; d = 1749-ből való ének „Csendes ékes nótám" KODÁLY 1935 = SZABOLCSI 69*; e = **2**/*13*; f = = **3**/*19*; g = „Mikor a szent család Egyiptomba futott" Kilimán (Zala) Péczely A.

gyűjt.; h = Sušil 25/66 „Szálláskeresés"; i = Sztoin 1939 2580. sz.; j = Bartók 1935 26/d román kolinda; k = Kolessa 1929 265. sz. ukrán; l = **21**/*1*; m = **8**/*1*, **12**/*5*, **42, 48**/*4*; n = **89**/*5*; o = E–B 2125 német; p = uo. 2128; q = Sl. l'p. II. 405 szlovák.

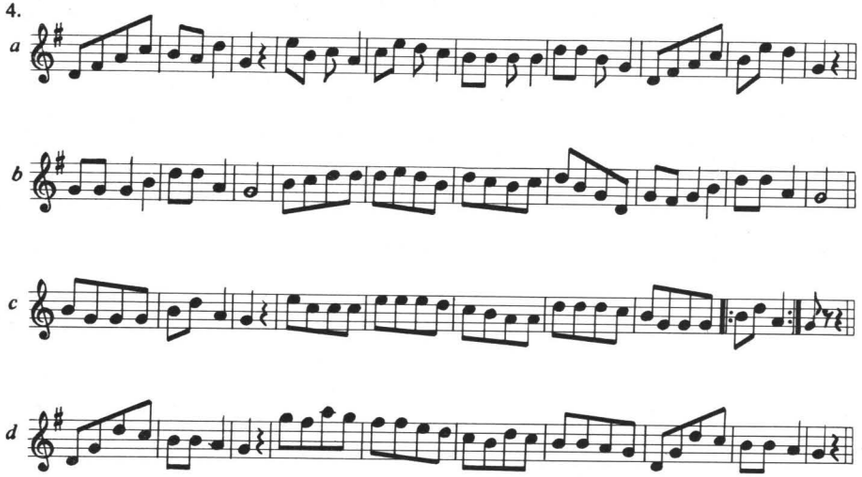
Lássunk néhány további nép közti kapcsolatot. A **127.** ballada minden dallama egyetlen szlovák eredetű dallamcsaládba tartozik: dúr plagális és moll autentikus változatának egyaránt megvan a szlovák párja.

3.



a = **127**; b = Bartók 1924 185; c–d = Bartók 1959 250 és 248a sz., szlovák. Bartók a 185 sz. jegyzetében felsorolta szlovák, morva és cseh változatait. A 2–3. sor összevonása két ütemmé a szélső sorok 3–3 üteme helyett tipikus szlovák gyakorlat, Bartók „tót ritmusszűkítésnek" nevezte. Ugyancsak szlovákoktól származik a **93**/*5*. Bartók ennek is felsorolja szlovák, morva és cseh változatait a 205. sz. jegyzetében.

4.

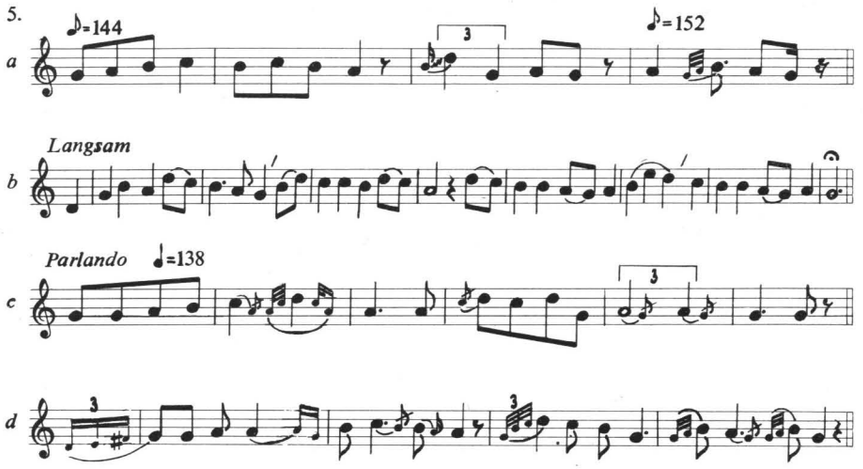


a = **93**/*5* = Bartók 1924 205 sz.; b = Bartók 1959 329c szlovák; c–d = uo. 331 és 330b.

Az egész **95.** ballada szövegestül és dallamostul morva eredetű. A jegyzetben közöltem két jellemző morva párját. A dallam egész járása, kitoldott, háromsoros formája kiugrik a magyar népzenéből. (Lásd Kodály 1962-t.)

A **90.** balladaszerű ének egyetlen dallamáról már kimutattam (1964), hogy szövegével együtt német eredetű. Az alább mellétett E–B „andere Melodie" lehet az ős, mint búcsús ének, amelynek összevont formáját, szinte csak vázlatát tartották meg a magyarok. Ugyanilyen lerövidült formában vették át a románok is kolindának (karácsonyi köszöntőnek). Bartók 1935 45/a–v-je, különösen m–u közeli példái. Minthogy mi a német ének szövegét is átvettük, a románok pedig nem, a magyar csak közvetlenül a németből származhat.

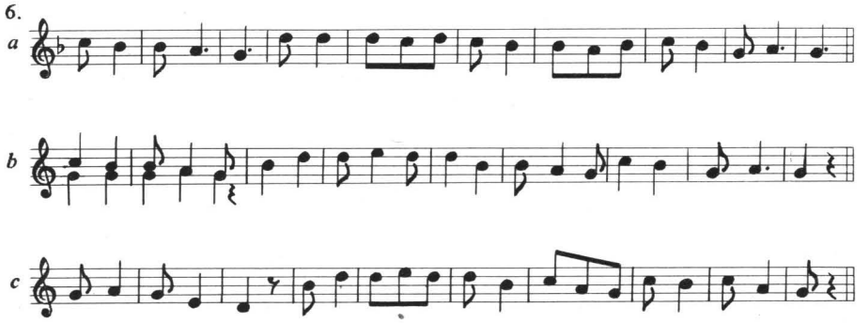
5.

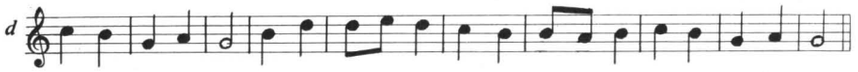


a = **90**; b = E–B 2058; c–d = Bartók 1935 45t és u, román.

45. balladánk dallamait is megtaláljuk a szlovákoknál. A benne mutatkozó „ritmusszűkítés" kétségtelenné teszi, hogy a szlovák az eredeti.

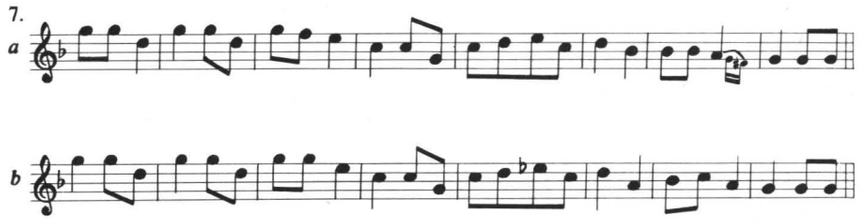
6.





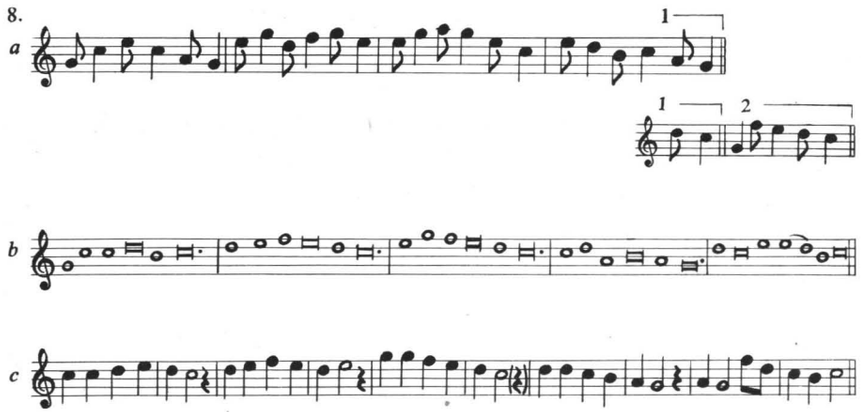
a–c = **45.** dallamai; d = BARTÓK 1959 9. sz.

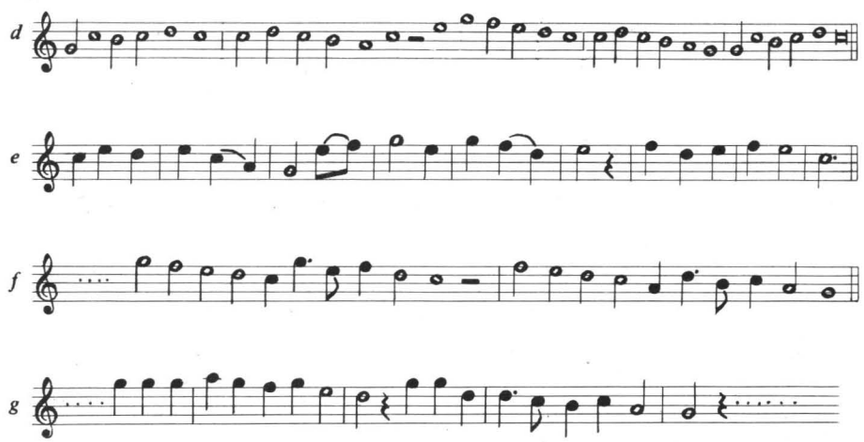
Fordított a helyzet a következő példában. Itt az elszigetelt morva példával szemben, valamint egy szintén elszigetelt muraközi horváttal szemben (ŽGANEC 1924 256. sz.) számtalan magyar változat áll, amely kitölti köztük az egész közbülső Dunántúl területét, azonkívül még Borsod-Abaúj megyéből és Bukovinából is van följegyzése. Itt világosan mi vagyunk az adó fél. (Lásd VARGYAS 1959.)



a = **74**/10; b = SUŠIL 312.

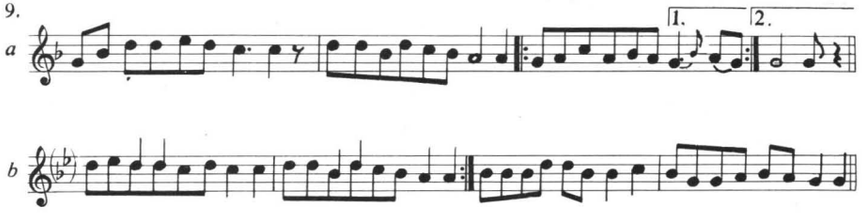
Ugyanilyen esetet látunk a következő példában: A rendkívül elterjedt magyar dallam és egyházi ének-előzményeihez képest (a–d) a morva (e) kétségtelenül csonka. A magyar dallam egész menete, még az esetenként hozzátoldott befejezés is megegyezik a régi egyházi énekkel. Viszont dallamvonalának jellemző, zegzugos menetei (különösen utolsó sora, de 1. és 3. sorának ereszkedő mozgása is) már csak a b dallam végén jelenik meg halványan. De hogy ez sem valami magyar földön kialakult, népi sajátsága, hanem nyugatról örökölt vonás — talán még az egyházi éneknek is korábbi előzményéből —, azt középkori holland és nyugati német dallamok végén vagy közepén feltűnő, hasonló fordulatokból sejthetjük (f–g).





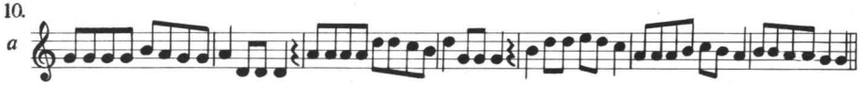
a = **10**/*8*, a dallam néha az 1. variáns szerint *do*-n végződik, vagy ötödik sorként kitoldják a 2. alatti befejezéssel; b = PAPP 149a/I a Cantus Catholici-ből 1651; c = uo. II Bozóki 1797-es énekeskönyvéből, d = uo. III „Küldé az Úristen..." Kolozsvári Énekeskönyv 1744-ből; e = SUŠIL 2339; f = Schöffer 1513, 15 vége; g = Souterliedekens 83 közepéről. Hasonló részek uo. a 13., 141. zsoltár végén is, valamint a Kolmarer Liederhandschr. 29. sz.

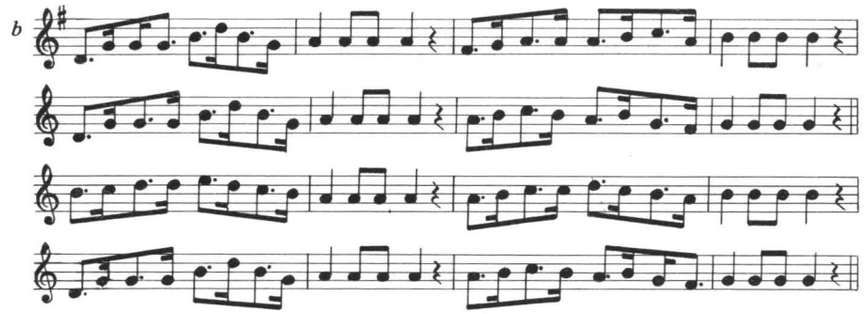
Lássunk ezután példákat arra, hogy különböző korok világi műdalai kerülnek a ballada dallamai közé. **44.** sz. balladánk egyik dallamában felismerhetjük a 18. századi diákok egy lírai dalát: „Arany ideim folyása" szöveggel.



a = **44**/*4*; b = BARTHA 16 sz. = SZABOLCSI 1947, 70*.

A **63**/*29* dallam PÁLÓCZI HORVÁTH ÁDÁM szerzeménye, amely „Országos ünnepélyeken, nagy zenekarokkal, családi körben gitárkísérettel..., nászkíséretek alkalmával, hol cigány is szerepelt, szóval: úton-útfélen zengedezett", mint a 19. századi híradásból megtudjuk (lásd PÁLÓCZI, 521.). Népszerűségét az is bizonyítja, hogy Ájban német vezényszavakkal tarkított makaronikus katonadalként jegyeztem fel.

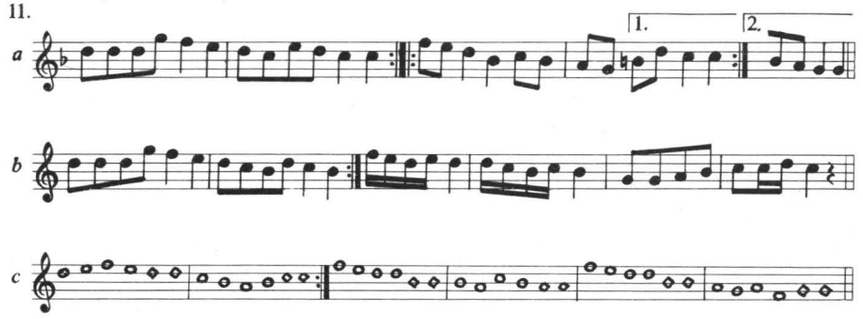




a = **63**/*29*; b = PÁLÓCZI 37. sz.

Ugyancsak PÁLÓCZI HORVÁTH gyűjteményében találjuk legkorábban a **123.** ballada dallamát, amit 1870-ben Egressy Béni „dolgozott át" (lásd erre KERÉNYI 1966, 98 35/I. sz.-ot). Ezt az átdolgozott formát őrzi a rab-ballada. Nem lehetetlen, hogy a **12**/*8* „Görögfi Durica" dallamának is ez a végső forrása.

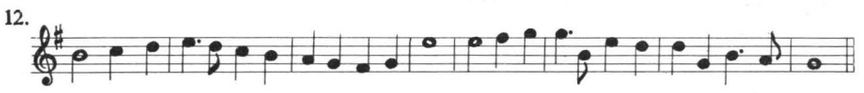
11.



a = **123**; b = **118**/*48*; = PÁLÓCZI HORVÁTH 391. sz.

81/*4* dallamunk nem más, mint az utolsó ütemek Erkel: Hunyadi László operájának híres kórusából: „Meghalt a cselszövő...".

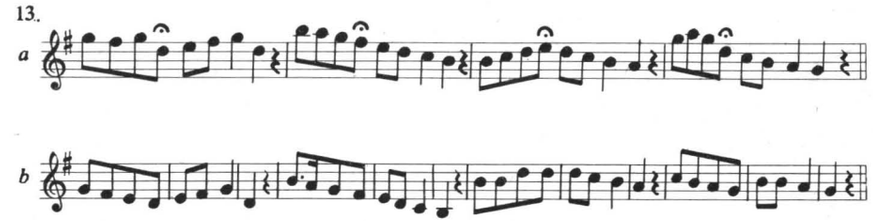
12.



Ez a kórustétel olyan népszerű volt a maga idejében, hogy 1848-ban a Lamberget meggyilkoló forradalmi tömeg ezt énekelte a holttest fölött. Kodály egy pásztor dudajátékában közli. (KODÁLY 1971 194. sz.)

A **134**/*4* dallam a „Cserebogár, sárga cserebogár" kezdetű népszerű, 19. századi műdal. (Lásd KERÉNYI 1961, 18, a német kiadásban 22.) A **133**/*2* pedig Petőfi: Alku versének („Juhászlegény, szegény juhászlegény") egykorú dallama, amely a költő eredeti szövegével együtt nagyon elterjedt a nép között. Következő példánkban EGRESSY múlt századi műdala maradt fenn: „Ne menj rózsám a tarlóra".

13.



a = **115**/*12*; b = KERÉNYI 1961, 31 és 1964, 35.

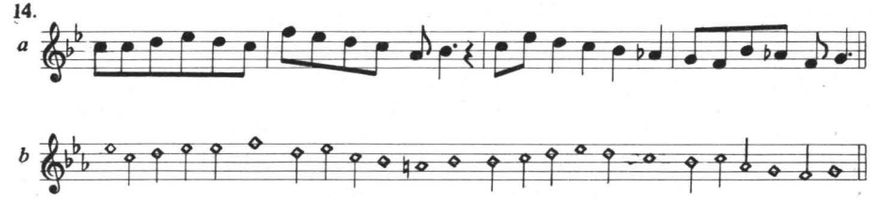
A **118**/*31* dallam egy „Havas eső esik, Kis pej lovam ázik" kezdetű műdalból való, amelynek nyomtatott kiadását nem ismerem, a **6**/*70* pedig második fele egy népszerű dallamnak, amelynek műdal-szövege: „Túl a vizen fehér kendő integet", ill. „Haragszom az olyan szóra, csuhajla".

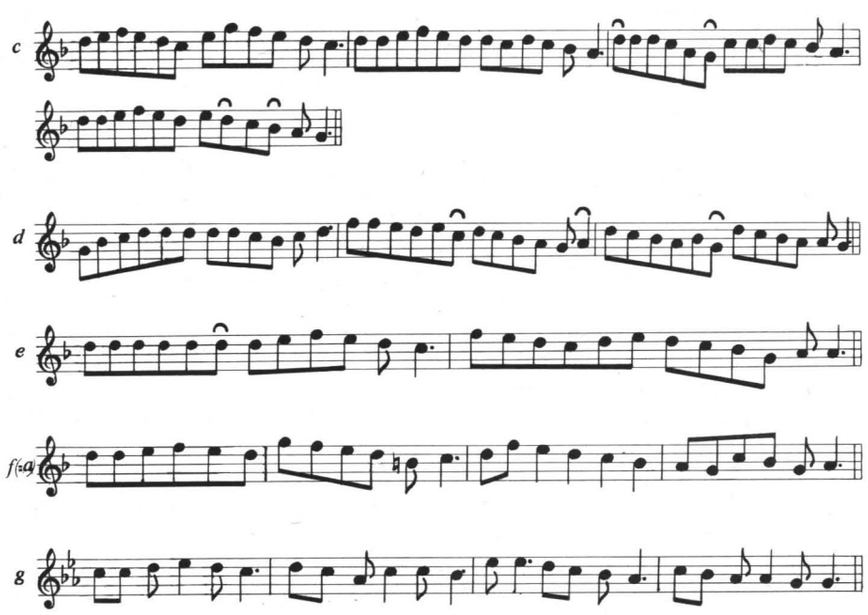
Talán ide tartozik még a **12**/*2* is, amelyet még a **69**/*14* és **105**/*6*-ra is énekeltek; ez ugyanis több 19. századi gyűjteményben fel van jegyezve (Arany-gyűjteményében, lásd KODÁLY—GYULAI 13. sz., Tóth István kéziratában és SZINI 157. szban). Ugyanakkor a néphagyomány alig ismeri, csak olyan területeken, mint Szlavónia, Bukovina, amelyek sok régi műzenét is fenntartottak. Az sincs viszont kizárva, hogy a gyűjtemények ez esetben egy régi népdalt őriztek meg számunkra.

Sokkal nagyobb számú egyezés mutatható ki egyházi népénekekkel, s ezekben alkalmi ráhúzások mellett néha „igazi" balladadallamok is előfordulnak, amelyek számos változatban, esetleg több balladában is elénk kerülnek, és máshonnan nem ismeretesek.

A Hajdúkkal útnak induló lány dallamáról eddig KODÁLY nyomán (1952, 67 = = 1971 143. pl.) úgy tudtuk, hogy a Cur mundus militat (Jacopone da Todi éneke), vagyis egy nyugati egyházi dallam az eredetije, amellyel rokon halottas énekeket is felsorol tanulmányában. (Ebből idézzük b példánkat.) Most SZENDREI—DOBSZAY óriási variáns-anyagot állított össze a siratót-típusú recitáló dallamokból, amelyek közt több féldallam is található, amelyek a második sorvégző 2. foka után végződnek — ők többet idéznek világi és egyházi népénekekből, itt *e* példánkat vettük át belőle —, s ebből kiderül, hogy ilyen, rövidebb, fríg hangsorú dallamok nemcsak a Kodály által jelzett módon keletkezhettek, hanem a recitáló dallamok feléből is, amint erre a siratódallam sokféle zárlatának alakulása is példát ad. F alatt újra bemutatom az *a* dallamot egy hanggal feljebb transzponálva, hogy hasonlósága a recitálókkal szembeötlőbbé váljon. Utána egy korábbi, világi „féldallamot" láthatunk, amit a 18. századi diákok német-csúfoló szöveggel énekeltek.

14.

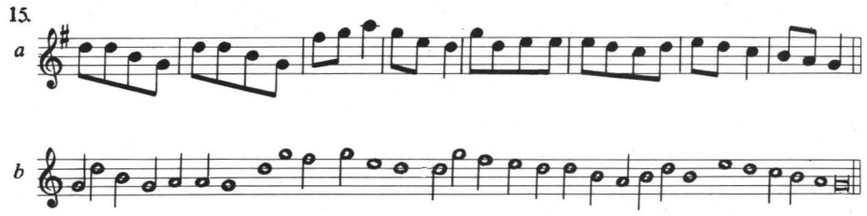




a = **19**/*1* (továbbá **21**/*3*, **118**/*63*); b = Cantus Catholici, 143, 249; c = „Krisztus nagy kínjában..." Nagybárkány (Nógrád); d = virrasztó ének Veszkény (Sopron), LAJTHA 1954 130 sz.; e = „Feljött már az a nap" Csikszenttamás, Nz. Cs. 5181; f = a; g = PÁLÓCZI HORVÁTH 12/b „Verd meg uram...".

Kodály összevetéséből ismerjük az alábbi dallam egyezését egy 1576-ban kinyomtatott cseh egyházi énekkel. (Ő lírai szöveggel idézi a dallamot.)

15.

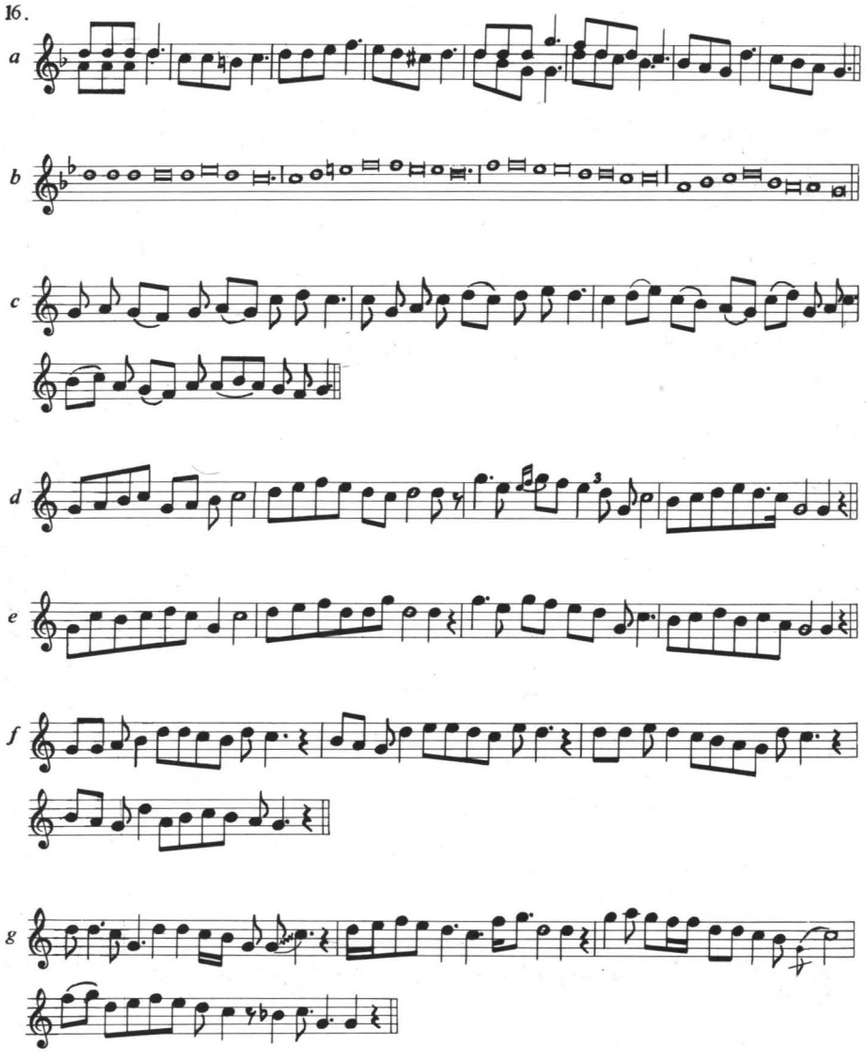


a = **104**/*1*; b = Pisni Ewangelistskich., 425 1576.

Következő példánk a Három árva **(6.)** Békés megyei, ritka dallama. Alatta látható a Veni creator spiritus középkori himnusz-dallam késői változata, majd az eredeti gregorián dallam. Ennek alapján az alattuk levő, igen elterjedt lírai és pásztordalt is hozzákapcsolhatjuk — balladáinkban is sűrűn előfordul, különösen rabénekeink között. Az első dallam a késői egyházi énekből alakult ritka dallam (amihez még több, szintén ritka, egyedi balladai és lírai dallam csatlakozik SZENDREI—DOBSZAY felsorolásában). A középkori gregorián dallamból azonban, úgy látszik,

korán kisarjadt egy igen gazdag népdal-vegetáció, amelybe nemcsak az *e* alatti „Bújdosik az árva madár" igen kedvelt dallamcsaládja tartozik, hanem *f*—*g* példán keresztül eljutunk a **114.** „Ki sem megyek, meg sem adom magam" népszerű betyárballada egyik igen elterjedt dallamához is (lásd még a **133**-ban is). A középkori himnuszdallam bizonyára már a középkorban elterjedt a nép között, hogy ilyen gazdagon elágazó dallamtörzsek hajtottak ki belőle. (Részletesen SZENDREI—DOBSZAY.)

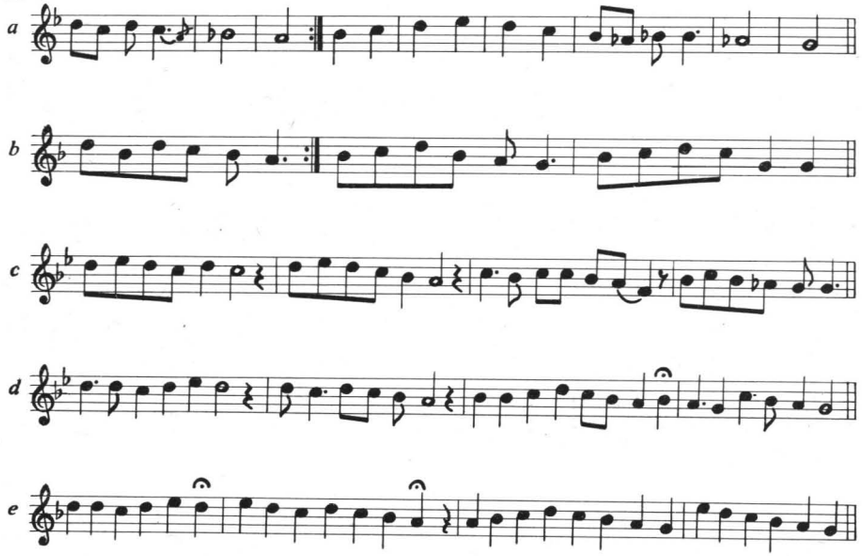
16.



a = 6/*14;* b = PAPP 90/**I.** 1651; c = a himnuszdallam a Graduale Romanum szerint; d = MF 192b „Kéri Simon szép ember volt"; e = **27**/*20*; f = „Isten veled új Bodony faluja" Bodony (Heves); g = **133**/*1* variánsa, Váraszó (Heves).

A 17. példa ritka, de jelentős balladadallamot mutat be. Az első az Elégetett házasságtörő **(1.)** egyetlen, ismert dallama. Ennek távoli változata a következő kettő. Felismerhetünk benne egy nagyon elterjedt népéneket, amelynek szövege Mária-siralom.

17.

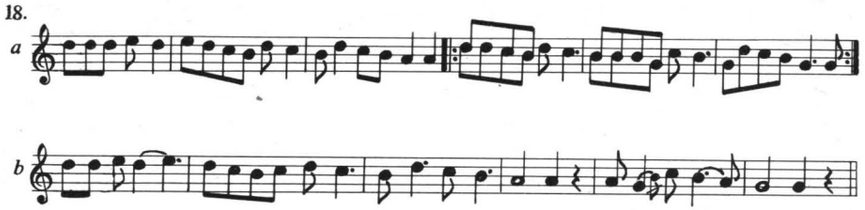


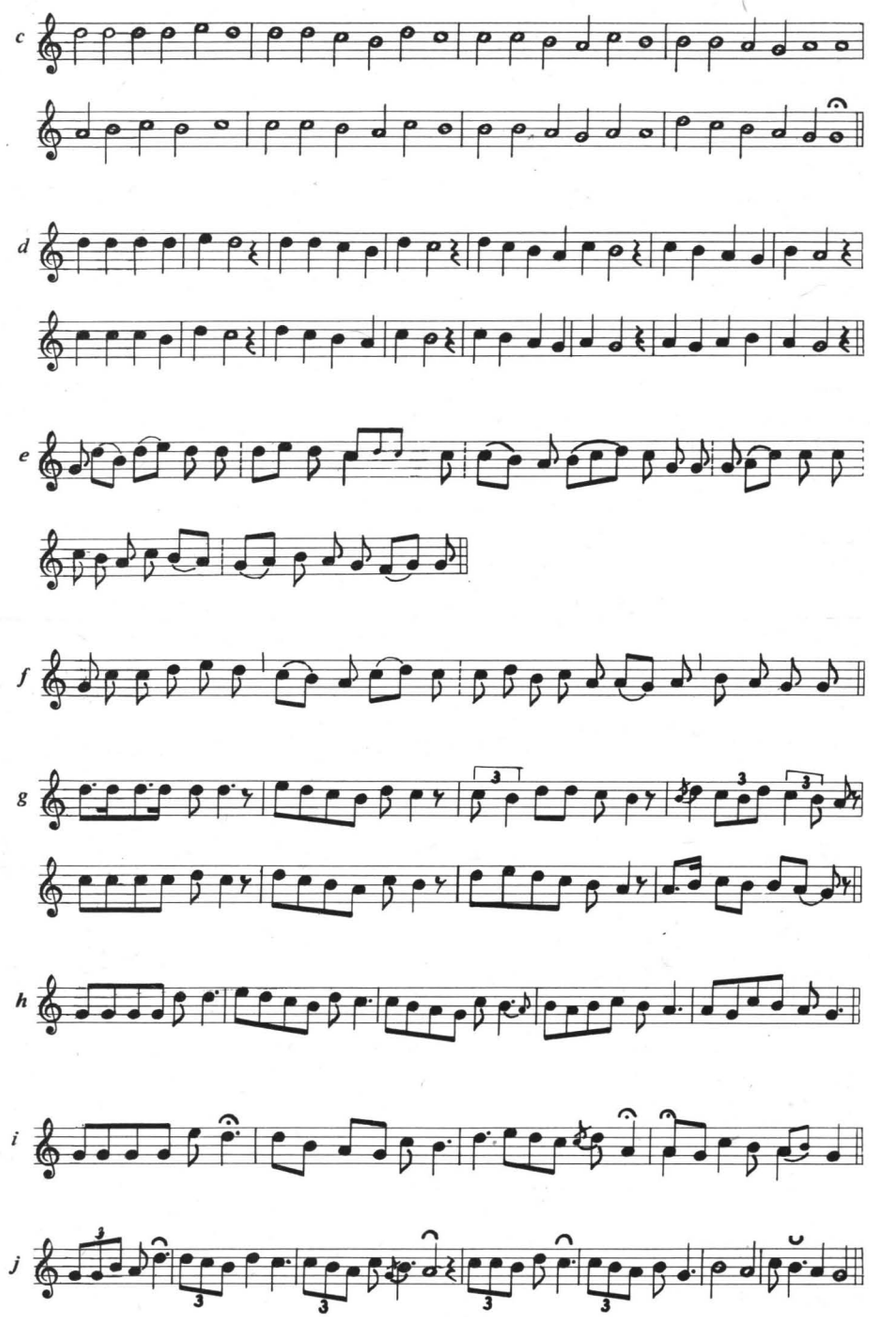
a = **1**/*1*; b = **16**/*4*; c = **23**/*4*; d = VARGYAS 1960–63. I. 88. sz., „Jaj nagy kedven tartott szerelmes szülöttem" szöveggel; e = PAPP 39/II. 1822-ből, azonos szöveggel.

A két első változat – *a* és *b* – a népének második sorát ismétli az első sor helyén. A népének harmadik sorának felfelé tartó ívét viszont csak az *a*-változat tartotta meg. A legegyénibbnek látszó *b* viszont fenntartotta az *e*-dallam 3–4. sorának kétszeri leérkezését az alaphangra. Az öt dallam külön-külön más-más részletekkel van közelebbi kapcsolatban egymással, de együtt világosan mutatja az összetartozást. (SZENDREI–DOBSZAY–VARGYAS.)

A Révészek nótája **(72.)** Nyitra megyében lakodalmasként maradt fenn, de 17–18. századi nyomtatott és kéziratos énekeskönyvek fenntartották dallamát halottas ének formájában, s mai népének változatai is így terjedtek el az egész nyelvterületen. A két gregorián-dallam tanúsága szerint kezdettől fogva egy hosszabb és egy rövidebb alakban élt egymás mellett.

18.

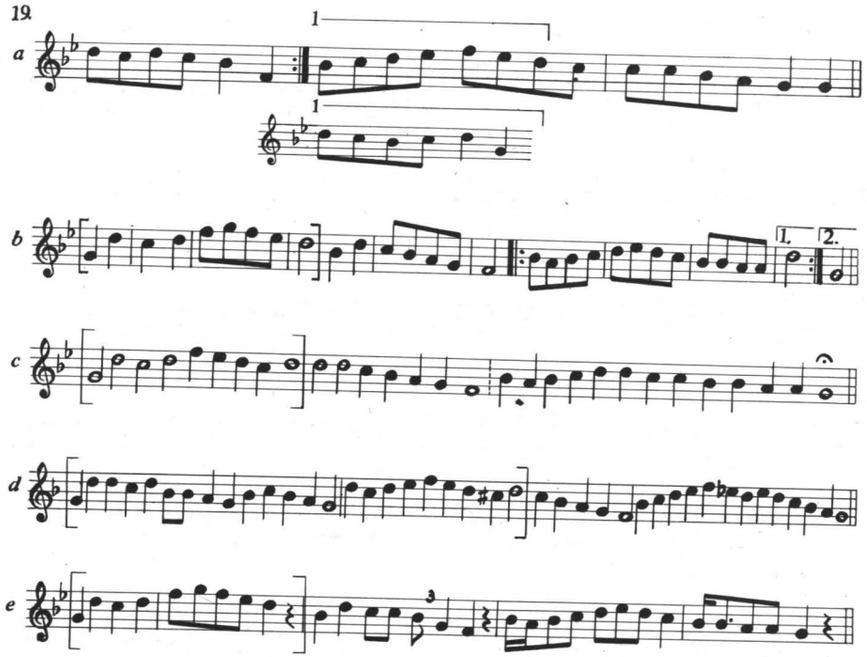




a = **72**/*1*; b = **72**/*2*; c = PAPP 130/I. 1936; d = uo. 130/II. 1806; c = VII. Tonus MK 8; f = antiphona Kn. 1; g = virrasztó ének Peregről, Gr 15/A/C; h = MNT II. 437 sz., karácsonyi kántáló; i = karácsonyi kántáló Áj (Abaúj); j = Sl. 1'p. II, 561 (variánsa uo. III, **71** és BARTÓK 1971 671/a–d). (SZENDREI–DOBSZAY–VARGYAS, további kapcsolatokkal az 1. dallampéldához, valamint más egyházi, világi, magyar és francia dallamokhoz.)

Következő dallamunk az alátett egyházi énekek és a belőlük származó betlehemes dallamok tanúsága szerint rövidült forma: az eredeti dal első sorát elhagyták, s azzal pótolták, hogy az így elsővé vált sort megismételték. A folytatás is inkább kivonata csak az egyházi éneknek, de ezt a rövidítést már a betlehemes dallamokban is megtaláljuk (pl. *e*-ben).

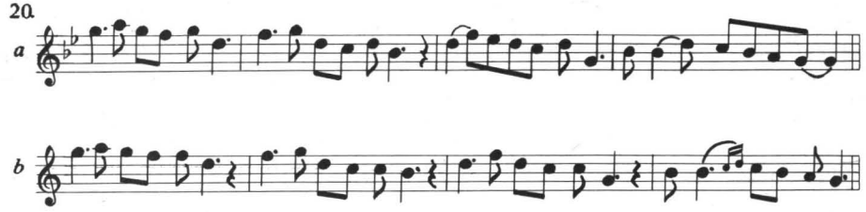
19



a = **123**/*10*; b = MNT II, 570, betlehemes ének; c = PAPP 25. sz. 17. század; d = = CSOMASZ TÓTH 66 = Cantus Catholici 1651; e = AP 6578a, betlehemes ének.

A 20. példa talán fordítottja az eddigieknek: itt valószínűleg a világi népdal az eredeti, s belőle alakult az egyházi népének. A világi népdal közismert alakja a harmadik sorban VII. fokra (f) száll le. Az egyházi népének csak az általános 1. fokú zárlatot ismeri ezen a helyen. Mindenesetre a népének országos elterjedése kiegészíti a népdalnak csak Székelyföldről előkerült változatait. (SZENDREI–DOBSZAY–VARGYAS.)

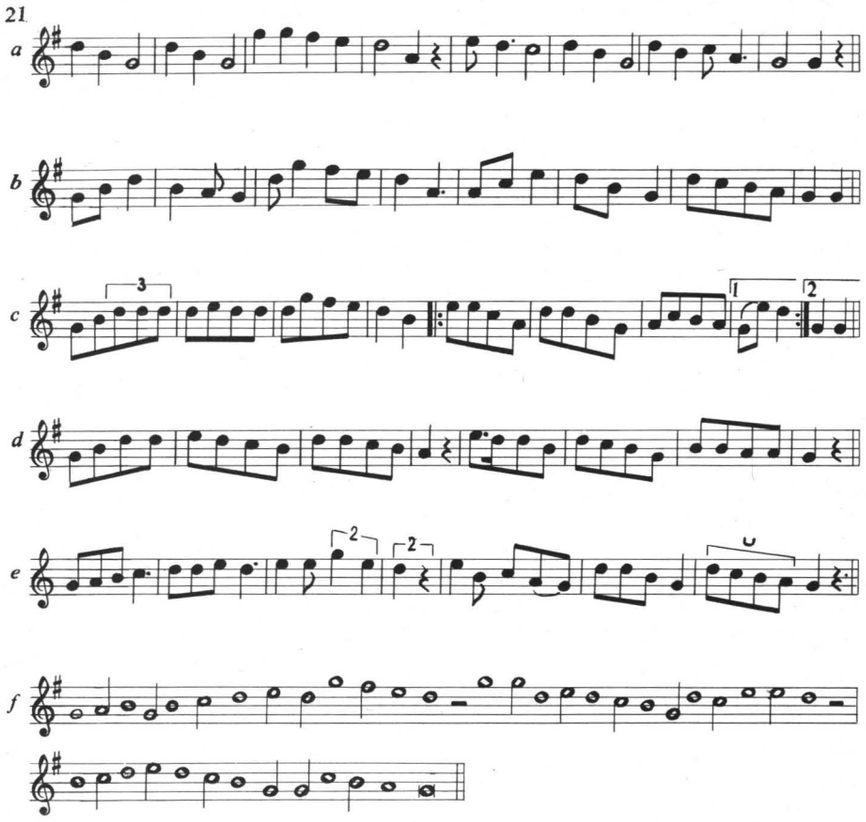
20

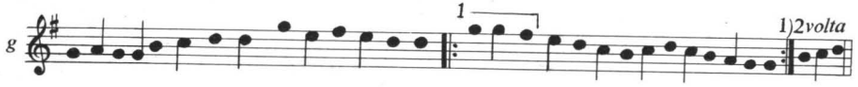


a = **65**/*19*; b = „Mária gyászban borult napja", Lövéte (Udvarhely). A világi dallam balladaszöveggel ritka, igazi élete lírai szövegekhez köti.

A következő dal sem jellegzetes balladadallam, mégis öt különböző balladához alkalmazták. Összefüggése az alához helyezett újesztendő-köszöntő vagy adventi népénekkel és 17–18. századi egyházi énekkel kétségtelen. Bizonyára alkalmilag, bár többször került utólag balladaszöveg alá.

21

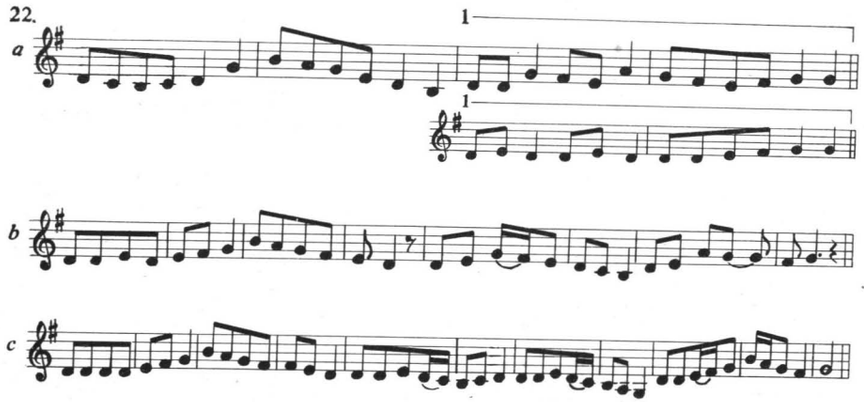




a = **65**/*27* + **16**-ban is; b = **105**/*8* + **122**, **123**-ban is; c = MSZ 7204; d = Lövéte (Udvarhely); e = Váraszó (Heves); f = PAPP 33/III. 1744-ből; g = uo. 33/I. Eperjesi Graduál.

Nemcsak a magyar dallamtípusok közül válik ki, hanem még a balladakincs sokféle eredetű dallamai között is idegenül hat az alábbi, mélyenjáró dallam, amely nemcsak balladaszövegekkel jár együtt. Az alatta levő mai népének Szűz Máriáról megvilágítja eredetét. Az 1-gyel jelzett variáns viszont azt az eljárást mutatja, hogy a népi variálók igyekeztek a Házasuló királyfi többi dallamához igazítani a jellegében különben közelálló dallamot.

22.

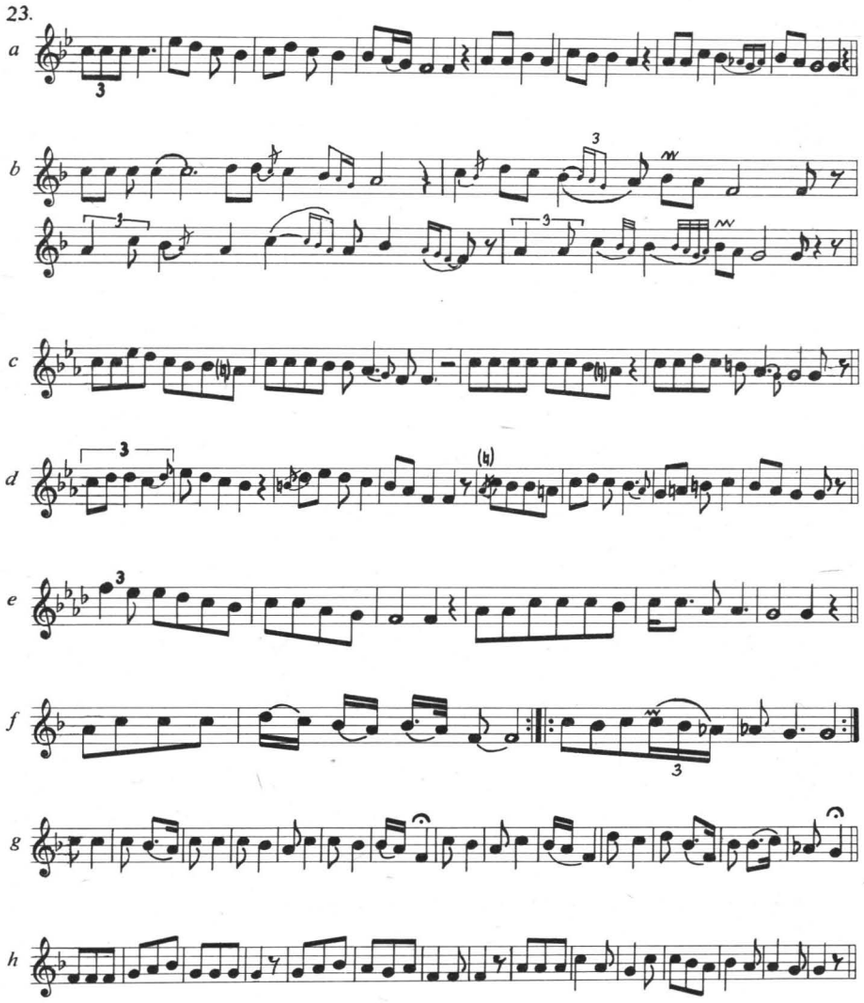


a = **75**/*16*; b = „Örülj, örvendezz szent szűz" kezdetű ének, Vanyarcvashegy (Zala); c = PAPP 121. Ugyanennek az éneknek legrégebbi feljegyzése az 1651-i Cantus Catholici-ben található, oktávval mélyebben maradó végződéssel. (SZENDREI—DOBSZAY—VARGYAS.)

A kántáló — vagyis karácsonyi köszöntő — énekek már ugyanúgy átvezetnek a népszokások világába, mint a betlehemes énekek. A **27**/*70*-nek nincs világi népdalvariánsa, csak a kántáló énekek közt találjuk párját, onnan kerülhetett a ballada alá. Moldvaiak szintén egy kántáló dallamot alkalmaztak két balladájukhoz is: 31/5 és 82/4.

A moldvaiak következő dallamát látva első gondolatunk, hogy román átvétel, amit az *f—g* alatt közölt román dallamok hasonló járása, valamint Kodály párhuzama (MNGY XIV, 364) ismeretében természetesnek gondolnánk, bár a dallamjáráson túl nincs bennük közös, ami közeli variánsra mutatna. Már a nagyszalontai dallam *(c)* meggondolásra int. A sokkal közelebbi, valóságos variánsokat látva szokásdallamaink között *(d—e)*, amelyek a nyelvterülętnek a románoktól legtávolabbi két szélső pontján tűnnek fel, más megvilágításban látjuk a kérdést. Végül az utolsóként közölt dán dallam arra is figyelmeztet, hogy ilyen járású dallamot — főzárlat a VII. fokon, VII—5, 6 hangterjedelem — nemcsak Kelet-Európában kereshetünk, hanem archaikus nyugati dallamok között is.

23.

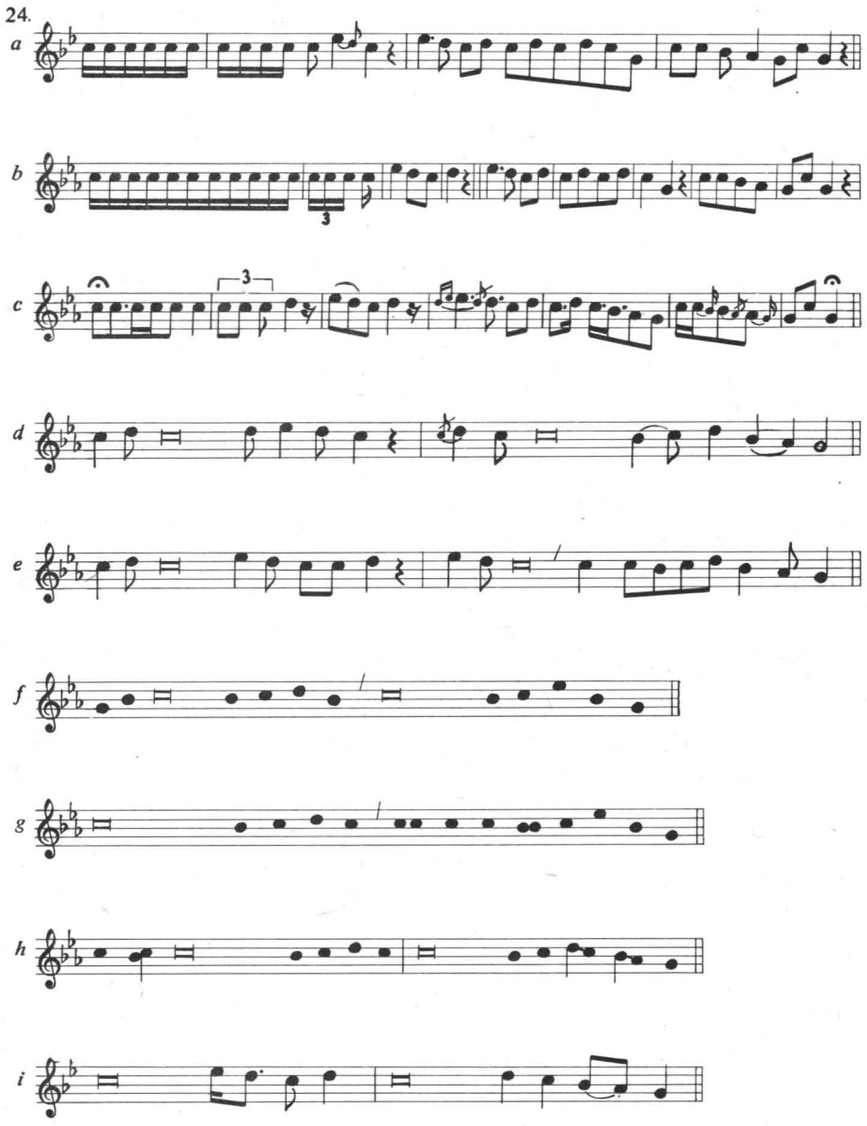


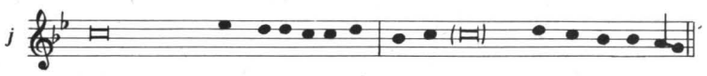
a = 3/25 + 86; b = 3/26 Moldva; c = 6/18, Nagyszalonta; d = MNT III 8. sz., Menyhe (Nyitra) lakodalmas; e = MNT 218. sz., Baranya m., kötött formájú siratő; f = = DRĂGOI, (é.n.) 37. sz.; g = *200 Cîntece* 171 sz.; h = DgF 95, uo. XI/2, 121 (= a magyar **94.** ballada megfelelője: „A beszélő hárfa"). (SZENDREI—DOBSZAY—VARGYAS.)

Igen érdekes eset a következő: A Hitetlen férj **(64.)** négy alföldi változatát a 4. és 7. zsoltár-tónusból alakított recitálásra énekelték. Mind a kettőt bőven volt

alkalma hallani a népnek éppen temetések alkalmával, s minthogy a szövegben is temetésről esik szó, paródiának felhasználhatták. Nem lehetetlen, hogy a 4. tónus régi, középkori alakjának is volt hatása a mai népi formára. A zsoltár-recitálással népünk más alkalommal is él, különösen virrasztó-ének formájában. (Lásd a *d, e, i* példákat.) (SZENDREI—DOBSZAY.)

24.

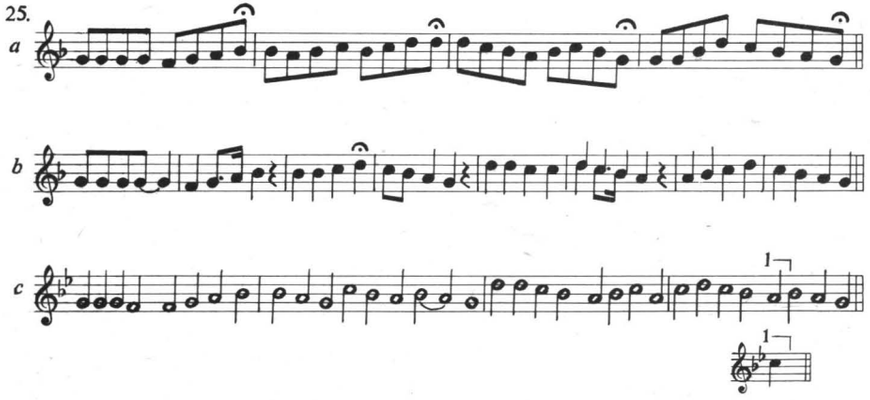




a, b, c = a ballada változatai Újszász (Pest), Vésztő és Gyula (Békés) falvakból: d—e = Népi recitálás Lövétéről (Udvarhely) és Székről (Szolnok—Doboka); f = a IV. tónus dallama Szalkai 15. századi jegyzetéből; g = ua. az Öreg Graduál-ból, 1636; h = a hivatalos forma a Graduale Romanum-ból; i = LAJTHA 1959. 252 sz., virrasztó Sopron megyéből; j = a VII. tónus dallama a 15/16. század fordulójáról való Pálos Cantuale szerint.

A hódmezővásárhelyi Három árva dallam egy országszerte énekelt népénekkel azonos.

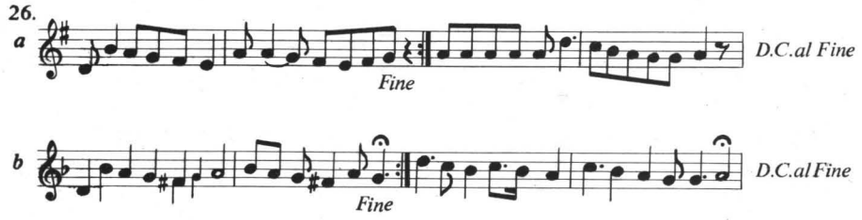
25.



a = **6**/*15*; b = „Seregeknek szent Istene", VARGYAS 1960—63. 91 sz.; c = PAPP 295/I. egy 18. századi evangélikus énekeskönyvből.

Egyházi népének alkalmazásának meglepő esete, amikor egy búcsús éneket betyár szöveggel látunk viszont.

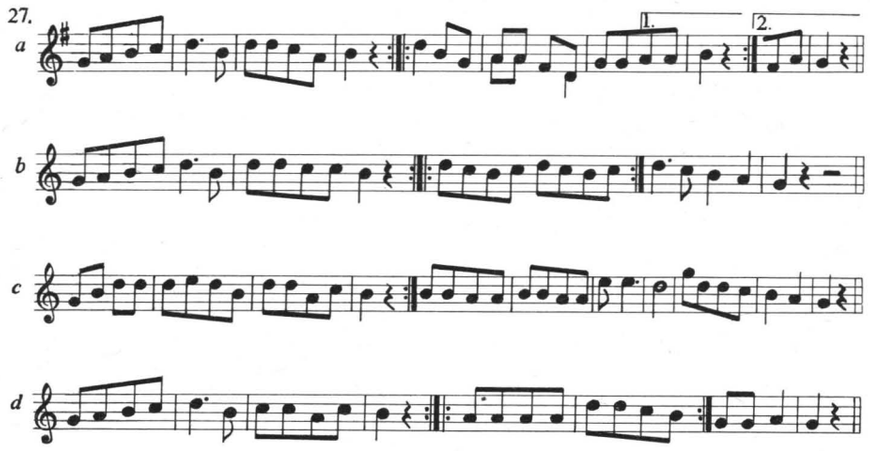
26.



a = **111**/*5*; b = VARGYAS 1960—63. I. 96/A. Egy dallamcsaládon belül dúr-moll variánsok nem ritkák a népzenében. Legfeltűnőbb példái BARTÓK—KODÁLY 72—75. sz.

A Hol háltál az éjjel cinegemadár **(77.)** Zala megyei dúr dallama Erdélyben köszöntő, országszerte pedig búcsús ének. Előbbi alkalmazása terjeszthette el a szlovákok között is, ahol koleda-dallam, tehát szintén szokáshoz kapcsolódó köszöntőének.

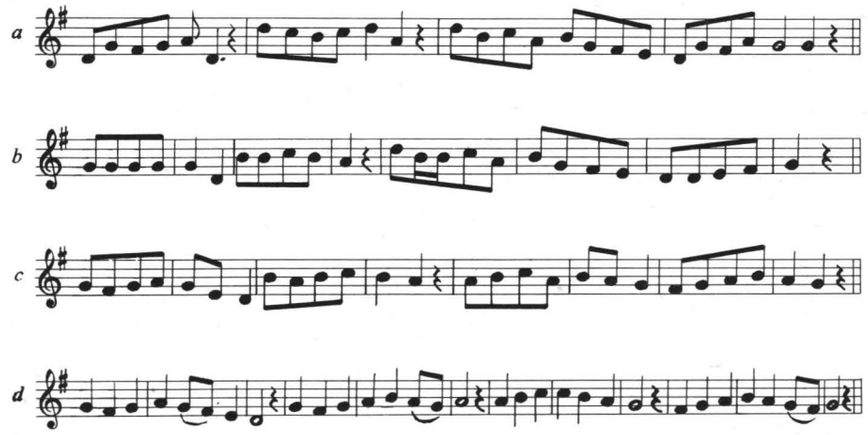
27.



a = **77**/*1*; b = „Három szent királyok elindulának", Balatonmagyarád (Zala); c = = „Három fehér szőlőtőke" paródia, Gyömöre (Győr); d = Sl. l'p. II. 554. (SZENDREI—DOBSZAY—VARGYAS.)

A Megszólaló halott alábbi dallama, amely 24 változatban szerepel, sőt három ízben a Bogár Imre **(101.)** betyárballadához is társul, Bozóki 1797-es gyűjteményében tűnik fel, mint egyházi ének (SZENDREI—DOBSZAY—VARGYAS).

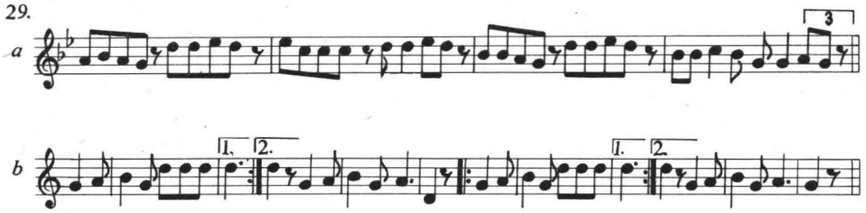
28.



a = **65**/*29a*; b = Párosító, Bükkzsére (Borsod); c = AP 7277c „Az atyának egy fia", Lédec (Bars); d = Bozóki 1797.

Az eddigi, biztos összevetések után két merészebbet is bemutatnék, amellyel inkább bizonyos lehetőségekre szeretném felhívni a figyelmet. Az alábbi dallam háromszor ismételt, felugró, domináns zárlata annyira szokatlan nálunk, hogy idegen eredetét bízvást feltehetjük. Valami olyanféle dallam emlékét őrizheti, mint az alája tett francia dallam.

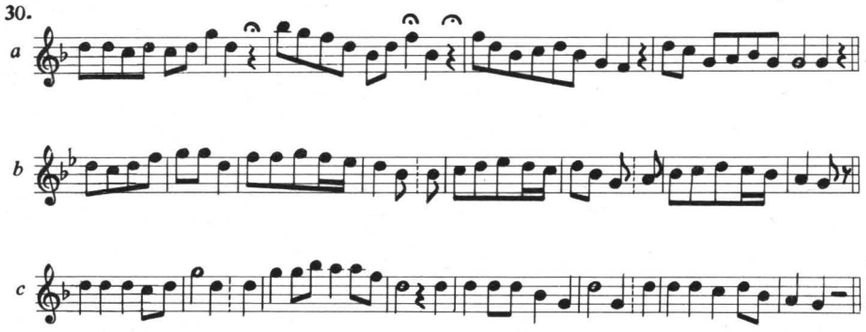
29.



a = **6**/*12* Resznek (Zala); b = CHEVAIS 115.

Ennek az egyeztetésnek némi valószínűséget kölcsönöz balladáink erős francia kapcsolata. Az alábbi összefüggés azonban a dán és magyar dallam között már csak úgy értendő, hogy mindkét nép valami közös, európai dallamot tartott fenn a középkorból, ami a két terület peremhelyzetéből magyarázható volna. A magyar dallam ugyan csak kivételesen társul balladához, emellett azonban szinte kizárólag olyan szöveggel jár együtt, amely a középkori aube-Tagelied műfajnak felel meg, vagyis a szerelmesek hajnali elválását énekli meg az együtt töltött éjszaka után. Ez a következetes szöveg—dallam kapcsolat már önmagában is történeti kapcsolatra enged következtetni, s érthetővé teszi a balladai alkalmazást is. A magyar erősen pentatonizálódott, de nem biztos, hogy ez eredetileg is sajátja volt.

30.



a = **115**/*6*, lásd még **118**-ban is; b = DgF 146, uo. XI/3, 154; c = DgF 186, uo. XI/3, 174.

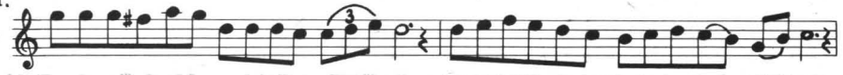
Végül igen sok balladánkat énekelnek olyan dallamokra, amelyek a sirató rokonságába tartoznak recitáló dallamvonalukkal és kandenciáik révén: 5 (4) 2, 5 (4) 1, 4 (2) 1, 5 (2) 1, 5 (1) 1 és hasonlók. Ezek a sorvég-típusok találhatók a siratók oktáv-terjedelmű fajtáiban is, ugyanakkor a sirató kötetlen recitálásának emléke is tovább él bennük, természetesen már négysoros versszak keretei közt megmerevedve. Ugyanezt a stílust táncdalokban is meg tudtam állapítani. (Minderre lásd VARGYAS 1950—53-at.) Már tanulmányomban utaltam arra, hogy 16—17. századi históriás énekeink között is fel lehet ismerni ezt a típust, s egyiküket, a 17. századi Árgirus-széphistóriát is ilyen dallamra énekelték Kodálynak a bukovinai székelyek. Az azóta fölfedezett 17—18. századi hangszeres táncdallamaink közt is nagy számban találhatók idetartozó típusok. Dobszay kimutatta (SZENDREI—DOBSZAY—VARGYAS), hogy egyházi népénekeinkben, különösen halottas énekeinkben is nagy számban vannak képviselve.

Balladáink vonzódása az ilyen dallamokhoz a korábbi epikus szövegek hagyományát folytatja csupán — vagy talán inkább azzal párhuzamos jelenség. Itt tehát tulajdonképpen nem is az „átvétel" útját mutatják a példáinkban szereplő történeti adatok, hanem az összefonódást. Egyedül *d* példánkról lehet feltenni, hogy esetleg az *e—g* példákkal képviselt egyházi énekből alakult; de lehet ez a távoli megfelelés látszólagos is, és származhat magából a stílus összefüggéseiből is.

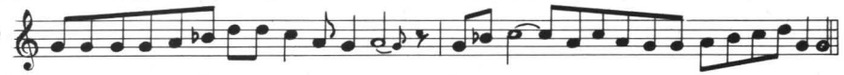
Nem vettük be példáink közé azt az idetartozó, országszerte énekelt 12-est, amelynek ritka változataiban még az 5 (4) 2 zárlat is fennmaradt, de túlnyomó többségben már 5 (4) 5 vagy 5 (4) 4 formában él. (Lásd **61**/*3*, továbbá **12,14, 32, 69, 105, 117, 118** balladákban.)

31.

a

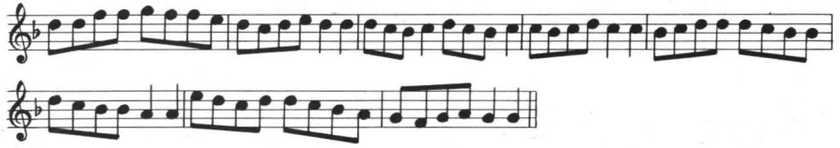


b

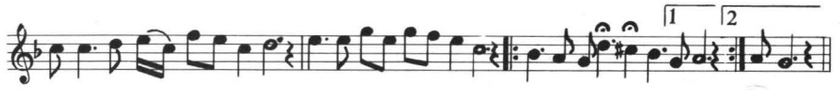


b

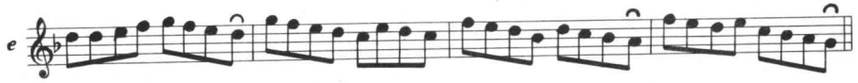
c



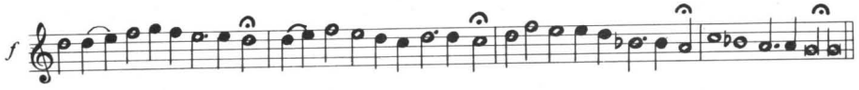
d



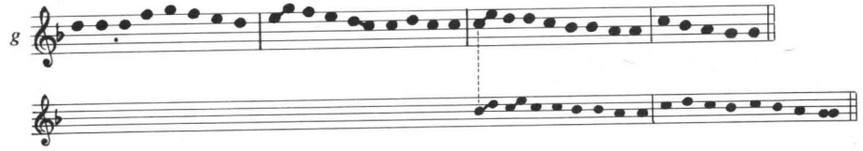
e



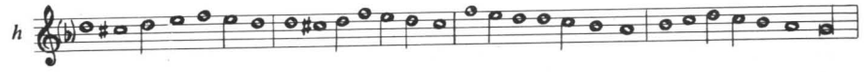
f



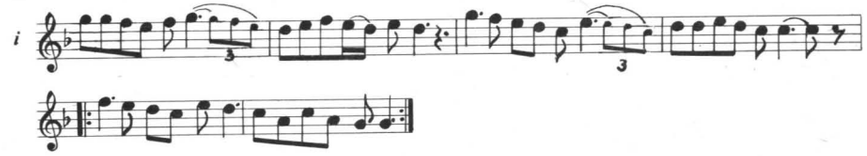
g



h

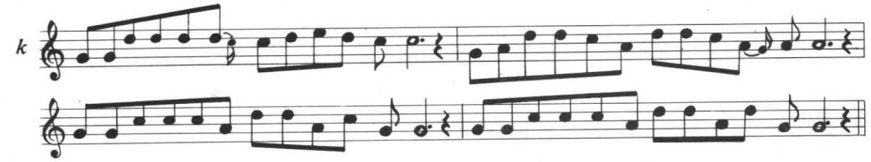


i

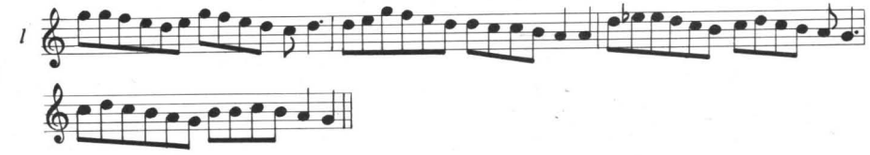


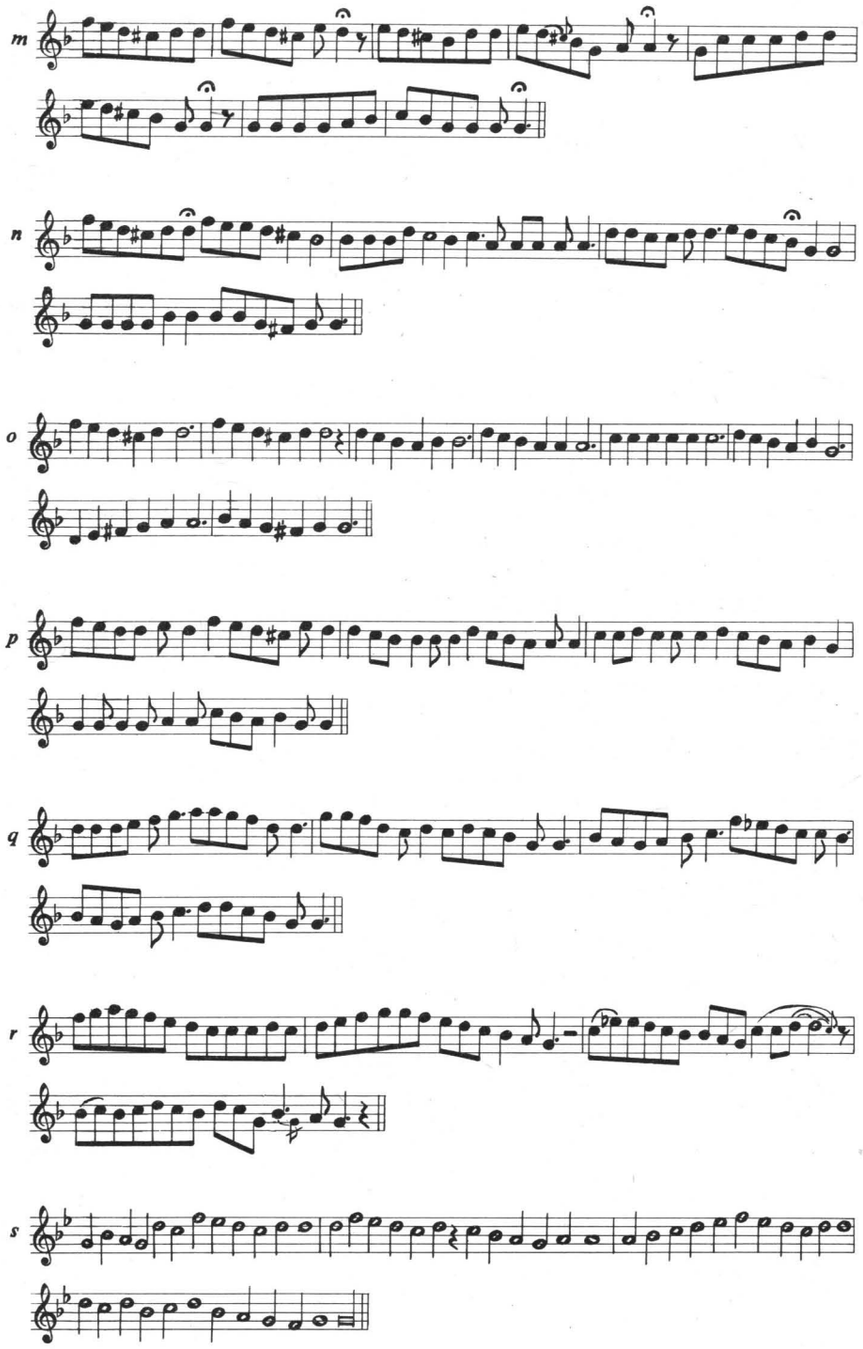
j

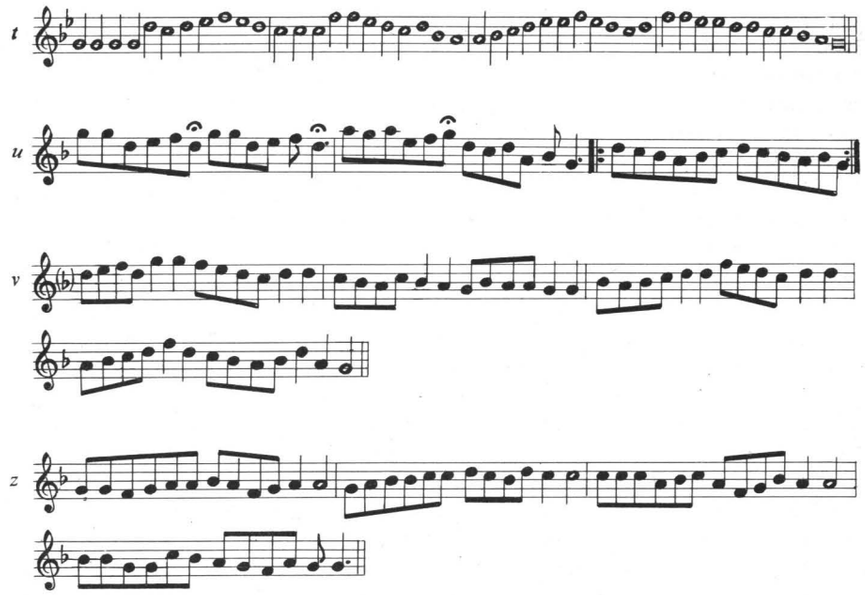
k



l







a = **20**/*29*; b = **3**/*4*; c = „Fennyen tartád az orrodat Karthago városa", BARTHA 35. sz. 1777 = SZABOLCSI 64*; d = **37**/*1*; e = „Lehullott a Jézus vére" országosan ismert népének; f = PAPP 64/I. 1693 (ugyanevvel a szöveggel LAJTHA 1956 84—87, virrasztóénekek Sopron megyéből); g = PAPP 64/II. 1774 „O életünk végórája" (ugyanezzel a szöveggel énekelték Ballának Moldvában); h = PAPP 342, halottas ének 1769-ből; i = **2**/*4*; j = **20**/*23* változata; k = **20**/*24*; l = **20**/*21*; m = Pt 349, erre énekelték a bukovinai székelyek Árgirus széphistóriáját; n = **59**/*1*; o = CSOMASZ TÓTH 235 = dal Verseghy: Rikóti Mátyásában 1804; p = PÁLÓCZI HORVÁTH 292, szövege; Szeretet próbája, ugyanő még két változatát írta le; q = **2**/*16*; r = **117**/*8*; s = CSOMASZ TÓTH 15/I = Székely Balázs: Tóbiás 1546; t = CSOMASZ TÓTH 14 = Kákonyi: Asvérus 1544; u = **2**/*1*; v = CSOMASZ TÓTH 50 = Tinódi: Erdéli História 1552/53; z = CSOMASZ TÓTH 50 = Tinódi: „Az Szalkai mezőn..." 1544.

Ezek után vonjuk le a tanulságokat az áttekintett szöveg—dallam kapcsolatokból. Világosan látszik, hogy balladáinkat igen nagy mennyiségben alkalmazták a legrégebbi és legelterjedtebb magyar dallamokra: akár a siratóból kifejlődött, népszerű dalainkra, akár ötfokú régi dalokra. Ezek alkotják a leghagyományosabb területek és a legérettebb szövegek zenei anyagát.

Utánuk legnagyobb jelentősége az egyházi énekkincsnek van balladáink számára. A legtöbb egyedi alkalmazás itt tapasztalható, s mutatja ennek az anyagnak állandó „vonzását" balladaszövegeinkre; ugyanakkor számos egyházi énekből alakult olyan dallamcsalád, amely sok típus és számos változat kísérőjévé vált. Nyilvánvaló, hogy itt bizonyos hangulati rokonságot éreztek a balladaénekesek, hogy újra és újra kölcsönvették vallásos szövegű dallamaikat balladaszövegeik éneklésére. De mutathat ez a kapcsolat másra is: arra a korra, amelyben a műfaj kialakult és elterjedt. A leg-

népszerűbb, egyházi eredetű dallamok végső soron a középkorba vezetnek vissza, nem csoda, hogy a későközépkorban kialakult műfaj ilyen dallamokat hozott magával az új korokba is. S nemcsak a középkorban, hanem későbbi századokban is még tapasztalhatjuk, hogy a dallamok párhuzamosan élnek egyházi és világi alkalmazásban, sőt sokszor az egyházi ének dallama még hangszeres táncdallamként is szerepel. Természetes tehát a ballada-dallamoknak ez a kettős alkalmazása is.

Nem kisebb a jelentősége azoknak a dallamoknak, amelyeknek szálai nyugati népekhez, ill. a közös középkori énekkincshez vezetnek el. Ide, a dolog természete szerint, egyaránt tartozik csak világi szerepben ismert és egyházi ének is, pontosabban olyan dallam, amelyet egyházi és világi használatban egyaránt megtalálunk, vagy esetleg egyelőre csak egyházi zenei kapcsolatait tudjuk nyomon követni a nyugati énekanyagban. Az ilyen összefüggések balladaszövegeink idekerülésének útját világítják meg zenei oldalról — teljesen egyezően a szövegkapcsolatok eredményeivel. Az úgynevezett „ballada-dallamok", vagyis balladához, sőt típushoz kötött dallamaink, ha nem régi magyar stílus darabjai, többnyire ilyen kimutathatóan nyugati darabok, vagy legalább stílusuk vall arra, ha eredetüket még nem tudjuk megvilágítani.

Kisebb mértékben találjuk, de megtaláljuk a különböző korok — többnyire későbbi korok — világi műdalait. Ebben a vonatkozásban már egyre csökkenő esztétikai értékekről van szó: ezek a dalok azt mutatják, mennyire hatott a balladaéneklésben is minden idők zenei divata: a legpolgárosultabb vidékeken találjuk a legsekélyebb divat-dalokat is nemegyszer régi balladára alkalmazva (pl. a Három árva nyugat-dunántúli változataiban). De az ilyen alkalmazás leginkább újabb balladáinkra jellemző.

Talán idetartozik az a néhány eset is, amikor szomszéd népek dalai válnak ballada-dallammá. Ritkán ez a zenei kapcsolat egyúttal a szöveg átvételének útját is megvilágítja. (Mint a Templomkerülő **95.**, vagy a Fiát kereső Szűz Mária **90.** esetében.) Máskor azonban a szöveg semmi nyomát nem mutatja annak az idegen kapcsolatnak, amit kizárólagos dallama elárul (Verekedés fog lenni **127.**, Bogár Imre **101.**), sőt a **101.** esetében ismert magyar betyárról kialakult történet kapott olyan dallamot, amelynek rokonsága szomszéd néphez vezet. Az ilyen alkalmazást tehát szintén a „divat-dalok" hatására kell visszavezetni: az ilyen átvett, különleges, új dalok a megszokott régihez képest divatosak lehettek, s bekerültek az újonnan alakult balladák zenei anyagába is.

Két végletet láthatunk tehát: a nép saját, legjobban ismert és kedvelt zenéjét kapcsolta össze a balladával — nyilván ez volt a legrégibb idők gyakorlata —, egyúttal a képzeletét izgató idegenszerűt és újat. Az utóbbit jelentették azok a dallamok is, amelyek mindjárt az új műfajjal együtt érkeztek idegenből, valamint a különböző századok folyamán felhasznált új és új műzenei elemek. A vallásos dallamok pedig egyrészt a mindennapi életükben sokat énekelt — tehát a kedvelt és sajátjuknak érzett régihez kapcsolhatók, másrészt idegenszerű részükkel a „divat-dallamok" közé sorolhatók, ami éppen idegenségével vonzott — vagy avval is.

Még azt kell megvizsgálnunk, hogyan jelentkeznek ezek a fő tendenciák egyes balladatípusokban.

Mindenekelőtt melyek azok a típusok, amelyeknek van „saját dallamuk", vagy olyanok, amelyek jellemzők a típusra amellett, hogy más dallamaik is vannak? Ilyen a **7.** (Szálláskereső Jézus), a **19.** (Hajdúkkal útnak induló leány), a **65.** (Megszólaló

halott), **71.** (Gyáva szerető), **72.** (Révészek nótája), **81.** (Gunaras lány), **89.** (Virágok vetélkedése) és egy betyárballada, a **101.** (Bogár Imre). Idevehetjük az egyetlen, de különleges dallammal fennmaradt balladákat, mint **60—62.** (Megétetett János, Meggyilkolt testvér, Megrontott fiú), valamint a kétféle „saját dallamú" **64**-et (Hitetlen férj). És idetartozik még a **63.** (Rossz feleség), sajátos felépítésű dallamaival.

Ezek a „saját dallamok" többnyire népdalaink zömétől elütő, valószínűleg idegen zenét képviselnek, amit a szöveg még származása emlékeként őrzött meg, vagy sajátos versszakfelépítése miatt őriz — esetleg alakított ki magának (**63.**, **71.**, **72.**).

Feltűnően árulkodnak a **10.** (Szégyenbeesett lány) dallamai a ballada eredetéről: nyugati (francia) eredetű „ballada-dallamokat" és eddig ismeretlen eredetű régi, idegen jellegű dallamokat látunk variánsaiban.

Vannak olyan balladáink is, amelyek idegen eredetű „ballada-dallamok" mellett túlnyomórészt régi magyar dallamokat alkalmaznak (s ez valószínűleg régiségüket is bizonyítja): **1.** (Elégetett házasságtörő), **2.** (Falbaépített feleség), **8.** (Mennybe vitt lány) — ezek csak (vagy túlnyomóan) a régi hagyományú IV—V. területről ismeretesek —, de ilyen az egész nyelvterületről (vagy csak az I—II. területről) gyűjtött **11.** (Halálra hurcolt menyasszony), **12.** (Halva talált menyasszony), **21.** (Szaván kapott feleség), **68.** (Csudahalott). A **74.** (Kétféle menyasszony) és **77.** (Hol háltál az éjjel cinegemadár) egyrészt régi, magyar kanásztánc-ritmusú dallamokkal társul, másrészt ugyanennek a ritmusformának nyugati rokonával, a vagans- 13-assal vagy 14-essel. Bármelyik volt az első mintakép a szövegritmus alakításában, a másik természetesen társulhatott hozzá. Minthogy a két típus kétségtelenül társtalan, magyar eredetű lelemény, talán a régi magyar dallamokat inkább tekinthetjük kiindulásnak. Az idegen, de középkori dallamok szoros kapcsolata e típusokkal viszont régiségüket támasztja alá.

Sok típusban feltűnő a régi, magyar zenei hagyomány túlsúlya. Nem volna különös jelentősége az olyan balladák esetében, amelyeket kizárólag Erdélyből-Moldvából ismerünk, ahol a régi dallamstílus annyira élő hagyomány: **3.** (Elcsalt menyecske) (magyarországi dallamai régi, idegen ballada-dallamok), **4.** (Szívtelen anya), **9.** (Két kápolnavirág), **14.** (Lengyelországba eladott menyasszony), **17.** (Két rab testvér), **18.** (Vitéz és kegyes), **20.** (Zsivány felesége), **22.** (Gazdag asszony anyja), **31.** (Katonák által elrabolt lány), **32.** (Megölt havasi pásztor), (jellemző, hogy ezt a szomszédos románságtól átvett szöveget is régi magyar dallamokra éneklik, nem a vele együtt bizonyára megismert románra); **47.** (Esküvőre hazatérő kedves), **48.** (Magyari császár Lázár fia), **59.** (Búcsú a szeretőtől), **69.** (Szeretet próbája), (legtöbb dallamfeljegyzése a IV—V. területről származik); **88.** (Magyar István király), (szintén románból!) és a **92.** (Siratóballadák). De feltűnő a régi stílus döntő szerepe olyan általánosan elterjedt, főleg az I—III. területen élő balladában is, mint a **27.** (Halálra ítélt húga), valamint a legtöbb betyárballadában és rabénekben: **105.**, **107.**, **109.**, **110.**, **111.**, **113.**, **117.**, **118.**, **119.** Az utóbbiak, bár újabb keletkezésűek, nyilván annak köszönhetik hagyományos zenei jellegüket, hogy nyilvánvalóan a legszegényebb paraszti rétegben alakultak és terjedtek, hiszen a tehetős gazdák, akik ellen is szólt ez a költészet, bizonyára nem voltak alkotói és terjesztői. Márpedig a legszegényebb rétegek őrzik legtovább a régi hagyományokat.

Vannak olyan típusaink is, amelyek igen vegyes zenei anyagot ölelnek fel variánsaik összes tömegében. Legfeltűnőbb ez a **6.** (Három árva) esetében, amely

Erdélyben és Moldvában a legklasszikusabb régi stílusú dallamokkal jár együtt, Nyugat-Dunántúl sokszor igen sekélyes új divatdalokkal, néha azoknak is töredékeivel, féldallamokkal, s a két véglet közt számos másféle dallammal — sok egyházi énekkel, jellegzetes „ballada-dallam"-mal és néha még új stílusú dallal is. Ebben egyrészt a különböző területek eltérő fejlődését, hagyományának állapotát mérhetjük le — hiszen ez a balladánk az osztrák határszéltől Moldváig meglepő egyenletességgel került elő —, másrészt éppen ezért, szinte a ballada zenei fejlődésének minden állomása nyomot hagyott rajta. Hasonló jellegű zenei anyagot már csak ponyvaeredetű és újabb időben alakult típusokban találunk: **93.**, **96.**, **98.**, **101.**, **106.**, **108.**, **114.**, **122.**, **123.**, **125.**

Olyan típus, amelyben az új stílus nagyobb mennyiségben — vagy éppen túlsúlyban — volna, talán a **112.**, **(114?)**, **116.** és **126.** (**128?** ezek inkább műdalok). Egészen új jellegű, idegen dallamokat találunk a **97.**, **99.**, **121.**, **133—134.** típusban. Viszont más jellegű, régiesebb idegen dallamanyag van túlsúlyban a **24.**, **26.**, **45.**, **70.**, **75.**, **95.**, **100.**, **103.**, **104.**, **127.** és **129.** típusban. Ez legtöbbjüknél meg is felel keletkezésük idejének.

További tanulságokat, olyanféléket, mint BOSWELLnél látunk, hogy bizonyos, dallamvonalbeli sajátságokat a szöveg magánhangzóinak tulajdonít, és ritmus-változásokat a szövegritmus-változásaival magyaráz, nem tudunk levonni. A magyar nyelv hangsúlyviszonyai és ritmikai sajátsága ilyenféle jelenségeket valószínűleg nem is okoz, ritmikában pedig a rubato-előadás úgyis alárendeli a dallamot a szöveg alakulásának vagy az előadó pillanatnyi előadási igényeinek.

A korra, eredetre vonatkozó tanulságok mellett van a magyar dallamoknak táncra vonatkozó tanulsága is. Balladáink sokkal nagyobb részét éneklik parlando, parlando-rubato, sőt recitáló dallamra — amelyre egyáltalán nem lehet táncolni —, mint táncolható, feszes táncritmusúra. S ha idevesszük a francia dallamok tanulságát is, ahol szintén számos balladát énekelnek „complainte"-ként (magyarban „keserves"-nek mondanánk), amire nyilván sohasem táncoltak, ez már önmagában is ellene mond annak a felfogásnak, hogy a balladát szükségszerűen táncolták. HODGART, 83 szerint Angliában sincs nyoma annak, hogy táncolták volna a balladát. Nézzük meg hát, mit mondanak erre vonatkozólag az adatok? Mindenekelőtt idézzük Bartók Bélának Gragger Róberthez írt leveléből az erre vonatkozó részt. (GERGELY alapján.) „Szinte kizártnak mondhatom, hogy az A) és C) osztály [= régi stílus, és egyéb stílusok] dallamaira énekelt balladák előadásához tánc is kapcsolódhatott valaha. Tánc csak táncszó-szerű szövegek dalolásával járhatott együtt, ill. ezeknél a tánc és dallam lehetett a fődolog, a szöveg pedig csak járulékos. A B) osztály [= új stílus] dallamai közt kevés olyan van, amelynek balladaszövege lenne. De ha van is, úgy nagyon valószínű, hogy régebben A) vagy C) osztályhoz tartozó dallamra énekelték az illető balladát és csak később húzták az újabb szövegre. [Itt nyilván *dallamra* gondolt.] Ilyen B) osztályú dallam mindenesetre tánczeneként is szerepelhetett, de aligha énekelhették ilyenkor — tánc közben — a balladák szövegét hozzá, legfeljebb csak a muzsikás húzhatta. Általában véve: ballada-dalolás és tánc egymást kizáró dolognak tűnik fel észleleteink szerint nálunk magyar parasztoknál éppúgy, mint az oláhoknál és a tótoknál is...

Hogy e balladákat mikor, illetve hol éneklik (jobban mondva énekelték), leginkább vagy kizárólag, arra vonatkozólag sajnos már nem szerezhettünk adatokat. A régi balladaszövegek dallamaikkal együtt a mi időnkben már annyira kihaló félben voltak, hogy régi ilyesfajta szerepüket (ha ugyan volt egyáltalán ilyen szerepük) nem lehetett volna kinyomozni..."

Ezzel Bartók leszögezte az újabb néprajzi gyűjtés idején szerezhető tapasztalatokat a még eléggé gazdag hagyományú kelet-európai területen. Tánc ebben a korban már csak hangszeres zenére folyt általában, s ebben a balladának semmi szerepe nem lehetett.

Más lehet a helyzet azokban a táncolási fajtákban, amelyek nem hangszerre, hanem a résztvevők énekére folytak. Ilyen pedig a lányok körtánca, amit saját énekükre járnak. S mindaz a történeti adat, amire hivatkozni szoktak a kutatók, ilyen körtáncokra vonatkozik. Lássuk tehát, valóban a balladához kapcsolódott-e ez a táncfajta.

Németek történeti adatainak összefoglalását GOLDSCHMIDT könyvében találjuk együtt (44. lapon). Ez mindössze három adatra szorítkozik: a kölbigki táncdalra, amiről nyilvánvaló, hogy nem ballada, ezután pedig 5—600 év ugrással Neocorus „Chronik des Landes Dithmarschen" idézetére, amelyben a lánc-tánchoz énekelt dalokról a következőket mondja: „van ehren Schlachtingen, Averwinningen, wunderlichen Geschichten, seltzamen Aventure edder andern lustigen Schwenken, ock wall Boolschaften, und anderen Lastern gewisser Personen" — vagyis különböző jellegű —, de éppen nem balladai — epikus énekeket említ, csatákat, kalandokat és félig lírai dalokat. Ha megnézzük a GOLDSCHMIDT és WITTROCK által említett dalokat BÖHME 1886 kötetében (22a—b ≈ a „Lehetetlen feladatok" minden epikai keret nélkül, 23 = párbeszédes helyzetdal, 24 = „tengeri hősének"), ill. WITTROCK felsorolásában, vagy azt látjuk, hogy más jellegű darabok közt egy balladát is énekeltek a dallamra, vagy csak olyan említést, hogy bizonyos balladaszöveggel jelzett dallamot körtáncra vagy lakodalomban is énekeltek.

Az természetes, hogy olyan dallamra táncolnak, amelynek táncritmusa van. Magam is voltam tanúja, amint az Abaúj megyei Ájban lányok a fonóban körtáncot járva daloltak, s a sok lírai dal közt egyszer a Megszólaló halott feszes ritmusú dallamát is énekelték. Amit pedig a faeroeri szigeteken tapasztaltak a kutatók, az is azt mutatja, hogy mindenféle hosszú énekre — többnyire régi epikus énekekre, nem balladákra — járják a körtáncot. A hosszú szövegek nyilván azért alkalmasak erre, mert sokáig lehet rájuk táncolni. Amit ezen kívül balladák táncolására a szerzők felhoznak, mind gyermekjátékra vonatkozik; márpedig a gyermekek mindenből játékot, mozgást, táncot csinálnak, s ez nem biztos adat az éppen ilyen formában elhangzó balladák műfaji tulajdonságára nézve.

A körtánc értelmezését csakis teljes összehasonlító és történeti áttekintés alapján lehet megkísérelni. Ezt végezte el MARTIN GYÖRGY „A magyar leánykörtánc. (Régi táncaink kelet-európai kapcsolataihoz.)" című kandidátusi értekezésében. (Kézirat 1969.)

Megállapítja, hogy dél-dunántúli leánykörtáncainkban ugyanaz a táncfajta él tovább, amely a faeroeri körtáncból, s az Arbeau Orchesographia 1588-ban leírt branle-ból ismeretes, amely a középkor legelterjedtebb társastánca volt. Leányaink mindig énekre járják, s az ún. farőr-lépés jellegzetes eleme (két lépés balra, egy jobbra, s ezáltal a kör ingázással egybekötött forgása napirányban). Ennek az alaplépésnek elterjedése a Faeroer szigetektől Svédországon, Németországon, Ausztrián,

Franciaországon, Szardinián keresztül Csehszlovákiáig, Magyarországig, Romániáig, Jugoszláviáig, Bulgáriáig, Albániáig és Görögországig kimutatható élő hagyományból, nyomokból vagy történeti adatokból. Ez az egész Európára kiterjedő tánc a terület nagy részén mimikus elemek nélküli tiszta tánc, sokkal inkább lírai dalokra járják, mint epikusra, s a történeti adatok bősége alapján igazi hazája Franciaország és Anglia volt, mai igazi hazája a Balkán félsziget, ahol legtovább éltek a középkori hagyományok. A magyar „karikázás" sajátos „karikázó" dallamokhoz van kötve, amelyek kivétel nélkül líraiak, de amelyhez rengeteg versszak tapadt a tánc kívánalmának megfelelően. Ugyanakkor ez a leánytánc lépés-fajtája, forgásmódja, tisztára énekelt jellege és aszimmetrikus ritmusa: 5/8, sőt a táncrendben elfoglalt szerepe alapján kétségtelenül archaikus, középkori hagyományt őriz. (Mindig tánc-alkalmakat helyettesítő szerepe van, vagy táncvigalmakban az egyes táncok előtt vagy közben járják a lányok mint a többi tánchoz képest már „meghaladott" formát.) Nálunk tehát a faeroerivel egyező és biztosan középkori táncforma határozottan nem balladával jár együtt.

Az adatok tehát nem a „táncballadát" igazolják, hanem csakis a tánchoz alkalmilag énekelt ballada gyakorlatát.

Nem cáfolhatja ezt a képet a ballada-ballata (vagyis „tánc" jelentésű szó) szófejtés sem. Tudjuk jól, hogy a szó eredetileg francia versformát jelentett, s csak később, angol irodalmi körökben vitték át ezt az eredeti jelentést a balladákra, (lásd pl. HODGART, 78). Azonban egyetlen egy nép hagyományában sem él ez a szó, minden nép másként nevezi vagy írja körül a műfajt. Így ez az etimológia semmit sem jelent a műfaj története szempontjából.

Le kell számolnunk egy örökölt és át nem gondolt tudós hagyománnyal: a ballada nem az ének és tánc egységét jelenti, hanem egy sajátos szövegműfajt, amit mindig énekelnek, és ritkán, ha a dallam megengedte, más hasonló dalok közt bizonyára táncoltak is.

Fordítva, a balladából a táncra már többet mondhatunk. Dán balladák igen sokszor említik a táncot, az események színhelye sokszor az ifjúság közös tánca, vagy lakodalmi tánc, s ilyenkor mindig ki van emelve a hős *éneke,* átható, erős hangja, sőt egyenesen ez a fontos a szöveg szerint a táncban. (DgF 396, 397, 147!, 223, 503 — további kevésbé döntő példák: 39., 121., 129., 189., 215., 232., 261., 264., 466.) Vagyis a balladában említett tánc mindig az énekelt körtánc, a középkor társastánca, aminek helyébe a reneszánsz hozta a hangszerre járt *párostáncot* (valamint a körtánc hangszeres kíséretét). Vagyis dallam és tánc egyértelműen tanúskodik a ballada középkori eredetéről.

Régi és népi műfajok élvezésében bizonyos áttételre van szüksége az olvasónak: át kell helyeznie magát egy más világba, hogy át tudja élni annak az embernek élményeit, akit a műfaj kifejez. Egy más látásmód, a világról alkotott más elképzelés választja el tőle. Mennél nagyobb a távolság a mai ember világ-látásától, megszokott kifejezésmódjától, annál nehezebb ez az áthelyeződés és beleérzés, annál kisebb a műfaj kapcsolata az új idők emberével.

Hogy állunk ebben a kérdésben a balladával?

Ha újra végiggondoljuk a népballada műfaji sajátságait, arra a meglepő eredményre jutunk, hogy alig van olyan régi irodalmi vagy népi műfaj, ami annyira megfelelne a mai ember irodalmi igényeinek, mint a ballada. A realizmus részletekben és részletesen ábrázoló áramlata után ma minden irodalmi műfaj az összefoglaló ábrázolás útjára tért: csak a nagy, központi kérdések kifejezésére törekszik, nem az élet teljes sodrának megjelenítésével akarja olvasóját valami felismerés felé irányítani. Stilizáltan, az idő, sőt a valóság kereteitől is megszabadulva igyekszik a mai író valami központi tanulságot kifejezni az emberi életről. Nem ábrázolni — példázatot akar adni. Még a külső formai jegyek is valami olyanféle ízlésre mutatnak, mint ami a balladában is jelen van: rövidség, kihagyás, inkább éreztetés, sugalmazás, semmint tökéletes megelevenítés, ábrázolás. A mai regényben elképzelhetetlen a Háború és béke vagy a késő polgári regény — egy Forsyte saga és társai — hatalmas mérete. Sűrített, majdnem költői előadás, tömörség az igény. A dráma pedig az idő sorrendjének teljes felforgatására törekszik, megszabadít a tényleges valóság kötöttségeitől, s egy képzeletbeli szférába akar emelni, ahonnan az emberi élet problémái stilizáltan, tehát kiemelve értelmezhetők.

Mindez közelebb hozza a balladát mai ízlésünkhöz, mint a tegnapihoz, a realizmus korának emberéhez. A ballada sem a valóságot ábrázolja, hanem a valóság elemeiből épít fel stilizált példázatokat az emberi lélek és gondolkodás törvényei szerint; példázatokat, amelyek a valóságnak csak emlékeiből építkeznek, de annak sűrített lényegét igyekeznek felmutatni. Tömörsége, szaggatottsága, az előzmények gyakori átugrása, amelynek következtében nem abban a sorrendben tudjuk meg a dolgokat, ahogy azok lefolytak, már hasonló a modern műfajok színhely-változtatásaihoz és formabontásához. Az pedig, hogy a ballada is mindig tipikus témákkal és tipikus emberekkel foglalkozik, saját társadalmának központi kérdéseit dolgozza fel, valami olyat valósít meg, mint a mai műfajok a nagy közösségi problémákkal. A tömörségre törekvés pedig látványos hasonlóság a két korszak terméke között.

Fontosabb mindezeknél a tartalmi hasonlóság. Azok a műfajok, amelyek a világot mitikus erők hatalmában látják, a harcot és a hőst emberfeletti méretekre nagyítják fel, az ellenséget pedig szörnyekké, vagy amelyek a világot fantasztikus csodákkal népesítik be, s a kalandok sokaságával, kiszínezett részletekkel gyönyörködtetik hallgatóságukat, messzebb visznek a mai ember viszonyaitól és nagyobb áttételt kívánnak tőle, hogysem megrendülést vagy akár érdeklődést érezhetne. A ballada viszont lelki problémáival közvetlenül szól a mai emberhez.

Természetesen a balladában is vannak tartalmi elemek, amelyek elválasztják tőle a mai olvasót. Ma már — és régóta — nem végzik ki szülei az állapotos lányt, mint a Szégyenbe esett lány történetében, nem égetheti el a férj elevenen házasságtörő feleségét; egyáltalán egész szerelmi életünk, családi viszonyaink tökéletesen mások, mint a balladában. A felismerés—fel nem ismerés, próbatétel és hasonló eseménykeretek, amelyek 2—300 éve olyan nagy szerepet játszottak még a műveltek színpadán és operáiban is, ma már nemigen elhihető elemei a drámai cselekménynek. Mégis miért van, hogy ezeknek a ma már idegenszerű elemeknek ellenére is annyira megragadónak érezzük a balladát? Mert azokban sosem ezek a cselekményrészek a fontosak, azok csak keretek, amelyeken belül az emberi indulatok, érzelmek, az emberek tipikus viselkedésformái jelennek meg, s ezek örökkévalóak.

Nem a kegyetlenség különböző megnyilvánulása a lényeges, amiről egy irodalomtudósunk úgy ítélte meg a balladát, hogy az a népléleknek valami különös elfajulására mutat (mellesleg a kor, amelyben megszületett és a későbbi századok is még különb kegyetlenség eseteivel szolgáltak, volt tehát példa a népnek, honnan vegye az ilyesmit költeményeibe); nem a ló farkához kötés, az elevenen-elégetés, a hóhérkézre-adás, halálra-táncoltatás a lényeg bennük, hanem a lobogó indulat, amivel a férj kiéli bosszúját, a menyasszony ellenkezése valami ellen, amiért még ló farkához is kötteti magát, ellenállásának megtörése, amint az szavaiból kifejezésre jut, a vőlegény hirtelen magatartás-váltása, a leleplezett asszony vagy lány viselkedése, megzavarodott kibúvói. És mindezek által felkeltett részvét bizonyos viszonyok ellen, bizonyos érzelmek jogaiért, bizonyos társadalmi megszokások ellen az egyén jogaiért, amit mindnyájan vallunk ma is...

Ezek a történetek éppoly könnyedén teszik magukat túl a nyers valóság követelményein, mint a 20. század irodalmi alkotásai. Igaz, nem lesznek sosem abszurdak, még szürreálisak is csak kivételesen; de annyiban mindig a valóság fölött lebegnek, hogy nem kívánják meg a mellékes elemek kézzelfogható elhihetőségét; nem magyarázzák meg, miért nem ismeri fel a szerető vagy anya kedvesét, gyermekét — egyszerűen ténynek veszik, hogy ilyesmi van, s ha van, akkor ilyen helyzet adódik, ami ilyen magatartást és tanulságot hoz magával. Nem töprengenek azon, hihető-e a családtagok számára, hogy kígyó van a fiú keblében, ha egyiktől a másikig tud vándorolni vele; mert nem ez a lényeg, hanem a visszautasítás és vissza nem utasítás, ami viszont reálisen létező dolog mindennapi életünkben. Ezek a kígyók csak jelképei a sokszor reálisan előforduló, hasonló próbatételeknek, amelyek elé az élet állítja emberségünket.

A teljes emberközpontúság, az ember, éspedig a társadalmi kapcsolatokban és lelkiállapotokban-magatartásban jelentkező ember mint egyetlen téma — ez az a hallatlanul modern ebben a költészetben, ami a mai irodalomhoz annyira közel hozza. Ma, amikor a tudomány teljesen a világ felfedezésének új meglepetéseivel van elfoglalva, az irodalom nem tehet mást, mint hogy a külső világnak hátat fordítva teljesen az ember és az emberi társadalom problémáiba merül el. Ennek a magatartásnak valami csodálatos előlegezését kapjuk egy 4—500 évvel ezelőtti, paraszti költészetben, amely sokkal kevesebb töprengéssel, a világ dolgainak felforgatása nélkül, nem fejetetejére állított valósággal, csak a valóság lényegtelen elemeinek elhanyagolásával, a lényegesnek pedig átköltésével, sűrítésével tudta kifejezni korának emberét és társadalmának fontos kérdéseit.

Mindezt persze a balladán belül is csak a kiemelkedő alkotások tudják megtenni olyan fokon, hogy a mai embernek nem kell „áthelyezkednie" a múltba, más viszonyokba, hogy fenntartás nélkül csak az általános emberit érezze bennük. De vajon melyik kor irodalmi alkotásaira nem érvényes ez a megállapítás? Még Molière, Shakespeare színdarabjai közül is csak a legnagyobb csúcsokat, a Tartuffe-öt, Hamletet érezzük maradéktalanul miénknek! S mennyi más irodalmi alkotás vált már pusztán történeti értékké, amit csak feladatból olvasnak, s csak egy-két különleges beleérző képességű ember tud élvezni is. A ballada is egy kor alkotása, amelyből csak a legsikerültebb remekek hozzák számunkra maradéktalanul az emberi lélek általános érvényű megnyilatkozásait; egy-egy remekbe sikerült típus legszebben megfogalmazott változatai. De azok mindenki számára érthetően beszélnek a minden változáson túl bizonyos dolgokban változatlan emberi lélekről.

A FELHASZNÁLT MŰVEK JEGYZÉKE

*A *-gal jelzetteket csak idézetből ismerem, a +-tel jelzetteket a DVA-ban található másolatok alapján idézem.*

AARNE, A.—THOMPSON, S. (1928) *The Types of the Folk-Tale* FFC 74 Helsinki

ABAFI, L. (1876a) A halhatatlanság eszméje a népköltészetben A *Kisfaludi Társaság Évlapjai* 12, 169—205

ABAFI L. (1876b) „Dömötör János úrfi" című balladáról *Figyelő* I,29—37

ABAFI L. (1876c) Két magyar népballada A *Kisfaludy Társaság Évlapjai* 12, 131

ABAFI L. (1876d) Molnár Anna *Figyelő* I,321

ABAFI L. (1885) Szép Örzsébet *Figyelő* 18,27—33

ABEL*, W. (1955) *Die Wüstungen des ausgehenden Mittelalters* 2. kiad. Stuttgart

ÁCS K. (1858) *Virágok a román—oláh népköltészet mezejéről* Pest

ALBERT E.—FARAGÓ J. (1973) *Háromszéki népballadák* Bukarest

ALECSANDRI, V. (1866) *Poesii populare ale românilor* Bucuresci

ALEXICS, GY. (1897) Vadrózsapör *Ethn,* 73, 184, 279, 362

ALMÁSI I. (1960) A Kádár Kata-ballada kalotaszegi változata *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* (Cluj) IV/3—4, 339—341

ALMÁSI I. (1963) Magyargyerőmonostori adatok a töröknek eladott leány balladájáról *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* VII/1, 109—115 (Cluj)

(ALAPAMŬS 1949) *Алпамыш. Узбекский народный эпос.* По варианту Фазила Юлдаша. Пепевод Льва Пеньковского. Москва

AMADES, J. (1951) *Folklore de Catalunya* 2. Canconer. Barcelona

AMMAN, H. (1955) Die französischen Südostwanderungen im Rahmen der mittelalterlichen französischen Wanderungen *Südostforschungen* 14/2. Halbbd, 406—428

AMPÈRE (1853) *Instructions relatives aux Poésies populaires de la France* Paris

AMZULESCU, AL. I. (1964) *Balade populare Romînești* I—III. București

ANDERSON, W. (1952) Die Textgestalt der Byline vom Kaufmann Terentij *Zr. f. slav. Phil.* XXI/2,225

ANDERSON, W. (1959) Ismertetés PIRES DE LIMA munkájáról *Fabula* 2,297—300

ANDERSON, W. (1961) Ismertetés LOIS CARRÉ ALVARELLOS munkájáról *Zr.f.Vkde,* 255—6

ANDERSSON,* O. (1934) *Folkvisor* I. rész *Den Äldre Folkvisan* Helsinki

ANDREE, R. (1878) *Ethnographische Parallelen und Vergleiche* Stuttgart, 18—23: „Einmauern"

ANTAL Á.—FARAGÓ J.—SZABÓ T. A. (1965) *Kriza János. Három tanulmány* Bukarest *Antologie de literatură populară* I. *Poezia* București 1953

(ANTONOVICS—DRAGOMANOV)+ (1874) Антонович—Драгоманов *Исторически песни малорусскаго народа* I. Киев

AP = A MTA Népzenekutató Csoportjának hangfelvétele

ARBAUD, D. (1862—1864) *Chants populaires de la Provence* 1—2. Aix

ARMISTEAD, S. G.—SILVERMAN, J. H. (1963) A Judeo-Spanish Derivative of the Ballad of the Bridge of Arta *JAF* 76/299,16—20

ARMISTEAD, S. G.—SILVERMAN, J. H. (1968) Las Complas de las flores y la poesia popular de los Balcanes *Sefard* XXVIII,395—398

ARMISTEAD, S. G.—SILVERMAN, J. H. (1971/I) *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia* Philadelphia

ARMISTEAD, S. G.—SILVERMAN, J. H. (1971/II) *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yakob Abraham Yoná* Berkeley—Los Angeles—London

(ARNAUDOV 1913) Арнаудовъ, М. *Фолклоръ отъ Еленско* СбНУ 27

(ARNAUDOV 1920) Арнаудовъ, М. *Вградена невеста* София СбНУ 34, 247—528

(ARNAUDOV 1930) Арнаудовъ, М. *Народни песни и приказки отъ с. Свок* СбНУ 38

ARWIDSSON,* A. (1834—1842) *Svenska Fornsånger* 1—3 Stockholm

ASENSIO,* E. (1970) *Poetica y realidad en el cancíero peninsular de la edad media* 2. bőv. kiad. Madrid

(ASZTAHOVA 1939—1951) Астахова, А. М. *Былины севера* Москва—Ленинград

ATTIAS, M. (1961) *Romancero Sefardi. Romanzas y cantes populares en judeo-espagnol* Recogidos de boca del pueblo y en parte copiados de manuscritos. Traducios el hebreo, con una introducción, anotaciones y un glosario. Jerusalem

AUNER K. (1908) *A romániai magyar telepek történeti vázlata* Temesvár

AUNER M. (1916) Latinus *Századok,* 28—41

A—V = (ANGELOV—VAKARELSZKI 1936) Ангеловъ, Б.-Вакарелски, Х. *Сенки из невиделица* Книга на българската народна балада. София

BABUDRI,+ F. (1926) *Fonti vive dei Veneto-Giuliani* Milano

BAJZA J. (1934) „Bankó leányá"-nak nyugat-magyarországi horvát változata *Irodalomtörténet,* 9—20

Balade populare (1955) București

(BALASOV 1963a) Балашов, Д. М. *Народные Баллады* Москва—Ленинград

(BALASOV 1963b) Балашов, Д. М. Баллада о гибели оклеветанной жены *Русский фольклор*

BARBEAU, M. (1935) *Folk-Songs of Old Quebec* National Museum of Canada Bulletin 75. Anthrop. Series No. 16. Ottawa

BARBEAU, M. (1937) *Romancéro du Canada* Ottawa

BARBEAU, M. (1947) Trois beaux canards (92 versions canadiennes) *Archives de Folklore, Publications de l'Univ. Laval* Vol. II,97—134

BARBEAU, M. (1962) *Le rossignol y chante* Ottawa

BARBEAU, M. (Kézirat) *Renaud tueur de femmes*

BARBEAU, M.—SAPIR, E. (1925) *Folk Songs of French Canada* New Haven

BARBI, M. (1889) Saggio di canti popolari pistoiesi *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari pistoiesi* 8

BARBILLAT, É.—TOURAINE,* L. (1930—1931) *Chansons populaires dans le Bas-Berry* 1—5. Paris

BÁRCZI G. (1929) Quelques documents sur les premières colonies françaises en Hongrie *Revue des Études Hongroises* 7,113

BÁRCZI G. (1937) A középkori vallon—magyar érintkezésekhez *Századok,* 399—416

BÁRCZI, G. (1938) A magyar nyelv francia jövevényszavai *A Magyar Nyelvtudomány Kézikönyve* I/12f Budapest

BÁRCZI G. (1958) *A magyar szókincs eredete* 2. bőv. kiad. Budapest

BARTA JÁNOS—KLANICZAY TIBOR (1951) *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból* I. rész. Budapest (Magyar Irodalmi Szöveggyűjtemény 1.)

BARTALUS I. (1873—1896) *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény* 1—7. Budapest

BARTHA DÉNES (1935) *A XVIII. század magyar dallamai. Énekelt versek a magyar kollégiumok diák-melodiáriumaiból (1770—1800)* Budapest

BARTÓK B. (1923) *Volksmusik der Rumänen von Maramures* München (Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft IV.)

BARTÓK B. (1924) *A magyar népdal* Budapest = *Hungarian Folk Music* London 1931 = *Das ungarische Volkslied* Berlin 1925

BARTÓK B. (1934) *Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje* Budapest = Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker *Ungarische Jahrbücher* XV/2—3 Berlin 1935 = La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins AECO 1937 II

BARTÓK B. (1935) *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)* Wien

BARTÓK B. (1959—1971) *Slovenské ľudové piesne* Bratislava 1. 1959 2. 1971

BARTÓK B. (1967) *Rumanian Folk Music* I—III. The Hague

BARTÓK B.—KODÁLY Z. (1923) *Erdélyi magyarság. Népdalok* Budapest (lásd SzNd)

BARTOS, F. (1889) *Národni Písně Moravské* Brno

BARTOŠ, F.—JANÁČEK, I. (1901) *Národni písné moravské v nové nasbírané* V Praze

BARTOŠ, F.—JANÁČEK, I. (1953) *Kytice z národnich písní moravských, slovenských i českých* 4. kiad. Praha

BÁSZEL E. (1906) Bernauer Ágnes a német költészetben *EPhK,* 586, 680, 723

BAUD—BOVY, S. (1936) *La chanson populaire grecque du Dodécanèse* I. Les textes. Paris

BAUD—BOVY, S. (1956) La strophe de distiques rimés dans la chanson grecque *Studia Memoriae B. Bartók Sacra* Budapest, 355—373

BAUMANN,* F. L. (É. n.) *Geschichte des Allgaus* 1—2.

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

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

BÉKÉS I. (1966) *Magyar ponyva Pitaval. A XVIII. század végétől a XX. század kezdetéig* Budapest
BELDEN, H. M. (1940) *Ballads and Songs Collected by the Missouri Folk-Lore Society* The Univ, of Missouri Studies Vol. 15 Numb. 1
BELÉNYESY M. (1954) A földművelés fejlődésének alapvető kérdései a 14. században *Ethn,* 387–415
BELÉNYESY M. (1956–1958) A földművelés Magyarországon a 14. században *Századok* 1956 = Der Ackerbau und seine Produkte in Ungarn im 14. Jahrhundert *AE* 1958, 265–321
BELÉNYESY M. (1956) Állattartás a 14. században Magyarországon *NÉ,* 23–60.
BELÉNYESY M. (1956) Andaten zur Zwei- und Dreifeldwirtschaft im mittelalterlichen Ungarn *AE,* 183–188
BELÉNYESY M. (1958) Egy főúri étrend a 16. században és annak néprajzi párhuzamai *NÉ,* 133–154
BELÉNYESY M. (1960) Über die mittelalterlichen Forschungen in der ungarischen Ethnogtaphie *AE* 203–212
BELÉNYESY M. (1960) A permanens egymezős földhasználat és a két- és háromnyomásos rendszer kialakulása a középkorban Magyarországon *Ethn,* 81–106 = La culture permanente et l'évolution du système biennal et triennal en Hongrie médiévale *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej Ergon* II. Fasc., 311–326
BELÉNYESY M. (1961) Viehzucht und Hirtenwesen im 14–15. Jh. in Ungarn. In: *Viehzucht und Hirtenleben in Ostmitteleuropa* Budapest, 13–82
BELÉNYESY M. (1969) Hufengrösse und Zugtierbestand der Bäuerlichen Betriebe in Ungarn im 14–15. Jahrhundert. In: *Viehwirtschaft und Hirtenkultur* Budapest, 460–502
BENOIST, CH. (1884) Chansons populaires recueillies à Courselles-sur-Mer (Arrondissement de Caen, Calvados) en août 1882 *Romania* XIII, 429–434
BERGGREEN, A. P. (1869) *Danske Folke-Sange og Melodier, med et tillaeg af Islandske og Faerøiske* Kjøbenhavn 3. kiad.
BERNONI, D. G. (1872) *Canti popolari veneziani* Venezia
BERNONI, D. G. (1874) *Nuovi canti popolari veneziani* Venezia
BERNONI, D. G. (1875) *Tradizioni popolari veneziani* 1–3. Venezia
BERZE NAGY J. (1940) *Baranyai magyar néphagyományok* 1–3. Pécs (A balladák az első kötetben)
BERZE NAGY J. (1967) *Népköltési gyűjtemény a Palócságból és Tiszamentről* Pécs
BETHKE, R. D. (1970) Narrative Obituary Verse and Native American Balladry *JAF,* 61–68
(BEZSZONOV* 1861–1864) **Безсоновъ, П.** *Калеки перехожие* **Сборник стихов и исследований. 1–2 Москва**
BIBICESCU, J. G. (1893) *Poesii populare din Transilvania* Bucureşti
Bilten Instituta za Proucavanje Folklore Sarajevo 2. sz. 1953
BLADÉ, J–F. (1879) *Poésies populaires en langue française recueillies dans L'Armagnac et l'Agenais* Paris
BLADÉ, J–F. (1881–1882) *Poésies populaires de la Gascogne* 1–3. Paris
BLAŽINČIĆ,* V. (1920) *Narodne pjesme sakupio ih u Slavonii* Petrinja
BLOCH,* M. (1931) *Les caractères originaux de l'histoire rurale française* Paris
BLYAU, A.–TASSEL, M. (1900) *Jepersch Oud-Liedboek* Gent
BODGÁL F. (1971) Vidrócki Marci halála *Ethn,* 79–84
Bogda Gesser, lásd SCHMIDT, I. J.
BOGIŠIĆ, V. (1878) Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih zapise Biograd
BOGREA,* V. O mistificare grosolana *Ramuri* XVIII, 30
BOJATZIDES,* M. K. (1911) Das neugriechische Volkslied *Mitteilungen d. Seminars für oriental. Sprachen* 14/2, 207–210 Berlin
BOLTE, J. (1902) Italienische Volkslieder aus der Sammlung Hermann Kestners 4. Vermählung des Grashüpfers und der Ameise *Zr.F.Vkde* XII,167–170
BOLZA, G. B. (1867) Canzoni popolari comasche *Sitzungsb. Ak.Phil.–Hist. Kl.* 53 Wien
(BONCSEV 1884) **Бончевъ, Н.** *Сборник отъ Български народни песни* **Варна**
BONNET, J. (1969) *Histoire générale de la danse sacrée et profane. Avec un supplément de l'Histoire de la musique et le parallèle de la peinture et de la poésie* Paris 1723 Reprints. Genève
BOROVSZKY S. (1906) *Hont vármegye monográfiája* Budapest
BOŠKOVIĆ–STULLI, M. (1968) Balada o pastiru i tri vjestice, *Narodno Sztvaralstvo* VII/25 1968 januar, 20–36
BOSWELL, G. (1967) Reciprocal Controls Exerted by Ballad Texts and Tunes *JAF,* 169–174
BÓTA L. (1972) Basa Pista balladája *Ethn,* 347–357
BÓTA L. (1970/71) A népballada elméletéhez *Irodalomtörténeti Közlemények* I: 1970/5–6, 657–661 II: 1971/4, 467–475

BOWRA, C. M. *Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten* Stuttgart (Heroic Poetry, London 1952 ford.)
BOWRING, J. (1827) *Sevian Popular Poetry* London
BÖHME, F. M. (1886) *Geschichte des Tanzes in Deutschland* Leipzig
BRAGA, T. (1906–1907) *Romanceiro geral portugez* 2. kiad. 1–2. Lisboa
BRĂILOIU, C. (1932) *Cântece bătrâneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina* Bucureşti
BRĂILOIU, C. (1952) Le giusto syllabique. Un système rythmique populaire roumaine *Anuario musical del Istituto Español de Musicologia,* 117–158
BREWSTER,* P. (1953) *The Twa Sisters*
BRONSON, B. H. (1959–1966) *The Traditional Tunes of the Child Ballads with Their Texts, according to the Extant Records of Great Britain and America* I. 1959 II. 1962 III. 1966 Princeton
BRONZINI,* G. B. (1956) *La Canzone Epico-lirica nell' Italia Centro-Meridionale* 1–2. Roma
BUCHON, M. (1863) *Noëls et chants populaires de la Franche-Comté* Salins
BUD, T. (1908) *Poezii populare din Maramureş* Bucureşti
BUJEAUD, J. (1895) *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois* 2. kiad. 1–2. Niort
BUGARINOVIĆ, M. (1904) *Sarajke. Srpske narodne ženske pjesme* Mostar
(BUKORESLIEV 1934) **Букорешлиевъ, А.** *Средно-Родопски песни* **СбНУ 39**
BURÁNY B. (1964) *Zentavidéki néphalladák* Zenta
(BURMOV 1930) **Бурмовъ, А.** *Народни Умотворения отъ с. Белачеркова (Търновско)* **СбНУ 38**
BVA = Berliner Volkslied-Archiv, Institut für deutsche Volkskunde, Berlin

CĂNDREA, J. A.–DENSUSIANU, O.–SPERANTIA, T. D. (1906) *Graiul nostru* Texte din toate părţile de români. 1–2. Bucureşti
CANTELOUBE, J. A. (1951) *Anthologie des chants populaires français* 1–4. Paris
CARACOSTEA, D. (1942) Material sud-est european şi formă romînească *Revista Fundaţiilor Regale*
CARAMAN,* P. (1934) Consideraţii critice asupre genezii şi răspindirii baladei Meşterului Manole in Balcani *Bul. Inst. Fil. Sl. Philippide* I.
CATALÁN, D. (1969) *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (Español–portugués–catalán–sefardí)* Madrid
ČERNÍK, J. (1908) *Zpěvy moravských kopaničárů* Praha
CHADWICK, H. M.–CHADWICK, N. K. (1940) *The Growth of Literature* 1–3. Cambridge
CHAMINADE, E.–CASSE, E. (1905) *Chansons patoises du Périgord* Paris
CHAMPFLEURY, J.–WECKERLIN, J. B. (1860) *Chansons populaires des Provinces de France* Paris
CHILD, F. J. (1882–1956) *English and Scottish Popular Ballads* 1–5. Boston 1882–1898 Uj kiad. 1956
CHODŽKO,* A. (1879) *Les chants historiques de l'Ukraine et les chansons des Latyches des bords de la Dvina occidentale* Paris
CHOLEAU,* J. (1953) *Coutumes et chants populaires de Haute-Bretagne*
CNPH = *Corpus Musicae Popularis Hungaricae* lásd MNT
COCCHIARA, G. (1950) Il ponte di Arta e i sacrifici de costruzione *Annali del Museo Pitré* 1, 38–81
COFFIN, T. P. (1963) *The British Traditional Ballad in North America* 2. rev. ed. Philadelphia.
COIRAULT, P. (1953–1963) *La formation de nos chansons folkloriques* 1–4. Paris
COMBS, J. H. (1925–1967) *Folk-Songs of the Southern United States* Ed. by D. K. WILGUS Austin–London (= *Folk-Songs du midi des États-Unis* Paris 1925)
COMBES, A. (1862) *Chants populaires des Pays Castrais* Castres
COMIŞEL, E. (1956) La ballade populaire roumaine *Studia Memoriae B. Bartók Sacra* Budapest, 27
COSSIO,* J. M. de (1947) *Romances de tradición oral* Buenos Aires
COSSIO, J. M. de–SOLANO, T. M. (1933–1934) Romancero popular de la Montaña 1–2. Santander
COUSSEMAKER,* E. de (1856) *Chants populaires des Flamands de France* Gand
CREIZENACH, W. (1893) *Geschichte des neueren Dramas* 1. *Sotternie* Halle
CRONIA, A. (1949) *Poesia popolare serbo-croata* Padova
CURSCHMANN, M. (1964) *Der Münchener Oswald und die deutsche Spielmännische Epik* München
CYRNUSONOV,+ K. (1956) *Makedonszki narodni peszni* Szofia
CSANÁDI I.–VARGYAS L. (1954) *Röpülj páva, röpülj. Magyar néphalladák és balladás dalok* Budapest
CSANDA S. (1961) *A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai* Budapest
CSOMASZ TÓTH K. (1958) *A XVI. század magyar dallamai* Budapest (Régi Magyar Dallamok Tára I.)
CSUKA Z. (1946) *Délszláv néphalladák Vuk Szteván Karadzsics eredeti népdalgyűjtéséből* fordította –. Budapest

(CICELKOVA 1953) Цицелкова – Божкова, З., Български народни песни от Средногорието I. дял: Песни от Копривщица 2. дял: Песни от с. Войнялово *СбНУ* 46
CSÚRY B. (1930) (Balladaközlések) *Erdélyi Múzeum* XXXV, 175
CZERNIK, S. (1958) *Polska epika ludowa* Wroclaw–Kraków

DAL, E. (1956) *Nordisk folkeviseforskning siden 1800* København. English Summary 410–430.
DAL, E. (1958) The Linked Stanza in Danish Ballads. Its Age and Its Analogues *Journal of International Folk-Music Council* X, 35–36
DAL, E. (1967) *Danish Ballads and Folks Songs* Selected and Edited by –. Translated by Henry Meyer. Copenhagen–New York
DÁNOS E. (1938) *A magyar népballada* Budapest
DAVENSON, H. (1944) *Le livre des chansons ou introduction à la connaissance de la chanson populaire française* Neuchâtel
DECOMBE, L. (1884) *Chansons populaires recuillies dans le département d'Ile-et-Vilaine* Rennes
DE LA GRUYÈRE (1875) Chants et contes populaires *Romania,* 195–252
DELZANGLES, F. (1910) *Folklore Cantalien. Chants populaires d'Auvergne* Aurillac
DÉGH L. lásd *Kálmány Lajos népköltési hagyatéka*
DENSUSIANU, O. (1920) *Flori alese din cintecele poporului* Bucureşti
DERCSÉNYI D. (É. n.) *Nagy Lajos kora* Budapest
DES GRANGES, CH–M. (1929) *Histoire de la littérature française des origines à 1920* Paris 24. kiad.
DFS* = Dansk Folkemindesamling
DgF = *Danmarks Gamle Folkeviser* I–X. kiad. S. Grundtvig (1853–1890) – A. Olrik (1890–1919) – Grüner Nielsen (1920–1923) – E. Dal–I.Piø–H. Grüner Nielsen–K-I. Hildeman (1933–1965) –E. Dal–I. Piø (1960–1965)
D'HARCOURT, M.–D'HARCOURT R. (1956) *Chansons folkloriques françaises du Canada* Québec-Paris
DIACONU,* I. (1930) *Ţinutul Vrancei* Etnografie–Folklor–Dialectologie. Bucureşti
DIACONU,* I. (1934) *Folklor din Rimnicul–Sărat* II. Focşani
DIETERICH, K. (1902) Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. I. Die Stoffe. Zr. f. Vkde XII, 145
DIETERICH, K. (1908) Sprache und Volksüberlieferungen der südlichen Sporaden. *Kais. Akad. d. Wiss., Schriften der Balkan-Kommission* Wien
D'INDY, V. (1948) *Chansons populaires du Vivarais* Paris
Din folclorul nostru. Culegere de texte şi melodii. Bucureşti 1953
DJORDJEVIĆ, V. R. (1928) *Srpske narodne melodije (Južna Srbija)* Skopje
DJORDJEVIĆ, V. R. (1931) *Srpske narodne melodije (Predratna Srbija)* Beograd
DOBSINSKI (1874) = Slovenske národni piesne 4. (Sbierka Dobsinského) Turčanski Sv. Martin
DOBSINSKY* *Prostonárodni povesti* I
DOMOKOS P. (1931) *Moldvai magyarság* Cluj
DOMOKOS P. (1941) *A moldvai magyarság* 3. bőv. kiad. Kolozsvár
DOMOKOS P. (1952) Egy népballada dallama *Ethn,* 150–160.
DOMOKOS P. (1959a) Júlia szép leány (Ballada monográfia) *Ethn,* 13–60
DOMOKOS P. (1959b) A pávát őrző leány balladája *Ethn,* 460–463
DOMOKOS P.–RAJECZKY B. *Csángó népzene,* Budapest 1. 1956 2. 1961 (A balladák a 2. kötetben.)
DONCIEUX, G. (1904) *Le romancéro populaire de la France* Paris
DOPSCH,* A. (1939) *Herrschaft und Bauer in der deutschen Kaiserszeit* Jena
DOZON, A. (1875) *Bulgarski narodni pesni – Chansons populaires bulgares inédites* Paris
DOZON, A. (1884) *Contes albanais* Paris
DÖMÖTÖR S. (1930) A betyár-romantika *Ethn,* 5, 97
DÖMÖTÖR S. (1934) A gyermekét szoptató befalazott nő mondájának újabb magyar változata *Ethn,* 80.
DÖMÖTÖR S. (1954) *Szalai Veronka balladája – Büki népmesék* Szombathely
DÖMÖTÖR S. (1971) Az Angyal Bandi-nóta történeti háttere *Ethn,* 220–248
DRĂGOI, S. (é. n.) *122 melodii poporale* Bucureşti
(DÜRENKOVA 1940) Дыренкова, Н. П. *Шорский фольклор* Москва – Ленинград
DVA = a Deutsches Volksliedarchiv kéziratos gyűjteménye
D. Vlr. (1935–) *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien.* Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv. Bd 1–3 Hrsg. von J. MEIER Bd 4 Hrsg. von E. SEEMANN Bd 5 Hrsg. von W. HEISKE

EA = A Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára, kéziratok
E–B (1893) = ERK, L.–BÖHME, F. M. *Deutscher Liederhort* 1–3. Leipzig
ECKHARDT S. (1929) Középkori természetszemlélet a magyar költészetben *EPhK,*
ECKHARDT S. (1930) *Az utolsó virágének* Budapest (= Minerva Könyvtár 27.)
ECSEDI I. (1927) *Hortobágyi pásztor- és betyár-nóták dallamokkal.* A dallamokat lejegyezte és magyarázta Bodnár Lajos. Debrecen
EMU = Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn 1887–1905
ENTWISTLE, W. (1930) *European Balladry* Oxford
ENTWISTLE, W. J. (1949) New Light on the Epic-Ballad Problem *JAF* 62/246, 375–381
EPhK = Egyetemes Philologiai Közlöny
ERBEN,* K. J. (1852–1856) *Písně národný v Čechách* 1842. 2. kiad. 1852–1856
ERBEN,* K. J. (1864) *Prostonárodní české písné a řikadla* V Praze
Erd. nép. = *Erdély népei Az „Erdély" néprajzi melléklete*
ERDÉLYI I. (1958) Mordvin ének a falbaépített leányról. (Párhuzam a Kőmíves Kelemenné balladához) *Népr. Közl.* 1958/1–2, 118–123
ERDÉLYI J. (1846–1848) *Magyar népdalok és mondák* 1–3. Pest
ERDÉSZ S. (1966) A penyigei históriás ballada *Ethn,* 254–265
Erd. Muz. = Erdélyi Múzeum
ERŐDY B. (1882) „Görög népdal" *EPhK,* 474–475
Ethn = Ethnographia 1890
EtSz = GOMBOCZ Z.–MELICH J. *Magyar etymologiai szótár* Budapest 1914–1944

FÁBIÁN I. (1970) Hogyan születik egy ballada *Művelődés,* Július
FARAGÓ J. (1956) Romániai magyar népballada-kutatási eredmények és feladatok Előadás, Kolozsvár. Kézirat
FARAGÓ J. (1957) Ismeretlen székely népballada *Igaz Szó* 12, 1074–1082
FARAGÓ J. (1961) Variantele Maghiare ale „Mioriţei" *Limba şi Literatura* V, 357–369
FARAGÓ J. (1965a) *Jávorfa-muzsika. Népballadák* Bukarest
FARAGÓ J. (1965b) Kriza János és a Vadrózsák. Lásd: ANTAL Á.–FARAGÓ J.–SZABÓ T. A., 67–204
FARAGÓ J. (1968) A mennybe vitt leány balladájához *Ethn,* 503–525
FARAGÓ, J. (1969) „A leány átka" lozsádi népballadája *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 13/2, 323
FARAGÓ J. (1972) A legrégibb háromszéki népballada *Művelődés* 6, 38–40
FARAGÓ J.–JAGAMAS J. (1954) *Moldvai csángó népdalok és balladák* Bukarest
FARAGÓ J.–RÁDULY J. (1969) A népballadák egy romániai magyar falu mai köztudatában *Ethn,* 504–513
FARAL, E. (1946–1947) Les chansons de toile ou chansons d'histoire *Romania* LXIX, 434–462
FERRARO, G. (1870) *Canti popolari monferrini* Torino–Firenze
FERRARO, G. (1877) *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro* Ferrara
FERRARO, G. (1888) *Canti popolari del Basso Monferrato* Palermo
FERRARO,+ G. (1890) Spigolature di canti popolari parmigiani e monferrini *Archivio per la tradizione popolare* 9
FETTICH N. (1942) *Die altungarische Kunst* Berlin
FETTICH N. (1952) Zur Chronologie der Sibirischen Goldplatten *Acta Archeologica,* 251
FETTICH N. (1959) A Júlia szép leány balladáról *Ethn,* 61–76
FINCZICZKY M. (1870) *Magyar–orosz népdalok* Pest
FIRMENRICH, J. W. (1840) *Tragoidia romaika – Neugriechische Volksgesänge* Original und Übersetzung. Berlin
FLEURY, J. (1883) *Littérature orale de la Basse-Normandie (Hague et Val-de-Saire)* Paris
FLUIGI, A. VON (1873) *Die Volkslieder des Engadin* Strassburg
FOCHI, A. (1964) *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.* Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol. Bucureşti
FOCHI, A. (1966) Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidiri" *Limba şi literatură,* 373–418
FORSLIN, A. (1962–1963) Balladen om ridder Olof och älvorna *Svenskt Visarkiv* Stockholm
FOWLER, D. (1968) *A Literary History of the Popular Ballad* Durham
FRĂNCU, T.–CANDREA, G. (1888) *Români din muntii Apuseni (Moţii)* Bucureşti

GAGNON, E. (1900) *Chansons populaires du Canada* Québec
(GAJDAJ) Гайдай, М. – Скрипка, В. – Шумада, Н. – Юзвенко, В. Історико-типологи чні та генетичні зв'язки в епичні й пі сенні й творчості слцв'ян (XVII–XIX ст.) *VI. Міжнародний з'їзд славі стів* Киі в

GÁLDI L. (1960a) A finnugor verselés tipológiai áttekintése *Irodalomtörténet* 1960/3–4.
GÁLDI L. (1960b) Paele: Pest XV. századi francia neve *Névtudományi vizsgálatok* Szerk. MIKESY S. Budapest, 69–71
GĂZDARU, D. (1932) Legenda Meşterului Manole *Archiva,* 88–92
GEGŐ E. (1838) *A moldvai magyar telepekről* Buda
GEIBEL, E.–SCHACK, A. F. VON (1860) *Romanzero der Spanier und Portugiesen* Stuttgart
GEIJER, E. G.–AFZELIUS, A. A. (1880) *Svenska Folkvisor* 1–3. Stockholm
GERGELY P. (1961) Bartók Béla ismeretlen levelei a Tudományos Akadémia könyvtárában *Magyar Tudomány,* 3
GEROLD, T. (É. n.) *Chansons populaires des XV^e et XVI^e siècles avec leurs mélodies* Paris
GEROULD, G. H. (1932) *The Ballad of Tradition* Oxford
GESEMAN, G. (1925) *Erlangenski rukopis starih srpsko-hrvatskih narodnih pesama* Sremski-Karlovci
GIANANDREA, A. (1875) *Canti popolari marchigiani* Roma–Torino–Firenze
GIANNINI, G. (1889) *Canti popolari della Montagna Lucchese* Torino
GIANNINI,* G. (1892) Canti popolari padovani *Archivio per la tradizione popolare* 11
GIUGLEA, G.–VĂLSAN, G. (1913) *Dela românii din Serbia* Bucureşti
GOLDSCHMIDT, Ä. (1966) *Handbuch des deutschen Volkstanzes* Berlin
(GOLOVACKIJ 1878) **Головацкий, Я. Ф.** *Народния песни галицкой и угорской руси* 1–3. **Москва**
GOMBOCZ Z.–MELICH J. (1914–1944) *Magyar etymologiai szótár* Budapest = EtSz.
GOTHIER, L. (1880) *Recueil de cramignons français et wallons* Liège
GOYRI,* M.–MENÉNDEZ PIDAL, R. (1969–1970) *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí).* 3. 1969 4. 1970 Madrid
GÖNCZI F. (1944) *A somogyi betyárvilág* Kaposvár
GÖNCZI F. (1948) *Göcsej népköltészete* Zalaegerszeg
Gr = A Néprajzi Múzeum néprajzi hanglemeze
GRAGGER R.–LÜDEKE, H. (1926) *Ungarische Balladen* Berlin–Leipzig
GRAGGER R. (1927) *Magyar népballadák* Kiadta Gálos R. Budapest
GRAND,* R. (1950) *L'agriculture au Moyen Age de la fin de l'empire Romain au XVI. s.* Paris
GREGUSS Á. (1886) *A balladáról és egyéb tanulmányok* Budapest
GREIG, G.–KEITH, A. (1925) *Last Leaves of Traditional Ballads and Ballad Airs* Aberdeen
GROZESCU, J. (1864) Egy pár székely vadrózsáról *Fővárosi Lapok* 14. sz.
GRÜN, A. (1850) *Volkslieder aus Krain* Übersetzt von –. Leipzig
(GRJAZNOV 1961) **Грязнов, М. П.** Древнейшие памятники героического эпоса народов южной Сибири *Археологический Сборник* 3. Изд. Гос. Эрмитажа, 7–31.
GUILLON,+ CH. (1883) *Chansons populaires de l'Ain* Paris
GULYÁS J. (1940) Ismeretlen magyar széphistória *Irodalomtörténeti Közlemények,* 259
GYÖRFFY GY. (1959) *Tanulmányok a magyar állam eredetéről* Budapest
GYÖRFFY GY. (1963) *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza* 1. Budapest
GYÖRFFY GY. (1972) A székesfehérvári latinok betelepülésének kérdése *Székesfehérvár évszázadai,* 37–44 Székesfehérvár
GYÖRGY L. (1911) *Könyi és D'Aulnoy* Budapest
GYÖRGY L. (1941) *A magyar regény előzményei* Budapest
GYULAI P. lásd a MNGY I. jegyzeteit

HAAVIO, M. (1959) Essais folkloriques *Studia Fennica* VIII. Porvoo
HADZISZ, D. G. Az Arta hídja ballada magyar változata: Kőműves Kelemenné *Ethn* 1960, 558–579
HAHN, J. G. VON (1864) *Griechische und albanesische Märchen* Leipzig
HARASZTI GY. (1896) A francia népköltészetről *Erd. Muz.,* A95, 241, 255–256
HARDUNG, V. E. (1897) *Romanceiro portuguez* Leipzig
HAUFFEN, A. (1895) *Die deutsche Sprachinsel Gottschee* Graz
HAUPT, M. (1877) *Französische Volkslieder* Leipzig
HAUPT, L.–SCHMALER, J. E. (1841–1953) *Volkslieder der Sorben in der Ober- und Nieder-Lausitz* Grimma 1841–1843. Új nyomás 1953
HAXTHAUSEN,* V. *Transkaukasia*
Hdwb d.d.Ab. = HOFFMANN–KRAYER, E.–BÄCHTOLD–STÄUBLI, H. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* I. 1927.

HECQUARD,* H. (1863) *Histoire et description de la Haute Albanie et Guégarie* Paris
HERMANN A. (1887–1895) Beiträge zur Vergleichung der Volkspoesie *EMU* I, 12, 33, 63, 89 II, 203, 211 III, 292, 454
HERMANN A. (1894) Építő áldozat *Magyar Mérnök és Építész Egyl. Közl.* XVIII, 302
HERMANN A. (1903) Az építőáldozatról *Ethn.* 457–462
HERMANN, E.–POGATSCHNIGG, D. (1884) DEUTSCHE VOLKSLIEDER AUS KÄRNTEN Graz
HEUSLER, A. (1922) Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden *Germanisch–Romanische Monatschrift* X, 16–31
(HILFERDING 1949–1951) **Гилфердинг, А. Ф.** *Онежские былины* **ва-Ленинград**
HITK = A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei. Újvidék–Novi Szad
HNP = *Hrvatske narodne pjesme* Skupila i izdala Matica Hrvatska Zagreb 1. BROZ, J.–BOSANAC, S. *Junačke pjesme* 1896. 2. BROZ, J. *Junačke pjesme* 1897. 3–4. MARJANOVIĆ, L. *Junačke pjesme (muhamedovske)* 1898–1899 5–6. ANDRIĆ, N. *Ženske pjesme* 1909, 1914 10. ANDRIĆ, N. *Haremske pričalice i bunjevačke groktalice* 1942. Más köteteihez nem jutottam hozzá.
(Ho en Konstant.)* = Ho en Konsztantinupolei Hellénikosz filologikosz szüllogosz Mnémeia tész hellénikész arhaiotétosz xonta
HODGART, M. J. C. (1964) *The Ballads* London
HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (1856) *Niederländische Volkslieder – Horae Belgicae* Pars 2. 2. kiad. Hannover
HOLAS,+ Č (1910) *České národní písně a tance* Díl 5/6 Praha
HOLZAPFEL, O. (1969a) *Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade* Frankfurt a.M. I
HOLZAPFEL, O. (1969b) *Die mittelalterliche skandinavische Volksballade.* Eine Bibliographie. Marburg an der Lahn
HÓMAN B.–SZEKFŰ GY. (1935–1936) *Magyar történet* 2. kiad. 1–2. köt. Budapest
HON–FIRNBERG,* H. (1935) *Lohnarbeiter und freie Lohnarbeit im Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit* Baden–Wien
HONTI J. (1930a) A Szilágyi és Hajmási-monda szövegtörténete *Irodalomtörténeti Közlemények,* 304
HONTI J. (1930b) A Szilágyi és Hajmási monda rokonai és eredetkérdése *Ethn* 1930, 25–70
Horae belg. = HOFFMANN VON FALLERSLEBEN
HORÁK, J. (1917) Ze studií o lidových baladách 1. Sirotek *Národopisný Věstník Československý,* 418–440
HORÁK, J. (1925) I. I. Srezněvského sbirka lidových pisni slovenských *Národopisný Věstník Československ.* X, 117–133
HORÁK, J. (1958) *Slovenské ľudové balady* Bratislava
HORÁK, J. (1960) Feudal Survivals in Slovak Popular Balladry *Historica* II, 145–158
HORÁK, J. (1968) Interetnické látky v slovanských baladách *Československé prednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů (Praha 1968)* Praha
HORÁLEK, K. (1958) K otázce nepravých folklorních textú v Kollárových národních spievankách – Zur Frage der unechten Folklortexten in Kollárs „Národnie spievanky" *Slovenský Národopis* VII/2., 177–200
HORÁLEK, K. (1962) *Studie o slovanské lidové poesii* Praha
HORÁLEK, K. (1963) **Взаимосвязи в области славянской народной Баллады** *Русский фольклор* **VIII, 98–101**
HORÁLEK, K. (1964a) Lidová epika v písních *Práce z Filosofické Fakulty Karlovy University v Praze*
HORÁLEK, K. (1964b) Zum Problem der südslavischen Volksballade *Die Welt der Slaven* IX/1, 14–24
HORÁLEK, K. (1965) Slovanské balady lidové na okraj novějších srovnávacích studií o západoslovanské baladice *Slavia Occidentalis* 25, 31–43
HORÁLEK, K.–HORÁLKOVÁ, Z. (1958) Moravsko-slezská písen s námětem „muž na svatbě své ženy" *Slezský sborník* 56, 145–178
HORGER A. (1902) A „Kőműves Kelemenné" eredete *Ethn,* 392–404, 440–448
HORVÁTH J. (1957) *A reformáció jegyében* Budapest
HÖRMANN, K. (1888) *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* 1–2. Sarajevo
HRUSCHKA, A.–TOISCHER, W. (1891) *Deutsche Volkslieder aus Böhmen* Prag
HUBER, A. (1884) Ludwig I. von Ungarn und die ungarischen Vasallenländer *Archiv f. öst. Geschichte* 66. Wien
HUNFALVY, P. (1894) *Az olábok története* 1–2. Budapest
(HVILJA+ 1935) **Хвиля, А.** *Українсзко народна пісня* **Київ**
HYMAN, S. E. (1957) The Child Ballad in America: Some Aesthetic Criteria *JAF* 70/277, 235

(Iatrides* 1859) Iatridész, A. *Szüllogé démotikon aszmaton* Athen
Iliescu,* T. *Carte de lectura*
Imets D. (1969) A Csiki Medence népköltéséből *Művelődés* XI.
Imets D. (1970) *Repülj madár, repülj. Menasági népdalok és népballadák* Csíkszereda
INU Kézir. = Kézirat az Institut za Narodnu Umjetnost, Zagreb tulajdonában
Istarske narodne pjesme+ (1924) Triest
Istvánovits M. (1958) Grúz adatok az építőáldozattal kapcsolatos monda- és balladatípus elterjedéséhez *Népr. Közl.* III/1–2., 124–128
Istvánovits M. (1959) A nemek cseréje (AaTh 514) típusú mese grúz lokálredakciójának genezis-problémája. Kézirat, rövidített kiadása: *Проблема генезиса грузинской локальной редакции сказочного типа «перемена пола»* Автореферат Тбилиси
(Ivanov 1936) Иванов *Народни песни отъ Шуменско* София СбНУ 42
(Ivanov 1949) Иванов *Народни песни и приказки от Софийско и ботеградско* София СбНУ 44
Izv. Etn. Muz. = *Известия на Народния Этнографски Музей в София*

JAF = Journal of American Folklore
Járdányi P. (1961) *Magyar népdaltípusok* I–II. Budapest (= Népzenei Könyvtár 1–2.) Németül: 1964
(Jasztrebov* 1899) Ястребовъ, И. С. *Обичи и песни турецких сербов* 2. kiad. Санктпетербург
JbfVf. = Jahrbuch für Volksliedforschung
Jeannaraki,* A. (1876) Aiszmata Krétika – *Kretas Volkslieder* Leipzig
Jeanroy, A. (1965) *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age* 4. ed. (1ere 1889) Paris
(Joakimov 1888) Йоакимовъ, Несколько слов о наречи фрапезунтских греков *Сборник материалов для описания... Кавказа* Вып. VI Тифлис
Jones, W. P. (1931) *The Pastourelle. A Study of the Origins and Tradition of a Lyric Type* Cambridge Massachusetts
Jonsson, B. R. (1967). *Svensk ballad tradition.* I. *Balladkäller och balladtyper* Stockholm
Jorga, N. (1905) *Geschichte des rumänischen Volkes* Gotha I.

Kačić–Miošić+ (1756) *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* Venezia
(Kacsanovskij) Качановский, В. *Памятники болгарского народнаго творчества* Вып. I. *Сборник западноболгарских песен* Санктпетербург
Kádár I. (1932) *A havas balladái* Román népballadák, dalok és románcok. Kolozsvár
Kallós Z. (1958) Ismeretlen balladák Moldvából *Népr. Közl.* III/1–2, 51–70
Kallós Z. (1970) *Balladák könyve* Bukarest
Kálmány L. (1877–1878) *Koszorúk az Alföld vadvirágaiból* 1. Pécskára való 2. Elegyes. Arad
Kálmány L. (1881–1891) *Szeged népe* 1. *Ős-Szeged népköltészete* Arad 1881 2. *Temesköz népköltészete* Uo. 1882 3. *Szeged vidéke népköltészete* Szeged 1891
Kálmány L. (1914) Ballada a török világból. Komáromi szép lány *Ethn,* 36–38
Kálmány L. (1952) *Történeti énekek és katonadalok.* (Kálmány Lajos népköltési hagyatéka. I. Kiadta Dégh L., Katona I., Péter L.)
Kálmány L. (1954) *Alföldi népballadák* (Kálmány Lajos népköltési hagyatéka. Szerk. Ortutay Gy. II.)
Kámán E. (1972): *Устное поэтическое творчество русского народа* Budapest
Kamieński,+ L. (1930) *Pieśni luda pomorskiego* 1. Toruń 1936
Kapper, S. (1852) *Die Gesänge der Serben* 1–2. Leipzig
Karácsonyi J. (1906) Furmint *Magyar Nyelv,* 273–274
Kardos T. (1941) *Középkori kultúra* Budapest
Karłowicz, J. (1890–1895) Systematyka piesni ludu polskiego 4. Izabela i rycerz elf *Wisła* 3, 535 4, 393–425 (1890), 9, 645–673 (1895)
(Karskij+ 1916) *Устное поэтическое творчество русского народа* Budapest
Katona I.–Pataky A. (1971) Kopácsi népballadák *HITK* III/7, 102–131
Katona I.–Tripolyszky G. (1971) Három magyar népballada vajdasági változatai (Kőmíves Kelemen – Fia-rabolta anya – Farkas Julcsa). *HITK* III/7, 17–38
Katona L. (1909) Az Érdy-codex egy fejezetéről *Akadémiai Értesítő*
Kázmér E. (1940) A skadari vár építésének legendája és a magyar Kőműves Kelemen népi ballada. *Láthatár,* 170–180

Kemppinen, I. (1954) *The Ballad of Lady Isabel and the False Knight* Helsinki
Kerényi Gy. (1944) Erdélyi népzene *Éneklő Ifjúság* 1944 Március, 80
Kerényi Gy. (1961) *Népies dalok* Budapest (= Népzenei Könyvtár 3.) Németül: 1964
Kerényi Gy. (1966) *Szentirmay Elemér és a magyar népzene* Budapest
Kind, Th. (1861) *Anthologie neugriechischer Volkslieder* Leipzig
Király Gy. (1924) Kádár Kata balladája *Nyugat* 1924 I, 48
Kniezsa I. (1936) Pseudorumänen in Pannonien und in den Nordkarpaten. II. *Archivum Europae Centro-Orientalis,* 84–178
Kniezsa I. (1938) Magyarország népei a XI-ik században. *Szent István Emlékkönyv,* 367 – 472 + térkép
Kodály Z. (1915) Hitetlen férj *Ethn,* 304–307
Kodály Z. (1933) Néprajz és zenetörténet *Ethn,* 4–15
Kodály Z. (1935) Magyar népzene *Zenei Lexikon* II, 67–68
Kodály Z. (1943) Magyar zenei folklore 110 év előtt. Mindszenty Dániel és Udvardy János *Magyarságtudomány,* 374–379
Kodály Z. (1952) *A magyar népzene* A Példatárat szerk. Vargyas L. Budapest
Kodály Z. (1962) Dalvándorlás *Zbornik za narodni život i običaje* Zagreb, 262–266
Kodály Z. (1971) *Folk Music of Hungary* Rev. and enlarged by L. Vargyas Budapest
Kodály Z.–Gyulai Á. (1952) *Arany János népdalgyűjteménye* Budapest
Kolberg, O. (1857) *Pieśni ludu polskiego* Serya 1. Warszawa
Kolberg, O. (1871–1884) *Lud. Jego zwyczaje... pieśni, muzyka i tańce* Serya 5–17
Kolberg, O. (1882–1889) *Pokucie* Obraz etnograficzny. 1–4. Kraków
Kolberg, O. (1885) *Mazowsze* Obraz etnograficzny. 1. Kraków
Kolečány, M. (1948) *Slovenské ľudové balady* Rožňava
Kolessa, P. (1929) *Volkslieder aus dem galizischen Lemkengebiete* Lemberg
Kollár, J. (1834–1953) *Národnie spievanky* (Bratislava 1953 = *Národnié Zpiewanky čili pjesně světské Slovaků v Uhrách* Buda 1834–1835 új kiad.)
Konsza S. (1957) *Háromszéki magyar népköltészet. Konsza Samu gyűjteménye* Kiad. és a bevezetőt írta Faragó J. Tirgu-Mureş
Korompay B. (1953) Szilágyi és Hajmási históriája a szlovéneknél és a magyar monda eredetkérdése Irodalomtörténeti Közlemények, 218–226
Kovács F. (É. n.) *Iratosi kertek alatt* Bukarest
Kozłowski* (1867) *Lud Mazowsza Czerskiego* Warszawa
Köhler, R. (1873) Eingemauerte Menschen. *Aufsätze über Märchen und Volkslieder,* 36–47 Berlin 1894
Köhler, C.–Meier, J. (1896) *Volkslieder von der Mosel und Saar* Halle a.S.
Kőváry B. (1876) *Göcseji népdalok* Budapest
Krauss, F. S. (1887) Das Bauopfer bei den Südslaven *Mitteilungen der Antropolog. Gesellschaft* VII, 19
Kristensen,* E. T. (1876–1891) *Folkeminder* København II. 1876 XI. 1891
Kriza, I. (1967) *A halálra táncoltatott lány* (Egy magyar népballadacsoport vizsgálata) Budapest
Kriza I. (1969) Balladakutatás – balladaköltészet. (Ballada a román népköltészetben) *Ethn,* 73–90
Kriza J. (1863) *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény* Kolozsvár. 2. kiad. Budapest 1911 = MNGY XI–XII
Kubinyi F.–Vahot I. (1854) *Magyar és Erdély ország képekben* Pest
Kuhač, F. S. (1878–1881) *Južno-slovjenske narodne popievke* 1–4. Zagreb
Kumer, Z. (1963) *Balada o nevesti detomorilki* Ljubljana
Kurelac, F. (1871) *Jačke ili narodne pěsme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župan Šoprunskoj, Mošonjskoj i Železnoj na Ugrih* Zagreb

Lagarde,* P. (1886) Neugriechisches aus Kleinasien *Abhandlungen der Königl. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen* 33
Lajtha L. (1928) A „Basa Pista" népballada történeti háttere *Zenei Szemle,* 48
Lajtha L. (1947) Egy magyar ráolvasó énekelt töredéke *Ethn,* 98
Lajtha L. (1956) *Sopron megyei virrasztó énekek* Budapest
Lambert, L. (1906) *Chants et chansons populaires du Languedoc* I–II. Paris–Leipzig
Lambrechts, L. (1932) Flämische Volkslieder *JbfVf* III, 156–173
Lambretz,* M. (1952) *Die geflügelte Schwester* Albanesische Volksmärchen
Lamprechi*, K. (1885–1886) *Deutsches Wirschaftsleben im Mittelalter* Leipzig
Landstadt,* M. B. (1853) *Norske Folkeviser* Kristiania

LANSON, G. (É. n.) *Histoire de la littérature française* 24. kiad. Paris
(LAVROV 1920) Лавровъ, П. А. *Сборник Отдела русскаго языка и словесности Російской АН* XCV/5 Петроград
LAWS, M. G. (1957) *American Balladry from British Broadsides* Philadelphia
LÁSZLÓ GY. (1944) *A honfoglaló magyar nép élete* Budapest
LEADER, N. (1967) *Hungarian Classical Ballads and their Folklore* Cambridge
LEWALTER, J. (1890–1894) *Deutsche Volkslieder* In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt... 1–5. Hamburg
LEGRAND, É. (1881) Chansons populaires recueillies en octobre 1876 á Fontenay-le-Marmion, arrondissement de Caen (Calvados) *Romania,* 365–396
LIBIEZ, A. (1939–1951) *Chansons populaires de l'ancien Hainaut* Bruxelles 1–4. 3–4. Arrangées par R. Pinon.
LIGĘZA, J.–SBIŃSKI,+ S. M. (1938) *Pieśni ludowe z polskiego Śląska* II. Kraków
(LINTUR 1959) Линтур, П. В. *Народн балади Закарпаття* Ужгород
(LINTUR 1963) Линтур, П. В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связы *Доклады советской делегации в международной сьезд славистов* Киев
(LINTUR 1968) Линтур, П. В. Украинские балладные песни и их восточнославянские связи *Русский Фольклор* XI, 67–77
LIST, G. (1968) Toward the Indexing of Ballad Texts *JAF,* 44–61
LLOYD, A. L. (1967) *Folk Song in England* London
LONG, E. (1971) *„The Maid" and „The Hangman". Myth and Tradition in a Popular Ballad* Berkeley–Los Angeles–London
LOOTENS, A.–FEYS, I. M. (1879) *Chants populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillies à Bruges* Bruges
LÜBKE, H. (1895) *Neugriechische Volks- und Liebeslieder in deutscher Nachdichtung* Berlin
LÜDEKE, H.–MEGAS, G. A. (1964) *Neugriechische Volkslieder* Auswahl und Übertragung ins Deutsche von H. L., Herausg. besorgt von G. A. M. Athen
LÜKŐ G. (1935) Havaselve és Moldva népei a X–XII. században. *Ethn,* 90–105
LÜTHI, M. (1967) Urform und Zielform in Sage und Märchen *Fabula* 9/1–3, 41–54
LÜTHI, M. (1970) Der Familiarismus der Volksballade *Fabula* 11/1–2, 126–136

MACKENZIE,* W. R. (1928) *Ballads and Sea Songs from Nova Scotia* Cambridge Massachusetts
MAILAND, O. (1885) *Az árgesi zárda mondája* Déva
MANGA J. (1956) A török háborúk emlékei a magyarországi szlovák népdalokban *Ethn,* 241–261
MARCOALDI, O. (1855) *Canti popolari inediti umbri, liguri, piceni, piemontesi, latini* Genova
MARIENESCU, A. M. (1895) *Poesia poporala, Balade* Pest'a
MARJANOVIĆ*, L. (1864) *Hrvatske narodne pjesme, što se pjevaju u gornjoj hrvatskoj krajni i u turkstoj hrvatskoj* Zagreb
MARRIAGE, M. E. (1902) *Volkslieder aus der Badischen Pfalz* Halle
MARTIN GY. (1969) *A magyar leánykörtánc. (Régi táncaink kelet-európai kapcsolataihoz.)* Kandidátusi értekezés. Kézirat
(MASZKAEV 1964) Маскаев, А. И. *Мордовская народная эпическая песня* Саранск
MATEESCU,* (1909) *Balade adunate de –.* Valenii de Munte
MÁLYUSZ A. (1960) Zsigmond király központosító törekvései Magyarországon *Történelmi Szemle*
MEDVECKY, K. A. (1905) *Detva* Monografia. Detva
MEDVECKY,* K. A. (1923) *Sto slovenských ľudovych ballád*
MEGAS, G. (1932) Die Ballade von der Losgekauften *JbfVf.* III, 54–73
MEGAS, G. (1933) Die Sage von Alkestis *Archiv für Religionswissenschaft,* 1–33.
MEGAS, G. (1960) VARGYAS, Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau ismertetése *Laographia,* 563–577
MEGAS, G. (1969/70) Die Ballade von der Artas-Brücke *Zschr. f. Balkanologie* VII/1–2, 43–54
MEGAS, G. (1971) To tragudia tu gefiru tész Artasz. Laografia XXVII
MEIER, J. (1941) Die Ballade „Des Grafen Töchterlein" und der Roman von Flore und Blanchefleur *JbfVf* VII, 5–10
MEIER, J. (1951) Die Ballade vom „Grausamen Bruder" *JbfVf* VIII, 1–30
MEIER, J. lásd jegyzeteket a D. Vlr. egyes számaihoz
MEINERT, J. G. (1817) *Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens* 1. Wien–Hamburg

MEISINGER, O. (1913) *Volkslieder aus dem badischen Oberlande* Heidelberg
(MELETINSZKIJ 1958) Мелетинский, Е. М. *Герой вольшебной сказки* Москва
(MELETINSZKIJ 1960) Мелетинский, Е. М. О генезисе и путях дифференциации эпических жанров *Русский Фольклор* V, 81–101
(MELETINSZKIJ 1963) Мелетинский, Е. М. *Происхождение героического эпоса* Москва
(MELETINSZKIJ 1968) Мелетинский, Е. М. *«Эдда» и ранние формы эпоса* Москва
MELTZL H. (1880) Edward ein Székler. Der uralten Volksballade Archetypon unter den transilvanischen Magyaren *Acta Comparationis Litterarum Universarum* Kolozsvár, 139–149, 27–34 Kolofon
MENÉNDEZ PIDÁL, J. (1885) *Poesia popular* Coleccion de los viejos romances que se cantan por los Asturianos. Madrid
MENÉNDEZ PIDÁL, R. (1936) Das Fortleben des Kudrungedichtes. (Der Ursprung der Ballade) *JbfVf* V, 85–122
MERÉNYI L. (1861) *Eredeti népmesék* Pest
MEYRAC, A. (1890) *Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes* Charleville
MEZEY L. (1955) *Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén* Budapest
MEZEY L. (1957) *Középkori magyar írások* Budapest
MF = a Néprajzi Múzeum fonográf-felvétele
MIHAČEVIĆ,* L. *Po Albaniji*
(MIHAJLOV 1924) Михаиловъ, П. *Български народни песни отъ Македония* София
(MILADINOVI 1942) Миладинови братя *Български народни песни* София
MILÁ Y FONTANALS,* M. (1882) *Romancerillo catalan* 2. kiad. Barcelona
MILLIEN, A. (1893) *Chants oraux du peuple russe*
MILLIEN, A. (1906) *Chants et chansons. Littérature orale et tradition du Nivernais* 1. Paris
(MILOJEVIĆ 1869) Милоевич, М. С. *Песме и обичаи укупног народа српског* I. Београд
MIŠIK,+ Š. (1898) *Piesne ľudu slovenského* I. *Piesne zo Spiša* Turčansky Svati Martin
MITRULY, M. (1962) Adalékok a román–magyar népköltészeti kapcsolatok kérdéséhez. (Motívum- és balladaátvétel a román folklórból) *Studia Universitatis Babeş–Bolyai,* Series Philologica, Fasc. 2,67–81 Cluj–Kolozsvár
MITTLER, F. L. (1865) *Deutsche Volkslieder* 2. kiad. Frankfurt a.M.
MNGY = *Magyar Népköltési Gyűjtemény* kiadja a Kisfaludy Társaság. Balladát a köv. kötetek tartalmaznak: I. 1872 II. 1882 III. 1882 VI. 1905 VII. 1905 VIII. 1906 XI. 1911 (= KRIZA 1863 újrakiadása) XIV. 1924
MNT = *Magyar Népzene Tára – Corpus Musicae Popularis Hungaricae* Szerk. BARTÓK B.–KODÁLY Z. I. *Gyermekjátékok* 1951 II. *Jeles napok* 1953 III. *Lakodalom* 1955 IV. *Párosítók* 1959 V. *Siratók* 1966 VI. *Népdaltípusok* 1973
M.Nyj. = *Magyar nyelvjárások* Kiad. KÁLMÁN B. Budapest 1957
MOLDOVÁN, G. (1872) *Román népdalok és balladák* Kolozsvárott
Monografia judeţului Tîrnava Mare* Şighişoara 1944
MONTANUS (= A. v. Zuccalmaglio) (1854) *Die deutschen Volksfeste, Volksbräuche und deutscher Volksglaube in Sagen, Märlein und Volksliedern* Iserlohn
MOOR E. (1925) Ein Beitrag zur Symbiose von Sage, Märchen und Volkslied *Ungarische Jahrbücher* V, 428
MORICI,* G. (1937) Le vittime dell'edfizio *Annali di Reale Istituto Superiore Orientale di Napoli* IX, 177–216
MORVAY J. (1956) *Asszonyok a nagycsaládban. Mátraalji palócasszonyok élete a múlt század második felében* Budapest
MSZ = Dallamlejegyzés hangfelvétel nélkül a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályán

NAGY L. (1953) *Szablyák és citerák* Bolgár népdalok és népballadák. Budapest
NAMIK, H. (1926) Über das Kitab-i-Dede Quorquud *Kőrösi Csoma Archivum*
NÉ = Néprajzi Értesítő
NEGOESCU, C. S. (1896) *Balade* Bucureşti
NEMCOVA,* B. (1929) *Dilo* Praha
NERVAL, D. DE (É. n.) *Oeuvres complètes V. Sylvie,* 126–136: Souvenirs du Valois. Vieilles ballades françaises. Paris
NÉMETH GY. (1930) *A honfoglaló magyarság kialakulása* Budapest
Népr. P. = A Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára néprajzi pályázati anyaga
Népr. Közl. = Néprajzi Közlemények

NFS* = Norsk Folkeminnesammling
NIKOLIĆ,* T., A. (1888) *Srpske narodne pesme* Novi Sad
NIGRA, C. (1888) *Canti popolari del Piemonte* 2. kiad. Torino (1. kiad. 1858)
NOLSØE, M. (1972) Some Problems Concerning the Development of the Faroese Heroic Ballad *JbfVf* X, 87–93
NYGARD, H. O. (1952) Narrative Change in the European Tradition of the „Lady Isabel and the Elf Knight" Ballad *JAF* 65/255, 1–12
NYGARD, H. O. (1958) *The Ballad of Heer Halewijn. Its Forms and Variations in Western Europe* FFC 169 Helsinki
Nyr = *Magyar Nyelvőr*
NyTSz = SZARVAS G.–SIMONYI ZS. *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* Budapest 1890–1893

OBEDENARU, M. G.–BIANU, I. (1891) *Texte macedo-române* Basme şi poesii poporale de la Cruşova. Bucuresci
OLEŠKA,* W, z. (= Waclaw Zaleski) (1833) *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjkiego* Lwów
OLOSZ K.–ÁLMÁSI I. (1969) *Magyargyőrmonostori népköltészet* Bukarest
OLRIK, A. (1939) *A Book of Danish Ballads* Princeton
ORTUTAY GY. (1936–1948) *Székely néphalladák* Budapest 1936. 3. kiad. 1948.
ORTUTAY GY. (1939) A magyar népköltési gyűjtemények története *Ethn,* 221–237
ORTUTAY GY. (1955) *Magyar népköltészet* 2. köt. *Néphalladák* Budapest
ORTUTAY GY. (1959a) Variáns – invariáns – affinitás *A MTA II. Oszt. Közleményei* IX/3–4, 195–238
ORTUTAY GY. (1959b) Principles of Oral Transmission in Folk Culture *AE,* 175–201.
ORTUTAY GY.–KRIZA I. (1968) *Magyar néphalladák* Budapest
OSVETNIK, M. (1888) *Razne srpske narodne pjesme* Sakupio po Boci Kotorskoj i okolini Dubrovackoj i tumac dodao. Novi Sad
O(TROKÓCSI) NAGY G. (1942) *Református kollégiumi diák-irodalom a felvilágosodás korában. Öntudatlan népiesség kéziratos gyüjtemény-irodalmunkban.* Debrecen

PAASONEN, H.–RAVILA, P. (1938) *Mordwinische Volksdichtung* Bd. 1. Helsinki MSFOu LXXXVII
PÁLÓCZI HORVÁTH Á. (1953) *Ötödfélszáz énekek* Pálóczi Horváth Ádám dalgyüjteménye az 1813 évből. Kritikai kiadás jegyzetekkel. Sajtó alá rendezte Bartha Dénes és Kiss József. Budapest
PAMFILE, T. (1913) *Cântece de ţară* Bucureşti
PAP GY. (1865) *Palóc népköltemények* Sárospatak
PAPAHAGI, T. (1922) *Antologia Aromânească* Bucureşti
PAPAHAGI, T. (1925) *Graiul şi folklorul Maramureşului* Bucureşti
PAPP G. (1970) *A XVII. század énekelt dallamai* (= Régi Magyar Dallamok Tára II.) Budapest
PARIS, G. (1882) Version inédites de la chanson de Jean Renaud *Romania* XI, 97–108
PARIS, G. (1883) Nouvelles versions de la chanson de Renaud *Romania* XII, 114–117.
PARIS, G.–GEVAERT, A. (1875) *Chansons du XV^e siècle* Paris
PARISIUS = WEBER–KELLERMANN, I. *Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder* Hrsg. der Melodien von E. STOCKMANN Berlin 1957
PARRY, M.–LORD, A. B. (1953–1954) *Srpskohrvatske junačke pjesme* I–II. Cambridge Mass. – Beograd
PĂSCULESCU, N. (1910) *Literatură populară românească* Bucureşti
PASSOW, A. (1860) *Carmina popularia Graeciae recentioris* Leipzig
PAULI,+ Ž. m (1839—1840) *Pieśni ludu ruskiego w Galiczy* 1—2. Lwów
PÁVEL Á. (1913) A Bankó leányáról szóló széphistória délszláv forrásai *EPhK,* 104–112
PERGOLI, B. (1894) *Saggio di canti popolari romagnoli* Forli
PETRANOVIĆ, J. B. (1867–1870) *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine* I. U Sarajeva II–III. Beograd
PETRESCU,* V. *Mostre*
PIGUET, E. (1927) *L'évolution de la pastourelle* Bâle
PINCK, L. (É. n.) „*Verklingende Weisen*" Lothringer Volkslieder. 2. ed. Kassel
PINEAU, L. (1892) *Le Folk-lore de Poitou* Paris
PIRES DE LIMA, FERNANDO DE CASTRO (1958) *A mulher vestida de homem* (Contribuiçao para o estudo do romance „A Donzela que vai á Guerra") Coimbra
POGÁNY P. (1959) *Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán (1770–1823).* I. *Vásári ponyvairatok* (= Irodalomtörténeti Füzetek 24.) Budapest
POHL, E. (1934) *Die deutsche Volksballade von der „Losgekauften"* (= FFC 105) Helsinki

POLJANIN, G. (1879) *Hrvatske narodne pjesme, što se pjevaju po Istri i kvarnerskih otocih* (Preštampane iz „Naše Sloge") 1–2. U Trstu
(POLITIS 1925) Politu, N. T.: *Eklogai apo ta tragudia helléniku lau 2. kiad. Athen*
POMPILIU, M. (1870) *Balade populare române* Jaşi
POP, M. (1963) Nouvelles variantes roumaines du chant du maitre Manole (Le sacrifice de l'emmurement) *Romanoslavica* IX, 427–445
POPOVICI, J. (1909a) *Poezii populare romîne* Oraviţa
POPOVICI,* J. (1909b) Balada Meşterulu Manole *Transilvania,* 5–19
POSTAN,* M. M. (1939) Revision in Economic History. The Fifteenth Century. *The Economic History Review* IX
(POTANIN 1883) Потанин, С. Н. *Очерки Северо-Западной Монголии* Результаты путешествия исполненнаго в 1879 году по поручению Имп. Русск. Геогр. Общ. Вып. 4б Материалы этнографические. Санктпетербург
POUEIGH, J. (1926) *Chansons populaires des Pyrénées Françaises* 1. Paris
POWER,* E. (1943) *The Wool Trade in English Medieval History* Oxford
PRODANOVIĆ, J. M. (1925) *Ženske narodne pesme* Beograd
(PROPP 1958) Пропп, В. Я. *Русский героический эпос* 2. изд. Москва
Pt = KODÁLY ZOLTÁN *A magyar népzene* A példatárt összeállította VARGYAS LAJOS Budapest 1952
(PUTYILOV 1965) Путилов, Б. Н. *Славянская историческая баллада* Москва–Ленинград
(PUTYILOV–DOBROVOLYSZKIJ 1960) Путилов, Б. Н.–Добровольский, В. М. *Исторические песни 13–16. веков* Москва–Ленинград
PUYMAIGRE, COMTE DE (1865) *Chants populaires recueillis dans le Pays Messin* Metz–Paris
PUYMAIGRE, TH. DE (1874) Chants populaires recueillis dans la Vallée d'Ossau *Romania,* 89–102
PUYMAIGRE, COMTE DE (1885) *Folk-lore* Paris

RADLOFF, W. (1866–1904) *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens* 1–10 Sanktpetersburg
RAIĆ, B. (1923) *Narodno blago* Subotica
RAJECZKY B. (1968–1972) *Hungarian Folk Music – Magyar Népzene* (Hanglemezek és magyarázó füzet) Budapest 1–2.
RAJKOVIĆ, D. (1869) *Srpske narodne pjesme* U NovomSadu
REICHARD, D. (1869) *Srpske narodne pjesme* U Novom Sadu
RAICHARD, P. (1910) Telamon históriája *EPhK,* 199
REIFFERSCHEID, A. (1879) *Westfälische Volkslieder in Wort und Weise* Heilbronn
RÉTHEI PRIKKEL M. (1924) *A magyarság táncai* Budapest
Rev. Trad. Pop. = *Revue des Traditions Populaires*
RMKT = *Régi Magyar Költők Tára*
ROBERTS, W. E. (1951) Comic Elements in the English Traditional Ballad *Journal of International Folk-Music Council* III, 76–81
ROGER, J.–PAYEN, J–CH. (1962) *Histoire de la littérature française* I. 1. *Du Moyen Age à la fin du XVII^e siècle* Paris
ROLLAND, E. (1883–1890) *Recueil de chansons populaires* 1–6. Paris
ROMERO, E. (1952) *El romance tradicional en el Perú* Mexico City
RÓNAI B. (1965a) Katica szép leány (A gonosz anyós, illetve A vízbeölt menyecske balladatípus egy változata) *Acta Universitatis Szegediensis, Sectio Ethnographica et Linguistica* IX
RÓNAI B. (1965b) Újabb adatok egy ritka balladánkhoz *Ethn,* 446–455
ROSEN, G. (1879) *Bulgarische Volksdichtungen* Leipzig
ROSSAT, A. (1907) La poésie réligieuse patoise dans le Jura bernois catholique *Festschrift zur 49. Versammlung des Vereins Deutscher Philologen und Schulmänner*
ROSSAT, A. (1917–1931) *Les chansons populaires recueillies dans la Suisse Romande* Bâle-Lausanne I. 1917 II. (Publié par Edgar Piguet) 1930 III. (Publié par E. P.) 1931
ROUSE,* W. (1899) Folklore of the Southern Sporades *Folklore* X, 184
ROUSSEAU, F. (1930) La Meuse et le Pays Mosan en Belgique. Leur importance historique avant le XIII^e siècle *Annales de la Société archéologique de Namur* XXXIX, 1–248
ROUSSEAU, F. (1937) L'expansion wallonne et lorraine vers l'Est aux XI^e et XII^e siècles *Les dialectes Belgo-Romans,* 171–198
RYCHNOVÁ, D. (1953) Turecké války v lidovém podání Východní Moravy *Národopisný* Věstník Československý XXXIII/1–2, 36–100

S = Próbalemez a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályán
ŞAINEANU,* L. (1896) Legenda mesterului Manole la Greciĭ moderně *Studii folklorice* Bucureşti
SAINENN, L. (1902) Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale *Revue de l'Histoire des Religions* XLV, 359.
(SAKELLARIOS* 1890–1891) Szakellariu, A. A.: *Ta küpriaka* 1–2. Athen
SALMEN, W. (1957) A középkori magyar vándorénekesek külföldi útjai *Zenetudományi Tanulmányok* VI, 159–163 Budapest
SALMEN, W. (1960) *Der Fahrende Musiker im europäischen Mittelalter* Kassel
SANDU TIMOC,* C. (1943) *Poezii populare de la români dĭn Valea Timocului* Craiova
SANSOVINO, F. (1600) *Historia Universale dell' Origine et imperio de' Turchi. Raccolta et in diversi luoghi di nuovo ampliata... Con le Guerre successe in Persia, in Ongaria, In Transilvania, Valachia,* fino l'anno 1600... Venezia
(SAPKAREV 1891) Шапкарев, К. А. *Сборникъ отъ Български народни умотворения* I. ч. Простонародна българска поезия или български народни песни. 1–8 София
SARTORI, P. (1898) Über das Bauopfer *Zschr. f. Ethn.* XXX, 1–54
SARUDY GY. (1899) „Kőműves Kelemenné mondája" *Irodalomtörténeti Közlemények,* 41–71
Sb. Mt. Sl. = *Sbornik Matice Slovenskej pre jazykospyt, národopis a liter. históriu*
Sb. sl. n. p. = *Sbornik slovenskych národnich piesni* Vyd. Matica Slovenska 1–2. 1870, 1874
SbNU = *Сборник за народни умотворения и книжнина (и народопис)*
SCHIEFNER, A. (1859) *Heldensagen der Minussinschen Tataren* Sanktpetersburg
SCHIRMUNSKI lásd ZSIRMUNSZKIJ
SCHLADEBACH, K. (1894) Die aromunische Ballade von der Artabrücke *Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig,* 79–121
SCHLOSSAR, A. (1881) *Deutsche Volkslieder aus Steiermark* Innsbruck
SCHLOSSER, P. (1956) *Bachern-Sagen* Volksüberlieferungen aus der alten Unter-Steiermark. Wien
SCHMIDT, E. (1902) *Charakteristiken* Bd. 1. Berlin
SCHMIDT, I. J. (1839) *Die Thaten Bogda Gesser Chan's, des Vertilgers der Zehn Übel in den zehn Gegenden* Eine ostasiatische Heldensage aus dem Mongolischen übers. Sanktpetersburg–Leipzig
SCHRAM F. (1959) Balladák a budapesti könyvtárak kéziratos anyagából *Népr. Közl.* IV/4, 128–157.
SCHULLER, J. K. (1858) *Kloster Argisch, eine romanische Volkssage* Urtext, metrische Uebers. und Erläuterung. Hermannstadt
SCHULTZ,* A. (1892) *Deutsches Leben im XIV–XV. Jahrhundert* Wien
SCHUSTER, F. W. (1865) *Siebenbürgisch-sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel...* Hermannstadt
SEBESTYÉN GY. lásd a MNGY VIII és XII jegyzeteiben és IV 1902
SÉBILLOT, P. (1881) *Littérature orale de la Haute-Bretagne* Paris
SÉBILLOT, P. (1892) *Contes de la Haute-Bretagne* Paris
SÉE,* H. (1901) *Les classes rurales et le régime dominial en France au Moyen Age* Paris
SEEMANN, E. (1951) Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen *JbfVf* 8, 142–211
SEEMANN, E. (1955) Ballade und Epos *Schweizerisches Archiv f. Volkskunde,* 147–183
SEEMANN, E. (1959) Die Gestalt des kriegerischen Mädchens in den europäischen Volksballaden *Rheinisches Jb. f. Vkde* 10, 192–212
SEEMANN, E.+–STRÖMBÄCK, D.–JONSSON, B. R. (1967) *European Folk Ballads* Copenhagen
SIGNOLLE,* C. (1960) *Le folklore du Languedoc* Paris
(SEJN 1887) Шейн, П. В., *Материалы для изучения быта и языка русскаго населения северо-западнаго края* I/1 Санктпетербург
SENNY, E.—PINON,* R. (1961) *Chanson populaires de l'Ardennes Septentrionales (Sorcé et Filot)* Bruxelles
SEPRŐDI J. (1912) Marosszéki dalgyűjtemény *Ethn* (A rossz feleség: 357 lap)
SEPRŐDI J. (1914) *Eredeti székely dalok* Kolozsvár
SEVASTOS, E. D. O. (1888) *Cîntece moldoveneşti* Jaşi
SHARP, C. J. (1905–1909) *English Folk Songs from Somerset* London
SHARP–K = SHARP, C. J. *English Folk Songs from the Southern Appalachians* Ed. KARPELES, M. 1–2. London–New York–Toronto 1952
SHARP, C. J. (1954) *English Folk Songs. Some Conclusions* London[3] (1. kiad. 1907)
SIMON, H. (1900) Chansons et Romances recités à Sincé et environs, près Liège *Wallonia,* 82
SIMON, F. (1926) *Chansons populaires de l'Anjou* Angers
SIMPSON, C. M. (1966) *The British Broadside Ballad and Its Music* New Brunswick–New Jersey

SIROVÁTKA, O. (1963) Moravské balada o ztracením synu-janičárovi *Slovenský Národopis* XI/2–3, 379–389
SIROVÁTKA, O. (1966/1967) Hranice verzí balady o turkově nevěstě na Moravě *Slovácko,* 31–40
SIROVÁTKA, O. (1968 I) K poměru české a německé lidové balady *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů (Praha 1968)*
SIROVÁTKA, O. (1968 II) Rozšíreni balad s tureckou tematikou v české a slovenské tradici *Český Lid* 1968/2–3, 102–108
SIUTS, H. (1962) Die Ballade von der Rabenmutter und ähnliche Liedtypen in Europa *Zschr. f. Volkskunde* 58, 238–254
SIUTS, H. (1962) Volksballaden – Volkserzählungen *Fabula,* 72–89
*Skattengraveren** I. 1884
SKOK, P. (1929) Iz balkanske komparativne literatura. Rumunske paralele „Zidanju Skadra" *Glasnik Skopskog naučnog društva,* 220–242
SL'P = *Slovenské ľudové piesne* Bratislava I. 1950 II. 1952 III. 1956
Sl. Pohl. = *Slovenské Pohlady*
Sl. Sp. = *Slovenské spevy* Turčanski Sv. Martin I. 1880 II. 1890 III. 1899
SMITH, V. (Szövegek Velay és Forez-ből) *Romania* 1872, 352–359; 1873, 59–71; 1874, 365–370; 1875, 108–118; 1877, 428–432; 1878, 52–84; 1879, 121–126; 1880, 288–293; 1881, 194–211
(SOKOLOV 1948) Соколов, Ю. М. *Онежские былины* Москва
SOLEVILLE,* F. (1889) *Chants populaires du Bas Quercy*
SOLYMOSSY S. (1920) Mese a jávorfáról *Ethn,* 1–25
SOLYMOSSY S. (1923) „Kőműves Kelemenné" *Ethn,* 133
SOLYMOSSY S. (1924) Molnár Anna balladája *Ethn,* 34
SOLYMOSSY S. (1926) Az „ujjkiolvasó" gyermekvers *Ethn,* 87–89
SOLYMOSSY S. (1937) Ballada *A magyarság néprajza* III. Budapest 2. kiad. 1943
Souterliedekens Een Nederlandsch Psalmboek van 1540... Ed. Mincoff-Marriage, E. 's Gravenhage 1922
STEFANOVIĆ, S. (1931–1937) *Studije o narodnoj poeziji* Beograd 1931. 2. kiad. 1937. 245–314: Legenda o zidanju Skadra
STEFANOVIĆ, S. (1934) Die Legende vom Bau der Burg Skutari (Ein Beitrag zur Interbalkanischen und vergleichenden Sagenforschung) *Revue des Études Balkaniques,* 188–210
STEFANOVIĆ, S. (1935) Dalji prilozi legendi o zidanju Skadra. Madjarske varijante legende *Prilozi proučavanju narodne poezije* Kn. II. Sv. 1–2, 173–184
STEFANOVIĆ, S. (1938) Ismertetés: MORICI: Le vittime dell'edifizi... *Prilozi proucavanju narodne poezije,* 270–273
STEFFEN, A.+ (1931–1934) *Zbiór polskich pieśni Midowych z Warmji* 1–2.
STEIN, H. (1960) *Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik. Versuch eines Vergleiches* (Forschungen zur Volks- und Landeskunde) Hermannstadt
STOCKMANN, D.–FIEDLER, W.–STOCKMANN, E. (1965) *Albanische Volksmusik* I. *Gesänge der Çamen* Berlin
STOJANOVIĆ, LJ.–VITEZICA, V. (1930) *Zbornik junačkih epskih narodnih pesama* Beograd
STOLL, B. (1962) Két népballada-változat 1782-ből és 1809-ből. *Néprajzi Közlemények* VII/1, 62–66
STRAUSZ A. (1892) *Bolgár népköltési gyűjtemény* Budapest
STRAUSZ A. (1895) *Bulgarische Volksdichtungen* Wien–Leipzig
ŠTREKELJ, K. (1895–1923) *Slovenske narodne pesmi* 1–4. Ljubljani
SULIŢEANU, G. (1971) Muzica baladei „Meşterul Manole" – coordonate tipologice ale unei structuri muicale lirico-narative *Revista de Etnografie şi Folclor* 16/2, 97–116
SURÁNYI B.–BÁRCZI G.–PAIS D. (1957) Adalékok a „gallicus"-ok nemzeti hovatartozásának kérdéséhez *Magyar Nyelv,* 450
SUPPAN, W. (1963) Zur Ulinger-Ballade *Österreichischer Zr. für Volkskunde,* 243–246
SUŠIL, F. (1951) *Moravské národní písně* 4. kiad. Praha
SWOBODA,+ W. A. (1845) *Sbírka českych národních písní – Sammlung böhmischer National-Lieder* Prag

SZABÓ F. (1960) Babáj Gyurka (Egy betyárballada hőse az élő néphagyomány és a korabeli adatok tükrében) *A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve* Orosháza, 153–172
SZABÓ F. (1964) *A dél-alföldi betyárvilág* Gyula
SZABOLCSI B. (1933) Osztyák hősdalok – magyar siratók melódiái *Ethn,* 71
SZABOLCSI B. (1937) Osztyák és vogul dallamok. Újabb adatok a magyar népi siratódallam problémájához *Ethn,* 340
SZABOLCSI B. (1947) *A magyar zenetörténet kézikönyve* Budapest

SZÁNTÓ I. (1956) *Zöld Marci — Betyárvilág Heves és Külső Szolnok megyében a 19. század első évtizedeiben* Eger
SZEBERÉNYI L. (1866) *Tót népdalok* (A hazai nem magyarajkú népköltészet tára. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. 1. köt.) Pest
SZEGEDY R. (1910) A befalazott nő mondája a horvát—szerb népköltészetben *Ethn*, 9
SZEGEDY R. (1911) Szilágyi és Hajmási mondája a horvát népköltészetben *Ethn*, 41—47
SZEGEDY R. (1913) A „Béla király és Bankó lánya" forrása *Budapesti Szemle*, 404—422
SZEGEDY R. (1915) A Szilágyi és Hajmási monda délszláv rokonai *Irodalomtörténeti Közlemények*, 26—39.
SZÉKÁCS J. (1836—1887) *Szerb népdalok és bősregék* 2. jav. kiad. 1887
SZÉKELY GY. (1972) A székesfehérvári latinok és a vallonok a középkori Magyarországon *Székesfehérvár évszázadai* 45—72 Székesfehérvár
SZENDREI J.—DOBSZAY L.—VARGYAS L. (1973) Balladáink kapcsolatai a népénekkel *Ethn*, 430—461
SZENTPÉTERY E. (1937—1938) *Scriptores Rerum Hungaricarum* I—II. Budapest
SZILÁDY Á. lásd a RMKT VI, 312. lapon jegyzeteit.
SZINI K. (1865) *A magyar nép dalai és dallamai* Pest
SzNd = BARTÓK B.—KODÁLY Z. (1923) *Erdélyi magyarság. Népdalok* Budapest
(SZOBOLEVSZKIJ 1895) Соболевский, А. И., Великорусскія народныя песни 1—7 Санктпетербург
(SZOZONOVICS 1886—1888) Созонович, И., Песни о девушке-воине и былины о Ставре Годиновиче *Русский Филологический Вестник* 1886, 301—337, 1887, 369—394, 1888, 282—328
(SZPERANSZKIJ 1916) Сперанский, М. Русская устная словесность I. Былины. Москва
(SZTOILOV 1902) Стоиловъ, А. П., Зазидание живи човеци на нови градежи *Периодические Списание на Българс. Книжев. Друштве* Кн. XIII, 179 София
(SZTOILOV 1916—1918) Стоиловъ, А. П., *Показалец на печатните презъ XIX. векъ български народни песни* София I. 1815—1860, II. 1861—1878
(SZTOILOV 1924) Стоиловъ, А. П., Народни песни отъ Леринско *Изв. Етн. Муз.* 4, 43
(SZTOIN 1928) Стоинъ, В., *Народни песни отъ Тимокъ до Вита* София
(SZTOIN 1931) Стоинъ, В., *Народни песни отъ средна северна* България София
(SZTOIN 1934) Стоинъ, В., Родопски песни *СбНУ* 39
(SZTOIN 1939) Стоинъ, В., *Български народни песни отъ източна и западна Тракия* София
SZŰCS S. (1945) Az égbenyúló fa a sárréti néphitben *Ethn*, 23
(SZÜRKÜ 1890) Сырку, П. А., Журиал Министерства Народного Просвещения -ban, január, 136—156; február, 310—346

TAKÁCS L. (1958) *Históriások, históriák* Budapest
TALOŞ, J. (1962) Balada Meşterului Manole şi variantele ei Transilvănene *Revista de Folclor*, 22—57
TALOŞ, J. (1969) Bausagen in Rumänien *Fabula*, 196—211
TALOŞ, J. (1973) *Meşterul Manole* Bucureşti
TALVJ (= Therese Albertina Luisa von Jacob) (1835—1853) *Volkslieder der Serben* 2. kiad. 1853 Halle—Leipzig
TARBÉ, P. (1863—1864) *Romancero de Champagne* 1—5 Reims
TAYLOR, A. (1931) *„Edward" and „Sven i Rosengård". A Study in the Dissemination of a Ballad* Chicago—Illinois
TAYLOR, A. (1964) The Parallels between Ballads and Tales *JbfVf*, 104—115
TEODORESCU, G. D. (1885) *Poesii populare române* Bucuresci
THALLÓCZY L. (1898) Magyar—bolgár összeköttetések *Századok*
THALLÓCZY L. (1900) Nagy Lajos és a bolgár bánság *Századok*
THOMPSON, S. (1932—1936) *Motif-Index of Folk-Literature* 1—6 Indiana Univ. Studies 19—23 = FFC 106—109 Bloomington—Helsinki
THÚRY J. (1893) Szilágyi és Hajmási históriája *Irodalomtörténeti Közlemények*, 293—306
TIERSOT,* J. (1903) *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)* Grenoble—Moutiers
TIERSOT, J. (é. n.) *Mélodies populaires des provinces de France* 1—4. Paris
TIERSOT,* J. (1931) *La chanson populaire et les écrivains romantiques* Paris
TIPLEA, A. (1906) *Poezii populare din Maramureş* Bucureşti
TOCILESCU, G. G. (1900) *Materialuri folkloristice* 1—2. Bucuresci

TOMMASEO, N. (1841—1842) *Canti popolari Corsi, Illirici, Greci, Toscani* 1—4. Venezia
TORDINAC, N. (1883) *Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne* Vukovar
TŐKEI F. (1958) Poésie chinoise et poésie des peuples du Nord *Acta Orientalia Hungarica*, 313—319
TŐKEI F. (1959) *Zenepalota (Jo—Fu)* Válogatta, kínai eredetiből fordította és jegyzetekkel ellátta —. Budapest
TŐKEI F. (1964) Népballadák nyomai és kezdetei az ókori kínai költészetben *Műveltség és Hagyomány* VI, 81—105
TRÉBUCO,* S. (1896) *La chanson populaire en Vendée*
TREICHEL,* (1889) Eine polnische Lenoresage (Westpreussen) *Zr, f. Vkde*, 144
TRUŢA, D. (1972) Motivul „arborilor imbrăţişaţi" *Revista de Etnografie şi Folclor*, 391—404
TYLOR, E. B. (1873) *Die Anfänge der Cultur* Leipzig I.

UDRY, A. (1930) *Les vieilles chansons patoises de tous les Pays de France* Paris
UHLAND, L. (1881) *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* 1—2 Stuttgart 2. kiad.
UJVÁRY Z. (1961) Vidrócki hagyományok Borsodból *Borsodi Szemle*, 36—40
UJVÁRY Z. (1968) *Népdalok és balladák egy al-dunai székely közösségből* Debrecen

VÁCLAVÍK,* A. (1925) *Podunajská dedina v Československu*
VALAŠTAN,* B. (1948) *Slovensky ľudovy spevník*
VAN DUYSE, F.* (1900) *Het oude nederlandsche lied* La Haye
VARGYAS L. (1941) *Áj falu zenei élete* Budapest
VARGYAS L. (1950—1953) Ugrische Schicht in der ungarischen Volksmusik *AE* 1950, 161 = Ugor réteg a magyar népzenében *Zenetudományi Tanulmányok* 1953, 611—657 (Bővített változat)
VARGYAS L. (1954) *Régi népdalok Kiskunhalasról* Budapest
VARGYAS L. (1955) Betűrím a magyar népköltészetben *Filológiai Közlöny*, 401—410
VARGYAS L. (1957—1962) Francia párhuzam regösénekeinkhez *Népr. Közl.* II/1—2, 1—10 1957 = Les analogies hongroises des chants „Guillaneu" *Studia Musicologica* 1962, 367—378
VARGYAS L. (1958—1960) Egy francia-magyar dallamegyezés tanulságai *NÉ* 1958, 155—160 = Parallèles entre mélodies françaises et hongroises et quelques conclusions *AE* 1960, 397—402
VARGYAS L. (1959) Dallamegyezések magyar, szlovák és morva balladákban *Népr. Közl.* 4, 3—7
VARGYAS L. (1959—1962) Kutatások a népballada középkori történetében 1. Francia eredetű réteg balladáinkban *Ethn* 1960, 163—276 2. A honfoglaláskori hősepika továbbélése balladáinkban *Ethn* 1960, 479—523 = Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen *AE* 1961, 241—294 3. A „Kőműves Kelemen" eredet *NÉ* 1959, 5—73 = Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau *AE* 1960, 1—88 4. Műfaji és történeti tanulságok *Ethn* 1962, 206—259
VARGYAS L. (1960) Magyar népdalok francia párhuzamai *Népr. Közlemények* V/3—4, 3—21
VARGYAS L. (1960—1963) Áj falu zenei anyaga I. Régi népdalok 1960 II. Új népdalok 1. rész 1961 III. Új népdalok 2. rész 1963 *Népr. Közl.* V/2, VI/3—4, VIII/1
VARGYAS L. (1961) Szibériai hősének-elemek a magyar népmesében *Népr. Közl.* VI/1, 3—16
VARGYAS L. (1963a) Contacts Hungaro-Bulgares dans le folklore *Известия на Етнографически Институт и Музей* VI, 343—349 София
VARGYAS L. (1963b) Vest og øst i balladen om Kvindemorderen (DgF 183) *Danske Studier* (május), 94—96
VARGYAS L. (1963—1966) Keleti párhuzamok Tar Lőrinc pokoljárásához *Műveltség és Hagyomány* V, 37—54 Debrecen 1963 = Eastern analogies of Lőrinc Tar's Descent to Hell *AE*, 301—318
VARGYAS L. (1964a) French Folk-Ballads in Hungary in the Middle Ages *The New Hungarian Quarterly* V/16, 174—189
VARGYAS L. (1964b) Rapports internationaux de la ballade folklorique hongroise *Littérature Hongroise — Littérature Européenne*, 69—103 Budapest
VARGYAS L. (1964c) Zur Verbreitung deutscher Balladen und Erzähllieder in Ungarn *Jb.f.Vf.*, 63—79
VARGYAS L. (1965a) The Importance of the Hungarian Ballads on the Confines of Occident and Orient *Europa et Hungaria* Congressus Ethnographicus in Hungaria, 325—332 Budapest
VARGYAS L. (1965b) Réponse à l'article de Miklós Mitruly *AE*, 195—202
VARGYAS L. (1967a) Totenklage und Vorgeschichte der Ungarn *Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dezember 1966*
VARGYAS L. (1967b) *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad* Budapest
VARGYAS L. (1972a) Les rapports balkaniques de la poésie populaire hongroise *Actes du Premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes (1966)* Sofia, 727—730

VARGYAS L. (1972b) A magyar és a délszláv népballadák összehasonlító vizsgálata *Szomszédság és Közösség* Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok. Tanulmányok. Szerk. Vujicsics D. Sztoján, Budapest, 13—31
VARJAS B. (1942) *Enyedi György, Gismunda és Gisquardus széphistóriája* Kolozsvár
VASILIU, A. (1909) *Cântece, urături şi bocete de-ale poporului* Bucureşti
(VASZILJEVICS 1950—1953) Васильевич, М. А., *Югословенски музички Фолклор* Београд I. 1950 Народне мелодије коje се певаю на Космете II. 1953 Народне мелодије коje се певаю у Македонии
(VATEV 1942) Ватевъ, С., Народни песни отъ Софийско и отъ блпзките краища... *СбНУ*
(VERBICKIJ 1893) Вербицкий, В. И., *Алтайские инородцы* Москва
VERKOVIĆ, S. I. (1860) *Narodne pesme makedonski bugara* 1. *Ženske pesme* U Beogradu
VERNALEKEN, T. (1859) *Mythen und Bräuche des Volkes in Österreich* Wien
VERRIER, P. (1932) *Le vers français. Formes primitives — Développement — Diffusion* 1—3. Paris
VARRIER, P. (1937) Bele Aiglentine et petit Christine *Romania*, 354—376
(VESZELOVSZKIJ 1881) Веселовский, А. Н. Croissans-Crescens и средневековые легенды о половой метаморфозе *Сборник Отдѣленія Языка и* Совесности Имп. АН XXII ч. 3
(VESZELOVSZKIJ 1887) Веселовский, A. H. lásd jegyzeteit az Archiv für Slavische Philologie, 224—233-on
VICIU, A. (1914) *Colinde din Ardeal* Bucureşti
VIDOSSI,* G. (1951) Canzoni popolari narrative dell'Istria *Miscellanea Scritti Vari à cura della Facultà di Magistero di Torino* Torino
VIKÁR B. (1899) A Kalevala és a székely népköltés *Erdélyi Múzeum*, 72 és 148
VIKÁR B. (1905) A „Szücs Marcsa" balladáról *Ethn*, 273—290
VIKÁR B. (1905) *Újabb adatok Szücs Marcsáról Ethn*, 337—345
VIKÁR B. (1910) Ősköltésünk élő emlékei II. Balladafélék *Ethn*, 129
VIKÁR B. (é. n.) *A magyar népköltés remekei* 2. *Balladák és románcok* Budapest
VILLEMARQUÉ, H. DE LA (1867) *Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne* 6. kiad. Paris (Csak néhány motívum hiteles)
VINCZE I. (1957) Magyar szőlőmetszőkések és metszésmódok *NÉ*, 71—101
VNGY = MUNKÁCSI B. (1897—1910) *Vogul népköltési gyüjtemény* II. *Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi* 1910 *IV. Életképek* 1897 Budapest
VODNIK, B. (1928) *Narodne pjesme Hrvatsko-srpske* I. dio 7 kiad. Zagreb
VRABIE, G. (1966) *Balada populară Româna* Bucureşti
VUJICSICS D. Sz. (1957) *A koszovói lányka. Szerb-horvát hősi énekek, románcok* Ford. KISS K., válogatta, filológiailag ellenőrizte és jegyzetekkel ellátta —. Budapest
VUK, S. K. (1891—1902) *Srpske narodne pesme* 1—9. Beograd
VULCANU, J. (1877) *Román népdalok. A hazai nem-magyar ajkú népköltészet tára* 3. Budapest

WACKERNAGEL,* J. (1923) *Die Viehverstellung. Eine Sonderbildung der spätmittelalterlichen Gesellschaft* Weimar
WALDAU, A. (1858—1860) *Böhmische Granaten* Czechische Volkslieder. 1—2. Prag
WARRENS, R. (1857—1866) *Germanische Volkslieder der Vorzeit* 1. Schwedische Volkslieder. Leipzig 2. Dänische, Volkslieder. Hamburg 1855 3. Schottische Volkslieder. Hamburg 1861 4. Norwegische, isländische, färöische Volkslieder Hamburg
WASILJEW, J. (1902) *Übersicht über die heidnischen Gebräuche, Aberglauben und Religion der Wotjaken* Helsingfors = MSFOu 18
WEBER—KELLERMANN, I. (1957) *Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder* Hrsg. der Melodien von E. STOCKMANN
WECKERLIN, J. B. (1883) *Chansons populaires de l'Alsace* 1—2. Paris
WECKERLIN, J. B. (1887) *L'ancienne chanson populaire de France* Paris
WECKERLIN, J. B. (1903) *Chansons populaires du Pays de France* 1—2. Paris
WEIGAND, G. (1894) *Die Aromunen* 2. Volksliteratur der Aromunen Leipzig
WELLMER,* A. (1874) *Über Land und Meer*
WESTERMARCK, E. (1906) *The Origin and Development of Moral Ideas* London I. Chapter XIX, 461—466
WIDTER, G.—WOLF, A. (1864) *Volkslieder aus Venetien* Wien
WILGUS, D. K. (1959) *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898* New Brunswick
WILGUS, D. K.—MONTELL, L. (1968) *Clure and Joe Williams* Legend and Blues Ballad *JAF* 81/322, 295—315
WILLEMS, J. F. (1848) *Oude Vlaemsche Liederen ten deele met de melodien* Gand
WITTROCK, W. (1969) Zur Tanzballade in Schleswig-Holstein *JbfVf*, 53—61

WÓJCICKI,+ K. W. (1836) *Piesni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi z nad Bugu*
WOLF, M. F. (1856) Proben portugiesischer und catalanischer Volksromanzen. Sitzungsberichte der Akad. Phil. — Hist. Klasse Bd. 20 H. 1—3, 17—168 Wien
WOLF, F. J.—HOFMANN, C. (1856) *Primavera y flor de romances ó coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos* Berlin
WOLLMER, W. (1882) Der Lenorestoff in der slavischen Volkspoesie *Archiv für slavische Philologie*, 239—269

ZAGIBA, F. (1954) Ungarische Balladenmelodien aus dem Neutraer Gebiet *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes*, 63—85
ŽAMARSKI,* R. *Podania i baśni ludu v Mazowszu*
(ZAMPELIOS+ 1852) Zampeliu, Sz.: *Haszmata démotika tész Helladosz* Kerkyra
ŽGANEC, V. (1924) *Hrvatske pučke popijevke iz Medjumurja* 1. sv. Zagreb
ŽGANEC, V. (1946) *Pjesme jugoslovanskih rusina*. Zagreb
ŽGANEC, V. (1950) *Hrvatske narodne pjesme* Zagreb
ŽGANEC, V. (1950—1952) *Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja* 1. Napjevi 2. Tekstovi. Zagreb
(ZSDANOV+ 1890) Ждановъ, И., Песни о князе Михаиле *Живая Старина* I/I, 1—30 I/2, 3—23
(ZSIRMUNSZKIJ 1928) SCHIRMUNSKI, V., Die Ballade vom „König aus Mailand" in den Wolga-Kolonien *JbfVf* 1, 160
(ZSIRMUNSZKIJ 1947) Жирмунский, В. М.—Зарифов, Х. Т., *Узбекский народный героический эпос* Москва
(ZSIRMUNSZKIJ, 1960) Жирмунский, В. М., *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка* Москва
(ZSIRMUNSZKIJ 1961) SCHIRMUNSKI, V., *Vergleichende Epenforschung* Berlin

TARTALOM

Bevezetés 5

A ballada helye a népi és irodalmi műfajok között 9

Az összehasonlítás módszere 37

A magyar balladák időrendi csoportjai 57

Adatok francia telepesekre a középkori Magyarországon 69

A terjedés útvonalai és központja 72

Mikor, miért alakult ki a ballada? 93

A „főúri eredet" és a dán balladák tanúságtétele 106

A dán balladák csoportjai műfaji jelleg szerint 115

Paraszti-közösségi alkotás 117

A régi magyar balladák szövegösszefüggései 150

A műfaj utóélete 155

Balladaterületek, balladastílusok 171

Francia balladatípusok 198

Dallam és tánc 209

A ballada és a mai ember 247

A felhasznált művek jegyzéke 250