

MÚZEUMI KURÍR



Ára: 14,— Ft

1985. FEBRUÁR

47. SZÁM (V. KÖTET, 7. SZÁM)

A XVIII. SZÁZADI MAGYAR NÉPZENE KUTATÁSI PROBLÉMÁI (Korreferátum Kosáry Domokos előadásához)

VARGYAS LAJOS

Örömmel üdvözlöm, mint folklorista, Kosáry nyomatékos figyelmeztetését, hogy a művészeti ágak tanulmányozása és történeti értékelése során nem szabad figyelmen kívül hagyni a népi műveltség kutatási eredményeit sem. Együtt a mi kötelességünk figyelmeztetni arra, hogy a folklór anyagának és kutatási eredményeinek felhasználása bizonyos módszertani megfontolásokat tesz szükségessé. Jelentős különbség van ugyanis a magas művészetek és a népi műveltség történeti mozgása és az alap vátozásaihoz való viszonya tekintetében. A „felső értelmiségi” műveltség ugyanis úgy változik korok szerint, hogy előző stílusai, művészeti eredményei, egész ideológiája megváltozik, az új felváltja a régit, még ha egy ideig együtt is halad vele, amíg a régi teljesen el nemenyézik, s az új teljesen ki nem bontakozik.

Az alsó, népi műveltségben már nem is megkétszerezről van szó. Itt óriási múlt él együtt a mindig születő újjal, s a „jelen” mindig különböző idejű elemek együttesét jelenti. Kis túlzással azt mondhatnánk, hogy a népi műveltségben nem elemek váltása, hanem felhalmozódása folyik: ami egyszer megszületett, az fennmarad szinte kortól függetlenül és alig változva, s az újabb korok kialakuló új jelenségei csak mellé sorakoznak. Természetesen itt is van elhalás, és különösen van változás a saját korukat túlélő elemekben, de az lényegesen csekélyebb, mint a magas szférában. S ami a legfontosabb: máig fenntartott, együtt élő elemek közt hihetetlen időbeli különbségek lehetnek eredetük tekintetében. Hogy csupán a népzeneben megállapítható, legfeltűnőbb korszakokra utaljak: egyúttal a széles értelemben vett mai hagyományban a sirató ugor-korig visszakövethető, európai dallamstílusa a 19. század második felében kialakult új népdalstílussal. Ha tehát a történetész meg akarja vizsgálni egy kor népköltészetét vagy népi műveltségét, nem egy kor termékeit találja, hanem különböző korok addig lerakódott anyagának együttesét.

Hozzájárul a nehézségekhez, hogy ezt az együttest is világosan csak a jelenben látjuk, korábbi korokra nincs forrásunk. Tehát egy elemnek feltűnésétől a jelenig lefolyt változásait csak a két végpont között tudjuk megállapítani, ha egyáltalán tudjuk, de hogy a közbeeső korokban meddig jutott ez a változás, azt már semmiképpen sem.

Mégsem kellett azt hinnünk, hogy egyáltalán nem lehet a néprajzi, illetve folklór anyagot egy-egy korszakra nézve felhasználni. Ha nem azt keressük, *mi van benne* egy-egy kor népi műveltségében, hanem azt, *mi keletkezett akkor benne*, illetve *mi került bele* egy-egy korszakban, akkor már igenis kapunk történetileg értékelhető adatokat belőle. Lássuk először a könnyebbet: mi került bele az egyes korszakokban.

Tudunk népzenei stílus-elemekről és egy sor népdalról, ami középkori egyházi és világi zenéből, vagy más népek dalaiból került a magyar néphez. Ismerünk barokk kori elemeket népzeneinkben: egy sor dur hexachordban mozgó, a duda hangkészletével és játékmódjával összefüggő dallamot, amelyek legnagyobb számban táncdalainkban és betlehemes énekekben jelennek meg. Sok köztük a szaffikus eredetű forma, aminek fokozatos kialakulását a klasszikus strófából nyomon tudjuk kísérni 17–18. századi kottás gyűjteményeinkben. Erre a stílusra 18. századi nyomtatott és kéziratoss dallamgyűjtemények adnak korhatározó adatokat. Tudunk ezután sok magános dallamról, amely 16–19. századi műdalokból került a néphez. Mindezek azt mutatják, különösen a 18. századi és a középkori darabok, amelyek összefüggő „hatásról” tanúskodnak, hogy a „felső, értelmiségi” műveltség és a paraszti szint bizonyos időkben széles felületen érintkezett egymással, s a parasztság műveltsége vagy annak felső rétege lépést tartott az értelmiségi művelődés bizonyos fordulataival.

Fontosabb ennél, hogy a népi műveltségben néha kialakul valami új, aminek nincs megfelelője a magas műveltségben, még ha nem is felülről jövő hatások nélkül keletkezik. Az ilyen jeenségek mindig nagy stílus-forradalomként jelentkeznek, s ezek azok a változások, amelyeket közvetlenül az alap változásával összefüggő felépítmány-jelenségnek minősíthetünk. Ilyen a 14. században kialakuló ballada, ami a paraszti termelésben beálló nagyarányú változások és a nyomában erjedő társadalmi változások, új igények és ideológia pontos kifejezője. És ilyen a 19. század második felében (csak Magyarországon) kialakuló új népzenei stílus, ami a kapitalizálódó paraszti termelés és polgárosodás nyomán születik, s a jobbágyfelszabadítás után szélesen kibontakozó paraszti életforma-átalakulást fejezi ki.

Ezek a változások egy sereg olyan elem közt jelennek meg, amelyek régi korokból öröklődtek tovább, tehát elszakadva egykori alapjuktól, mint továbbélő archaizmusok. Világos, hogy a ballada divatjának viharos elterjedése idején és utána is tovább énekeltek a paraszti siratót, regóséneket és egy sor más ünnepi szokás primitív dallamát, ami mind pogány bőségvarázslással és rontáshárítással van összefüggésben — hogy csak néhány legfeltűnőbb jelenségre utaljak. S bármennyire éles korszak-különbség volt megállapítható a 900-as évek elején az új stílus és a korábbi dalanyag fenntartói közt, mégis, azóta immár 70 esztendeje, élnek a régi típusok darabjai is, egy helyen ritkábban, másutt nagy bőségben, mialatt az új stílus szinte kizárólagossá vált a falvak fiatalágának mindennapi zenei életében. Ugyanakkor más folklór-ágakban még régiesebb elemek élnek tovább, (mesében, néphittben, népszokásokban). Minden korban vannak tehát olyan ágai a népi műveltségnek, amelyekben a népi társadalom fejlettségi szintje leginkább vagy kizárólag jelentkezik, amellyel közvetlenül követi az társadalmi változást, ami kifejezi az új ideológiát. Ezeket tekinthetjük az illető kor *fő műfajának* vagy *fő műfajainak*. Valószínű ugyanis, hogy a középkori nagy változás a népköltészet más ágaiban is hozott létre újat, csak a kutatás még nem jutott el ezek felismeréséig. Az új népdalstílussal párhuzamosan pedig, illetve némileg megelőzve azt jelentkezett az új díszítőművészet és egy sor viselet, valamint a betyár- és rab-költészet a néphagyományban. Kosáry Domokos történetesként jogosan tartózkodott attól, hogy az új népdalstílust és díszítőművészetet párhuzamba állítsa. Magam bizonyos néprajzi eredmények ismeretében bátrabb lehettem, s

már 1943-ban¹ utalás formában, 1961-ben² és 1969-ben pedig már határozottan kimondtam, hogy ezek ugyanannak a társadalmi változásnak a kifejezői. Idézem az utóbbit: „Meglepő, hogy az esztétikailag kevésbé súlyos új stílus volt alkalmasabb a szétszóródásra; mert az is gyökeresen új társadalmi magatartást fejez ki, akárcsak az előtte kivirágzó népi díszítőművészet. Bartók is többször a „modern” jelzőt alkalmazta rá, amikor arra kereste a feleletet: miért gyakoroltak ezek a dalok akkora hatást szomszédainkra. Ez a határozottan érezhető „modernség”, vidám, magabiztos, új szellem és a kialakulás késői időpontja világosan jelzi, hogy a régi népiélet évszázados kötelekeitől felszabaduló, polgárosodó paraszti élet művészi kifejezésével állunk szemben.” Ugyanezt 1961-ben: „... ez az újabb polgárosodás a paraszti termelés fokozatos kapitalizálódása nyomán már a 18. század elejétől jelentkezik, és egyre újabb folklór-jelenségekben fejeződik ki: előbb a betyárköltészetben, majd az új díszítőművészetben, s végül a zenében.”⁴ És tegyük hozzá: a táncban. Ott hasonló a szerepe a csárdásnak, amely „az új népdalokhoz hasonlóan újkori jelenség, a 19. században indult hódító útjára, s az új népdalokhoz hasonlóan nagy lendülettel terjedt el szomszédaink között.”⁵

Természetesen ezek mellett is megmaradtak „holtan továbbélő” elemek is; az új díszítő motívumkincs mellett pl. a szuszékokon svasztika és stilizált ember-alakok kőkorszak óta változatlan mintái; vagy a középerdélyi táncrendben a férfi szólótánc és verbunkos az új csárdás mellett.

Az viszont valószínű, hogy minden összefüggő stílus a néphagyományban egykor „fő műfaj” lehetett, s csak további élete tette „felhalmozódott régiséggé”. De minthogy a legkidolgozottabb és így legjobban értékelhető jelenségek — mint a sirató-stílus és a különböző ötfokú régi népdalstílusok — a honfoglalás előtt alakultak ki, s így őstörténetünk körébe tartoznak, amit a jelen konferencia érthetően kihagyott témái közül, én sem térek ki rájuk.

A történetileg jól belátható koron belül kétségtelen, hogy két igazi „fő műfaj” ismerünk a paraszti műveltségben: a középkori balladát és a 19. századi új népdalstílust a vele nagyjából egyidejű díszítőművészettel és csárdással. Vagyis a feudalizmus felszámolása, a kapitalizálódás, polgárosodás — egy valódi alap-változás egy felől, másfelől a feudalizmuson belül egy ugrásszerű agrártechnikai fejlődés és egyidejű városfejlődés, a nyomában előálló gazdasági fellendülés okozott csak stílusváltást a paraszti műveltségben; eltérően a felső, értelmiségi szint stílus-korszakainak többszörös változásától. Azokat a nép bizonyos esetben is legföljebb csak a felülről befogadott elemek nagyobb számával követte, mondjuk: „másodlagos stílusokkal”.

Meg kell itt jegyeznem, hogy a „fő műfajok” megjelenése sem jelenti az egész nyelvtérület parasztságának együttes és egyidejű részvételét. A paraszti műveltségben még feltűnőbbek a területi szintkülönbségek, mint a felső műveltségben. Erre a következő példát hoztam fel 1961-ben:⁶ „1900 például a népzében mást jelent az Alföldön — az új stílus virágzását — és mást Székelyföldön — nagy általánosságban a régi stílus uralmát az újnak még csak kezdődő terjeszkedésével — s mást Moldvában — a régi kizárólagos uralmát az újnak még nyomai nélkül is.” S hogy folytassam más vonatkozásban is: „Ugyanez az időpont földművelésben jelenti az Alföldön pl. a kaszával aratás 4—5 évszázados hagyományát, az Ecsedi-láp környékén és Erdélyben a sarlós aratást. De egy falu társadalmán belül is ez a helyzet. Áj számára 1940 öltözködésben jelentette a népviselet hiányát, nagyobb gazdák esetleg bőrkabátot, termelésben igen sok vetőgépet, ugyanakkor zenefolklórban a régi,

hagyományos zenei (élet-) formák uralmát, amit sok polgári hatás keresztetett. S ugyanott a nagyzárdáknál ez az időpont a dalolási hagyománytól való tudatos elzárkózást jelentette, a napszámásoknál annak virágzását, s csak a falu átlagképében, lakossága zömében az említett, polgári hatásokkal kevert régi hagyományt.”

Altár hiszem, ezek alapján most már világos, mennyiben lehet felhasználni a paraszti műveltséget történeti korok műveltségének megajzolásában.

Fontos megállapítása az előadásnak, hogy a művészeti alkotásokat forrásnak is tekinthetjük, amelyből visszakövetkeztethetünk a történeti fejlődésre, és felhasználhatjuk a társadalmi modell megalkotásában. Ezt mind a két „fő műfaj” népek közti elterjedésében világosan tapasztaljuk. A ballada például azok között a népek között mutatja a legvilágosabb és legérettebb műfaji jelleget, amelyek a korszak fejlődésében a legintenzívebben vettek részt (franciák, angolok, németalföldiek, németek, északolaszok legnyugatibb csoportja, csehek, lengyelek, magyarok), de korábbi műfajokkal és stíluselemekkel keverten, kevésbé társadalmi mondanivalóval jelentkezik a skótok, skandinávok, az Ibériai-félsziget népei, s Kelet-Európa népei közt (oroszoktól a Balkánig). Az új magyar népzenei stílust a szlovákok és részben a kárpátukránok veszik át, a románok nem. (Bár itt azt is számításba vehetjük, hogy az erdélyi magyarság is a gyűjtés idején még alig ismerkedett meg vele; de az alföldi románság hasonlóképp elzárkózott előle.) Bartók mindenesetre a román folklór nagyfokú archaizmusával magyarázta ezt az elzárkózást — ami egyúttal a társadalmi modellre is vonatkoztatható. Ugyanarra vonatkoztatható, hogy a magyar balladák közelebbi formában és azonos társadalmi tartalommal jelentkezik, tehát könnyebben találtak befogadásra a morva síkság népénél, mint a határainkon belül élő, hegyvidéki szlovákoknál.

Most még csak arról kell megemlékeznünk, mit kap a folklór a művelődéstörténeti s a történelemtől egyaránt. *Kosáry* fogalmazása szerint „jó kapcsolási térképet”, amelyhez saját eredményeit kötheti. Én úgy fogalmaznám, hogy saját eredményeink ellenőrzését és végső igazolását. Így például, amikor kezdtek megvilágosodni előttem a ballada keletkezési körülményei és időhatárai, tovább, hogy milyen társadalmi problémák vannak kifejezve benne, a történészekhez fordultam, hogy volt-e valami olyan fejlődés a parasztság akkori életében, ami indokolja mindezt. S amikor kiderült, hogy az egybeesés tökéletes, akkor nyugodtam meg, hogy megállásaim helyesek lehetnek. Az ellenkezőjére a népzene új stílusának kérdésében volt példa: ott már saját történeti ismereteim is elégségesek voltak arra, hogy — a népzenei kutatás szintén negatív érvei mellett — már elve elfogadhatatlannak tartsam azt a magyarázatot, amely a 17—18. század társadalmi mozgásaival magyarázta az új stílus keletkezését.

Most még néhány részlethez fűznék megjegyzést, nem is mindig mint folklorista. Először is az előadásban említett felső műveltség első és második szintjéhez. Ezt nem szabad csak osztályhoz, illetve rétegehez kötöten elképzelni: nem a főúri és nagybirtokos rétegben van a kulturális első szint, vagy nem az ő teljes műveltségükben, s ugyanígy a második sem kizárólag a köznemességben. Barkóczy érsék például zenei vonatkozásban a második szinttel egy színvonalon állt, legalábbis amikor ünnepléses alkalmak tánczenéjéről volt szó, mint az általa fenntartott, korának többi, különböző vidékről előkerült, hasonló tánczenéjének. Ez

sok népzenei kapcsolatot, valamint a már említett barokk táncdalstílust és a verbunkos felé haladó fejlődést mutatja.

Az ellenkező példa: a felvilágosodás eszméit világos társadalmi állásfoglalással találjuk néhány kisnemesi, falusi származású kisebb költőnél: *Péczy Józsefnél*, *Mátyási Józsefnél*, hogy a legnagyobbbról, *Csokonairól* ne is szóljunk, aki debreceni kispolgár környezetből származott.

Másik megjegyzéssel szeretném erősíteni az előadásnak azt az álláspontját, hogy nem szabad a művészeti stílusokat túlságosan elkülöníteni, egy kor együttes jelenségeinek egységteljesítésével szemben. Hiszen sokszor egy irányzat, illetve egy alkotó teljes kibomlása, legértékesebb alkotásai már a másik stílus virágzása idejére esnek. Amikor *Vörösmarty* a Vén cigányt írta, a realizmusnak sok tekintetben korlátozott kritikusa, *Gyulai* szánakozva jegyezte meg, hogy „szegény nem tud már másként írni”; mert akkor ő már *Petőfi* és *Arany* költészetét ismerte csak el korszerűnek. Több mint félszázaddal később *Babits* már ezt tartotta a legszebb magyar versnek. S az ellenkező példa: *Tamási Áron*, akkor már szürrealista novellák, valamint a *Jégtörő Mátyás* és *Ragyog egy csillag* szerzője, egy összefüggésben kijelentette az akkor még élő *Móricz Zsigmondról*, hogy Erdély-trilógiájáért megérdemelte egy báróságot. Vagyis az első világháború előtti realizmusnak akkorra kimerült összeállítását nem érezte az író társ „idejét múltnak”, ami nem tartoznék bele az akkori irodalom aktualitásába.

Végül még arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a zene magyar fejlődése akkor volt — a közvetett források tanúsága szerint — egyvonalon Európával, amikor szinte semmi forrásunk nincs róla: a középkorban. S amikor forrásaink örömdetesen kezdenek felgyűlni: a 17—18. században és a 19. század elején, akkor mutat elmaradott képet nemcsak európai viszonylatban, hanem magyar viszonylatban is az irodalomhoz és a képzőművészethez képest. Ez nyilván avval függ össze, hogy e korban a zenének már nagy az igénye intézményességre: hangszerkereskedelemre, zeneoktatásra, zenekarokra, hangversenyekre, hogy az operáról ne is beszéljünk; míg a lírai költészetben egyéni teljesítményekkel is jobban ki lehet törni a környezetből. De ennyiben talán világosabb képet is nyújt a társadalom valóságos művelődési viszonyairól, mint a költészet.

Zárom szavaimat azzal, hogy eddig mi, folkloristák, nagyon is odafigyeltünk a történetek szavaira; nagy örömeinkre fog szolgálni, ha a most kezdődő párbeszédben olyant is tudunk mondani, amire érdemes a történeteknek is odafigyelni.

JEGYZETEK

1. Hagomány és kultúra. Társadalomtudomány 1943, 290.
2. Miért és hogyan történelmi tudomány a néprajz? Néprajzi Értesítő 1961, 15.
3. A magyar folklór-hagomány és Kelet-Európa. Magyar Zenei Történelmi Tanulmányok 1969, 397.
4. Lásd a 2. jegyzetben id. m. azonos lapszámán.
5. Lásd a 3. jegyzet id. m.-t, 396. lapon.
6. Lásd a 3. jegyzetet.

A TEMETÉS PARÓDIÁJÁNAK KELETI SZLÁV PÁRHUZAMAI

UJVÁRY ZOLTÁN

Az orosz népi színjátszás sajátos darabja az a játék, amely *Mavruh* néven került be a szakirodalomba. A *Mavruh* temetést parodizáló játék. A kutatók véleménye szerint a darab műkedvelő színjátszók körében keletkezett, s onnan került be némely területen a népi színjátszás repertoárjába. Voltaképpen az is mondható, hogy visszakerült, mivel a jelenet a néphagyományban széles körben ismeretes halottas játékon alapul. Az idevonatkozó kérdések előtt lássuk a játék menetét.

Mavruh a halottat alakító szereplő. Egy padon fekszik fehér ingben, alsónadrágban, fején halotti fejfedő, arca letakarva. Négy tiszt viszi a színhelyre. A *tisztek* fekete ruhában vannak, azon szalmából készült vállrojtok, fejükön szalagokkal díszített sapka vagy kalap, oldalukon kard. A halottvivőket követi a *pap* és a *kántor*. A *pap* durva vászonfüggönyből készült reverendában van, fején süveg, kezében botokból összeállított kereszt, könyv és füstölő. Ez utóbbi egy zsinóron tartott fazeke, benne trágya. A *kántor*on kaftán és kalap, kezében könyv. A mellékszereplők között van egy *úrnő* és egy *úr*. Az előző női ruhába öltözött férfi fejkendővel, az *úr* fekete vastag szövetből készült kaftánt, fején fekete kalapot visel. A *tisztek Mavruhot* a szoba közepére helyezik, s elkezdődik a szertartás.

Pap (körbejárja a halottat, füstöli, gajdoló hangon énekel, utánozza a valódi pap miséjét):

Furcsa egy halott,
Meghalt kedden,
Jöttünk temetni —
Ő meg az ablakon néz ki.

Mind (a komédia résztvevői együtt énekelnek):

Mavruh hadjáratba utazott,
Miroton-ton-ton, Miroteny.
Onnan jön egy úr fekete ruhában.
Miroteny.
„Uram, uram, kedves uram,
Milyen hírt hozol?”
— Úrnő, sírni fogsz,
Meghallván híremet:
Mavruh a hadjáratban meghalt.
Kihalt a földi világból (így!)
Négy tiszt hozza a halottat
És énekelnek, énekelnek, énekelnek:
Áldott legyen emlékezet.

Pap:

Uram-bátyám, Szidor Karpovics,
Sok évet számlálsz-e?

Mavruh:

Hetvenet.