

A magyar folklórhagyomány és Kelet-Európa

Harmincöt esztendővel ezelőtt jelent meg Bartók összehasonlító tanulmánya, amelyben röviden összefoglalta kelet-európai kutatásainak legfőbb eredményeit. Mindmáig ez a legnagyobb teljesítmény a magyar folklór összehasonlító feldolgozásában. Mégis éppen kiemelkedő volta akadályozta, hogy hatóerővé váljék további kutatásainkban; nem mertük felhasználni, továbbfejleszteni, beépíteni a folklór más ágainak tapasztalatai közé. Ideje tehát szembeállítani eredményeit a többi hagyományág eredményeivel, hogy egymást kiegészítve, bizonyos mértékben módosítva is, általánosabb tanulságokat vonhassunk le belőlük.

Kiindulásul idézzük emlékezetünkbe Bartók legfontosabb következtetéseit. Kutatásainak summája, hogy a magyar parasztzene régi és új stílusa teljesen magyar szellemi termék, s a régivel kapcsolatban hivatkozhatunk cseremiszt párhuzamokra is. Ez a régi stílus úgyszólván teljesen megmaradt határainkon belül. Csupán két kisebb területen beszélhetünk tömeges átvételről, ahol a magyarság összekeveredve él szomszédaival: a muraközi horvátoknál és a mezőszéki románoknál. Mezőszéken még a régi magyar tánczene verbunkos jellegű darabjait is átvették szomszédaink, s ezek *ardeleana* néven más román területekre is eljutottak.

Erre a régi stílusra rakódott rá még az új stílus kialakulása előtt a szlovák átvételek nagy tömege. Negyven százalékra te-

szi Bartók az ilyen eredetű darabok arányát a magyar népzeneben, és láthatóan a 18. századra gondol, amikor az „úgynevezett nemzetietlen korszak”-ot emlegeti. Azonban nem közvetlen népi átvételből magyarázza beáramlásukat. „Sok jel arra mutat – írja –, hogy a magyar úri osztálynak volt nagy szerepe az idegen zenei elemek behurcolásában”, s itt társasjátékszerű dalokra hivatkozik, valamint arra, hogy ami keveset az úri osztály a falusi népi dallamok közül ismer és kedvel, az főleg ilyen idegenszerű dallam. S hozzáteszi, hogy „egyes átvételek a tót anyagból – úri osztály közvetítése nélkül – csak a tót nyelvetterülettel határos magyar falvakban mutathatók ki nagyobb számban”.

Ezzel szemben népi kölcsönhatásként képzelte el a rutén kolomejkadalok hatását, ami „inkább érzése, mint tudása szerint” – mint magát kifejezi – a következő fejlődési sort hozta volna létre: kolomejkából magyar kanásznóta, ebből verbunkos zene s abból az új stílus dalai. Időben legutolsó a kölcsönhatások közt az új stílusú dalaink nagy térhódítása szlovák, rutén, morva falvakban, sőt kisebb mértékben cseh, galíciai és boszniai területen is.

Bartók eredményeit kiegészítették, részben módosították is Kodály Volga vidéki párhuzamai, valamint a különböző korszakok európai műzenéjéből és a nyugati népek dalaiból kimutatott megfelelői. A volgai cseremiszt, csuvas és más dallamegyezések kétségtelenné tették régi stílusunk keleti eredetét, amit Bartók még csak sejtett. Viszont módosították a kolomejkából levont következtetéseket: a kanásznóta keleti eredete és függetlensége a kolomejkától nyilvánvalóvá vált. S míg a verbunkos tánczene kapcsolata a kanásznótákkal egyre világosabbá válik, addig az új stílus kialakulásában inkább a népies mű-

dalnak juttatunk szerepet s az általa közvetített nyugat-európai műzenei sajátságoknak.

Szabolcsi Bence érdeme, hogy lehetővé vált a sirató egyik típusát és a vele összefüggő dallamréteget visszavezetni őstörténetünknek a török hatást megelőző ideire; ezt a lehetőséget csak megerősítik az újabban többfelől előkerült archaikus európai párhuzamok, amelyek egy hajdan nagy területen élő, óeurópai dallamtípusra engednek következtetni.

Most pedig állítsuk a népzene kutatás eredményei mellé a ballada, néphit, mese és tánc összehasonlító tanulságait.

A ballada az a műfaj, amelyet a legrégebb idők óta és a legnagyobb buzgalommal gyűjtöttek Európa-szerte, ahol tehát egy egész Európára kiterjeszkedő áttekintés máris lehetséges. Egy ilyen áttekintésből nyilvánvalóvá vált, hogy balladáink közt nagy számban vannak francia eredetű darabok, amelyek más nép közvetítése nélkül, közvetlenül franciáktól és vallonoktól származnak, tehát középkori francia-vallon telepeseinktől a 14–15. század folyamán kerültek népünkhöz. Úgy látszik, szörványos esetektől eltekintve nincs is máshonnan származó átvétel balladáink között. Ugyanakkor a franciáktól átvett műfaj és egyes darabjai óriási területre szétvándoroltak Kelet-Európában, többnyire azokkal az átalakításokkal, amelyeket népünk tett az átvett szövegeken. Másik tanulsága ennek az áttekintésnek, hogy balladáink közt olyanok is találhatók, amelyekben a honfoglalás előtti hősénekek darabjai vagy részletei maradtak fenn az új műfaj szellemében átalakítva. Mit adnak hozzá ezek a tanulságok a népzene eredményeihez?

Mindenekelőtt azt, hogy a népdal keleti ősrétege mellett más hagyományterületen is kimutatható honfoglalás előtti örökség. Sőt a szibériai türk párhuzamok mellett olyan is akad – éppen a legfiatalabbnak látszó *Kerekes Izsák*-balladában –, ami török-

obiugor érintkezés emlékét is őrzi. Másodszor azt, hogy egy nagyarányú nyugat-európai műveltségi hatás áramlott be Magyarországon át Kelet-Európába. S itt egy fontos módszertani tanulságra kell felfigyelnünk, amit népzenei összehasonlításokban is érvényesítenünk kell: hogy Kelet-Európa kérdései nem mindig oldhatók meg pusztán Kelet-Európában, s csak a nagyobb távlatokra is kitekintő összehasonlítás – Európára és Ázsiára egyaránt – tudja megvilágítani a bonyolult összefüggéseket. Olyan esettel is találkoztunk, ahol egyetlen, töredékes és romlott magyar változattal szemben számos ép és terjedelmes balkáni epikus ének állott, a két szomszéd nép anyagából ítélve mindenképpen szomszédaink felől jövő hatásra kellett volna gondolnunk; a távolabbi szálak azonban fölfedték, hogy a terjedés útvonala fordított volt, szomszédaink régiesebb hagyománya azonban jobban fenntartotta az átvett elemeket. További módszertani tanulság tehát, hogy nem szabad pusztán mennyiségi alapon dönteni az átvétel-átadás kérdéseiben, hanem tekintettel kell lenni az egyes népek különbségeire is: hogy virágzó vagy pusztuló állapotban van-e náluk a hagyomány.

Meggondolásokkal szolgál ez a francia eredetű balladaréteg abban a tekintetben is, milyen úton kerülnek Kelet-Európába a nyugati műveltség elemei. Mindenesetre más út is létezik, mint az a német-cseh-morva-szlovák út, amit Bartók megálapított egyes kétségtelen esetekben, főleg újabb jelenségekkel kapcsolatban. Ez a tanulság különösen régebbi korokra érvényes. De azért újabb keletűnek látszó darabok sem mindig újak, és nem mindig északról kerülnek hozzánk, még társasjátékszerű dalocskák sem. Balladáinkkal párhuzamosan egy sor más népdalnak is előkerült francia és rajnai német mása, köztük a *Hogy veti el a paraszt* szövegű dalnak is (Bartók, 257.). Franciáknál ez középkori eredetű társastánc, ahol a szöveg egyes mozzanatait

megjátszották; ennek emlékét őrzi a Békés megyei parasztlakodalmi játékdallama. S ha még az újnak látszó, „németes-ceshes jellegű” darabok közt is rejtőzhet korábbi, nyugati kapcsolatot, mennyivel inkább sejthetjük ezt abban a sok régiés, modális dallamban, amely falvaink zenéjében felhalmozódott az ősréteg és az új stílus mellett. Még akkor is, ha egyes típusok – például bizonyos fríg dallamok – csak egy keskeny sávon bukkannak föl a magyar-szlovák nyelvhatár mentén – esetleg annak mindkét oldalán. Hiba volna ezeket szlovák változataik láttán vagy pentaton dalainktól eltérő sajátágaik miatt eleve kirekeszteni a magyar népdaltípusok közül. Hiszen éppen annyira különböznek a szlovákok régi stílusától is, a mixolid „valaska” daloktól csakúgy, mint a legkifejezettebben szlovák zenétől, a lid dallamoktól. Területük pedig, az a bizonyos keskeny északi sáv, a százötven éves török uralom idején a magyar élet tulajdonképpeni színtere volt (sőt még később, a kuruc korban is). Európai divatok továbbélésére, továbbadására a várak jobbágyaihoz csak itt volt lehetőség. (Erdély ekkor már külön életet élt, s az északnyugati Dunántúlnak az a csücske, ahol ugyanez az élet élt tovább, a későbbi erőteljes polgárosodás folyamán elvesztette korábbi hagyományait.) Gondoljunk rá, hogy legtöbb kuruc kori dalemlékünk is arról a vékony sávról került elő: Nyitra, Bars, Hont, Nógrád, Gömör megyéből. Mindenesetre balladánk tanulságai is arra intenek, hogy szomszéd népi kapcsolatokról csak a teljes európai összefüggések földerítése után dönthetünk.

Lássuk most, milyen vonásokkal egészíti ki az eddigi képet a néphitkutatók munkája. Itt két összefoglalással rendelkezünk, az egyik Róheim Gézáé, a másik Diószegi Vilmos 1958-ban megjelent munkája a magyarok sámánhitéről. Az előbbinek az a végkövetkeztetése, hogy a magyar néphit szláv néphit: szláv

eredetű a gazdálkodás, a házi élet sokféle hiedelme, varázsló rítusa; ugyanilyen a különböző természetfeletti lényekről, boszorkányokról, lidércről alkotott elképzelés, s mindaz a nagyobb szabású ünnepi szokás, ami az évkör különböző szakaszához kapcsolódik Európa földművelő népeinél. Ő még csak a táltos személyében tudott rámutatni egy vékony, keleti örökségre. Ennek az örökségnek azután meglepően gazdag hagyományát mutatta ki Diószegi, akinek munkájából kiderült, hogy ez a hiedelemkör népi hagyományaink döntő fontosságú eleme, és sok hagyományágban nagyon szívósan él tovább. Azonban ez a keleti örökségünk is ugyanúgy határainkon belül maradt, mint a zenei ősréteg. S ebben is túlnyomó a szibériai türk jelleg, halvány nyomokban azonban ugor vonásokra is rámutatható.

Szorosan kapcsolódik a néphithez a mese világa. Számos ősi hitelemet éppen a nép meséi tartottak fenn napjainkig, köztük a sámánkodását is. Ez az a hagyományterület, amely még a balladánál is jobban fel van térképezve. A mesében nemcsak az adatgyűjtés nagyszabású, hanem nemzeti és nemzetközi katalógusok is könnyítik a tájékozódást. Ez teszi lehetővé – bár éppen a mesére nem folyt újabbán összehasonlító számbavétel –, hogy megállapíthassuk: ebben a legnemzetközibb műfajban is őríz parasztságunk számos honfoglalás előtti elemet kezdőformuláktól egész típusokig. Szibériai mesékkel tart rokonságot az „Égitest-szabadító” mesetípus, de tulajdonképpen olyan ősi mítoszt tart fenn, amely az emberiség legelső nagy teljesítményeiről szól, mint a tüzet ellopó Prométheusz mondája. A „mördölöcskék”-ről – azaz báránycákról – szóló Kriza-mese pedig a keresztény legenda köntösében meghökkenően pontos párhuzamokat tartalmaz türk-mongol hősének alvilágjárásaiból. S ha hozzávesszük teremtmésmondáinkat is, amelyekben ugor és

türk megfelelések körvonalai rajzolódnak ki, akkor elmondhatjuk, hogy a népzene, ballada, mese és hitvilág együttesen igen jelentős maradványokat őriz a honfoglalás előtti kultúránkból. Pedig még csak a kezdő lépéseket tettük meg az összehasonlítás területén. Úgy látszik, hogy az eddigi felfogással el-
lentétben a magyar nép sokkal többet tartott meg kereszténység előtti hagyományaiból, mint Európa többi népei. Magától adódik a magyarázat: eltérő műveltséggel léptünk be egy kialakult műveltség területére. Önmagunk régi énjéhez több dolgan kellett ragaszkodnunk – esetleg modernizálás árán –, mint azoknak, akik régi területükön, régi szomszédaik és rokonaik körében, folyamatosan alakították ki ezt a kultúrát – maguknak.

Utoljára hagytuk a táncot, a népzene édestestvérét, amelynek föltárása és összehasonlítása utolsónak indult a többi tudományág között, de olyan erővel, hogy máris azokéhoz hasonló, biztos áttekintésig jutott el. Itt ugyan „ősi”, tehát honfoglalás előtti örökség eddig nem mutatható ki, annál inkább viszont egy erősen etnikus jellegű külön táncművelés. Ennek két olyan összetevőjéről tudunk, amely szomszédainkkal is összekapcsol: a csárdás és a férfi magántánc. Míg a csárdás az új népdalokhoz hasonlóan újkori jelenség, a 19. században indult hódító útjára, s az új népdalokhoz hasonlóan nagy lendülettel terjedt el szomszédaink között, addig a magántánc régebben és szűkebb területen hatott, a régi népdalokhoz hasonlóan, bár annál mégis valamivel szélesebb körben: Erdélyben sokfelé román falvakban, ugyancsak sokfelé szlovákok közt, goráloknál; általában a Kárpátokon belül; egyedül a morváknál jutott túl rajta.

Milyen tanulságokat vonhatunk le abból, ami a felsorolt kapcsolatokban közös vagy ellentétes egymással? Mindenekelőtt azt, hogy a népi műveltségünkben olyan erősen képviselt keleti

elemek általában nem jutottak tovább határainkon: zenében, mesében, néphitben egyaránt sehol. Vajon miért? Feleletet kapunk rá, ha azokat az elemeket vesszük tekintetbe, amelyek továbbjutottak: elsősorban a legmesszebbre hatoló műfajt, a balladát.

A balladánál világos, hogy a középkori parasztság egy új műfajával van dolgunk, ami a középkor utolsó századainak paraszti fellendülését fejezi ki. Az új társadalmi tartalom, a fejlődés új jelensége az, ami megfogja benne a népeket: az új divat. Ez érteti meg óriási kisugárzását: északon – például a *Kegyetlen anyós* – egészen Arhangelszkiig, délen – például a *Kőműves Kelemen* – egészen Krétáig és Trapezuntig. Ez a társadalmi újszerűség persze a francia parasztságtól származik, mi azért tudtuk ilyen nagy területre közvetíteni, mert telepeseink révén előbb jelent meg és vált átvehetővé itt, mint másutt; és persze azért is, mert a magyar újrafogalmazás is korszerű volt, tehát divatos.

Ez az „újszerűség” hiányzott a régi népdalstílusból. Bármilyen nagy is annak esztétikai értéke, azért nem jelent valami gyökeresen újat – mondjuk egy zólyomi valaska-dallamhoz vagy egy bihari, oktáv terjedelmű román dalhoz képest –, csak valami mást. Többnyire fokozati különbséget, de egy azonos fejlődési szinten belül. Ez is elég arra, hogy szorosan egymás közt élő nemzetiségek átvegyék, különösen ha az egyik nép életformája egyéb elemeivel is például szolgál a másik számára. De nagyobb szétsugárzásra nem ad lehetőséget.

Meglepő, hogy az esztétikailag kevésbé súlyos új stílus volt alkalmasabb szétsugárzásra: 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 da-

lok akkora hatást szomszédainkra? Ez a határozottan érezhető „modernség”, vidám, magabiztos, új szellem és a kialakulás késői időpontja világosan jelzi, hogy a régi népelet évszázados kötelekeitől felszabaduló, polgárosodó paraszti élet művészi kifejezésével állunk szemben.

Ezek a világos társadalmi tartalmú példák eligazíthatnak a többi kölcsönhatás és kölcsönzés-elmaradás dolgában. Nyilvánvaló a társadalmi vonzóerő a Bartók által nyilvántartott negyvenszázaléknyi idegen hatás esetében. Az úri osztályon keresztül – másképp fogalmazva: a Magyarországon hallható világi és egyházi műzenéből – érte a hatás népünket, tehát a társadalmi fejlődés magasabb fokáról. Természetes ezzel szemben, hogy honfoglalás kori sámanhitünk nem jelenthetett annak idején valami társadalmilag újat az itt élő népek számára; fordítva annál inkább: a földművelő élettel kapcsolatos hiedelem- és szokásvilág a magyarság számára igen, különösen a sok dramatikus és alakoskodó szokás, regölés, koledálás, farsangi játék, kisse, Szent Iván tüze, ami gazdag változatláncban élt már a honfoglalás idején is Bizánctól Angliáig. Az is világos, hogy az *Égítést-szabadító* ősmítosz és hasonló ideérkezésünk idején már meghaladott fejlődési fokot jelentettek, s a *Möndölöcské*k keresztény legendává alakulva is csak utolérték a kort, nem jártak előtte. Az ősi elemek – hősenekrészletek – csak akkor váltak alkalmassá átütő erejű tovább sugárzásra, ha egy éppen divatos jelenség kereteibe illeszkedtek bele. Például a balladába a műfaj virágzása idején. Kétszer meg is történt ez: a *Molnár Anna* meséjébe beolvasztott mitikus hősenekrészlet, a fa alatti jelenet messze vándorolt nyugaton németekhez, dánokhoz, hollandokhoz, az építőáldozat kaukázusi magva pedig *Kőműves Kelemen*-é alakulva a távoli Délre.

A tánc tanulságai is egybevágóan tapasztalatainkkal. Itt is, mint a zenében, az igényesebb férfitánc terjedt el kevésbé, mint a csárdás, bár jobban, mint a zenei ősréteg, ami a tánc nagyobb társadalmi hatóerejéből és a verbuválás elterjedt szokásából magyarázható. De ez is csak egy azonos fejlődési fokon felül jelentett valami vonzóbbat, *primus inter pares*. Mást jelentett a csárdás, körülbelül ugyanazt, amit az új népdalstílus: egy kifejezetten új társadalmi magatartás művészi kifejezését, az újkori, európai párostánc-divat magyar megfogalmazását. S mint az új európai fejlődés képviselőjét, már messze földön átvették, divattá tették, sokkal inkább, mint a magasabb művészi színvonalat képviselő férfi magántáncot.

Látni való, mi biztosít elterjedést a folklóralkotásoknak: nem az etnikus jelleg, ami inkább az illető nép számára fokozza a dolgok jelentőségét, sem az esztétikai érték; mindkettő a magas kultúrában biztosít figyelmet az alkotásnak, de a népek életében csak nagyon kis mértékben. Ott a siker záloga egyedül a fejlődés új formában való kifejezése, az új társadalmi tartalom. Ez nem jelenti mindig a legmagasabb esztétikai teljesítményt, s nem minden magasrendű értékből válik divat. (Ebben az utóbbi esetben már nincs is alapvető különbség a folklór és a magas művészet között.)

A folklórtudományok egymást támogató eredményei egyre több fényt vetnek a kelet-európai népi műveltség kölcsönhatásainak szövevényére. Egyre világosabban látjuk a kölcsönzés tényeit, irányát, mértékét, s ez lehetőséget ad arra, hogy most már keressük a tények mögött az okot, az átvétel feltételeit is. A végső cél ugyanis az, hogy a műveltségi javak áramlásában meglássuk a kultúra fejlődésének mechanizmusát. A népzene-kutatás, a néphagyomány más vizsgálati ágaival együtt már eljutott olyan eredményekhez, hogy hamarosan a végső kérdésekre is megadhatja a megbízható választ.