

A népballadát a parasztság hagyományában fedezte fel az elmúlt kétszáz év kutatása, és azóta is állandóan a paraszti hagyományból tárják fel egyre teljesebben a műfaj darabjait. Népköltészetnek tartotta azóta minden idők tudománya, de eredetéről, szerzőiről eltérő véleményeket vallott: első megfogalmazását sokkal többen tulajdonítják ma is költőknek, mint a népnek; legfeljebb abban térnek el a vélemények, hogy az egyes darabok egyéni megfogalmazói főúri költők voltak-e, vagy paraszti „specialisták”, olyanok, mint a hősi epika énekes előadói. Ez a különbség már magában is felveti a kérdést, mennyiben és miben lehet parasztinak tartani a balladát, s ez még fokozottabban jelentkezik, ha valaki, mint a jelen sorok szerzője, nem is specialisták működéséből akarja magyarázni a műfaj sajátosságait. Mindenképpen meg kell tehát vizsgálni, melyek a ballada legjellemzőbb tulajdonságai, mennyiben népköltészeti sajátosságok ezek, mi benne paraszti, s mi nem, s hogyan jöhet létre mindez a parasztság hagyományában.

Milyen tehát a népballada, amint a különböző európai és európai eredetű népek gyűjteményeiből előttünk áll? Csak egészen röviden utalok a közismert sajátosságokra, mint: száguldó eseménysor, kihagyásokkal, lényegre leszűkített cselekmény, drámai megjelenítésmód és hasonló. Amit ezúttal ki akarok emelni, az elsősorban a személytelenség, objektív jelleg. Chadwickék – a nagy angol irodalomtörténész pár – szerencsés kife-

jezésével élve a *timeless-nameless category* (idő és név nélküli kategória), ami minden népköltészetre jellemző, és annyira jellemző a balladára is. Neveket találunk ugyan a balladában, de azok csak olyan X.-ek, amelyek bármikor behelyettesíthetők, s a variánsok be is helyettesítik. A nevekkal jelzett történetek azonban mindig általános emberi történetek, amelyek nem esnek meg ugyan sűrűn, de „bármikor bárkivel” elképzelhetők. Nem a közösség világméretűvé felnagyított harcait mondják el, amit csak mitikus hősök személyéhez lehet kötni – 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 vagy elítél. Ha pedig derűs, neveltető a történet, akkor egy lélektani típus és egy emberi viszony jelenik meg minden egyéni vonástól megfosztva, szinte elvont ábrába sűrítve (például Sírdogáló János, Rossz feleség). A megrázó történetek a megrendüléssel tesszik feledhetetlenné a példázatot, aminek kimondásáért a balladának meg kellett születnie, a tréfások pedig a hatásos fordulat, a csattanóval, ami embert villant föl s emberen keresztül tanulságot. A *közvetlen* valóság helyett a *sűrített valóság* mozgatta meg a balladaalkotó közösség képzeletét. A valóság képe csak legjellemzőbb és legfontosabb vonásaiban jelenik meg benne: részletezés, leírás helyett *stilizál* a ballada, azaz kiemeli, sűrít és összefoglal. Ezért hagyja ki a történet elmondásából is azokat a részleteket, amelyek nem fontosak a példázathoz, sőt az események megértéséhez sem. Ezért épül a ballada egyetlen bonyodalomra: egyetlen fonálon visszatarthatatlanul száguld az esemény a katasztrófa vagy a csattanó felé – a példázat számára egyedül fontos pont felé.

Ennek megfelelően stilizált a megfogalmazás is. Ez éppúgy vonatkozik a belső formára: a téma előadásának olyan jelleg-

zetességeire, mint a tipikus helyzetekben, kihagyással, párbeszédekben felépített tartalom, mint a külső formai sajátságokra is, mint az ismétlés különféle alkalmazási módjai vagy az énekelt előadás. Sokszor ugyan nehéz lenne elválasztani, meddig külső forma valami s meddig belső, sőt: mi forma és mi tartalom. Az például, hogy a ballada az élet nagy általánosságaival akar hatni, tartalmi és fogalmazási sajátság is egyszerre. Ha bajt, életet fenyegető veszélyt akar kifejezni, tüzet, vért emleget: „Mozsdóvized vérré váljon, Törülőkendőd lángot hánnyon” – mondja a kijátszott lány átka, aki hiába áldozta fel szüzességét bátyjáért, a bíró mégis kivégeztette. Ezekkel az ősi elemekkel találkozunk lépten-nyomon a balladában. Jellemző, hogy Fehér Anna átkában ez a két sor – a tűzről és vérről – mindig visszatér a variánsokban, igen sokszor egyedül csak ez van, ezt érzi a nép 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 kényszerített lány anyjának: „Hát nem volt-e kendnek egy darab kenyeke, Egy darab kenyeke, egy pohárnyi bora, Hogy ne adjon engem törökök kezébe!” A megszegyenült, szívtelen anya magasíratása 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 elmenyen, ágaimot rontja, Ágaimot 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 meg 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 összegezõ 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 az egyéni vonásokon keresztül, sajátos egyének ábrázolásával; a ballada összefoglaló típusokon keresztül. Értékkülönbség csak akkor lesz belőle – lefelé minősítve –, amikor valami kiesik a saját műfaja magasságából, olyasmit vesz bele, amit nem volna szabad meglátnia; ha a ballada úgy részletez, mint más, reálisabb műfaj.

Természetesen nem lehet ezt a „távolságot” számszerű pontossággal kifejezni, de nagyon is lehet érezni a viszonylagos magasság és mélység különbségeit. És azt is világosan megérezzük, mi van „egy magasságban”. Egy magasságban van a balladával például a lírai népköltészet minden komoly, mély érzelmet kifejező darabja. A legszebb népdaloknak ugyanaz a lebegése, mint a balladának. A balladai bánat:

Adjon Isten nekem inkább víg vacsorát,
Víg vacsora után könnyű betegséget,
Szép piros hajnalban világból kimúlást!

ugyanolyan magasból szól hozzánk az idegenbe férjhez adott lány ajkáról, mint a népdalbeli bánat:

Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék,
Ha folyóvíz volnék, bánatot nem tudnék,
Hegyek-völgyek között szép csendesen folynék,

Hegyek-völgyek között szép csendesen folynék,
 Martot mosogatnék, füvet újítanék,
 Martot mosogatnék, füvet újítanék,
 Szomjú madaraknak innyok adogatnék,
 Szomjú madaraknak innyok adogatnék.

vagy:

Meg kell a buzának érni,
 Mert azt a sok jó szél éri.
 Meg kell a szívnek hasadni,
 Mert azt a sok bánat éri.

A népi szövegek sem tudják mindig tartani ezt a magasságot, még a legszebb darabok sem minden változatban. 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, sőt hamisítsa, akár az epikus énekeseknek többé-kevésbé balladai stílusban írt szerzeményeiről, amit a kiadványok a balladák közé kevernek. Az utóbbiak közül elég Child (a nagy angol összkiadás) egyetlen versszakát idézni, hogy érzékeljük ezt a különbséget a költői „látószögben”. 7. versszak: „Az öreg Grahame kérte a számlát, S kérdezte, mit kell fizetni. Egy koronát fizetett, s az körbe ment; Mindez a jó borért és a szénáért.”

Beletartozik a balladai stilizálás látásmódjába a formulákkal élő fogalmazás is: tipikussá érlelt képekkel jeleníteni meg a szereplőt, a történetet. Amikor különböző balladák úgy mutatják be a hősnőt, amint ablakában varr („A király ifjú leánya az ablakban ült, varrva ezüst selymét, kinézett a szoba ablakán. . .” –

angoloknál; magyarban: „Ablakban varr vala Seprődi Borbála, Ő es varrja vala az ő gyászruváját. . .”), amikor több ballada fejeződik be azzal, hogy a meghalt kedvese fölött öngyilkos szerető elrebegi: „Vérem a véreddel egy patakot mosson. . .”, amikor a dán balladák avval indítják a bonyodalmat, hogy a hősnő „kiment a rózsaligetbe” – akkor a típussá érlelt költői képet alkalmazzák, vagyis kiemelt vonások összefoglaló rajzát adják.

Tulajdonképpen a párbeszédben lepergetett történet sem csupán *drámai* megoldás – legalább annyira *stilizált formája* is az elbeszélésnek. Ezzel is már válogat a ballada, a legjelentősebb pillanatokon keresztül ábrázol; tehát „magasból láttat”. Ezzel az eszközzel a népköltészet ugyanígy él más műfajaiban is, és ott, például a lírában, még világosabb, hogy ez stilizálás. A népköltészet igen nagy mértékben gesztusköltészet: mozdulatot, valaki felé való fordulást, valakihez intézett beszédet képzeltek el még akkor is, amikor tulajdonképp 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 álpárbeszéd. „A Vargáék ablakja Rózsával van kirakva, kirakva, Azér van az kirakva, Garzó Péter Jár oda, jár oda. Hej te Julcsa, gyere ki! Vár már Péter ideki, ideki, Tudnám én azt, ha várna, Mert a szívem dibegne-dobogna.” 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 gyalogútja. Engem szeress, ne anyádat, Én varrom a jegy-gatyádat. Mert az anyád csecset adott, Én meg, babám, csókot adok.” Még ennél is elvontabb, világosan valóságfeletti a megszólítás a következőben: „Hegyek-völgyek között állok, A szívem öli a bánat. Hegyek-völgyek álljatok meg, Hadd panaszkodjam nektek! Engem

anyám megátkozott, Mikor a világra hozott. Azt az átkot mondta reám: Ország-világ legyen hazám! Ott se legyen nyugvásom, Csipkebokor a lakásom.” A panasz a világhoz fordulás képzelt mozdulatával kap közvetlenséget, mégis személytelen marad. Kedvelt fogás – nemcsak magyaroké, legalább anynyira franciáké is – a madárhoz intézett képzeletbeli szózat. „Ímhol kerekedik egy fekete felhő. Abban tollászkodik egy fekete holló. Állj meg, holló, állj meg, hadd izenjek véled Apámnak, anyámnak, jegybéli mátkámnak. Ha kérdik, hol vagyok, mondjad, hogy rab vagyok, Idegen országban csak bujdosó vagyok. Akiket szeretek, Csak egyszer láthatnám, Árva szívem bánatival mindjárt megnyugodnám.” Ilyen képpel induló népdalt számosat lehet idézni. Ez a megszólítás a nép konkrét képzeletéből származik: érzelmeit is konkrét helyzetben, valakinek mondva képzelet el, csak valakihez intézve tudja kifejezni.

Ha aztán nem érzelmet, hanem életképet, például 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 Fecskehasú számárháton. Isten jó nap, jó bojtárom, Van-e hibám, van-e károm? Károd nincsen, de nem is lesz, Míg 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.”

Meg vagyok győződve róla, 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. Gyakran vagyunk tanúi is, hogy a lírai helyzetkép egyre inkább az epikus irányában fejlődik. A dán balladák kiadója, Erik Dal is megjegyzi, hogy a „Lírai dal ponyván gyakran cselekmény kísérletével jelenik meg, s hogy az átalakulás lírából epikába jellemző

folyamat”. Ez az állandó kifejezésbeli magatartás, a párbeszédességgel konkrét helyzetbe illesztett érzelmegnyilatkozás csak cselekménye méreteiben kell hogy megnövekedjék, s előtünk áll a ballada.

Mindenképpen megállapíthatjuk, hogy a ballada stílusa legfőbb jellegzetességeiben megegyezik a népköltészet minden más műfajával. 1. Személytelen, nem lehet benne előtérben az „én” még akkor sem, ha különben az első személy végigvonul az egész dalban. Az mindig csak olyan képzeletbeli én, aki bárki lehet, akinek szerepét bárki vállalhatja, bárki mondhatná. 2. Közös az emberközpontú érdeklődés. A természet csak olyan shakespeare-i kulissza, ami éppen csak jelzi, hol történik a cselekmény, de azt is csak akkor, ha ez a megértéshez szükséges. Lírai dal csak szimbólumként használja fel vagy hasonlat, párhuzam formájában emberi érzés kifejezésére. A gazdag virág-, fa-, állatszimbólum, amit a lírai dal is alkalmaz, sosem leírás, sosem a környezet megjelenítése, mindig csak költői jelkép, amivel az embert és érzelmeit jellemzi. A balladában is mindig csak az embert látjuk – hol ablakban varrni, hol kimenni a „rózsáligetbe”, „kiskertbe”, „diófa alá”, az „erdőbe, nekitámaszkodni a tölgyfának”, „bezárt ajtón beengedést követelni”, de ennél többet sosem látunk a környezetből, s ezután rögtön következik a lényeg: az emberi cselekvés vagy a lélektani helyzet. De ugyanezt találjuk a régies-mitikus hőségekben is: embereket, szörnyeket, küzdelmeket, s legfeljebb olyan „helyszínt”, ami már önmagában is a reális világon kívül helyezi a történetet: a világfát vagy az alvilág urának vasházát a világfa tövében és hasonlókat. 3. Párbeszédeség, konkrét helyzetben elképzelt lírai kifejezés, vagyis drámaiság.

Még van egy fontos kapcsolata a balladának a népköltészet más területeivel, mindenesetre az emelkedett hangulatú lírával:

az előadás. Népköltészeti műfaj lévén csak énekben él. Éneklük, de nem „adják” elő: nem színezik ki, nem változtatnak hangszínt, hangerőt, hogy egyik vagy másik szereplőt jellemezzék, nem „játsszák meg” az eseményt, még arckifejezéssel sem. Cecil Sharp írja le, hogy appalachi énekesei hátrahajtott fejjel, behunyt szemmel, merev tartásban énekelték végig a balladákat. Ezt a behunyt szemű előadást még nálunk is láthatták, hallhatták néha az előttünk járó gyűjtők, de a merev, ünnepélyes tartást, színezés nélküli, de ünnepélyes, meghatott éneklést még általában tapasztalhatjuk öreg énekesknél. S ez teljesen azonos a magas hőfokú lírai dal és a ballada előadásában. Ugyanakkor tökéletesen megegyezik a ballada szellemével és költői „magasságával”. Ezzel az előadásmóddal már eléggé kiemelték a történetet – s vele önmagukat is – a mindennapok valóságából, s ez elég is volt számukra; a többi elmondja maga a ballada, úgyszólván 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 szereplők jellemzése benne van a szövegben; amint éneklek ezt a szöveget, máris valami más – valóságfölötti – szférába emeltem, ahová nem illenek bele a valóság hí utánzása, megjátszása. *Stílusesség* ez is, ami végigvonul a tartalom kiválasztásától a megfogalmazás és a formai elemek mindenikén keresztül egészen az előadásban való újjászületésig. És stílusérzék 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, akik a magas műveltség részesei vagyunk, más megszólaltatáshoz vagyunk szokva sokkal valóságosabb 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.

A ballada tehát egész megjelenésében a paraszti népköltészetről tanúskodik, s egész megjelenésében más, mint minden ismert irodalmi műfaj. Mégis, hogyan magyarázzuk, hogy hősei legtöbbször főúri kisasszonyok, asszonyok és férfiak, az életforma, amiben megjelennek, a legmagasabb körök életkörülményeire vall, és hogy annyiszor ismerték föl a témákban irodalmi műfajok – románcok és chanson de toile-ok – témáit, részleteit? Elképzelhető, hogy a parasztság saját életét ilyen elemek segítségével fejezte ki? Nem inkább arra vall-e mindez, hogy mégiscsak másoktól eredt ez az egész költészet, s a parasztság csak itt-ott alakított rajta?

A főúri hősöket és életkörülményeiket nagyon könnyű megmagyarázni egy paraszti költészetben. Ők a nép mintaképei, akiknek életét megcsodálták, akiket a középkor késő századaiban már utánózni is kezdtek; de akik mindenképpen az élet csúcán levő, kiemelkedő valakik – hősök – voltak szemükben, akikről érdemes volt szólni, ha költői magasságból énekelnek az életről. Ebből a magasból a főúri életnek is csak legáltalánosabb vonásai, inkább csak külsőségei jelenhetnek meg, csupa olyan külsőség, amit az egész parasztság is saját szemével láthatott: lovas-hintós zászlós nászmeneteket, ablakban selyemmel-arannyal hímző asszonyokat-lányokat, kivégzéseket máglyán, vérpadon, akasztófán – és szinte semmi többet; csak embere-

ket, olyan helyzetekben és olyan indulatokkal, olyan lelkiállapotban, ami minden társadalmi osztályban minden emberrel lehetséges, ami az emberre általában jellemző. Igazi, hagyományos balladákban a főúri szereplőknek nincs sajátos, főúri vonása, csak általános emberi vonásai, nem azért szerepelnek, hogy sajátos főúri problémákat mutassanak be, hanem csak az embert sajátos emberek közötti viszonylatokban. És azok a problémák már egyáltalán nem főúri problémák: hiszen sokszor éppen ellenük irányulnak. Társadalmi különbség, a gazdagság, illetve szegény-gazdag ellentéte ellen irányul Child gyűjteményének tizenöt balladatípusa. Nálunk a *Két kápolnavirág*, a *Gazdag asszony anyja*, *Gőgös feleség*, *Szívtelen anya*, *Szálláskereső Jézus*, *Kétféle menyasszony*, *Házasuló királyfi*, sőt a *Falbaépített feleség* és a *Zsvány felesége* is és több más ballada.

Hogy mennyire lehet paraszti élményeket kifejezni tipikus főúri életjelenségekkel, arra talán legjobb példa az idegenbe férjhez adott lány és a kegyetlen anyós témaköre. Mindkettő igen elterjedt Kelet-Európa parasztnépei közt, de mindkettő francia eredetű (az első valószínűen, a második egészen biztosan: a híres *Porcheronne* keleti párhuzama). Elég csak néhány lakodalmi menyasszonysíratót, búcsúztatót meghallgatni, hogy lássuk, mennyire „népi” ez a téma, s mennyire a saját problémáit énekelte meg a nép a messi földre kényszerített és inkább halált választó lányok sorsában. „Készítsd anyám, készítsd Bujdosó ruhámat, Hogy találjam készen, Ha útra indulok! Útra indulásim, Nagy szívszakadásim. (ismétlés) Jaj Julis pajtásom, Szerelmes virágom, Szánod-e megválni Te édesanyádtól? Jaj, dehogynem szánom, Maj hogy meg nem halok! Kő volna a szívem, Mégis megrepedne!” „... gyűj be anyám, gyűj be, Fond be a hajamat Ötösbe, hatosba (ism.) Ha most be nem fonod, Soha be nem fonod (ism.) *Idegen föld, idegen ország, Fo-*

gadj engem hozzád!” (Az „idegen ország” itt persze csak távoli vidéket jelent.) Mindez az idegen nagy családba, idegen családaya uralma alá jutás miatt! Amit természetesen fokozott, ha az idegen család még idegen nyelvű is volt. Így a főúri érházasságok csak fokozatai voltak annak, amit a nép elítélt, ami ellen hangulatot keltett a saját életében. És az anyós kegyetlensége menyével szemben nem volt eléggé kéznél a nagy családban korlátlanul kiszolgáltatott menyecskének, vagy minden parasztlánynak, akire hasonló sors várt?

Lássuk ezek után, hogy állunk az irodalmi eredetű témákkal és témarészletekkel. Eléggé ismert a ballada kutatói előtt a román és ballada összefüggése. Legutóbb Archer Taylor, az amerikai folkloristák doyenje állapította meg, hogy „sokkal több az olyan ballada, amely a középkori verses regénnyel van kapcsolatban, mint a mesével, s az összefüggés ott világosabb, biztosabb és közvetlenebb”. Nyolc balladát említ, ezek között csak egy nemzetközi balladatéma, a többire viszont érvényes Taylor megállapítása, hogy nincs párhuzama a kontinensen. Bár nem esnek Chadwickék „native” fogalma alá, vagyis nem késő feudális költemények speciális angol-skót eseményekkel, de nem is „nemzetköziek”, azaz nem tartoznak a kedvelt balladatémák közé, amelyek egyik néptől a másikig vándorolnak. Stílusuk is részletező és egyéni.

De nem kell azt hinnünk, hogy csak ilyen álballadák származhatnak románcból. *Lord Lovel* is románcból származik, Child is hivatkozik előzményei közt egy francia verses regényre, amelyből még a hősnő neve is fennmaradt az angol balladában: Nancy Belle. Ez pedig már valóban nemzetközi ballada, párhuzamai közt találjuk az egyik legszebb magyar balladatípust, a *Káddár Katá*-t, valamint két különböző spanyol-portugál történetet is.

Az át nem dolgozott átvételek – Taylor által felsoroltak nagy része – és azok, amelyek igazi balladává lettek, egyaránt arra mutatnak, hogy a románc vagy annak lerövidült, népszerűbb formái már közel álltak a balladaalkotó közösség ízléséhez, és részben hatottak rá, hogy az új műfajt kialakítsák, részben alkalmasak voltak arra, hogy az új műfaj szellemében átalakuljanak. Bowra (az epikus költészet nagy kutatója) írja le azt a folyamatot, amellyel a régi hősének – például a *Roland ének Franciaországban* – a 12. századtól kezdve átalakul szerelemmel átszőtt, személyes és szubjektív lovagi történetekké, miközben a korábbi recitált sztyichikus forma is strofikus éneknek adja át a helyét. A hősének átmegegy tudatos irodalmi elbeszélésbe. Mindezek a sajátságok fölfoghatók voltak a paraszti társadalom számára is a középkor késői századaiban, sőt sok tekintetben megfelelték akkori igényeinek. Ezek a nép közé eljutó – feltehetőleg lerövidült, leegyszerűsödött – románcok lehettek első erőjesztői a balladastilusnak, s valószínű, hogy az első balladák vagy balladaszerű énekek a népi ízlés szellemében átalakult románcok lehettek.

Hasonló szerepe lehetett egy másik műfajnak, a *chanson de toile*-nak (szövéddal), amit a kutatók egy része népi eredetűnek tart, a másik nagyobb bizonyító erővel irodalmi divatnak. Ezt a 13. századi műfajt Jeanroy állította be először a műfajok fejlődésébe, majd Faral tette helyére, kimutatva, hogy 1300–1350 közt kétségtelenül műköltői divat hozta létre, majd hirtelen el is tűnt. Úgy látszik azonban, hogy sokkal nagyobb nyomot hagyott a népben, mint a műveltek irodalmában. Nincs kizárva, hogy bizonyos mértékben még népi darabok ihlették, de mindenképpen a francia hősének – *chanson de geste* – valami átmeneti formáját képviselik: lerövidült, a korábbi epikus énekek fordulatait megtartó, párbeszédes szerelmi jelenetek, kizá-

rólag konfliktustalan főúri szemléletet tükröző, kissé szabados szellemű helyzetképek. Számunkra nem is fontos, hogy valóban irodalmi divatról beszélhetünk-e, amely erősen hatott a népre, vagy bennük lássuk a *chanson de geste* fokozatos lerövidülésének egyik népi ágát, aminek irodalmi visszfénye a néhány írásban fennmaradt költemény; elég annyi, hogy ez a műfaj megjelenik a ballada föltehető kialakulása előtt, s benne már kétségtelen balladai elemeket is találunk. Ilyen például a hős nő állandó jelzője, a „szép”: Bele Aiglentine, Bele Yolant stb., valamint a rövid, párbeszédes szerelmi jelenet mint kizárólagos tartalom. Sőt ezen túl bizonyos közvetlen kapcsolatokat is ki lehet mutatni a két műfaj között: Verrier mutatott rá először egy ilyen kapcsolatra egy francia szövéddal, *A szép Aiglentine* és egy dán ballada között; mi mellétehetjük még a magyar *Szégyenbe esett lány*-t is, amelynek francia balladapárja nélkül is ki lehetett mutatni francia eredetét. Az a tény, hogy a megfelelő francia ballada – a *Szép Aiglentine* népi átalakítása – már kiveszett a hagyományból, arra mutat, hogy valóban az első balladák közé tartozhatott az a francia szöveg, amiből az angol, német, ibériai és magyar változatok kialakultak; s amelynek talán még irodalmi előzményét ismerték és tartották fenn a dán énekesek a maguk főúri-irodalmi szellemű darabjában.

A ballada fokozatos kialakulásának útját mutatja az a néhány téma is, amit a ballada a korábbi hősepikából örökölt (néha talán szintén már a lovagi románc szellemében átalakítva) s amit balladai szellemenben átalakítva találunk több nép balladáiban. Régi epikus téma például a férj hazaérkezése feleségének más-sal ült lakodalmára. Csakhogy az epikus költészetben ez a téma a kalandok után hazavetődő férj uralmának helyreállítását jelentti, míg a balladában a férj és feleség közti szerelmi kapcsolat vagy annak megszűnta a kérdés. Néhány további téma: a meg-

szöktetett szerető az erdőben szül; a férjét megmérgezni akaró asszony maga issza meg a mérget; lány elcsábítása nőnek öltözött szerető által. Ezeken kívül még sok részletet tudunk kimutatni hőseikéből – különösen a magyar balladában, de azok többnyire olyan átalakításon mentek keresztül, hogy a téma lényege teljesen megváltozott; azért az ilyeneket nem számítottam a fentiek közé.

Mindezeket a műfaji előzményeket az egykori „énekesek” és későbbi utódaik, a középkori énekes költők alkották és terjesztették, s minden valószínűség szerint a nép közé is az ő közvetítésükkel jutottak el. Az következik-e ebből, hogy ők alkották azokat a balladákat is, amelyek ezekből és később ezek mintájára egészen újonnan alakultak? Vagy a nép csak átvett bizonyos elemeket a tőlük hallott költeményekből, és nélkülük, maga alakította ki új szellemű költészetét? Szembe kell egyszer már nézni ezzel a kérdéssel minden vonatkozásában, hogy lássuk, alkothattak-e a középkori énekes-költők balladát, s ha nem, hogy alkothatta meg azokat a népi közösség.

Mindenekelőtt 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 balladához képest; mennyire más stílust kíván a hosszú, reális-részletező elbeszélés, ahol a költő szubjektivitása, sőt személye is előtérbe lép. Viszont érdemes néhány jellemző stílusfogásukat emlékeztetünkbe idézni, amint azt a spielmannköltészet egy kutatója (M. Curschmann) a következő négy pontban foglalta össze: 1. a közösség megszólítása, 2. elejtése, illetve újrafölfvétele az elbeszélés egy fonalának, 3. epikus előrejelzés és 4. a valódiság bizonygatása és forrásra való hivatkozás. Nem nehéz ezekben azonnal fölismerni mindazt az idegen vonást,

amit eddig a balladából igyekeztünk kirostálni, mint ami idegen annak stílusától, s klasszikus darabjaiból tökéletesen hiányzik. A közönséghez szóló figyelemfölkeltés szinte máig tovább él a vásári énekesek és ponyvahistóriák kezdő soraiban, s amikor ilyenmit találunk balladában, azonnal megtaláljuk a gyűjtők megjegyzéseiben az utalást „vak koldus”-ra, „vásári énekes”-re mint adatközlőre. Az elbeszélés fonalának elejtése és újrafölfvétele is kialakította a maga nemzetközi „spielmanni” formuláját, amit sok Child-darabban felismerünk, éppen azokban, amelyek a legjobban elütnek a balladai stílustól: „De hagyjuk a beszédet erről a hölgyről, s szóljunk többet az ifjú Andrew-ról.” Nem lehet kétséges, hogy ez a több szálból összefonódó, hosszú epika formulája, nem pedig az egyetlen eseményre, sőt sokszor egyetlen jelenetre sűrített balladái – ahol valóban nem is találjuk.

Ugyanígy felismerhetjük az utolsónak említett sajátsgot, a megtörtént, igaz történetre való hivatkozást is azokban a szövegekben, amelyek a dánok balladái közül epikus stílussajátsgaikkal kiválnak. Curschmann idézi is az erre szolgáló középfelnémet spielmannformulát: „zeware sagen ich iu das” (= igazán mondom én nektek ezt), csak éppen nem teszi mellé a dán kéziratok számtalan darabjából azt a formulát, ami ugyanezt jelenti: „det vil jeg for sandigen sig”. (Angolban: I tell it you for true.)

Nem a spielmannok, nem a késő középkori költők stílusát látjuk tehát a balladában, hanem éppen annak ellentétét, valami mást. Ámde az eddig mondtak a „nagy” költőkre vonatkoznak, a fejedelmi udvarok szórakoztatóira; 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 lehet eldönteni, és nem feltevésekkel, s ez a balkáni, elsősorban a délszláv és albán népköltészet; 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 elválnak a hősének – junačka pesma – minden másától, aminek neve nőének – ženska pesma –, amit az énekesek magukhoz méltónak nem tartanak, nem is énekelnek, s amit az asszonyok tartanak fenn vagy a nemhivatásos énekes férfiak. Úgyszólván kivétel nélkül minden ballada a nőénekek közé tartozik, s csak annyi a kivétel, hogy egy-egy ballada – mint például a *Falba-épített feleség* – egyes variánsaival keveredik a hősénekek közé, amikor a szereplői Vukasin király és társai, amikor tehát a hősének szokott neveihez kapcsolódik. De maga ez a kettősség, hogy egy-egy változat hősének, más változatai asszonyénekek, kizárja a lehetőségét, hogy igazi hőséneknek tartsuk, mert avval ilyen megkülönböztetés sosem eshetik meg. Az albánoknál is a náluk görög eredetű *Kegyetlen anyós: 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 balladaalkotó énekesrend, a nép közt élő kis énekesek, „minstrelek” 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 balladák kapcsolatát énekesrend közbejötté nélkül. Amikor egy ballada rokon nyelv határát lépi át: franciáktól olaszokhoz, csehek-morvákktól lengyelekhez, szinte szó szerinti átvételeket találunk; alig változik annyit, amennyit egy nyelven belül változtatnak rajta egyik vidéktől a másikig. Ám mihelyt idegen nyelvek ha-

tárán 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 fordítaniuk kell? Olyankor többnyire át is költik az egész cselekményt. Pedig hiszen akkor is értik az eredetit! De ha rokon nyelvből „értik meg”, akkor mindenesztől átveszik, akkor már nem nyúlnak hozzá a más alkotásához? Csak a németeknél veszik át költők a francia témákat, olaszoknál nem? Milyen egyszerű viszont néptől népig haladó terjedéssel magyaráznunk: ahol nincs vagy alig van nyelvi különbség, ott átveszik-variálják, ahol pedig nagy a nyelvi különbség, ott le kell fordítani, újraalkotni, tehát nagy változások állnak elő.

Azonban ha nem az énekesek alkották, akkor hát ki? Elképzelhető, hogy a parasztságban akadtak olyan egyének, akik egy-egy balladát meg tudtak komponálni? Hiszen általános felfogás szerint nemigen lehet másképp elképzelni a ballada megszületését, mint hogy valaki előre tudta a cselekmény egészét, különben hogy jöhetne létre olyan eredmény, mint mondjuk az *Edward*, a *Lady Maisry* vagy a magyar *Kádár Kata*, *Kómúves Kelemen*! Márpedig egy-egy ember, aki nem gyakorlott költő, nem alkothat egy ilyen felépítésű és ilyen fogalmazású balladát!

Véleményem szerint ballada is alakulhat a népköltés módján, a változtatás, újra- meg újraalkotás és folyamatos tökéletesedés folyamatában. Csak nem kell mindig „egész” cselekményben gondolkoznunk. Ha figyelmünket a ballada *részeire* fordítjuk, azonnal fölfedezzük azt, amit korszerű kifejezéssel „előre gyártott elemeknek” nevezhetünk. Eddig is ismerték a ballada szakértői azt a sajátságát minden nemzet balladaanyagának, hogy különböző balladáiban azonos elemeket – építőköveket – alkalmaz. „Vándormotívumok”, „kontamináció”, „balladai közhe-

lyek” és hasonló szakkifejezésekkel nyugtázták ezt a tényt, bizonyos eseteit pedig az „affinitás” elméleti fogalmába sorolták „rokonság”, „vonzás” értelmében: hogy rokon jellegű témák vonzzák egymást, és 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 vonzanak egymásból magukhoz odaillő (vagy oda nem illő) részeket, s így kontamináció keletkezik? Kétségtelen, hogy ilyen eseteket is látunk születni szinte a szemünk előtt. Csak nem lehet-e föltenni, hogy régen is volt ilyen jelenség, amikor azok a „kész” balladák megszülettek? Tudniillik meglepő még az anyagban jártas balladaismerő számára is, amikor feltérképezi a balladák egymás közti összefüggéseit, csak egy nyelven belül is: milyen bonyolult és sűrű hálózat ez a „rokonság”? Alig van ballada, amit ne kapcsolna valami szál a másikhoz, s egyeseket szálak sűrű hálózata köt nyolc-tíz más típushoz. Biztos, hogy a legtöbb ilyen szál nem új keletű: ahol különálló, önmagában is zárt, jól körülhatárolt balladáknak csak egyes változataiban találjuk a másik ballada részeit – esetleg nem is odaillően –, akkor valóban új keletű „kontaminációról” beszélhetünk. De amikor egy-egy balladának minden (vagy sok) változatában a cselekményhez lényegesen hozzátartozóan találjuk meg egy más balladának ugyancsak lényeges és hozzátartozó elemét, akkor azt kell mondanunk, hogy ez már a születéskor fennálló rokonság; valamelyiknél vagy mindkettőnél már a születéskor felhasznált „építőkövekről” van szó.

Az ilyen rokonságot a következő fokozatokban állíthatjuk össze: 1. témarokonság, 2. bizonyos alapötletek felhasználása jelenetek kialakítására, 3. azonos szövegtömbök felhasználása, 4. közhelyek, formulák, kisebb fogalmazási részletek egyezése.

Az 1-re jó példa *Leesome Brand* és *Willie o Douglas Dale*, magyarban a *Halva talált menyasszony* és a *Nászmenetben haldokló menyasszony*; 2-ra a naiv kibúvók, amivel a zavart lelkiállapotot tudja a ballada oly érzékletesen megjeleníteni: „Micsoda vér van a kalapodon, Davie fiam? A nagy sólymom vére, anyámasszony.” Ez az ötlet sokféle más alkalmazásban jelenik meg Európa népeinél: a rajtakapott asszony az elvesztett kulccsal halogatná az ajtónyitást, az állapotos lány a szabókat okolja ruhája állásáért, a kivégzett lány anyja a kereső vőlegény elküldöztetésével halasztja a halaszthatatlan vallomást. A 3. a legfontosabb. Néhány példája:

A nászmenetben haldokló menyasszony :

11. Kijátya, kijátya A nyoszójú asszony: Lassuj mög, Lassuj mög Ifju Török János! Me mán elhanyatlik A mi mönyasszonyunk!

12. Másoccor kijácscsa A nyoszójú asszony: Lassuj mög, lassuj mög Ifju Török János, Mer mán mingyá möghal A mi mönyasszonyunk!

13. Harmaccó kijácscsa A nyoszójú asszony: Lassuj mög, lassuj mög Ifju Török János! Me mán úgy is möghalt A mi mönyasszonyunk!

14. Kocsisom, kocsisom, Fok ki a lovamat, A legfutósabbikat! Mongyad az anyámnak: Ne úgy készüljenek, Mint lakodalomra, Hanem csak úgy gyűjön, Mint szomorú torba!

Anyai átok :

4. Először felkiált a kisebbik vőfély: Kedves nénémasszony, Bágyad a menyasszony!

5. Semmi, hogy bágyadjék, Csak hogy bágyadozzék! Meszse földről hozták, Azért bágyadozik.

6. Másodszor felkiált A nagyobbik vőfély: Kedves néném-asszony, Sápad a menyasszony!

7. Semmi, hogy sápadjék, Csak hogy sápadozzék! Messze földről hozták, Azért sápadozik.

8. Harmadszor felkiált maga a vőlegény: Kedves édesanyám, Meghalt a menyasszony!

9. Kocsisom, kocsisom, Kocsiba fogjatok, Hivjátok az anyját A lakodalmára!

10. De ne úgy hijátok, Hogy lakodalmára: Átkozott lányának Eltakarítására.

Visszavitt menyasszony:

3. Mikor mennek vala a nagy rengetegbe, Mendegél a hintó, sirdogál a leány.

4. Szóval felfeleli a kisebb nyoszoló: Ha búja nem vóna, bizony nem is sírna, De mivel búja van, hidd meg, hogy azér sír.

5. Mendegél a hintó, sirdogál a leány. Szóval felfeleli nagyobbik nyoszoló:

6. Hallod-e, hallod-e Magyarósi Tamás: Adsz ide, adsz ide potyolat ingedet,

7. Potyolat ingedet apróka-ruhának, Selyem keszkenődet burkozó kötőnek!

8. Szógám, édes szógám, fordítsd meg paripám, Fordítsd meg paripám, számtalan násznépim!...

A 4. fokozatra elég most csak a már idézett formulára hivatkozni: „Ablakban varr vala Seprődi Borbála. Ő es varrja vala

az ő gyászruváját, Varrást varrja vala fekete selyemvel, Hímzést hímzi vala sűrű könnyeivel.”

Vajon nem variálás-e, amikor a „lány felismeretlenül katonaruhában” téma új és új mesevázban jelentkezik a franciáknál? Az egyiknek lényege a leleplezésre szánt próbák kijátszása, a másikkban elkíséri kedvesét a háborúba, s csak sebesüléskor ismerik fel lányváltát, a harmadikban vitéznek öltözve követi hűtlen szeretőjét a hadba, s párbajban megöli; a negyedikben szintén katonaruhában követi szeretőjét a hadseregbe, de az durván elutasítja; s az ötödiknek ötlete az, hogy hét évig odavan a seregben, s végül hazatér gyermekekkel a karján. A variálók itt a katonának öltözött nő alaphelyzetét képzelik el mindig új történetben. A dán balladák rengeteg hasonló összefüggéséből csak egyet említsünk: a teherbe ejtett lány történeteinek azt a motívumát, amint szavaiból megtudja vőlegénye, hogy ő volt a tettes.

Amikor összeállítottam a magyar balladák kapcsolatait egymáshoz a fenti négy fokozat szerint, kiderült, hogy alig van ballada, amely csak olyan anyagból van alkotva, ami egyedül benne található. S akkor még nem is említettük a kétféle ágazó balladatípusokat, amelyek egy történeten belül kétféle megoldással élnek, s ezzel megteszik az első lépést az új ballada alakulása felé; mikor például ugyanannak a történetnek tragikus és kiengesztelő vagy komikus kifejlődését látjuk egymás mellett.

Az a tapasztalat tehát, hogy a témák folytonosan egymásba folynak, egymásból egymásba alakulnak. Ami ma látszólag magában áll, arról sem tudhatjuk, nem volt-e régebben több összekötő láncszeme más balladákhöz: hiszen ma már a ballada kialakulásának korszakát tanulmányozhatjuk, amikor a régóta folyó és már kezdetben is érvényesülő kiválasztás mellé a fokozatos

feledés újabb szelekciót valósít meg. Ma már inkább csak a kiemelkedő csúcsokat ismerjük, s hajlandók vagyunk ezeket egyszerű, egymástól függetlenül kialakult remekműveknek tekinteni; pedig egyre világosabban látszik, hogy bármelyik „első” ballada születésekor is már egy sor előbb meglevő elemet használt fel, mindegyikben benne volt már több-kevesebb „plágium”. Nyugodtan beszélhetünk plágiumról, mivel még a középkori irodalomban is ilyen szövegrészek átvétele, akárcsak variálva is nyilvánvaló lopásnak minősült volna.

S hogy ma sok balladát egyedülálló, magános csúcsnak látunk, azt nemcsak annak tulajdoníthatjuk, hogy a késői feledés kirostálta a gyengébbeket a balladastílus hanyatlása idején. Már a virágzás idején is működött ez a rostálás. Amint egy egészséges megoldás született, jól összeállt valami variálgató próbálkozásból, ez a sikeres megoldás gyorsan elterjedhetett, s fokozatosan kiszoríthatta a gyengébb próbálkozásokat. (Vagy ha nem tűntek el, ma már nem tudjuk megkülönböztetni őket az „utólagos” romlástól, „romlott variánsoktól”).

De talán legmeglepőbb lesz az a tanulság, amit több esetben tapasztalhattam, hogy nem a konfliktus, a végkifejlet van meg először egy balladából, hanem a fogalmazási részletek. Van olyan új magyar balladatípus, amelyiknél nyomon tudjuk követni a variánsokban a legelső följegyzésektől máig, hogy alakul ki egy balladakonfliktus a népi gyakorlatban. Helyi események, gyilkosságok jól-rosszul megverselt énekeiben fel-feltűnnek bizonyos eltálatlalt részek: „Véres lett az X. Y. gatyája”, „Mosd ki babám ingem-gatyám fehérre! Holnap megyek főbíró úr elébe”, a gyilkos és a bíró párbeszéde: „Adjon Isten főbíró úr jónapot – Adjon Isten X. Y., mi bajod?...” stb., s ezeket még teljesen konfliktustalan történetekben találjuk a legré-

gebbi följegyzésekben. Azután látszik, hogyan próbálják a variálók a részek „értelmét” megtalálni: szerelemföltétést, majd véltársgyilkosságot fogalmaznak ezekhez a részekhez. Végül meglelik a legerősebb megoldást: a fiú szeretője kérésére anyját öli meg, aki ellenezte házasságát – s ebben a megoldásban már minden korábbi „formula” együtt lesz, s evvel a „konfliktussal” terjed el újabb időben szinte az egész nyelvterületen.

Ugyanezt az eljárást láthatjuk meg az olyan régi balladákban, amelyeknél az átvevő nép megtartja az átadó szöveg részleteit, de más konfliktust alakít ki belőlük. A francia *L'es tristes nocés* és magyar párja, a *Halálra táncoltatott lány* igen világosan árulkodik erről az eljárásról. Végig lehet követni a két nép fogalmazását: lépésről lépésre, majdnem mindig azonos sorrendben azonos fogalmazási részletek kerülnek szemünk elé, mégis a két balladának szinte ellenkező a tartalma, s ha csak a téma vázát mondom el, nem is lehet fölismerni azonosságukat. A franciában a gazdag legényt apja kényszeríti, hogy szegény kedvese helyett gazdagot vegyen el. Az megy bejelenteni kedvesének, és hívja lakodalmára; kéri, hogy fényesen öltözzön ki. A lány elmegy a lakodalmi táncba, s míg kedvesével táncol, a két szerelmes meghal egymásért. A magyarban a gazdag lány fitymálja, kigúnyolja szegény kérőjét, s az bosszúból elhívja a táncba (ő kéri, vagy az anya biztatja a lányt, hogy fényesen öltözzön ki), s a fiú halálra táncoltatja kedvesét.

Általában megállapítható az átvételek vizsgálatából, hogy a népénekes számára mindig a fogalmazási részletek a fontosak, azok teszik rájuk a legerősebb hatást, s a tartalom felépítése, a konfliktus a leginkább változó. S ez még akkor is tanulság, ha az esetek többségében az ilyen átalakítás romlás, mert össze nem illő megoldások alakulnak ki. Persze lehet ez optikai csa-

lódás is: az ilyen esetekről tudjuk kimutatni legtöbbször, hogy átvétel történt. A sikeres átalakítás ritkán hagy nyomot maga után úgy, mint a fent idézett francia-magyar példa.

Nem állítom természetesen, hogy csak ezt az egy lehetőséget képzelhetjük el a ballada alakulására. Elgondolhatott valaki éppen egy konfliktuslehetőséget, s azt jól-rosszul megverselhette, s a későbbi variálás során kapta meg végleges megfogalmazását. Nem lehetett például olyan nagy dolog a parasztság számára kitalálni egy olyan témamagot, hogy a férj elmegy háborúba, s anyja megalázza, agyondolgoztatja a menyét (*Porcheronne*). Ez a „téma” a paraszti nagycsaládok életének éppen olyan mindennapi velejárója volt, sőt még inkább, mint a főurakénak. Ismét folyamodjunk a népi menyasszonysíratókhoz párhuzamért. „Jaj, ugyan minyő helyed lessz, kedves lyányom. . . Jaj, me nem tudhatom előre, hogy minyő család közé jutol? Nekem aranyos szép lyánom, 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. . .” S mintha erre kapnánk feleletet a másiktól: „. . . Anyám, anyám, anyám, anyám, édesanyám, Gyünné nekem, gyünné nekem kőkertembe. . . pitaromba, pitarombó a házamba, a házambó, a házambó kamarába, Tekéntené ágyam fölé a vasszegre, Ott meglátod, ott meglátod szíjkorbácsot, Piros vérem, piros vérem fakogató, Gyenge testem, gyenge testem sanyargató.” Ilyen búcsúztatókat is énekelnek a lakodalomban! Nem csoda, hogy a balladában is feldolgozták az ilyen „közös problémákat”. Csak a költői felszólalás ellene – ez volt új a balladában.

Tegyük fel azonban mégis a lehetetlent: hogy nem a parasztság találta ki egyik balladája alapötletét sem; hogy mindent

csak átvett. Akkor is átalakította, hogy teljesen más lett belőle, mint a más társadalmi közegben. Vegyük ismét példának a *chanson de toile-t* s a már egyszer említett *Bele Aiglentine-t*. Bele Aiglentine szobájában ül és varr. Anyja nézi nemes testét, és megállapítja, hogy a lány állapotos. Az egyáltalán nem tiltakozik, bevallja, hogy kitől. Anyja erre rábeszéli, hogy menjen el kedveséhez, és intézze el az ügyet. Ez meg is történik újabb elhálással, s a fiú végül elveszi a szép lányt. A *Szégyenbe esett lány* Angoli Borbáláját is anyja leplezi le elől rövidülő, hátul hosszabbodó szoknyájáról, de ez a lány annál inkább igyekszik naiv kibúvókkal leplezni állapotát. Az anya azonban nem olyan megértő, mint a francia főúri énekben: kivégezteti lányát. S a szerető, akit a lány csak üzenet útján tud elérni, már késve érkezik, s öngyilkos lesz megölt kedvese fölött. A kissé frivol szerelmi jelenetből társadalmi felfogás ellen tiltakozó tragédia lesz. Más a téma, más a szellem, más a feldolgozás stílusa.

Ha Shakespeare tragédiát vagy vígjátékot ír egy Boccaccio-novellából vagy Plutarkhosz életrajzaiból, ki az új mű szerzője: Shakespeare vagy Plutarkhosz?

Nemrég egy magyar irodalomtörténész bizonygatta a ballada műköltői eredetét, s eközben – önkéntelen lenézéssel – a népi alkotás elméletét úgy aposztrofálta, mint amely szerint a ballada „népi izzadmány” volna. 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 gyöngyműfajnak az az értelme, hogy gyöngyfényű, nem az, hogy homokszem váltotta ki. A ballada lényege a nép állásfoglalása a témával szemben, a tárgy fel-

fogása, feldolgozása és az, milyen tárgyat akart és tudott feldolgozni balladává. Közepes és rég elfeledett egykori „költők” témáiból is máig élő és ható „gyöngyöt” alkotott.

A népköltészetnek félreismerhetetlen, saját stílusa van. Ha áll az, hogy „a stílus az ember”, akkor még inkább áll, hogy „a stílus az alkotó”. Akié a megformálás, azé a mű. A ballada a parasztság alkotása.

Elhangzott angolul a Harvard-egyetemen, a kelet-európai parasztkultúrákról rendezett szimpozionon, 1974 nyarán. Magyarul megjelent: *Kortárs*, 1974/9. 1461–1471.

1974

Az Ady-versek ritmusához

Király István nagyszabású Ady-monográfiája vitát indított el Ady ritmusa körül. Nagy költőnél a ritmus sosem csak önmagában vizsgálendő verstechnikai kérdés, hanem mindig szorosan összefügg a vers és a költői teljesítmény egészével. Ezért a vita kiterjedt a verselemzés módjának, a versek értelmezésének, sőt a költői pálya korszakainak széles körére is. Magam igyekszem a szigorúan vett ritmus problémáira szorítkozni, s csak ott térni ki további kérdésekre, ahol a szoros összefonódás miatt elkerülhetetlen.

Milyen lehetőségei vannak, hogy a jambust, ezt az emelkedő verslábát a nyelv szellemének megfelelően oldjuk meg az ereszkedő magyar nyelvben? Túl kell mennünk azon az általános megállapításon, hogy „A magyar ritmus törvényei biztosítják az időmérték szabályos menetét” (Király, I, 305.). Mindenekelőtt vannak a magyarban is lehetőségek emelkedő kezdésre: a névelővel, kötetőszóval, indulatszóval, névmással kezdődő mondatok emelkedők: „Az ajkaid közt rejtőznék el” (*Léda ajkai között*); „Ha van Isten, ne könyörüljön rajta” (*Nekiünk Mohács kell*); „Oh, Istenünk, borzasztó Cethal” (*A nagy Cethalhoz*); „Ki gögös volt, már lakol itt lenni” (*Ne sújts bénasággal*); De adhat emelkedő kezdést a sajátos kiemelés is egy mondaton belül: „Én rossz zsakettben bóbiskálok” (*Az ősz Kaján*); „Ős napkelet olyannak álmodta” (*Én nem vagyok magyar?*). „Sem útóda, sem boldog őse, Sem rokona, sem ismerőse...” (*Sze-*