

NÉPKÖLTÉSZELET ÉS MŰKÖLTÉSZELET.

A kérdés, melyet a cím felvet¹ és sugall e viszony elemzésén keresztül, valójában a folklóre legdöntőbb, legalapvetőbb problémáit állítja elénk. Még ha csak egyszerűen a «hatás», «átvétel», «motívumvándorlás» fogalmaival kísérelnök meghatározni e viszony tartalmát és e két költészetitípus eltérő vagy rokon természetét, már akkor is nyomban a végső elvi kérdésekig jutunk el, melyek az első folklórisztikusnak vehető elmékedésektől napjainkig kísérik tudományunkat. A mellett a népköltészet és műköltészet viszonyának kérdése s e viszonylat esetleges «rangsora», értékelő magyarázata nem maradt meg tudományunk szigorúan céhbéli feladatának, hanem olyanira érdeklí közvéleményünk, hogy igen sokszor belekerült a szenvedélyes irodalmi viták középpontjába, a «népi» és «urbánus» irodalomszemlélet egyik fővitapontja még ma is.² Ma is szívesen egyszerűsítik a kérdést a minden fölülről jött hatást eleve kizáró s csak «ösi» elemekből élő népköltészet, vagy a kizárólag fölülről jött, az írásos irodalom hulladékaiból táplálkozó népköltészet alakjaira. Mondani sem kell, hogy ez a két elképzelt s a vitákban szinte jelképeessé egyszerűsödő meghatározás távolról sem elegendő a népköltészet valódi fogalmának megragadására s a műköltészethez való viszonyának ábrázolására. Sem a népköltészet mitologikus-romantikus elképzése, sem pedig e különös «közköltészeti» (Marót Károly találó

megnevezése!) kifejezésforma önálló elemeinek, szerkezeti vonásainak tagadása s pusztá másolásként való feltüntetése nem igazíthat útba bennünket.

Más utat kell választanunk e kényelmes egyoldalúság helyett. Ha eleve elfogadjuk is s valljuk mint előföltevést, hogy a népköltészet is éppúgy költészet, alkotás a szó eredeti, görög etimonja értelmében, mint bármely nagy egyéni költői alkotás, az európai nagy irodalmak költői művei, mégis elháríthatatlan bizonyossággal fel kell ismernünk e két költészettípus szerkezeti és funkcionális vonásainak jelentős különbségeit.³ Az itt soron következő rövidre szabott összefoglalásban szó lesz ugyan azokról az elemekről, melyek ezt a két költészettípust összekötik, de a lényegesnek mégis az elhatároló jegyeket kell tekintenünk.

Előljáróban ezért nem is foglalkozunk H. Naumann híres-hírhedt elméletével, melynek cáfolatára különben nemcsak a keleteurópai néprajz vállalkozhatott a maga eleven anyagával, de melyet a német kutatók is jelentős érvekkel utasítottak vissza.⁴ Ez a mechanikus elmélet, mely a liatás és átvétel tényeinek elemi lélektani belátásáig nem jutott el, a pusztá motívum, egyes művelődési elem átvételéből csupán az átvétel tényét óhajtotta regisztrálni, de a minden átvételt óhatatlanul kísérő átalakítás tényét már nem mérlegelte, holott éppen az átalakítás foka és minősége szabja meg az átadó és átvevő műveltségforma viszonyát. A népköltészet és műköit észét viszonyában látni fogjuk, hogy az átvétel ténye önmagában egyáltalán nem jelenti a szolgálai utánzást, utánamondást, hanem nagyon is tevékeny újramondást, újraalkotást jelent. A felsőbb műveltségi körből lejutó motívum, elem egy lónj^ege szerint más szerkezeti rendszerbe, más funkciókörbe kerül a népköltészet világában. Hogy ez mennyire így van s ez az átalakítás mennyire munkál még a kifő-

jezési forma külső alakján is, arra előjáróban érdemes feleleveníteni egy szinte klasszikussá vált példát. A «Csak egy kislány van a világon» hamisan érzelmős, lapos dallama lejutott népünk közé is, ahol egész dallamszerkezete átalakult, a népi dallamstílus világához hangolódott.⁶ De a következőkben látni fogjuk, hogy ilyen áthangolódásra, átídomulásra számtalan példát találhatunk. Akár törvényként is kimondható, hogy a népköltészet világába lejutó felsőbb hatás, motívum minden esetben átalakul, áthangolódik.

Viszont a divatos elméletek másik hibájába sem eshetünk s nem állíthatjuk, hogy a népköltészet világa elzárt, önérvényű világ, amely csak az ősi magyar múlt vonásait őrizi. Majd kiderül, hogy népköltészetünk főként szerkezetében, műveltségi alaphelyzetében őriz ősi vonásokat, egyébként mindig is készséggel fogadott be magasabb társadalmi osztályoktól, más nemzetiségű kultúráktól hatásokat. Hogy mennyire kell vigyáznunk az «ősi» megállapításában, arra is hadd idézzek egy szintén klasszikussá vált példát, mielőtt a voltaképpeni tárgyalásra áttérnénk. Ez a példa a mesevándorlás kérdését kutatók előtt ugyan közhelyszerű s a magyar irodalomban Katona Lajos is felelevenítette,⁶ azonban érdemes újra felidézni. Maspéro kiadásában jelentek meg azok a fontos, egyiptomi gyermekmúmiák mellől előkerült többezer éves mesék, melyek a Benfey-féle elméletnek is cáfolására szolgálhattak. Idő múltán egyik luxori ismerőse értesíti Maspérot, hogy a gyűjteményében közölt Ehampsinit-típusú mesének változatát hallotta a környező faluk egyikében a nép száján. Tehát ez a népi változat többezer éves folytonosságot, változatlan folytonosságot igazolhatna! Kiderült azonban, hogy a mese egy európai tanító útján egy-két évvel azelőtt éppen Maspéro könyvéből került ismét a nép közé. Maspéro is, Katona is természetesen megvetik

a könyvhatást és semmi értéket az ilyen változatban nem látnak, holott ma már jól tudjuk, hogy a népi alkotás, formálás természete még az ilyen változatokon is megfigyelhető. Magam jegyeztem le például mesei formáját Jókai Mór «Törökvilág Magyarországon»-jának. Az írástudatlan asszony nem is tagadta, hogy könyvből olvasták neki azt a történetet, melyből ő aztán a maga módján kiformált egy másikat.

De természetesen a példák és ellenpéldák serege hozható fel. Ha Maspéro csalódott is a folytonosságba vetett hitében a Ehampsinit-mesével kapcsolatban, mi vigasztalódhatunk a Kádár Kata balladájának híres motívumával, a bajt jelző változás mozzanatával, amely megkülönbözteti balladánkat a téma irodalmi, novellisztikus formáitól s utal éppen ezekre az egyiptomi mesékre, ahol ez a bajtjelző motívum egyik formájában először bukkan fel.⁷ Itt tehát a népköltészet világában újra meg újra megformáltatott, revival-szerűen jelentkezett ez a motívum: visszhangja, megfelelése volt népköltészetünkben, míg az irodalmi formaadásban elvesztette szerepét.

De az egyes példák előrevetése helyett vegyük először is szemügyre azt az utat, melyen a népköltészet és műköltészet találkozhatott, motívumviláguk, formáik érintkezhetek. Ennek az útnak a vizsgálata már magában is bebizonyíthatja, hogy a műköltészet közelebbi ismerete nélkül nem foglalkozhatunk a népköltészetrel sem.

*

Tagadhatatlan, hogy a népköltészet és műköltészet viszonyának tanulmányozásában a leghálásabb terület a népballada eredetének, a ballada műfajának elemzése.⁸ Ez az elemzés önmagában megmutathatja a viszony egyik arcát. Percy az «An Essay on the Ancient Minstrels of England» c. bevezető tanulmányában (1765) még

minstrel-ek egyéni alkotásának tartja a ballada költészetet. Később azonban az egymásra halmozódó elméletek nem látják ilyen egyszerűnek a kérdést, sőt egyáltalán az is vitássá válik a népköltészet romantikus értelmezése szerint, hogy a ballada s általában a népi alkotás lehet-e egyéni jellegű. Reed Smith foglalja össze⁹ kitűnő bevezető tanulmányában az egymással szembenálló balladaelméleteket. (Látni fogjuk, hogy ezek az elméletek ráhúzhatók lennének a magyar balladákra is, aminthogy egyik-másik formája a magyar elméleti irodalomban is feltűnt.) Az egyik felfogás szerint a népballada valójában nem egyéb, mint szájhagyományozott formában való továbbélése egy magasabb igényű, irodalmi eredetű epikusköltészetnek. Tehát az egész népballadai világ felsőbb társadalmi osztályok irodalmi formájú epikájának népi átalakítása. Egy ehhez kapcsolódó elmélet meg is határozza a keletkezés idejét s a népballada közvetítő rétegét.¹⁰ E szerint a középkori énekes előadók, az énekes rendek, elsősorban a skandináv és angolszász minstrel-ek útján jutott el a néphez ez az irodalmi epika körülbelül a XII. század elején már. Egy másik tetszetős elmélet pedig a középkori egyházban tartott vallásos tárgyú, biblikus elbeszélő énekekből eredezteti a balladaköltés európai gyakorlatát. Ez az elmélet hivatkozik arra, hogy az ilyen vallásos-biblikus énekekből a népi dramatikus játékegység csoportja, amilyen pl. a magyar betlehemes játékok európai változatanyaga, a népi misztériumjátékok egyik csoportja, másrészt pedig ugyané forrásból a ballada műfaja alakult ki. Ezekkel az elméletekkel nemből azonban van olyan felfogás is, amely a balladát a primitív táncénekekből magyarázza s eredetét jóval messzebbre kitolja, mint a keresztény középkor. Egy másik és sokáig kedvelt felfogás szerint a népballada is, mint egyéb népi műfajok, a középkori európai parasztságnak közösségi alkotása volna.

Az elméletek vitájából számunkra a magyar balladák tanulsága mindenesetre azt igazolja, hogy ahhoz a fel-fogáshoz kell csatlakoznunk, amely szerint népköltészetünk e legszebb ágazata felsőbb ösztönzésekre, énekesrendek, hegedősök, históriás énekmondók, a deákos kultúra műveltségterjesztői, a népi ponyva, elemei által nyeri el jellegzetes formáit. A magyarországi népballada-költésben ugyanis az idők során legalább négy-öt stílust fedezhetünk fel. Egyik a régi stílusú, történeti, drámaibb menetű, vers-technikájában s témáiban is archaikusabb jellegű balladáink csoportja, ebből fejlődött a rokonmotívumokból alakuló történeti balladáink egy kisebb csoportja; a harmadik a virágének-szerű, líraibb jellegű balladáinknak egy kisebb csoportja. Erősen elhatárolható bujdosóballadáink rétege is a többitől: a XVIII. század küzdelmeinek eseményei alakítják témáikat. Külön csoport az ú. n. siratóballadáké s egy másik megint az újabb formájú lazább, nyújtottabb szerkezetű s dallamaikban is újstílusú betyárballadák anyaga s ez utóbbiakkal rokon a képmutogató énekek, a gyilkossági ponyvák stílusára emlékeztető újabb gyilkossági történetek megverselése, amilyen pl. a Szócs Mariska közismert balladája. (Ennek a szerzőjét is kikutatta egy paraszti verselőben Vikár Béla.)

E fősorolásból is világosan kitetszhetik, hogy e különböző stílusrétegek, e különböző időből összekerült elemek nem lehetnek egyképpen «Ősiek» s rájuk a legnagyobb erőszakkal sem mondhatjuk, hogy egészükben az öntevékeny népszellem alkotásai. Ezeknek a balladáknak a szöveg-története, mint a motívumösszevetések is, lépten-nyomon elárulják (v. ö. id. kötetem jegyzeteit az egyes balladákhoz: szinte alig akad ballada, melynek rokonaira, párhuzamaira ne találhatnánk másutt!) a kívülről jött ösztökélő hatásokat.

Azonban a balladaéneklés, az előadás gyakorlata arra

figyelmeztethet, hogy ítéletünket mégsem mondhatjuk ki olyan könnyen. Ugyanis ezek a fölülről jött elemek-motívumok a népi előadásban társultak népünk dallamaihoz, sokszor éppen ezer esztendő s távlatokra mutató dallamokhoz s ilyen módon mégis, az előadás során átvették az ősi epikus éneklési gyakorlat funkcióját, szerepkörét s ha a szöveg, a téma már nem is volt ősi, az előadás, az éneklés annál őszibb elemeket őrizett az eleven gyakorlatban. Tehát a ballada Magyarországon sajátos kétarcú-sajátosságot mutat: szövegtörténete a felülről jött hatásokról árulkodik, előadásmódoja, éneklési gyakorlata azonban változatlanul őrizte a magyar dallam hagyományait, a nagy emlékezetű a dallamórzésben volt az erősebb. Itt jegyezzük meg különben, hogy népballadáink szövegeivel kapcsolatban is ismerhetünk igazolható elméleteket, mint például a Kádár Kata és a Szilágyi és Hajmási balladák esetében is, ahol föltehetően a népi forma jelentkezett Magyarországon előbb, mint ahogy másrészt Eckhardt Sándor kutatásai nyomán két balladaszerű énekünknek műfaji előképét is jól ismerjük. (A Párjavesztett gerlice és a Virágok vetélkedése ez a két ének s a szélsőséges állásfoglalásokra mi sem jellemzőbb, mint hogy Vikár például még ma is pogány eredetűnek véli a Virágok vetélkedését, szemben Eckhardt cáfolhatatlannak tetsző bizonyítékaival.)

Láthattuk tehát, hogy a népballada műfajának kialakulásában és fejlődésében egyszerre két erő munkált: a fölülről jött hatások bizonyos közvetítők (hegedősök, törtéiás énekmondók, etc.) révén és aztán állandóan elevenül élő éneklési gyakorlat. Ez a két erő: a népköltészeti és műköltészeti sajátos egyensúlyban alakította ki népköltészetünknek valóban legszebb, drámai erejében s gazdagságában páratlan műfaját, a népballadát s önmagában is tanulságosan igazolhatná e kapcsolat termékeny voltát.

De hát nemcsak a ballada világának kialakulásában működött össze ez a két, mint látni fogjuk, szerepe szerint annyira különböző költészettípus. Ha a népmesék motívumait sorra vesszük, ugyané két egymásba ható, egymást metsző rétegződést figyelhetjük meg. Még Kriza János lelkendezve megnevezhette egyik meséjének szerzőjét («A Megölő Estéfán mesének»), mely a Eäuber Madej c. mesecsoportha tartozik s eredetéről N. P. Andrejev írt kitűnő összehasonlító monográfiát: FFC 69.) egyik paraszti előadójában, de már Arany László is rámutatott Kriza tévedésére.¹¹ Nincs itt terünk a mese keletkezésével kapcsolatos, a balladáénál is jóval szélsőségesebb s eltérőbb elméleteket ismertetni, melyek majd a hindutibeti-mongol közvetítésben (Benfey-iskola), majd a primitív népek mesekincséből (az angol anthropológiai iskola), majd például újabban az európai mese formáit a keresztény középkorból (A. Wesselski) vezetik le, hogy csak néhányat említsek az elméletek közül s mellőzzem Lévy-Bruhl «La mythologie primitive»-jének felfogását, melyben a primitív mítoszok és az európai mesevilág szemléletének, világlátásának közös elemeire mutat rá. Egy azonban bizonyos. A magyar meséken is be lehetne bizonyítani ezt a sajátos kettősséget. Azokra az elemekre is rátalálhatunk meséinkben, melyek kétségtelenül a magyarság keletről hozott motívumvilágába tartoznak, mint ezt Solymossy Sándor ismert kutatásai igazolhatták, de a mi népmeséink is átmentek azokon a formáló hatásokon, melyek az európai népmeseirodalmat érték akár pl. a középkori legendáriumok, trufák, a novellairodalom, akár a lovagtörténetek, a ponyváról lekerülő tündéries történetek révén.¹² A népmese alkotójának az éppen a legnagyobb csodája, hogy ezeket a különböző elemeket egységes szemléletben tudta összefogni, olyan szemléletben, mely merőben megkülönbözteti a hatásokat adó

felsőbb rétegtől s a mese világát sajátos atmoszféra veszi körül, s ezt az eleven mesemondó gyakorlatot csakis a maga hiedelmeinek szuggeráló és parancsoló világában élő parasztság fogadhatta el s tarthatta fenn hagyományában.¹³

Természetesen a népköltészetnek nemcsak ezekben a nagyobb epikus egységeiben, a mesében és a balladában nyomozható ez a sajátos kettősség, feszültség, az átrendeződő s új értelemben, új előadásban megjelenő felsőbb hatás, melynek kapcsolódnia kellett a nép körében már meglévő anyaghoz, előadási formához és főként szemlélethez. A népköltészet kisebb egységeiben, a népdalokban is megjelölhető ez a viszonylat. Kardos Tibor csak nemrégiben mutatott rá népköltészetünk egyes elemeinek, népdalaink egy-egy csoportjának és a goliardikus költészetnek a kapcsolatára.¹⁴ Kardos Tibor példái mellett mi a deákos költészetnek későbbi, szervesen folytatódó hatásaira is rámutathatnánk népköltési gyűjteményeinkben.¹⁵ Arra itt részletesen nem is kell kitérnünk Horváth János klasszikus munkája után,¹⁶ Szabó T. Attila, Bartha Dénes és mások kutatásai után,¹⁷ hogy a XVIII. és XIX. században a nemesi, polgári és paraszti műveltség kapcsolata, az énekeskönyvek, melodáriumok tanúbizonyossága szerint milyen eleven s hogy a hatások áramlása mennyire kétirányú volt: ez a kapcsolat a népköltészet és műköltészet világára is egykép ösztökélő hatással volt. Hogy ez az átjátszás mennyire jellemezte népdalaink világát is, arra elég legyen megemlítenem Major Ervin kutatásai nyomán¹⁸ csak azt, hogy szinte a legutóbbi időkig a népköltési kiadványok népdalnak éreztek s népdalként közöltek olyan műköltői alkotásokat, melyeknek szerzőit is jól ismerjük. Így közli például Ecsedi István a hortobágyi pásztordalokat összefoglaló kis gyűjteményében Fazekas Istvánnak: Oh gyönyörű Kanahán,

Hortobágy melléke című dalát; tudjuk, hogy a Hortobágyi pusztán fűj a szél kezdetű dalunk dallamát Thern Károly szerzé s ezt a dalt a nép is átvette, mint ahogy átveszi a nép Bernáth Gazsinak, a híres humoristának is nem egy dalát, vagy például Szénfynek a Parlagi rózsák címet viselő műdalgyűjteményéből Seprődi kibédi székely s Kiss Lajos hódmezővásárhelyi dalgyűjteményébe is elkerül egy-egy dal. Ez azonban, mint láthattuk, nemcsak a gyűjtők téves megítélése, hanem elsősorban a népi adaptációnak, befogadásnak a jele.

Ennek a népi adaptációnak a törvényeit vizsgálta Térbe Lajos,¹⁹ akinek elemzéséből jól kiderülhet, hogy a nép a hozzá lekerült anyagon változtat, nem szolgál másoló, utánzó csupán. Térbe Petőfi Sándor néphez jutott-dalain vizsgálja ennek az átalakításnak formai törvényeit; érdemes legalább egy-két példán szemügyre vennünk ezt az átalakítási munkát is²⁰. Petőfinek egyik dalából, a «Hegyen ülök» kezdetűből az első versszakokat nem vette át a nép, mert nagyon is személyes jellegűek, általános érvénnyel nem lehet felruházni. Az átvett szakasz műköltői fordulatain, mondattani bonyolultságán is változtat a népdal. A Petőfi-vers így hangzik:

Szeretném, ha vadfa leírnék erdőben,
Még inkább: ha tűzvész lenne belőlem.

A népdal már így módosítja ezt a részletet:

De szeretnék fa lenni az erdőben,
Ha valaki tüzet rakna belőlem . . .

Vagy a «Juhászlegény» híres nótáját egészen, a népi stilizálás, szerkesztés szabályai szerint alakították át a változatok során, az egyik népi változat első szakaszát érdemes idézni, annyira mutatja ezt az áthangoló munkát:

A bugaci zöldhalmi domb mellett,
 Három juhász szépen legettetget,
 Arra mén egy négyfogatú hintó,
 Kiszáll abból egy fiatal báró.

Arra itt nem is szándékozunk kitérni, hogy a népdal szövegére tett — alapjában azonban nálunk nem jelentős — műköltészeti hatás csak egyik része a műköltészet és népköltészet viszonyának. Bartók, Kodály és elsősorban Szabolcsi Bence²⁰ kutatásai óta tudjuk, hogy népzeneinkre, a magyar nép dallamvilágára is hatottak az idegen nemzeti-ségek zenei hatása mellett a magasabb társadalmi osztályok is. Így tudunk az egyházi gregorián éneklés hatásáról, a hegedős éneklésmód, a históriás ónekszerzés dallamalakító hatásáról, a főúri zene egyes elemeinek, a XVIII. századi kollégiumi deákos zene hatásáról, a verbunkos stílusformáló hatásáról is. Mint a Magyarország Néprajza IV. kötetében Kodály kifejti s mint ez Szabolcsi tanulmányaiból is lépten-nyomon kiderül, népünk e hatásokat is szervesen beleépítette a maga dallamvilágába — hasonlóan a fentiekben ismertetett módon — és hamarosan az idegenből, magasabb társadalmi osztályokból lekerült elemekkel úgy élt, mint saját elidegeníthetetlen tulajdonával. Tulajdonává is lett mindez: s ez a beolvasztás, adaptálás a népköltészet megújulásának s egyben szervezetének is legdöntőbb jegye, legizgatóbb csodája.

*

A népköltészet és műköltészet viszonylatában eddig elsősorban azokról a termékenyítő és ösztökélő hatásokról beszéltünk, melyek a népköltészetet érték. Állandóan hangsúlyoztuk ugyan, hogy ezek a hatások egy ízben sem jelentettek szolgálai átvételt, a befogadó szerkezet mindig a maga törvényei s situációi szerint fogadta be s alakította át ezeket az ösztönzéseket. Mégis a műköltészettől

kiinduló hatásokról volt eddig szó. Azonban meg is fordíthatjuk egy pillanatra ezt a viszonyt. A magyar irodalmi fejlődés ismeretében joggal beszélhetünk a népköltészet jelentős hatásáról is.

Ha a néprajzi kutatót ez a fordított hatás kevésbé érdekli is, röviden foglalkoznunk kell vele, már csak döntő jelentőségénél fogva, melyet nemzeti klasszicizmusunk kialakításában, az Arany—Petőfi klasszicizmusának kialakításában joggal a népköltészet hatásának is tulajdoníthatunk. Horváth János kivételével ugyan egyes kutatóink tanulmányaikban inkább motívumok összevetésére és eredeztetésére szorítkoztak csupán. Megelégedtek, ha egy-egy Petőfi-vers, Arany-vers, Jókai-novella motívum tárgy-történeti kapcsolatait felderítették, vagy folklorisztikus elemeket, népi elnevezéseket találtak Duginocsnál, Csonkainál.²¹

Tudjuk azonban, hogy a népköltészet hatása sokkal egyetemesebb volt s éppen nem szorítkozott elszórt motívumok átadására, egy-egy fordulat, szólás irodalmi meggyökereztetésére, vagy pedig a nyelvújítás néhány szavának megteremtésére. Már Galamb Sándor is rámutatott arra, hogy a népdal mennyire hatott műköltészetünkre Pálóczi Horváth Ádámtól kezdve.²² Azt mondhatjuk, hogy a nemzeti klasszicizmusunkat már megelőzően, azt előkészítve, az irodalmi népiesség is a népköltésztől kapott ösztönzést, az elképzelt népdalhelyzetek formálták magatartását. Ha Horváth János maradandó elemzéseiből, az irodalmi népiességről szóló, idézett munkája alapján ki is derül, hogy ennek a népiességnek fogalomrendszere tisztázatlan s heterogén elemeket tartalmazó s benne a nemesi nemzet, az ősi magyarság képe a népivel egy kép helyet kapott, mégis látnunk kell, hogy orrá a költészeti magatartásra döntően hatott népköltészetünk. Itt sem csupán egyénekre gondolunk elsősorban:

Dugonics rusztikusságára, Faludi gyűjtögető érdeklődésére, Csokonai hajlékonyságára, csodálatos stílusutánzására (Szuszmír elmondta mesében!), Kisfaludy Károly alderemtésére, Kölcsey magános tépelődéseire s a többire mind, kiknek munkája végül is a magyar irodalomtörténet legjelentősebb korát, a magyar nemzeti klasszicizmus Aranyban s Petőfiben tetőződő korszakát teremti meg. Ezeknek az egyeseknek a munkásságát is döntően befolyásolja a népdal, a népi «tón» természete. Szekfű Gyula joggal emeli ki a népi elem döntő jelentőségét irodalmi klasszicizmusukban.²³

Ezen az általános és egyes költőkön megmutatkozó hatásán kívül, irodalmunk egyéb jegyeit is viseli a népköltészeti hatásoknak. Irodalmi műfajaink keletkezésében jelentős szerepe volt a valódi, az írótól jól ismert, vagy pedig csak népinek vélt népköltési hangnak is. Így műballadaköltészetünk az angol és bizonyos mértékben az osztrák műballadaköltészet hatása mellett első sorban a magyar népballadák Greguss kanonizálta szerkezetének hatásait mutatják. Ugyanígy egész külön magyar műfajjá alakul a múnépdal, a helyzetdal, a múlt század derekától szinte Adyék felléptéig az egyik legkedveltebb műfaja irodalmunknak. A népszínmű egyes elemeire, betéteire is ez a népdalstílus hatott, mely a népit összekeverte a maga elképzelte népies elemekkel s hamarosan o formákon keresztül a cigányos formákban jelentkező múnépdal is mindjobban elterjedt. (Látnivaló itt is, hogy a hatás milyen különböző, a cigányzenével kapcsolatban szinte azt mondhatnók, ellentétes eredményeket is hozhat. Valóban az irodalmi népiesség magában is az egyik legjobb cáfolata lehet a mechanikus hatáselképzelésnek.)

Azt mondhatjuk tehát, hogy a magyar irodalom egyik legjelentősebb szakának egyes írói pályáira, kifejező formáira, műfajaira s e műfajon belül témákra és formai

elemekre elevenen hatott a népköltészet s egyben egy elképzelt népiesség, a népnek egy idealizált, mintegy elvont formája. A tényleges népköltészeti hatás és az elképzelt népiesség alakították együttesen Faluditól kezdve egészen az Arany- és Petőfi-epigonokig költészetünk fejlődését s már maga ez a tény is bizonyíthatná népköltészetünk egyetemes jelentőségét — saját különváló szépségén és gazdagságán kívül is. Ez a termékenyítő hatás, a magyar nemzeti klasszicizmus eszmei és formai világának megteremtésében való közreműködés végre is nemcsak irodalmi iskolát jelent számunkra, hanem jelenti immár az örök magyar magatartás egyik formáját, a magyar lét egyik állandó alakját. Akik a magyarság karakterét a nemzeti klasszicizmus eszméi alapján vonják el, azok gondolataikat a népköltészet világának is köszönhetik.

*

Befejezésül oda kell visszatérnünk, ahonnan elindultunk. Ha ebben az előadásban el is kell tekintenünk a kérdés elvi, gyökeres megvizsgálásától s célunk ez esetben inkább egy-egy példának a bemutatása s a népköltészet és műköltészet viszonylatának ábrázolása volt, mégis végezetül rá kell mutatnunk néhány olyan különbségre is, amelyek a népköltészet és műköltészet viszonylatának tárgyalásakor elhanyagolhatatlanok.²⁴ Mint említettük volt, annak ellenére is, hogy a népköltészet és műköltészet közös költészeti gyökereit, az ember önkifejezési igyekvésének ez ősi ösztönét világosan szem előtt tartjuk, mégis tudnunk kell, hogy ez a két költészet-típus lényeges meghatározó jegyekben eltér egymástól. Mikor az eddigiek során a műköltészeti és népköltészeti kölcsönös hatásokról beszéltünk, állandóan utaltunk arra, hogy ezek a hatások a befogadó szerkezet önérvényű törvényeihez

igazodnak. Nem hiszünk a hatások szolgálai, utánzó mechanikus átvételében — még a legszolgaiabb utánzás esetében sem, nemhogy két lényeges vonásokban különböző költés-
s-íetfaj esetében hihetnénk. Elképzeltetetlen számunkra, — s nemcsak a történeti, földrajzi távolságok miatt — hogy a Waltharius manu fortis eposza és a Szilágyi és Hajmási balladája, vagy egy öreg szilágysági paraszt tréfás elbeszélése és Arany János «Bajusz» c. költeménye között a kapcsolat az egyszerű átvétel, átfogalmazás lenne. A motívumok lehetnek kölcsönösek, de az átvevő és az átadó között mindig egész világok vannak még a műkö-
l-1 észét körén belül is, nemhogy a műköltészet és népköltészet külön körei között!

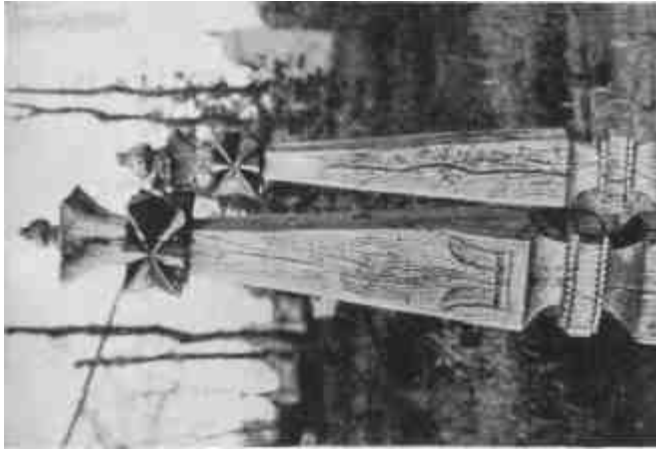
Ha az eddigiekben elég bizonyosságát adtuk annak, hogy mi sem hiszünk az elzárkózott és kizárólag önmagából táplálkozó népi műveltség mítoszában, hangsúlyozottan ki kell jelentenünk azt is, hogy ennek a népi műveltségnek azért sajátos törvényei vannak s e törvények szellemének megfelelően «fordít le» minden hatást a maga nyelvére. Befejezésül a népköltészetben megnyilatkozó és a műköltészettől megkülönböztető vonásokat vesszük egészen röviden, csak utalásszerűen vizsgálóra.

Thienemann²⁵ s mások kutatásai nyomán ma már elég világosan állhat előttünk az írásos és szóbeli hagyományozó irodalom közötti különbség. Az első döntő eltérés az újkori műköltészet és a népköltészet között az írásbeliség és szóbeliség eltérésében rejlik. Minden műköltői alkotás egyszerű, változhatatlan alkotás (a szerző, mint ina is divat, ha változtat, egyenesen kijelenti, hogy melyik formát tartja véglegesnek), azt mondhatjuk műszóval: invariáns. A népdal s minden népköltészeti alkotás ezzel szemben csakis változatot, variánst ismer. Joggal állíthatjuk, hogy a népköltészet csakis változatokban él; mihelyt egy dal egyetlen formában merevedik, vagy a

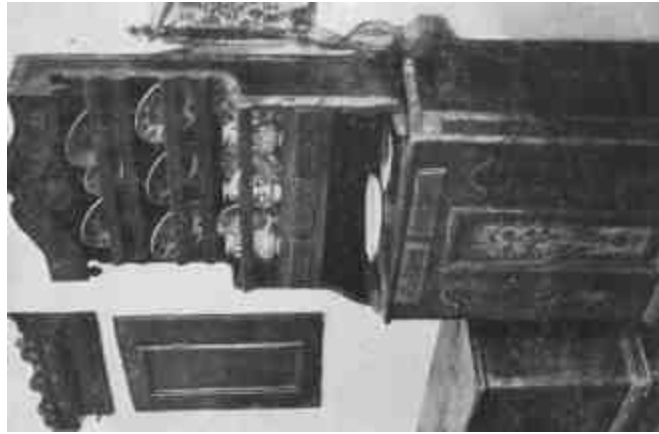
mesének egyetlen elmondott formája van, már nem népköltészeti alkotás. A népköltészetet a változatok hajlékony, hullámzó sokfélesége, rögzíthetetlen illanékonyasága jellemzi.

A szájhagyományozás természetéből következik, hogy a népköltészetnek mind a formavilága, mind pedig tartalmi elemei, tematikája aránylag szűkkörű: a változatok kis körben mozognak. Amíg azt mondhatjuk, hogy egyetlen dalnak, mesének a változatai megszámlálhatatlanok: annyi, ahányszor előadják, addig a népköltészet egészének formavilága és tematikája annál szűkösebb. Ez érthetően következik a szájhagyományozás és a népi emlékezet lehetőségeiből. Ezzel szemben csak utalnunk kell a műköltészetben meglévő fordított helyzetre, ahol a témák változatossága, sőt megkövetelt újszerűsége egyenesen újkori irodalomalkító elv.

Csak röviden utalunk az általunk már sokszor vizsgált kérdésre: az egyéniség és közösség viszonyára a népköltészetben.²⁶ Amíg a preromantika óta a műköltészet egyik alapvető funkcionális elve az egyéniség tisztelete lett, addig a népköltészetben az egyéniség és a közösség egy sajátos feszült helyzetét figyelhetjük meg. Az egyén a maga «javaslatait» egyedül csak a közösség jóváhagyta stílus mentén terjesztheti elő, a maga tehetségét mindig is a közösség megszentelte témákon, formákon próbálhatja ki. Igaz, tudunk tehetséges népi alakító, alkotó egyéniségekről is (különösen a mesemondás területén, már Magyarországon is!), azonban ezeknek a tehetsége is jeltelenül beleolvadt volna a népköltészet egyéniséget elmosó, jeltelen anyagába, ha az újabb gyűjtőmódszerek a figyelmet e kérdésre rá nem terelik. Igaz, a régibb gyűjtések éppen ezért hamis képet adtak a népi alkotó egyéniségekről, annyi azonban ma is bizonyos, hogy a nép körében az egyéniségnek, az alkotó tehetségnek különleges kiemelkedő



Empire bútörzsének hatáskára alakult koppen-
(Ak. Monot, ref. kermető, (Néprajzi Múz. felv.))



Tülök, Csikzereda, 1852, Mintakörpe
XIX. sz. eleji írt bútör. (Aladár I. felv.)

értéke nincs: jeltelen funkció. Mint az egyik angol kutató megjegyezte, a népköltészet rétegeiben csak stílusrétegeket, de nem egyéni stílusokat különíthetünk el — a zseniális költői egyéniség, összes attribútumaival, a városi irodalom sajátja. Az egyén a népköltészetben a maga tehetségével csak szolgálja a közösség hagyományának és önkifejezési igényeinek.

Ezzel függ össze a másik lényeges különböztető vonás: az alkotásbeli tudatosság foka merőben eltérő a népnél s a műköltészetben. Amennyire a műköltői alkotásnál is döntő tényező Marót szavaival élve, az extatikus-sublogikus teremtő pillanat, a népköltészetben azt kell mondanunk, ez a hatványozottabban döntő és a tudatbéli, intellektuális ölem a jóval csökkentebb.²⁷ A népköltészetben a teremtő pillanatban a tudatos tényezők szerepe sokkal kevésbé döntő, mint a műköltészeti formák világában.

De szemügyre vehetjük röviden a költői tudatosság egy másik elemét: a halhatatlansági igényt. Amíg a jnűköltészet már Horatius szavai óta is állandóan tart a maga halhatatlanságára és alapvető élménye saját alkotásának appellálása az elmúlás végzete ellen, ilyenfajta költői magatartás népköltészetünkben aligha lelhető fel. (A mesélők hiúságát, hogy kifaggatják őket, ne tévesszük össze ezzel a magatartással!) A népköltészet egészében halhatatlan, mint nemzedékek századokon áthagyományozódó eleven s mindegyre más-más formában, megújuló változatokban felfrissülő költészeti alakja: halhatatlan ebben a szinte vegetatív, önkéntelen halhatatlansági formában. De nincsen meg benne az európai műköltészet gögös, egyéni halhatatlansági igénye, mely egyénenkint úgy érzi, hogy nélküle csonkább a világ és értelmetlenebb. A népköltészetben ilyen igény, ilyen kérdés nincs.

Végezetül még egy vonására kell rámutatnunk népköltészetünknek; igaz ugyan, hogy éppen ez a vonása

összeköti a műköltészet legmagasabb alkotásaival és úgynevezett klasszikus korszakaival. A népköltészetre jellemző (Marót rávilágító kifejezése) egy bizonyos közköltészetijelleg. Ennek létét és értelmét már a szájhagyomány természete s az egyén és közösség sajátserű viszonya is megszabja a népköltészetben. A közköltészeti jelleg fogalmazásunkban annyit jelent, hogy a népköltészeti alkotás mindig is a közösség legáltalánosabb kifejezési igényeinek tesz eleget, a kifejezésnek nem az egyéni, elkülönítő jegyeit keresi, hanem azokat a, mondhatnók, végérvényes, elemi megfogalmazásokat, amelyek közősek, szinte formulaszerűek, amelyeket a közösség (akár szűkebb, akár tágabb értelmezésű közösség) egyetemlegesen vállalni tud, a maga állapota hiánytalan kifejezésének érez. Ez a közköltészeti jelleg mind a népmesékben, mind a népdalokban s a népköltészet egyéb műfajaiban maradóan jelentkezik s legmagasabbrendű értéke. A népköltészet különböző műfajaiban az emberi léthelyzeteknek olyan megfogalmazását adta, hogy valóban klasszikusnak kell éreznünk. A nép a maga primitívebb formanyelvén, zártabb, szűkös témavilágán keresztül is éppen e közköltészeti jellegénél fogva hiánytalanul meg tudta érékelletni a tragédia, a varázs s a jókedv minden élményét, embervoltunk egész gazdagságát. Aki azt állítja, hogy a népköltészet szegényes, nem ismeri.

Ahogy végigkísértük a befejező részben azokat a jegyeket, melyek népköltészetünket elválasztják a műköltésztől az egymásra való kölcsönös hatások, közös motívumaik, formai elemeik ellenére is, hogy ez elkülönítéssel a két költészetitípus eltérő vonásait megrajzolhassuk, végül is a közköltészeti jelleg felemlítésével visszajutottunk a műköltészethez. Ez a vonás közös minden valóban nagy költészetben: Homeros, Dante, Shakespeare, Goethe, Arany éppúgy «köz»-költészetet alkottak a maguk gazdagabb s

bonyolultabb módján, mint a népdal és a népmese: az egész nagy emberi közösség végső érzésűnek, gondolatainak kifejezését adták. Ez a közköltészeti jelleg végső erőfeszítése és igénye kell hogy legyen minden igazán nagy költői alkotásnak: minden költői, alkotói önkifejezés erre tör. Ezt valósította meg a maga szűkös keretei között is a népdal, a mese — az egész népköltészet.

JEGYZETEK.

1. Tanulmányunk mint a Magyarságtudományi Intézet egyik előadása hangzott el 1940. április 6-án és 9-én. Alcíme szerint a ballada és a históriás ének kapcsolata lett volna tárgya. Azonban már előadásunk során sem kötöttük magunkat egyedül ehhez a területhez, jelen fejtegetés pedig — az akkori előadásnak hol bővített, hol szűkebb formájú változata — egyáltalán nem korlátozza a kérdést erre a témára. — 2. Éppen ez a szenvedélyes és elfogult vita volt ösztönzője *Eckhardt Sándor*: Folklore és irodalom (Magyar Szemle 1930: IX. köt.) c. tanulmányának, melynek alapelveit a népköltészet kettős rétegződéséről ma is teljes egészében elfogadhatjuk; különben elvi megjegyzései a túlzók felé ma is megszívlelendők. — 3. Sajnálattal jelzem, hogy csak futólag, korrektúrában láthattam *Marót Károly*: ΙΔΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ, Arch. Phil. 1940. tanulmányát, s így most jelentős eredményeit tanulmányunk írása közben nem használhattuk. Remélem azonban, hogy e kérdés egy bővebb tárgyalása során mód lesz e szempontjainak bővebb kiaknázására is. — 4. *Naumann* elméletének ürességét a magyar szakirodalomban csak nemrégiben vette bírálat alá *Marót Károly* ritológiai tanulmányaiban, így legutóbb is A magyar néprajz kutatás feladatai, Ethn. 51:273. kk. tanulmányának több helyén is. Ez a bírálat magában is fölment a kérdés részletesebb tárgyalása alól. — 5. *Lajtha László* és *Molnár Antal* hozták fel ezt a példát egy vitaesten, vö. Nyugat, 1933. jan. 1. — 6. Irodalmi tanulmányai I. 174. 11. — 7. *Ortutay Oly.*: Székely népballadák²: 324. 11. — 8. E részben kénytelen vagyok röviden ismételni a Székely népballadák új, most megjelenendő kiadásának egyes részeit. — 9. South Carolina Ballads, Cambridge, MCMXXVIII.

15. pp. — 10. *A. Beatty*: Ballad, Talc and Tradition, PMLA 22: 48. pp. — 11. *Arany László* összes művei, II. 107. — 12. Csak megemlítjük, mint kevésbé ismert adatokat, hogy például kódexeink nem egy helyén mesei fogalmazásra, mesei elemekre találhatunk. így vö. pl. a Nyelveléktár IV: 386, 455, V: 262, 330, 335, X: 309, XV: 84. kk., stb. stb. — 13. *Ortuly Gyula*: Fedics Mihály mesél, UMNGy. I. 62. kk. — 14. *Kardos Tibor*: Deákműveltség és magyar renaissance, Budapest, 1940. (Különlenyomat a Századok-ból.) — 15. Vö. például MNGy. III. 145.1. 63 BZ., MNGy. IX. 49.1. 45. sz., MNGy. XI. 243—244. Ethn. 25: 40, stb. — 16. *Horváth János*: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig, Budapest, 1927. — 17. *Szahó T. Attila*: Kézírtos énekeskönyveink és verses kézírataink a XVI—XIX. században, Zláu-Zilah, 1932. *Ugyanő*: Az Erd. Múz. Egylet . . . kézírtos verseskönyvei, Cluj-Kolozsvár, 1929, *Bartha Dénes*: A XVIII. század magyar dallamai, Budapest, 1935. *Jenői Ferenc*: A világi irodalmi műfajok kézírtos énekeskönyveinkben, Budapest, 1929. — 18. *Major Ervin*: A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai, Budapest, 1930. — 19. *Terbe Lajos*: Petőfi és a nép. Budapest, 1930. — 20. *Bartók Béla*: *Á.* magyar népdal, Budapest, 1924., *Kodály Zoltán*: ötfokú hangsor a magyar népzeneben, Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum 50 éves jubileumára: 208. *Ugyanő*: Néprajz és zenetörténet, Ethn. 44: 4. *Szabolcsi Bence*: A XVI. század históriás zenéje, Budapest, 1931, *Ugyanő*: A XVII. század magyar főúri zenéje, Budapest, 1928, *Ugyanő*: A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje, Budapest, 1930., *Ugyanő*: Morgenland und Abendland in der ungarischen Volksmusik, UngJb. 1938: 202. stb. — 21. Vegyünk sorra legalább jegyzetben egy sereg ilyen tanulmányt: *Tolnai Vilmos*: Néprajzi adatok Dugonics Etelkájában, Ethn. 15: 231, *Gulyás József*: Népi és folklorisztikus elemek Csokonai műveiben, Ethn. 34—35: 151, *Katona Lajos*: Néprajzi adalékok Csokonai munkáiban, Ethn. 10: 163, *Elek Oszkár*: Petőfi Sándor János vitéze és a népmesék, Ethn. 27: 168, *Berze Nagy János*: Petőfi költészetének folklór -párhuzamai, Ethn. 36: 21, *Óváry Zoltán*: «Rózsa és Ibolya» Arany János verses népmeséje, Ethn. 34—35: 23, *Berze Nagy János*: Adalék Arany «Bajusz»-ának tárgy-történetéhez, Ethn. 27: 137 (ehhez a témához még ugyanezen évfolyam 130. és 295. lapjain *Gragger* és *Heller Bernát* is hozzá-szóltak), *Binder Jenő*: Adalékok Arany «hamis tanú»-jának tárgy-történetéhez, Ethn. 27: 209 (ehhez a témához *Győrffy*

István, Róheim Géza és Berze Nagy szóltak hozzá még ebben az évfolyamban), *Beke Ödön*: Arany János néprajzi forrásaihoz, Ethn. 45: 42, *Berze Nagy János*: Adalékok Tompa Mihály «A szegény és gazdag» című költeményének tárgytörténetéhez, Ethn. 27: 134, *Szendrey Zsigmond*: Népbabonák Jókai műveibei), Ethn. 30: 115, az Ethn. 36. évf.-ban *Solymossy, Szendrey* és *Gulyás József* vizsgálják Jókai és a népköltészet viszonyát, stb., stb. — 22. *Galamb Sándor*: A magyar népdal hatása műköltészetünkre Pálóczi Horváth Ádámtól Petőfiig, Budapest, 1907. — 23. *Hóman—Szekfü*: Magyar történet¹: VII, 353. — 24. A kérdés részletező megvizsgálását fenntartjuk egy későbbi tanulmányunk számára, most csak szabadelőadásunk vázla OH összefoglalása adjuk. Ezért is itt a bővebb apparátustól eltekintettünk s a vonatkozó külföldi irodalom fontosabb tanulmányait, mint pl. *John Meier, H. Naumann* és köre, *Gumbel, Weingruber, Danckert, C. J. Sharp, L. Pound, Henderson, Tiersot* s másokét nem is ismertetjük s vitatjuk. — 25. *Thienemann Tivadar*: Irodalomtörténeti alapfogalmak, Pécs, 1931. — 26. Székely népballadák és Fedics Mihály mesél id. kiad. egyes fejezeteiben. — 27. Mint *Wilhelm Wollner*: Untersuchungen über die Volksepik der G-rossrussen, Leipzig, 1879: 21 megjegyzi, hogy az «gyik gyűjtőnek így feleltek érdeklődő ilyenirányú kérdéseire: «Wir wissen es nicht, es wird gesungen.»

Ortutay Gyula.