

VARIÁNS, INVARIÁNS, AFFINITÁS

(A szájhagyományozó műveltség törvényszerűségei)*

ORTUTAY GYULA

Igen tisztelt hallgatóim!

Előadásom része egy készülő nagyobb munkámnak, amely a folklór, a szóbeli költészet törvényszerűségeit, alapjait vizsgálja. Ezért úgy tűnhetik, hogy az itt bemutatott rész legalább két hibába esik: részint olyan meghatározásokat és kérdéseket is ismertet, amelyekkel már többen foglalkoztak, másrészt fontos problémakörökre éppen csak utalunk, vagy azokat nem is érintjük. Így ha kiindulásunk eleve figyelembe veszi a költészet egységének s bizonyos kettéválásának fundamentális elvét (szóbeli költészet — irodalom), ugyanakkor e kettévált s mindegyre egymásraható s végső lényegében egységes költészettípus összefüggéseit nem vizsgáljuk most. Inkább azt az alapvető mozzanatot igyekszünk meghatározni, amely szóbeli költészet és irodalom közt a különbségeket megteremtette, megtartotta s e különbségeket fokozatokon keresztül szinte minőségi rangra emelte. Előadásunk nem tér ki azokra a meghatározó tényezőkre sem, amelyek a szóbeli költészet megmaradásának, feudalizmuson, kapitalizmuson át való továbbélésének gazdasági-társadalmi és történeti alapjai voltak. Ezekkel a tényezőkkel, valamint az alapnak és a felépítménynek a folklórban megmutatkozó összefüggéseivel munkánk első része foglalkozik.

Munkánk módszere az, hogy az összehasonlításnak egy bizonyos módját követve azt vizsgáljuk, hogyan fejlődik a népköltészet a szóbeli költészeti előadásmód, alkotás hagyományait követve s hogyan válik el ettől a történeti fejlődésmenettől a maga kialakuló törvényszerűségeit követve az irodalom. Hogy e fejlődésmenet mindegyre dialektikus egymásrahatást mutat, azt most ne is említsük. Véleményünk szerint csak e költészeti egyezések, különbségek, fokozatosan kialakuló eltérések s állandóan megmutatkozó egymásrahatások figyelembevételével érthetjük meg a szóbeli költészet, a népköltészet és az irodalom összefüggéseinek a történetét is, az egyező és az eltérő vonásait s így alakul ki az a meggyőződésünk, hogy a folklórnak ki kell alakítania

* *Ortutay Gyula* akadémikus 1959. április 6-án elhangzott akadémiai székfoglaló előadása.

(s eddig még csak részben alakította ki!) a maga külön filológiáját, a szó-hagyomány filológiáját, amely részben kapcsolódik a szövegfilológiához, részben szükségszerűen el kell térnie attól.¹ Az egyik ilyen alapvető kérdése a szó-hagyományozó költészet (vagy : orális, tradicionális költészet terminusok is szokásosak s ennek csak részei az ősköltészet, primitív, paraszti vagy népköltészet néven ismert tartományok) életének, alkotásmódjának és fennmaradásának *a változatokban, variánsokban való megjelenése*, szemben az írásbeliségnek az *egyszeriségre*, a maradandó alakra, a „hiteles verzió”-ra *való törekvésével* s e törekvés megszilárdulásával.

Ha most nem is foglalkozunk azokkal a gazdasági és társadalmi meghatározókkal, a termelési és jogviszonyokkal, amelyek meghatározták, hogy a parasztság zömének miért kellett oly sokáig írástudatlannak maradnia s ezért szinte a szocializmus korszakába lépéséig a szó-hagyományozó költészet módszereivel alkotni, azt leszögezhetjük, hogy ennek a szó-hagyományozó költészeti módszernek, alkotó eljárásnak és hagyományozásnak jelenségeit ma is — ha mind jobban fogyatkozó mértékben — megfigyelhetjük, tételeinket, kikötéseinket a valóságon ellenőrizhetjük. Az azonban bizonyos, hogy a költészeti alkotás szóbeli módja egyre inkább a háttérbe szorul s egyre inkább csak perifériális műfajokban (anekdota, tréfa, vicc stb.) jut szerephez. Hogy a munkásosztály fellépte a kapitalista, majd a szocialista társadalomban más és más módon miért és hogyan szorítja háttérbe a szóbeli költészetet s hogy van-e perspektívája a szocializmusban a népköltészetnek, vagy csak színpadi műfajjá, iskolai tanulmányi anyaggá válik, külön kérdés, nem ennek az előadásunknak a témája.

*

1. A népköltészetet alakító tényezőknek azokat a törvényszerűségeit kívánjuk sorra venni, amelyek több történeti korszakon keresztül meghatározták az alkotásmódot, a költészeti technikát, az előadás és hagyományörzés módszereit. Ezek a törvényszerűségek hatásukat mind a tartalmi, mind a formai vonásokra is kiterjesztik. (Csak zárójelben említjük, hogy ezek a törvényszerűségek mutatis mutandis érvényesülnek ugyanakkor a paraszti művészkedések más területein is ; ezekre néhol utalunk.) Sokan úgy gondolják, hogy a variánsokon keresztül, az élőszóban megjelenő és ismétlődő alkotó- és előadói mód teszi a legfőbb különbséget szóbeli költészet és irodalom között.² Nem is egy olyan elméletet ismerünk, amely *kizárólag* az írásbeliség

¹ Gy. Ortutay, The Science of Folklore in Hungary between the two World-Wars and during the Period Subsequent to the Liberation. Acta Ethnographica, IV : 63 pp. Ezzel rokon nézetek újabban : Four Symposia on Folklore, Ed. by Stith Thompson, Bloomington 1953. 144 pp.

² Csak néhány példát a kérdés beláthatatlan irodalmából : Tolnai Vilmos, Bevezetés az irodalomtudományba. Bp. 1922. 7, 12 kk. ; Horváth János, Tanulmányok. Bp. 1956. 15 kk. ; Marót Károly, Népköltészet és műköltészet. Pusták Népe, 2 (1947) 13 kk. és uő : Mi a „népköltészet”? Ethn. 58 : 162 kk. ; М. Азадовский, Литература и фольклор. Ленин-

hiányát, illetőleg a szóbeliség ún. konzerváltságát tartja a népköltészet jellemző vonásának.³ Aligha kell hangsúlyoznunk, hogy ezt az egyoldalúságot nem valljuk a magunkénak, ha előadásunk ma éppen e különbségek körül forog.

Bizonyos, hogy a szóban és írásban megjelenő költészet különbségeit igen hamar érzékelték is, értékelték is. A példák sorát itt át se tekinthetnők, csak néhányat hadd emeljünk ki. Ismeretes az európai koraközépkori doctus, cancelláriai irodalomnak az a formulája, amely a hiteles, megbecsülendő scriptura-t szembeállítja a paraszti csacsogással, hitelt nem érdemlő szófia beszéddel. Anonymus tudósítása a szóbeli költészetről ennek a formulának a rokona.⁴ S hogy az értékelő különbségnek ez a népköltészet, szóhagyomány iránt kizárólag pejoratív formája, mily sok változaton át jelentkezett egészen korunkig, arról sem szönlunk most. Goethe a *Westöstlicher Diwan* egyik, szinte e korszakának programatikus versében, a *Hegire*-ben a természeti tisztaságban élő : elképzelt ősi Napkelet romantikáját adja s a kissé rousseau-i színezetű strófái során a következőket mondja :

Wie das Wort so wichtig dort war,
Weil es ein gesprochen Wort war.

Az csak tanulságos, hogy egyik költőnk gyöngéd műfordításában az eredeti értelmét, témánk számára kedvezően, kissé túlzottan is hangsúlyozza :

Ott a szó oly ragyogó volt,
mert nem írott, — *mondott* szó volt.

(Vas István ford.)

S azt se hallgassuk el, hogy ugyane ciklusban egy másik költeménye (*Selige Sehnsucht*) első strófája a horatiusi odi profanum vulgus et arceo hangját üti meg, ami az ő „kettős magatartását” a népköltésszettel kapcsolatban

град 1938. В.Чичеров, Литература и устное народ. поэтическое творчество. Коммунист. 1955. №1Г. стр. 68—83.

H. D. Duncan, Language and Literature in Society. Chicago 1936 ; R. Escarpit, Sociologie de la littérature. Paris 1958 ; Jan de Vries, Betrachtungen zum Märchen. Helsinki 1954, FFC. 150 : 9 ff. ; P. L. Bennett, Folklore and the Literature to Come. JAF, 65 : 23 pp. ; W. R. Bascom, Verbal Art, JAF, 68 : 245 pp. ; Folklore in Literature : A Symposium, JAF, 70 : 1—24 pp. ; G. Cocchiara, Popolo e letteratura in Italia. Torino 1959 ; az irodalom és folklór viszonyának alapkérdéseiről több ízben írtunk, legutóbb egy vita alkalmával, ahol a kérdést *Trencsényi-Waldapfel Imre*, Bellerophonotes c. tanulmánya vetette fel, I. MTA I. Oszt. Közl. II. 1—4. : 545 kk.

³ Thienemann Tivadar, Irodalomtörténeti alapfogalmak. Pécs, 1931² : passim.

⁴ Fest Sándor, Anonymus angol forrásai. EPhK, 59 : 163 kk. ; Honti János, Anonymus és a hagyomány. Bp. 1942, Minerva Ktár 60 ; Gyula Ortutay, Ungarische Volksmärchen. Berlin 1957 : 7 f. A középkori szóhagyomány megbecsülésére viszont érdekes elemzést ad Horváth János, Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954 : 24 kk.

(mint különben a mi Arany Jánosunkét is) annyira jellemzi.⁵ Arany János is szembeállítja a népköltészet belső formai tökélyét kora egyre selejtesebb, eláradó sajtótermékeivel, Merényi mese-stilizálásairól írott bírálatában, s mindjárt a maga tömör fogalmazási módján a szóbeli költészet fontos törvényszerűségeire utal; a többi közt kiolvashatjuk szavaiból a jó cáfolatot a népköltészetben csak romlást-rontást látó ún. Zersingung-elméletekről.⁶ S mintha csak Arany disputáját folytatná 1918-ban, Babits Mihály is fejtegeti az eleven népköltészet és a csak írásban, nyomtatásban megőrzött irodalom közti különbségtevést, értékelés ellentétes álláspontjait.⁷ Az egyik vitázó éppen a szóbeliség és az irodalom ellentéteit, különbségeit hirdeti s a kizárólagos állásponttal szemben Babits véleménye tükröződik abban a nézetben, hogy az alkotásnak ez a két területe nem választható el egymástól.

Sígy folytathatnók a sort — magyar és külföldi szerzők értékelő-különböztető nézetein keresztül. Az értékelő, lebecsülő nézetek különbözősége mellett ezekre a felfogásokra az a jellemző, az a közös bennük, hogy a szóhagyományt és irodalmat szembeállítják s mindegyre az eltérőt hangsúlyozzák. Előadásunk az alkotás e két nagy, egységes gyökérzetű tartományának szintén az eltéréseit hangsúlyozza, éppen ezért e rész befejezéseként nyomatékkal utaljunk arra, hogy az írásban megrögzített, nyomtatott irodalom kialakulásának kezdetétől fogva elválaszthatatlan kapcsolatban maradt a szóhagyománnyal, állandóan visszahatott rá s állandóan impulzusokat kapott tőle. Az ún. népies, népi irodalmi mozgalmak és a népköltészet termékeny kapcsolatai közismertek, hadd emeljek ki itt egy olyan példát, amely különös

⁵ Erről hangsúlyozottan emlékezik meg *Turóczi-Trostler József*, Goethe, a világirodalom és Magyarország. MTA I. Oszt. Közl. I : 197, 200 pp.; l. még ehhez a kérdéshez : *Fr. Strich, Goethe und die Weltliteratur*. Bern 1946 : 355 ff., 360 és *E. Kunze*, Goethes „Finnisches Lied”. *Studia Fennica*, 6 : 37 pp. 54. Különben hadd említsük meg itt, hogy az írásbeliség sajátos vonásait meg *Arany* emeli ki egyik költeményében (Összes Művei, I. 120 k., Bp. 1951):

Mert szemnek írunk, a fül második
Érzés, gyakran hibázik, hamarkodik,
Csak angolul nézhetni ilyet el,
Hogy *bird*-nek *sword*, *moan*-nak *alone* felel.

(Vojtina levelei öccséhez)

⁶ „Míg napjainkban akármely silányság utat lelhet a sajtóba, vagy legalább írott betű segítségével főnmaradhat, mint örökös hiba: ama folyók partjain, tábori tüzeknél, sátor vagy isten szabad ege alatt hallgató nép visszautasítá, ami nem életre való; s ha mit elfogadott, kellett abban lenni valami derekasnak, méltónak, hogy emlékezetbe vesse, tovább adja, firól-fira örökítse. Míg most a költőgyén munkája, hibáival, fonák részeivel, hézagaival, kinövéseivel átmarad ivadékról-ivadékra: a hajdani — ha szabad új szót gyártanom — *panpoëticus* korban minden továbbad, minden egyes dalnok, minden következő nemzedék rátette kezét a műre, hibáit kijavítá, darabosságát elegyengeté, betölté hézagait, megigazgatá, a mi fonák volt benne s eltörölve a mi pusztán a költő egyediségének volt kifejezése, az egészet mind általánosb érdekűvé, az összes nép közvagyonává alakította. Nem is kell gondolni, mintha e századok és ezrek közös munkája csak rontó, megvesztegető irányban haladt volna egy vagy más nagy költői szellem művét illetőleg. Ki merné eldönteni, vajjon az az Iliász volt-e tökélyesebb, melyet a maeoni vak koldus önjakulag zengett phorminx-án, vagy az, melyet néhány századdal később, neve alatt összegyűjtöttek?” (*Arany János* összes prózai művei és műfordításai. Bp. Franklin, é. n. : 564 p.)

⁷ *Babits Mihály*, *Népköltészet* (1918) c. tanulmányában, I. B. M. Összegyűjtött Munkái, Bp. (1938) II : 217 k.

élességgel világít rá a szóhagyományban elevenen élő, szervesen beépülő irodalmi alkotásokra. Cervantesnek egyik elbeszéléséből, a szép cigányleány történetéből idézünk s e néhány sor különösen alkalmas bizonyos romantikus képzetek elosztatására: „Preciosa feje a szent énekek, coplák, seguidillák, zarabandák és egyéb dalok, de főként románcok — ezeket különös bájjal adta elő — valóságos kincsestára volt, mert a szemfüles nagyanyó észrevette, hogy unokájának fiatalsga és szépsége mellett ezek a készségek és elbájoló képességek pompás eszközei a csábításnak, vagyongyűjtésnek. Igyekezett tehát minden úton-módon felkutatni és megszerezni az efféle dalokat. Nem volt hiány költőkben, akik ellátták versekkel, mert akadnak versírók, akik cigányokkal társalognak és nekik adják el műveiket, ahogyan sok vak koldushoz csatlakoznak, olyan emberek, akik csodálatos történeteket fundálnak ki róluk és megosztják velük a nyereséget. Bizony sok minden van ezen a világon, és az éhség nem egyszer olyan dolgokra vesz rá tehetséges embereket, amiről nem beszél a krónika.”⁸

Ez a néhány sor nemcsak a spanyol balladaköltészet és mesemondás egyes korszakainak irodalomtörténeti összefüggéseire utal, hanem adatai generalizálhatók az európai szájhagyományra is, nyilvánvaló ez. De ugyanígy nyilvánvaló, hogy a szóbeliség mindegyre megjelenik az irodalomtörténet nagy korszakain, nagy alkotásain keresztül. Homerosnál éppúgy, mint Dante, Shakespeare, Puskin vagy Petőfi költészetében. S nem is csak erről van szó, nemcsak a hatás és visszahatás dialektikájáról, hanem arról, amit Marót Károly oly jogosan szeret hangsúlyozni,⁹ hogy a költészet e két típusa eredetében, alkotásmódja lényegében azonos.

Mégis, most a különbségek egy soráról kell szólnunk. A „mondott szó” költészetének törvényszerűségeit vizsgáljuk.

2. Nem szólunk a nyelvtudományban is nagy vitákat kiváltott kérdésekről, a beszéd és a nyelv, az írott szó, az irodalmi, a köznyelvi és népnyelvi kifejezés, stílus közötti eltérésekről; nem fejtegetjük az irodalom kialakulásának kezdeti korszakait, amikor még nem is egy vonása éppen a most tárgyalandó kérdésekre emlékeztetően (pl. kézirati, etc. variánsok) egyezik a szóhagyomány tradíciós módszereivel. Csak summázzuk azt a kibontakozó tendenciát, amely a különbségek egész sorát kifejti majd irodalom és szóhagyomány között. Az irodalom, az írásbeli rögzítés kezdeténél nyomban a megőrkítésre, monumentalizálásra törekedett s ehhez hamarosan kapcsolódott a hiteles, eredeti s ezzel együtt az egyszeri alak megőrzésére való törekvés. Ehhez a két tendenciához csatlakozott aztán ugyancsak igen korán a hiteles alaknak sokszorosítására való törekvés, ami később a változatlan, egyszeri: „eredeti”

⁸ Cervantes, Példás elbeszélések. Bp. 1958: 13 k.

⁹ Marót Károly több tanulmánya foglalkozik ezzel a kérdéssel, legutóbb az eddigi elméleti megjegyzéseit is összefoglalóan: A görög irodalom kezdetei, Bp. 1956: 36 kk., 39 kk., 42, 308 stb., stb. A magam állásfoglalását, nem kis mértékben Marót tanulmányaitól meggyőzve, legutóbb: Magyar népköltészet, I: 75. p. bevezető tanulmányában fejtettem ki.

alakban való sokszorosítását is jelentette. Az írásban, nyomtatásban megörökített, sokszorosított alkotásokhoz egész sora tapad az olyan vonásoknak, amelyek ezekből a tendenciákból következnek, mint pl. a költői halhatatlansági igény, a tömegektől való elfordulás alkotó gögje, az egyéni alkotói jogokra való vigyázat (az írói „eredetiség”, amelyre Goethenek olyan fanyar szavai voltak, a plágium kérdése), ezekkel a tendenciákkal függ össze, hogy az író alkotása egyszeri jellegének megőrzésére is ügyel s ugyanakkor mindegyre törekednie kell tartalomban is, formában is az újra, óvakodnia kell az ismétlés veszedelmétől; ezek a tendenciák nem kis részben meghatározói lesznek az alkotó és közössége társadalmi viszonylatainak stb., stb. A szóhagyományban mindezzel szemben nem beszélhetünk egyszeri, végleges alakról, egyszeri s végleges tartalomról sem, amelyet megalkotása után csak „sokszorosítani” kell. A szájhagyomány sokszorosítása: újramondása, újraéneklése egyben az újra mondott tartalom, illetőleg forma több-kevesebb megváltoztatását is jelenti. Ezért vagyunk — más okok mellett — eleve szkeptikusak az archetípus fogalmával, az eredeti: ősi alakot helyreállítani akaró törekvésekkel szemben s bármennyire alapvetőnek tartjuk tudományunkban a történeti összehasonlító módszert, nem érthetünk egyet a finn földrajz-történeti iskola egyes fogalmaival, mechanikus folyamatelképzelésével (mint pl. archetípus, egyenesvonalú terjedés stb.).¹⁰

A szóhagyományozó népköltészet alkotásainak történetében az első, amire érdemes felfigyelnünk, hogy történeti korszakokon át nemcsak az alkotó személyiség volt ismeretlen, hanem az *alkotás, hagyományozás, újramondás, -éneklés* szavaknak az értelme szinte kibogozhatatlanul elegyedik egymással. Az újramondás szinte mindig változtatás: variáns, s ugyanakkor alkotás is lehet, a szóhagyomány későbbi, végső időszakaiban rombolás, dadogó felejtés inkább.

Amíg az irodalom alapvető tendenciája a hiteles, egyszeri forma változatlan ismétlése és sokszorosítása, a szóhagyomány tendenciája a változat meg-megelevenülése, alakulása.

¹⁰ K. Krohn, Die folkloristische Arbeitsmethode. Oslo 1926; A. Aarne, Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung. Hamina 1913, FFC. 13.; nem részletezzük itt a finn földrajz-történeti iskola körül kialakult vitát, erre készülő könyvünk más helyén részletesen kitérünk, itt csak W. Anderson, Zu Albert Wesselski's Angriffen auf die finnische folkloristische Forschungsmethode. Tartu, 1935. c. tanulmányát említjük és utalunk C. W. v. Sydow, Selected Papers on Folklore. Copenhagen 1948. c. tanulmánykötetére, kül. az első két tanulmányra: On the Spread of Tradition és Geography and Folk-Tale Oicotypes. A kérdés szovjet vitáját, valamint az idevágó magyar viták anyagát itt mellőzhetem; az archetípus kapcsán mégis két újabb — ellentétes megjegyzésre utalnék, az egyik védelmezi, ill. magyarázza jogosultságát: W. Anderson, Eine neue Monographie über Amor und Psyché. Hessische Blätter, 46: 119 p.; ellene L. Bødker szólt: „In my opinion the archetype is a pure abstraction. The mistake of the Finnish school as I see it was to throw away the study of the individual motifs and try to get back to an archetype, which they think they can find in a single country and created at a certain time.” Four Symposia on Folklore. i. m. p. 275. A szovjet kritikái irodalomban l. legújabbban: B. M. Жирмунский, Сравнительно-методическое изучение фольклора. Тезисы Доклада. Ленинград. 1958.

3. Nem véletlen hát, hogy e szembeállítás következtében az elméleti viták a szóhagyomány lényegi kérdéseit faggatva, oly sokat szólnak a variánsok, változatok létéről, megfoghatatlannak tűnő alakváltásairól. Még az az extrém kérdésfeltevés is jogosultnak tűnt, hogy van-e mód a változatok megőrzésére, illetőleg van-e értelme, hogy egy-egy alkotó pillanathoz, újra ugyanúgy meg sem ismétlődő szituációhoz kötött változatot megőrökítsünk? Ezeknek a változatoknak a foglalatja eszerint a felfogás szerint: a népköltészeti gyűjtemények, fonogramok, hanglemezek már csak a kihűlt, megmerevedett, holt anyagát teszik egy eleven, a mi „írással” kultúránktól lényegében különböző műveltségnek. S így ez a holt anyag nem tanúskodhatik az élőről. Ezt a szélsőséges felfogást vallotta emlékezetes, lelkesült tanulmányában az ifjú Honti János,¹¹ amikor problematikusnak vélte már a néphagyományok megmentését és a gyűjtés, rögzítés különböző módszereit. Így ez a nézet egyoldalúan eltúlozza a változatok lényegében rejlő egyik, valóságos vonást, azt, amire Kodály Zoltán is utal egy idézendő helyén, követelve a népi dallamok helyszínen való, eredeti előadásban történő megfigyelését szemben a csak könyvtári, fonogram-archivumi tanulmányozásokkal. Marót Károly is sokszor s nyomatékkal hangsúlyozta a hagyományossal szemben a megelevenülő, egyszeri jellegüket őrző alkotások vizsgálatát, előadásában a hangsúlyt ő is nem egyszer annyira az egyszerire, a singulárisra, a pillanatnyi sublogikus szituációtól meghatározott teremtményre helyezte, hogy előadásában elhomályosult a megelevenülő változat mögött munkáló, a történeti időt és az alkotó-megőrző társadalmat reprezentáló közösségi hagyomány.¹²

Minékünk éppen az a feladatunk, hogy a szóhagyományban a variánsokon keresztül megjelenő alkotásban rejlő kettős egységet, ebben a kettős egységben összefogott dialektikus ellentétet fedjük fel. A *variáns* (magyar terminussal: *változat*) lényege éppen ebben a kettős, dialektikus ellentétet takaró egységben van. A variáns mindig *valaminek* a változata (mesetípus, motívum, dallam stb.), ami életre kell a változatban s amivel mégsem teljesen azonos, amit mindig reprodukálni akar — hiszen ez a hagyományozás menetének belső szüksége —, s amitől mégis mindegyre eltér, hol lényegtelen, hol lényegesebb vonásokban. Igaz, a variáns mindig egy adott pillanatban megvalósuló alkotás, de mindig hírt ad egy már történetileg megvalósult alakról, illetőleg csakis ahhoz viszonyítva mond valami újat, valami mást, amiért a *változat* terminusra éppen jogosult. A változat tehát mindig Janus-arccal fordul felénk: a mögötte elősejlő, változatlanságra törő, egyszer már meg-

¹¹ Honti János, A néphagyományok megmentéséről. Debreceni Szemle, 8 : 183 kk.

¹² Pl. A költészet lényege és formája, Budapesti Szemle, 1927 : 264 ; Survival és Revival, Ethnographia, 56 : 1—9 ; Fejezetek a magyar néprajz módszertanához, Klnyomat, Pb. 1940 — de az ellentétek feloldására ugyancsak Marót tanulmányai közül: *ΙΔΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ*, Gondolatok Fedics Mihály meséiről, Archivum Philologicum, 1940 : 224 kk. és History and Ethnology, Folia Ethnographica, 1 : 1 pp. c. tanulmányaiban.

született alkotás visszaállítása, mint a hagyományozás benső tendenciája és az újraszülető s a maga újraszületésének frissességét hirdető alak, amelyet a közösség is úgy fogad, olyan kettős érzéssel, hogy ünnepli benne az ismert — hagyományost és a most teremtett alkotás diadalát. (Különben mindennapi tapasztalat lehet ez: a jó anekdota-, tréfa-mondó éppen ezt a hangulati kettősséget tudja megteremteni.) Ez a sajátos dialektikus feszültség a névtelen népköltészetben, ahol az „*első alkotó*” (e fogalommal munkánk más helyén foglalkozunk részletesen) ismeretlenségbe süllyedt az esetek döntő többségében, ahol egyéni stílusok helyett csak közösségi stílusok ismeretesek,¹³ *ez a feszültség a variáns létének lényegi vonása* s a szóhagyományozó filológia kérdései közül az egyik legfontosabb, szinte minden további kérdésünk valamilyen szálon ide kapcsolódik.

A változat lényegének e kettőssége az egyik oka, hogy sokan kételkednek pl. a népköltészet költészet voltában, mert az alkotást csak az irodalom változatlan, egyszeri alakokat megőrző formáiban tudják elképzelni s megfoghatatlannak, történeti elemzésre alkalmatlannak tartják az, „*egy alkotás — szinte végtelen változat*” egységét. Ezért hajlanak sokan arra, a szövegfilológia megfogható eredményeire támaszkodva, hogy minden szóbeli alkotás mögött írásos előképet, irodalmi előzményt lássanak. Teljesen elfeledik a népi dallamok történetének tanulságtételét, elfeledik azt az elemi történeti tény, hogy az írásbeliség a fiatalabb, az vált ki, lassú fejlődési átmenetekben a szóbeliségből, s hogy a középkoron át is pl. a hangos olvasáson keresztül mily sokáig élt s ütött át az irodalmi formákon.¹⁴ Hiszen a vers maga követeli a hangos olvasást, még a ritmust, a formák belső zengését finoman halló fül számára is a némán olvasott vers szinte ellene mond a költészet egyik lényeges elemének, megfosztja természetes díszeitől. S hogy a változaton keresztül való megvalósulás mennyire kapcsolódhatik az írásos formákban megőrzött s újra meg újra előadott művek létéhez, azt a műzene világa is jól igazolhatja: egy-egy nagy zenei mű bemutatása végre is mindig változat, az eredeti mű megelevenülése a karmester értelmezésén, a zenekar „ihletettségén” stb. múlik; ugyanígy ismerjük az előadóművészek egyéni értelmezéseit, Kodály Zoltán is utal a műzene előadásmódjának a szóhagyománnyal rokon e vonásaira.¹⁵

Kis túlzással azt mondhatnók, hogy a szóhagyományozó költészetben csak a variáns él, csak az a „hiteles”, szemben az irodalom egyszeri hiteles alakjaival (amikor pl. költői gyakorlat annak kijelentése, hogy a szerző

¹³ Reed Smith, South Carolina Ballads. Cambridge, Univ. of Harvard, 1928: 7 p. Bartók Béla is — tagadva az egyéni dallaminvenció lehetőségét — a népdalok egységes stílusáról beszél: A régi magyar paraszttzenéről c. tanulmányában, Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára, Bp. 1943: 5.

¹⁴ Josef Balogh, „Voces paginarum” Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens. Leipzig 1927.

¹⁵ Kodály Zoltán, Népzene és műzene. Úr és paraszt a magyar élet egységében c. kötetben (Szerk.: Eckhardt Sándor), Bp. 1941: 218.

melyik változatot ismeri el véglegesnek, hitelesnek).¹⁶ Ritkább eset az a szó-hagyományozó költészet történetében, amikor az alkotás (mese, ballada stb.) születését, kibontakozásának, a hagyományban való megerősödésének történetét megfigyelhetjük. Leginkább olyan esetekben kerülne erre sor, amikor a megállapíthatóan irodalmi mű vagy nyomtatásban megjelent ponyva, eredeti alak további életét figyelhetjük meg a szóhagyományozó költészetben. Ilyenkor kedvére viszonyíthatja a kutatás az eredeti tartalmat és formát a változatok sorához — azokéhoz a változatokéhoz, amelyeket ismerünk. Kiálló fokok ezek a megelevenülő változatok tengerében, különösen, ha nagyobb földrajzi-történeti egészekre tekintünk. Honti János fiatal tekintete — miközben a sziget mítoszát vizsgálta — mindegyre e beláthatatlan tengeren kalandozott. Az ő emlékezetének is adózunk, mikor bátor szenvedélyét s székszerzését egyaránt követve újabb válaszokat keresünk a régi kérdésekre.

4. Hogy a népköltészet (s általánosabban szólva : a szóhagyományozó költészet) lényeges vonása a változatokon keresztül való megjelenés, azt kutatóink hamar észrevették. Maga a variáns, változat nevezet is nyomban az első népköltészeti közlések kapcsán megjelenik.¹⁷ Jelentőségét Kriza János is ismeri, igaz, az ő számára különösen a Vadrózsapert követően, inkább a magyar eredetiséget bizonyító érv volt a változatok gyarapodó száma. De mióta jobban ismerjük Kriza elkallódott kézíratait, levelezését is, azóta nyilván látni, hogy nemcsak a magyar balladák prioritásának kérdése foglalkoztatta : tudatosan törekedett a változatok minél nagyobb számának megörökítésére, gyűjtőtársait erre buzdítja, figyelni a szinte szó szerint ismételtető, az eltéréseket mutató variánsok feltűntét, elemzi, hogy Erdélyben a hagyomány szívósságát bizonyítja a változtatás jelentéktelensége. (Aligha kell hangsúlyozni, hogy ő még igen kevés adat birtokában szólhatott.) Erdélyi János pedig a *Népdalok és mondák* II. kötetének bevezetőjében nyomban hangoztatja a változatok kutatásának fontosságát, ha csupán egyetlen szempontból is : „Nálunk a népdaloknak, mivel nyomtatva egy-kettőn kívül soha nem voltak, nincs még állapotodott, bizonyos formája. Eme laza, bizonytalan s vidékek szerint változó életök azonban fölötté nagy fontosságú, kivált azon búvárnak, ki a dalok változataiból a külön vidékek műveltségére akarna következtetni s belőlök a nép erkölcsét, ízlésének színezetét felvilágosítani.”¹⁸ Ugyane kötet végén, a népköltészetről szóló nevezetes nagy tanulmányában már mélyebben, több szempont alapján szól e kérdéshez. Egyrészt kifejti, hogy csak emlékezetben élván a népdalok „nem köttetnek meg betűkben” s így

¹⁶ Ismeretes ez a régiebb s újabb magyar irodalom történetében is ; legutóbb *Szép Ernő* és *Szabó Lőrinc* többször is nyilatkozott, hogy egy-egy versének melyik kiadását ismerte el véglegesnek, de számos magyar, külföldi példát hozhatni erre.

¹⁷ *Dincsér Oszkár*, A változat a magyar népzenei kutatásban, Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára, i. m. : 128—138.

¹⁸ *Erdélyi János*, *Népdalok és mondák*, Pesten 1847, II : V.

koronkint változnak, csinosodnak, új mázt nyernek s csak a bennök lappangó eszme után mondhatunk bármit is eredetükről. Megfigyeli, hogy a változatok nem egyszer a történeti degradáció folyamatát tükrözik (a *Lengyel László-játék* példáján), tehát feltárja a változatok munkálásának egyik történeti folyamatát, a degressziós folyamatot. (Már ennyiből is kiderülhet, hogy a magyar kutatás igen korán legalább két folyamatot megkülönböztetett a változatok munkájában: az Arany János kifejtette alkotó, szebbítő és az Erdélyi példájában hivatkozott romboló folyamatokat.) Erdélyi azt is részletezően kifejti e tanulmányában,¹⁹ hogy a változatok mögött *meglevő és megmaradó* eszmék teszik a költészetnek a nép karakterét leginkább kifejező vonásait s ezekhez a népi jellemvonásokhoz az új változatokon keresztül új eszmék kapcsolódnak, ez a fejlődés biztosítéka, így alakul ki a változatok mérhetetlen nagy száma.

Utaltunk arra, hogy a *Vadrózsaper*: az eredetiség-plágium éppen nem folklór, sokkal inkább irodalmi értelmű vitája felkeltette a változatok jelentősége iránt az érdeklődést. A vita azonban a változatoknak nem az általunk itt vizsgálendő kérdéseit feszegette, bár haszna — szemben a kezdeti sovén nézetekkel — igen komolynak mondható. A változatok megbecsülése ekkor vésődik be az irodalmi köztudatba s ez a vita segített kialakítani a magyar összehasonlító népköltészeti kutatást is. Ennek a vitának az idején jelenik meg egy eléggé elfeledett tanulmány, Varró Sándor írása.²⁰ Tanulmányában, sok mellékes megjegyzése, elkalandozás mellett, egyik újkori balladánknak, a *Bereg Náni*-nak a változataiból akarja, természetesen sikertelenül, helyreállítani az ősi alakot, az archetípust. (A kor irodalmias gondolkodásának megfelelően vitatja azt a kérdést, hogy a gyűjtőnek vajon van-e joga az egyes változatokból kontamináló eljárással felmutatni az „eredeti” alakot.) Vannak azonban e tanulmánynak érdemes találatai is: hangoztatja, hogy a népköltészeti alkotásoknak részint kezdeményezői, részint módosítói vannak, látja e két funkció különbségét és kapcsolatát. A nép módosító tevékenysége a variánsokban tűnik elő, mondja. Leszögezi, hogy a lírai dalok rendre mozaikokból (ma e mozaikoknak több neve is van, terjedelmük mértéke szerint: elem, formula, vándorstrófa stb.) vannak összerakva; a nép módosítása lényegében másolás, nem hasonlítható a tudatos plágiumhoz. Hangsúlyozza, hogy a változatok alapját az elemek, mozaikok teszik, csak hogy amíg Erdélyi János ezekben az elemekben az ősi magot kereste („régészkedett”, mondja Varró), addig ő kifejti, hogy ezek az elemek a népköltészet nyersanyagát teszik csupán s őt éppen az érdekli, hogyan teremt ezekből az elemekből újat a nép, hogyan alkot a hagyományosból eredetit. Kérdésfeltevése tehát e részében akár modernnek is tekinthető. Néhány példán be is bizonyítja, hogy

¹⁹ Erdélyi János uo.: 408, 428, 475 kk.

²⁰ Varró Sándor, A magyar nép módosító tehetségéről, a Pesti Hírlap Magyarországi és a Nagyvilág c. melléklete, 1868. május.

azonosnak tűnő formulák hogyan helyezkednek el új népdalokban, de azután jó gondolatait elejti ballada-rekonstrukciós kísérlete kedvéért.

A kérdés magyar történeti előzményeiről, vázlatosan, legalább ennyit illendőnek tartottunk megemlíteni.

5. Vegyük szemügyre a modern európai kutatás néhány legkiemelkedőbb eredményét is. A kutatások főként két területre irányultak: részint az ún. eredeti típusok helyreállítására a változatok alapján, részint a változatok alakító folyamatainak megismerésére; ez utóbbi területen legtöbbször az ún. Zersingung-folyamatok vizsgálatait értették. Csak megemlítjük, hogy újabban a kutatás arra is törekszik, hogy a változatok történeti során keresztül egy-egy történeti korszak eszmei-politikai mondanivalóját, e mondanivaló világosabb, nyíltabb kifejeződéseit is megfigyelje. E téren különösen W. Steinitz kutatásai a kiemelkedőek.²¹ A változatok törvényszerűségeinek kutatása két területen folyt jelentősebb eredménnyel: a népzene és a népi epikumok kutatása terén. Az a meggyőződésünk, hogy a változatokra vonatkozó törvényszerűségek érvényesek a kisebb lírai alkotások szövegeivel kapcsolatban is és érvényesek — mutatis mutandis — a népi díszítőművészkedés különböző területein is.

A kérdés modern európai megfogalmazói közül kiemelkedik előadás-módjának szinte klasszikus tömörségével, tételeinek eredetiségével és biztonságával C. J. Sharp.²² Jelentőségére vall, hogy félszázada ismételtetjük tételeit s a vita kimondva-kimondatlanul vele folyik. Így legújabban is Bronson egész mondandóját, vitatéziseit Sharpnak a változatokra vonatkozó három tételére építi.²³ Annál sajnálatosabbnak kell tartanunk, hogy a magyar kutatás szinte alig vett tudomást Sharp korszakos munkásságáról. Sharp a népköltészet (elméleti megfontolásaiban mindig együtt látja az egészet: a mesét, balladát, dallamot, szöveget) létében, fejlődésében — ma inkább alakulást mondanánk — három principium egymásraható érvényesülését látja: a *kontinuitás*, a *variálás* és a *szelekció* erőinek működését. Megállapítja, hogy a szóhagyományozó szövegekre és dallamokra egyszerre jellemző a kontinuitás, az állandóság s ugyanakkor a változékonyság s a változatok mögött működik a közösségi szelektálás, az adott közösség ízlése, igénye. Az egyén alkot, az egyéniség a feltaláló, a költő, a közösség a szelekción keresztül szentesít és

²¹ W. Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Bd. I, Berlin 1954; Uő: *Das Leunalied, Zu Geschichte und Wesen des Arbeitervolksliedes*, *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, IV (1958): 3—52 pp.; e kérdést érinti több helyen is *Dégh Linda*, Kálmány Lajos munkássága és a történeti énekek c. tanulmánya, I.: Kálmány Lajos népköltési hagyatéka, Bp. 1952. I.: 74—132; *Ortutay Gyula*, Kossuth Lajos a magyar nép hagyományaiban. *Ethn.* 73: 263—307; *Josef Szövérfy*, *Irische Volks-erzählung und deutsche Aufklärung*. *Hessische Blätter*, 46: 31 p. Szövérfy munkáira is visszatérünk később.

²² C. J. Sharp, *English Folk-Song. Some Conclusions*. London 1907. Legújabb kiadása Londonban 1954-ből való. Tételeit summázza nagy kétkötetes gyűjteményének bevezetőjében is: *English Folk Songs from the Southern Appalachians*, I—II. London 1932.

²³ B. H. Bronson, *The Morphology of the Ballad Tunes*. *JAF*, 67: 1 pp.

általánosít s a folytonosságot, a kontinuitást is a közösség biztosítja. Rámutat arra is, hogy ez a három erő egymásra ható, összefogó és egyensúlyozó játéka a lényege a színhagyományozás folyamatainak. Sharp az egyéni feltalálás, költői aktus mellett nyomatékkal hangsúlyozza a közösségi újrateremtés elvét, mint a hagyományozás megújuló költői-közösségi tevékenységét. Sharpnak érdeme, hogy a közösségi újrateremtésben (communal re-creation) nemcsak romboló folyamatokat lát s tanulságos, hogy vele ellentétben Bronson szerint a mai nyugati kutatás a variálásban inkább csak a negatív, a bontó tényezők eredményeit mutatja fel s csak ezeknek a degresszív folyamatoknak a bizonyítására lát módot. Azt hisszük, Bronson téved, ha csak a mai kutatásra korlátozza a degresszív folyamatokat igazoló vizsgálatokat: évtizedek óta szinte kizárólag csak ezt hajlandó figyelembe venni a nyugati kutatás — már H. Naumann előtt is s különösen Naumann tételei óta.²⁴ (Bronson szerint Sharp a szelekció elvének érvényesülését sem bizonyította kellően s tanulmányában elsősorban itt támadja Sharp tételeit.) Az *invariáns* problémájáról szólva tán sikerül erősítenünk Sharp igazát ebben a vonatkozásban is.

Mint a későbbiekben, már itt is nyomatékkal utalunk arra, hogy a variánsok alkotó és degresszív folyamatainak megítélésében is Sharp látott világosabban. Jogosan állította, hogy a színhagyomány változtatásai az eredeti, az elképzelt ősalakhoz viszonyítva nemcsak rontások lehetnek, hanem új és gazdagabb, szebb változatok is teremthetnek az előadás folyamatában. Rámutat arra, hogy bár minden alkotás mögött, az előadók beláthatatlan sora végén egyéni feltalálót, alkotót (archipoétát!) kell feltételeznünk, de egyrészt az első inventor felmutatására nincs kétség nélküli módszer, másrészt az alkotás folyamatába beleszól, maga is alkot: a hagyományozó közösség. Az a meggyőződése, hogy a változatokon keresztül megvalósuló, közösségi alkotás lényegében nem különbözik az egyéni alkotás módszerétől: egy végtelen skálán reprodukálódik, lassan épül a változatok láncolatain át a közösségi alkotás, amint hogy az egyéni költői, művészi alkotás sem készen pattan ki alkotója fejéből — ritka kivételektől eltekintve. Az egyéni alkotó,

²⁴ Hiszen E. Hoffmann-Krayer már 1902-ben felállítja tételét: „das Volk produziert nicht, es reproduziert”, amit aztán teljes elméletté Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur. Jena 1921. c. művében emel végleges rangra s a népi alkotások különböző csoportjaiban csupán a degresszív folyamatok különböző fokozatait látta. (Csak megemlíthetjük, hogy legutóbb K. Ranke igyekezett szép tanulmányában korrigálni a H. Naumann-kép kissé egyoldalúan alakult vonásait, l.: K. Ranke, Hans Naumann, Mann und Werk. Hessische Blätter, 46 : 1 ff.) E nézetek ellen ugyan olyan tekintély is felszólalt, mint John Meier, kinek érdemes itt idéznünk szavait: „...dass auch das Volk nicht bloss reproduziert, sondern auch innerhalb gewisser Grenzen produziert und dass eine bedeutende und hoch zu wertende Tätigkeit darin liegt, wenn die Unterschichten aus dem in der Oberschicht lebenden Gut eine Auswahl trifft und auch das gewählte nicht so wie es ist, einfach übernimmt, sondern nach Gefallen und Bedürfnis ummodelliert und unter Umständen selbständig weiter entwickelt.” Wege und Ziele der deutschen Volkskundeforschung, Deutsche Forschung, 1928 : 24 f. Mégis, sorolhatnók fel az azóta eltelt évek irodalmából H. Naumann nézeteinek visszatükröződését, illetőleg, hogy Ranke figyelmeztetésére is ügyeljünk, e nézetek kizárólag pejoratív felfogású ismétlését. Egész műfaj-keletkezés elméletek ehhez igazodtak, pl. T. F. Henderson, The Ballad in Literature. Cambridge, 1922. stb., stb.

mondja, lassú tervezéseken, próbálgatásokon, vázlatokon át építi témáit, műveit, a közösség meg a változatok lassú evolúcióján keresztül.²⁵ Ezt az elvet később Kodály Zoltán is hangsúlyozza a népzene és a műzene különbségeiről és összefüggéseiről szóló tanulmányában,²⁶ mégis szeretnénk itt rámutatni e hasonlat veszedelmeire. Ugyanis egy-egy költő, zeneszerző, festő (gondoljunk pl. Munkácsy *Honfoglalásá*-nak vázlataira, Rubens vázlataira stb.) kísérletei, elővázlatai világosan mutatják egy-egy kibontakozó téma körvonalait, amelyet a vázlatok tudatosan, egyre jobban megközelítenek, kibontanak. Itt tehát egyirányú: alakító, kiépítő folyamatot láthatunk, ami a tudat és ösztön (Marót rávilágító szavával: a sublogikum) alkotó összefogásából származik, a kísérletek mögött levő tartalmi elv, formai ötlet egyre jobban kibontakozik. A szóhagyományban élő alkotás változatai mögött nincs ez a *szinte tudatos* egyirányúság. Inkább azt kell majd bizonyítanunk, hogy a változatok élete az állandó bontás és építés, új csomópontok keletkezésnek, típus-átmenetek, témák egymásba fonódása, szétválása a jellemző. Másrészt a változatok kapcsán a változatokat hordozók köre szerint is különbségek vannak: egy előadó változatai ugyanegy témáról (mesetípusról, balladáról stb.), egy kisebb, egy tágabb etnikai közösség körében élő változatok összefüggése, nagyobb történet-földrajzi körök (észak-európai, közép-európai stb.) változatainak genetikusan, egymásraható kapcsolatai mind-mind ellene mondanak e hasonlatnak. Ha ezzel az egy részlettel vitázunk is, az az igazság, hogy Sharp tételeit ma is érvényesnek, minden további meggondolás kiindulópontjának kell tekintenünk.

Csak sommásan emlékezünk meg itt a modern európai kutatásnak arról a két irányzatáról, amelyekkel munkánk más helyein bővebben foglalkozunk, az orosz, majd szovjet ún. egyéniség-vizsgáló módszerekre gondolunk²⁷ és a finn földrajz-történeti iskolára. Amíg közel száz éve az orosz kutatók észrevették a bylinák énekeseinek teremtváltoztató tehetségét s felfigyeltek a változatok mögött működő törvényszerűségekre, a finn iskola hívei az egyes mesék, epikumok archetípusát, keletkezési helyét, idejét keresték a változatok nemzetközi összehasonlítása révén. Nem bocsátkozunk most bele e két irány ismertetésébe, az összehasonlítás módszerének kritikai problémáiba,²⁸ de ami témánk számára e két iskola jelentős alkotásaiból hasznosítható, az különösen

²⁵ Sharp, i. m. 13 p.

²⁶ Kodály Zoltán, *Népzene és műzene*, i. h.: 216 k., ezt a témát fejti tovább *Szabolcsi Bence*, *Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben*, a *Népzene és történelem* c. kötetében, Bp. 1954: 11 és kk.

²⁷ Ю. Соколов По следам Рыбникова Гилфердинга Москва, 1927: 3 s kk., M. Asadovskij, *Eine sibirische Märchenerzählerin*, Helsinki, 1926, FFC, 68. áttekintést ad az addigi orosz, ill. szovjet kutatásról, l. még *Ortutay*, *The Science of Folklore...* Acta Ethnographica, i. h.: 57 pp. M. Азадовский Литература и фольклор c. id. kötetben l. a Русские сказочники c. tanulmányt, i. m. 196 kk.

²⁸ E kérdésekkel foglalkoztunk legutóbb „A nemzeti és nemzetközi kérdése a néprajzban” c. előadásunkban, l. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Értesítője 1957/58, Bp. é. n.: 22 s kk.

azokból a megfigyelésekből adódik, ami az orosz kutatók gyűjtéseiben dokumentálódik, amit a magunk gyűjtőtapasztalata s a legújabb európai kutatás is igazol.

6. Vegyük vizsgálóra mindenekelőtt, egymástól elválaszthatatlan összefüggésben, a kontinuitás és a variálás fogalmait, mint a szóhagyományozó költészet létrejöttében és fennmaradásában döntő tényezőket. Kodály Zoltán, amikor a népdal definícióját keresi, így felel a maga feltette kérdésre: „Mi a népdal? Erre a kérdésre kielégítő választ adni eddig senki sem tudott. Inkább elindulhatunk a nehezen megfogható tárgy megismerésére ezzel a kérdéssel: 'Mi az, amit a nép énekel?'”²⁹ Ezzel a kérdésre kérdéssel válaszoló módszerrel Kodály nemcsak a meghatározás nehézségeire utalt, hanem elfogadja azt a közkeletű meghatározást, amely népdalnak a paraszti közösség körében állandóan énekelt, elfogadott dalokat tekinti, bárhol, bármilyen történeti, társadalmi rétegből származzanak is azok.³⁰ Viszont ezt a közösség befogadta, az élő népdalt épp az jellemzi Kodály szerint is, hogy proteusi változékonysága szinte megfoghatatlan. Egyik útmutató jelentőségű tanulmányát³¹ főként ennek a kérdésnek szenteli. Rámutat arra, hogy a régi és a keleti kultúrákban általában nem jegyezték le a dallamaikat, így például a keleti egyszólamú zenét csak a XIX. században kezdik lejegyezni. Pedig ezeknek a zenei alkotásoknak évezredes múltjuk, szívós hagyományos formakincsük van s ha volt is hangjegyzésük, az elnagyolt vázlat volt csupán, ami a dallam igazi életét nem tüntette fel: a dallam valóságos élete mindig az improvizált előadásban rejtett, ezt tanulták meg, ezt adták tovább. A zenetörténeti kutatások nyomán derült ki, hogy a régi hangjegyzések mindig csak a vázát adták a dallamnak s a kidolgozott formát az élő előadás teremti meg újra s újra, csak az a bökkenő éppen, hogy az eleven előadás sohasem egyforma, lényegéhez tartozik a proteusi változékonyság. A magyar zene régi dallamlejegyzéseit is csak az tudja megfejtetni, aki az eleven népzenei előadásmódot ismeri. Ezek a néma hangjegyek csak a népi hagyomány ismerőseinek szólnak meg s ezt az eleven előadásmódot, magát a népdalt, népzeneét nem érteti meg velünk sem a vázlatos vagy teljes lejegyzés, de a tökéletes gépi felvétel sem, csupán a helyszíni megismerés.³²

Ismeretes, hogy a vázlat és az eleven előadás ilyen viszonyának feltárása alapján sikerült Gombosi Ottónak az olasz reneszánsz egyes táncdallamainak megfejtése és rekonstruálása, ennek az összefüggésnek megértése segített a történeti tánc kutatás nem egy kérdésének a megoldásában.³³

²⁹ Kodály Zoltán, *A magyar népzene*. Bp. 1952 : 6.

³⁰ O. Böckel, *Psychologie der Volksdichtung*. Leipzig. 1906 : 3, 6 ff.; Bartók Béla, *A magyar népdal* Bp. 1924 : V p.; Horváth János, *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*. Bp. 1927 : 160 stb.

³¹ Kodály Zoltán, *Népzene és zenetörténet*. Ethn. 44 : 6 kk.

³² i. h. 11, 13pp.

³³ Otto Gombosi, *About Dance and Dance Music in the Late Middle Ages*. The Musical Quarterly, 27 : 289 pp.; Szentpál Olga, *A csárdás*. Bp. 1954 ; 1. még Szabolcsi Bence, *A XVI. század magyar tánczenéje c. tanulmányát id. kötete : 59—131.*

A kutatóknak mindegyre az tűnik a szemébe, amit egy-két népköltési gyűjtemény átlapozása után a laikus is észre vesz: egyfajta sajátos ismétlődést s ugyanakkor az ismétléseken belül szinte rögzíthetetlennek tűnő változékonyságot. Lajtha László szerint a népzene lényegében a variálás művészete,³⁴ másutt az ún. „hamis” dallamok révén ő is kapcsolódik Kodály, ha úgy tetszik, Sharp vagy Honti extrém tételéhez, amikor a változatok pillanatnyi alakjairól, lejegyezhetetlen mozzanatairól szól.³⁵ A. Schaeffner a primitív, egzotikus zene és a nyugat-európai zene viszonyát vizsgálva szintén a változat megfoghatatlan improvizációit emlegeti.³⁶

A példák számát szaporíthatnók. Minden példa arra vall, hogy a szóbeli előadás, éneklés, amit nem őriz a megalkotott szöveg, dallam írásbeli állandósága, csak tűnékenynek vélt változatokon keresztül él, s e változatokban egyszerre munkál az állandó alakot visszaállítani kész ismétlés, a kontinuitás hagyományos törekvése és a megújító variálás.

7. Hogy a szóbeliségnek ezt az ellentéteket egységbefoglaló dialektikáját megérthessük, a valóságos folyamatok modelljét megalkothassuk, születtek meg, nem kis érdemére a finn földrajz-történeti iskolának, olyan általánossá vált fogalmaink, mint a *típus*, *motívum*, *elem formula* — aminek a definíciója többé-kevésbé azonos a népi epikumok kutatásában éppúgy, mint a dallam- vagy tánckutatásban.³⁷ (A díszítőművészetek területén inkább csak motívumokról, elemekről, a kisebb egységekről esik szó.) A változat lényegének megértéséhez volt szükségünk éppen e fogalmakra. Mert hiszen, hogy megértsük ezt az állandóan változót, meg kellett találnunk azokat az egységeket, amelyekhez képest változik az előadás, amelyeken mérhető, hogy milyen mérvű ez a változás. A típus, motívum etc. és változatainak összevetése igazolhat történeti folyamatokat, etnikai törvényszerű eltéréseket, az egyéniség alkotó szerepét a reprodukálásban, a közösségi hagyomány erejét s további törvényszerű vonásait a szóhagyománynak. Az összefüggő tartalmi s formai egészt, egységet jelentő típusnak s kisebb részének, a motívumnak a változat mindig aktualizálódó, eseti megjelenési formája. Azt mondhatjuk, a típus, a motívum stb. a fix határérték, amit a változat megközelít, vagy amitől a típusok, motívumok rendszerében eltávolodik. A típus, motívum: elvonás is a változatok másként ismétlődő sorozatából, valóságosan létező alak is, amit éppen a változatoknak egy-egy állandónak tűnő tartalmi, formai egység körüli gyűrűzése bizonyít.

³⁴ Lajtha László, Egy „hamis” zenekar. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára, Bp. 1953 : 170.

³⁵ Lajtha, uo. 170, 172.

³⁶ Schaeffner André, Primitív, exotikus zene és modern nyugateurópai muzsika. Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára, Bp. 1943 : 213.

³⁷ Legújabbán a táncnál I. Olga Szentpál, Versuch einer Formanalyse der ungarischen Volkstänze. Acta Ethn. 7 : 257—334.

Az elvonásnak és a megelevenülő valóságnak kettőssége jellemez minden típusrendszert, akár mesekatalógusról, motívum-indexről, akár a dallamok rendszerezéséről van szó.

8. Ha már a fogalmak elemzésénél tartunk, a variáns mellett említsük meg azt a fogalmat is, amelyre ugyan a kutatás eddig kevés figyelmet fordított: az *invariáns*t. Invariánsnak tekintjük a szóhagyományban azt a feljegyzésre került költészeti alakot, amelynek csak egy, esetleg egy-két szórványos adatát ismerjük, amely tehát nem mutatja a változatokban való eleven élet jelét. Bartók Bélának igaza van, amikor leszögezi: egy adat, nem adat,³⁸ mégis azt hisszük, érdemes némi figyelmet szentelnünk a jövőben az invariánsok nyújtotta tanulságoknak is.

Az invariáns adat ugyanis sok szempontból fontosságot nyerhet. (El kell különítenünk azt a nem is ritka esetet, amikor egy ideig azért tekintünk invariánsnak egy-egy dallamot, mesetípust, balladát, mert a gyűjtés hiányos volta ezt a feltételezést engedi meg.) Az invariáns adatok következetes összeállítása is elősegítheti egy-egy etnikum jellegzetes vonásainak, törvényszerű reagálási módjainak megismerését. Többféle módon. Az invariáns adat

a) jelzi azt az egyéni javaslatot, amit a maga kisebb-nagyobb közössége nem fogadott el. Ilyen invariáns adatot egyaránt felhozhatnánk a folklór legkülönbözőbb területéről. Az „egyéni javaslat” Sharp-féle kifejezését természetesen ebben az esetben szélesebben kell értelmeznünk: az invariáns lehet más társadalmi osztálytól, más etnikai csoporttól, más néptől érkező javaslat: hatás is, amit a közösség mint hagyományaitól, belső stílusától idegent elutasít.

b) Az invariáns fontossága még jobban kidomborodik, ha nem csupán egy-egy motívum, egy-egy típus esetében vesszük vizsgálóra, hanem nagyobb összefüggések egységében. A kérdés jelentőségére egy ízben már utaltunk.³⁹ Kiderül ugyanis, hogy az invariáns „javaslatok” néha egy egész műfaji csoportra, szokások összefüggő egységére is vonatkoznak s a szóhagyományozó etnikum, népi műveltség általánosabb reagálási módjáról vallanak. Ez az elutasítás bizonyítja a közösség szelektív, válogató befogadását, bizonyossága annak, hogy a szóbeli kultúra is rendelkezik azzal a hagyományai, történet-társadalmi fejlődése megszabta belső autonómiával, szelektáló igénnyel, aminek a mértéke szerint válogat a minden irányból érkező ráhatásokból, azokra nem egyértelműen, nem mechanikusan reagál. S az elutasításnak, a befogadásnak ez a válogató módszere jellemzi éppen egy-egy etnikum, nép szóbeli kultúrájának jellegzetességét, ahogy mondani szokás, etnikai specifikumát.

A variáns-invariáns anyag ilyen szembeállításával adhatna egy olyan megbízhatóbb rosta-rendszer megalkotására módot (ez a rosta-rendszer nem

³⁸ Bartók Béla, Miért és hogyan gyűjtsünk népzene-t. Bp. 1936 : 9.

³⁹ A nemzeti és nemzetközi kérdése a néprajzban, i. h. : 27k.

azonos a Mühlmann-féle metodológiai művek ún. rostájával!), ami teljesebb képet adna egy-egy etnikum, kultúra viselkedési módjairól, valóságos szerkezetéről: következetesen jelölné, mit ereszt át, mit alakít a maga hagyományaihoz s mit utasít el következetesen, hosszabb történeti korszakon keresztül, hosszabb egymásrahatás időszakai ellenére is. Csak a variánsok kisebb-nagyobb számán keresztül ez nem mérhető, *a teljes elutasítás és az invariáns adatok a variánsokkal együtt adnak valóságos képet.*

Ilyen módszerű vizsgálatra alig hivatkozhatunk. Mindenekelőtt Bartók Béla példamutató összefoglalására, amelyben a magyar és a szomszédos népek népzenejét vetette össze.⁴⁰ Bartók következetesen elemzi nemcsak az egymásrahatás komplex tényeit, hanem e népek egymásrahatásainak relációiban azt is mindegyre felmutatja, ami csak szórványosan vagy egyáltalán nem hatott, amit egy-egy nép a feléje érkező hatásokból elutasított. Ilyen módon a zenei dialektusoknak egész karaktere félreérthetetlen, jellemezhető szerkezetben bontakozik ki. Az invariánsok felhasználásának ilyen módjával volt kielemezhető a díszített ír dallamok és a skót díszítetlen előadásmód közötti következetes különbség.⁴¹ Ilyen módon lehetne rendszerezni például a magyar szokás-anyag interetnikus elhelyezkedését, amire eddig még csak vázlatos utalásokat ismerünk a különböző szláv szokásokkal való egész mély kapcsolatra s a következetesen elutasított osztrák és német invariáns adatokra. (Róheim és mások.) De ez a kérdés — eltekintve a szokás-összehasonlítások alapvető problémáitól: az összehasonlítás alapjait tevő egységek hiányzanak — még csak kezdeti stádiumában sincs a megoldásnak. ■

A mesekutatás is kínál különböző példákat, akár az egyes invariáns adatokra, akár nagyobb műfaji összefüggésekre is. Tanulságos, hogy a magyar paraszti mesemondás a nyugati tündérmesék néhány legkedveltebb darabját nem vagy alig ismeri, pedig ezek a mesék (pl. a *Hófehérke*) a legkülönbözőbb nyomtatványokon keresztül is hathattak volna a paraszti előadásra, még Benedek Elek is népszerűsítette. De hivatkozhatunk az állatmesék egyik, ún. aesopusi csoportjára. Amíg ez az állatmesei műfaj a spanyoloktól kezdve egész Nyugat-Európában kedvelt, általában Kelet-Európában nem divatos, nálunk sem az; kevés invariáns adatot ismerünk csupán e műfajból, amit már nem lehet a gyűjtés véletlen hiányosságának tekintenünk. Tanulságos cáfolata lehet ez a Wesselski-teória egyoldalúságának.⁴² Az aesopusi mese műfaja ugyanis irodalmi életünk kezdeteitől fogva az egyik kedvelt műfaj: az első műfordítások közt nyomban megjelenik s azóta századokon át iskolakönyvek, ponyva, magyar írók átköltései mindegyre felidézik s az eleven irodalmi hagyomány részének tartják meg. Mégis, a magyar népmese-kincs, bár állatmeséink szép számban vannak, ezt a műfaji csoportot nem fogadta

⁴⁰ Bartók Béla, *Népzenénk és a szomszéd népek népzeneje*. Bp. (1934).

⁴¹ Sharp, i. m. 24.

⁴² A. Wesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens*. Reichenberg i. B., 1931.

be szívesen, nem engedett ráhatásának.⁴³ Egyéb, erre a területre vonható kísérletről (Löwis of Menar, Koechlin és mások⁴⁴) most említést sem téve, ez a néhány példa is igazolhatja az invariánsok figyelembevételének, esetenként fundamentális fontosságának jogosultságát.

c) Az eddigiekkel ellentétben az invariáns adat (esetleg több, eleinte elszigeteltnek mutatózó adat) bizonyítéka lehet egy megkezdődött, beépülni kezdődő hatásnak, „javaslatnak”. Csak egyetlen példa: a matyó szűcshimzés áttétele, majd elterjedése más himzésterületekre s egyre szélesebb körben, tipikus példája lehet ennek az esetnek. Az egyéni „javaslattévőt” is ismeri a kutatás s itt megfigyelhető volt, alig néhány évtized alatt, egy invariáns javaslatnak terjedési sebessége is, mértéke is, a variánsná válás egész menete.

d) Végül az invariáns adat beszámolhat egy régebben gazdag variáns-csoport, típus elhalásának bekövetkezéséről. Erre azonban vizsgálataink nincsenek, hiszen ehhez olyan időközönként (esetleg évtizedenként) végrehajtott gondos vizsgálatra lenne szükség, hogy egy-egy nagyobb műfaji egység, egy-egy típus, motívum történetében az elhalóra, a megszűnőre figyelmeztessen az invariáns adat, a variánsláncolat bizonyíthatóan utolsó egy-két tagja. Ha vizsgálataink nincsenek is, példáink vannak erre, hiszen a régi stílusú balladáink egész sorát emlegethetnők; ezeknek a történetében mutatkozik meg többször is aztán ebben az esetben jogos Zersingung-széténeklés jelensége: ballada verses alakja prózai (esetleg mesei) bevezetést vagy befejezést kap, esetleg a prózává oldódás folyamata is megkezdődött. Itt valóban arról beszélhetünk, hogy a variánslánc végénél tartunk, tehát az invariánsnak tekinthető adat felismerése itt is nagy fontosságú. (A széténeklés kérdésének ilyen eseteivel más vonatkozásban még foglalkoznunk kell.)

Annyi ezek után bizonyosnak tűnhetik, hogy mind a szóhagyományozó műveltség, alkotások megismerésében, mind az interetnikus kapcsolatok folyamatainak feltárásában az invariáns adatok fontossága jóval nagyobb, mint eddig gondoltuk.

9. Visza kell térnünk a variánsok, a szóhagyományok fő megjelenési, állandó-változó formáinak a vizsgálatához. Szabolcsi Bence egyik jelentős tanulmányában az ún. *makám-elvet* elemezve⁴⁵ azt állítja, hogy mind a népi hagyományozásnak, mind pedig az újratereztetésnek legfőbb elvét ebben a makám-módszerű előadásban figyelhetni meg. A *makám* eredetileg azt az emel-

⁴³ Erre a tényre utaltunk az invariáns-vizsgálatokról szólva 1957-ben „A nemzeti és nemzetközi kérdése a néprajzban” c. előadásunkban, i. h. 27k.; hasonló eredményekre jut az állatmese kérdésében Kovács Ágnes, Magyar állatmesék típusmutatója. Bp. 1958 3 k.

⁴⁴ V. von Löwis of Menar, Der Held im deutschen und russischen Märchen. Leipzig, 1912; E. Koechlin, Wesenzüge des deutschen und des französischen Volksmärchens. Basel 1945.

⁴⁵ Szabolcsi Bence, Két zenetörténeti előadás. Ethn. 60 : 81kk.

vénnyt jelentette, amelyen az arab udvarnál az énekes a kalifa előtt dalait előadta. Tágabb értelemben ma, szóhasználatunkban: dallamképlet, dallammodell (pattern) oly fajtáit nevezzük így, amelyek a keleti zenében egy-egy törzsnél jellegzetes csoportként kialakultak, tehát elkülönítésük etnikai értékű dallamtípus megjelölésére alkalmas. Továbbá, Szabolcsi szóhasználatára szerint, már azt érthetjük ezen az elnevezésen, amit nagyjában a népmesekutatók a típuson: a megvalósulásra kerülő dallam jellemző csontvázszerkezetét, a változat mögött levő, a változatok sorát nagyobb történeti korszakokon, korszakokon át meghatározó előkép, alapforma. Szabolcsi elemzéséből is az derül ki, ami Sharp, Kodály más fogalmazásából, amit más és más módon mi is ismételgetünk: a szóhagyományozó előadásban egyszerre érvényesül a törvényesnek, állandónak tűnő előkép, makámszerkezet és a másító, megújító, változtató tendencia: maga az előadás, a — változat. Ő is felhívja a figyelmet, hogy ez a tendencia a műalkotások egyes csoportjait, előadásmódját is jellemezheti; közelítő hasonlatként ez igaz is.

A kutatók tehát mindegyre, más és más megközelítéssel az állandóság és a változtatás dialektikáját figyelik meg a szóhagyományozó előadásban. Ha ironizálni akarnánk önmagunk fölött, azt mondhatnók: változatok egy témára, ez jellemzi kutatásainkat. De hogy a magunk néhány mozzanatnyi újat jelentő elemzését előadhassuk, illendő, hogy az eddigi fontos eredményeket, tételeket a továbblépés érdekében összefoglaljuk.

Először néhány szót a kontinuitás, az állandóság tényezőjéről. A szóhagyomány szinte azonos jelképekben, eseményekben ismétlődő „szép történeteiről”, az előidők mélyéig gyűrűző köreiről Thomas Mann beszél a *József és testvérei* tetralógia legfőbb fordulópontjain. Ez a mitikus fénybe vont, évezredes köröket vető mély emlékezet ellenpárja a nagy író „új elmondásának”, a régi új kitalálásának. Jelképe lehetne a változatban élő hagyomány törvényszerűségének. De veszedelmes jelkép! Az állandóságot, a szinte azonosan s időtlenül való visszatérést annyira hangsúlyozza, hogy a hangsúly minden ereje az időtlen állandóra esik. Ahogy súlyos tévedés lenne csak a pillanatnyi megvalósulót, csak az eseti változatot figyelemre érdemesíteni és elvágni előzményeitől, annyira súlyos tévedés az állandóság tényezőjét mintegy a metafizikai principium rangjára emelni. Pedig erre a néprajzi kutatásban megvolt a hajlam: az állandóság tényezőjét szerettük mintegy történeti kategórián kívüli tényezőként emlegetni, szerettük a népi „nagy emlékezet” erejét valósággal időtlen érvényűnek vélni. Ez vezet aztán az „örök”, az „időtlen” népi jellemvonások hirdetésére, a néprajz egyes eredményeinek, törvényszerűségeinek misztifikálására.

Az állandóság, a kontinuitás tényezője elválaszthatatlan a maga *változó* változataitól, elválaszthatatlan attól a ténytől, hogy ez az állandóság csak egy-egy történeti korszakon belül, esetleg egyes típusoknál, műfaji csoportoknál több történeti korszakon belül való *váltakozó formákat öltő állandóság*,

végül ez az állandóság éppen a változatokon keresztül, átépül továbbalakul, illetőleg deformálódik, megszűnik. Akármilyen sok példáját ismerjük is az állandóság szóbeli tényezőjének, hangsúlyoznunk kell, hogy ez történeti értelemben véve viszonylagos, történeti korszakokhoz kötött és a történeti változás, elhalás dialektikájától nem mentes.

Mi tehát a szóhagyomány történetében, a változatok életében valami metafizikus állandóról nem beszélhetünk. A szóhagyományozó műveltség legkülönbözőbb alkotóterületein a viszonylag szívós, nagy történeti korszakokat is átölő kontinuitásról beszélhetünk, az igaz, számos bizonyító példáját ismerjük. Aligha kellene a geometrikus-stilizált díszítőművészeti motívumok, különböző karcolt, vésett eljárások több korszakon át eleven kontinuitását emlegetnünk. Emlegethetnők a mesei motívumok, elemek ugyancsak korszakokat átfogó s mindegyre megújuló vitalitását, egyes szokás-elemek páratlan alkalmazkodó, átépülő és megmaradó szívósságát.⁴⁶ Sharp említ egy balladaénekest, aki olyan balladát ismert a szóhagyományon keresztül, amelynek variánsa csak a Bodleian-Library kéziratárában volt meg s Kodály is hivatkozik arra, hogy a kóta tudása nélkül a népi emlékezet megőrzött olyan dallamokat, amilyenekről csak több száz éves kézíratos feljegyzés tanúskodik. Kodály mutat rá arra is, hogy honfoglaláskori hősi énekeinket még a XIII. században is ismerték; azóta tudjuk, hogy még a XVI. század elején is ismerhették.⁴⁷ A sirató és históriás énekköltésünk dallamai közt olyanokat is feltárt a kutatás, amelyek egészen az ugor korig nyúlnak vissza⁴⁸ s a gyermekdalaink egy csoportja szintén évezredekben kifejezhető múltra hivatkozhatik.⁴⁹ Ezért jegyzi meg Kodály, hogy a nyelvi alakok szívósságánál nem kell kevesebbre tartanunk a zenei dialektusokét s ha nyelvünk közel áll a kódexek nyelvéhez, zenei nyelvünk még sokkal közelebb áll a kódexek korához, azaz, úgy is mondhatnók, jóval messzibb mutat annál.⁵⁰

Azt hisszük, a történeti szívósságnak *ez a fajtája* könnyebben érthető. Minél kevesebb tartalmi összefüggést mutató, a valóságos társadalmat, történeti korszakot minél kevésbé tartalmi összefüggéseiben tükröző elemekről, típusokról, alkotói műfajokról van szó, annál maradandóbbak a történeti változtatásnak annál kevésbé voltak és vannak kitéve. Ezért lehetnek szívósak az elemi nyelvi, zenei formák, a gyermekjáték bizonyos műfajai, egyes szokáselemek, díszítőmotívumok — ez utóbbiak is igen sokszor már

⁴⁶ *Marót Károly*, Fejezetek a magyar néprajz módszertanához, Ritus és ünnep. Karcag 1940 : 167 stb. (Kinyomat az Ethn.-ból) és újabban ugyanő: A görög irodalom kezdetei, Bp. 1956 : 320.

⁴⁷ *Kodály Zoltán*, Néprajz és zenetörténet. i. h. 5. és *Kardos Tibor*, Középkori kultúra, középkori költészet. Bp. é. n. : 251 idézi *Philip Sidney* szavait a *Defense of Poetry*-ből (1583), amit jogosan idevehetünk.

⁴⁸ Вардяш Л., Угорский слой в венгерской народной музыке. Acta Ethn. 1 : 161—196pp.

⁴⁹ A Magyar Népzene Tára (szerk.: *Bartók Béla* és *Kodály Zoltán*), I. Gyermekjátékok, Bp. 1951 : XXII.k.

⁵⁰ *Kodály Zoltán*, Néprajz és zenetörténet. i. h. 10.

másodlagos jelentésüket is rég elvesztették! Azt hisszük, érdemes lenne a skáláját felállítani a kontinuitás különböző mértékének s kiderülne, hogy jelentésnélküli, illetőleg több jelentést is hordozni képes elem, motívum, a legszívósabban ismétlődő, a legkönnyebben képes átépülésre, más, nagyobb egységbe való beleszövődésre, átértelmeződésre: a maradandóságra. S ahogy közelítünk a történeti korszakot, eseményt, a társadalom problémáit egyre konkrétabban tükröző szóbeli alkotásokig, annál rövidebb időre szabott az állandó változatokban való kontinuitás, annál törvényszerűbb, hogy a maga korszaka, tükrözött problematikájának érvényvesztése után, meg kell szűnnie, invariánssá kell változnia, vagy pedig — erre is számos példát ismerünk a folklór történetéből: át kell értelmeződnie, új eseményekhez kell tapadnia, új tartalmi, formai elemekkel telítődnie. (Láttunk erre is példákat a Mátyás epikumok történetében).⁵¹ Világos mintája ennek a mitikus, mesei történetek több korszakon át való eleven élete és a kontinuitásuk mértékének jelentős eltérése a történeti, helyi mondáktól.

A kontinuitás fogalmának marxista értelmezése másként, mint egy ilyen skálán nem is képzelhető el. Ez megfosztja fogalmunkat metafizikai sallangjaitól s nem kényszerít bennünket olyan pszichológiai konstrukciókra sem, amilyenekkel a legújabb irodalomelméleti művekben mai nap is találkozunk.⁵² Arról meg munkám más helyén, az első részben esik szó, hogy mi a gazdasági, társadalmi és történeti oka annak, hogy a parasztság művelődési fejlődése oly lassú volt s ez hogyan tette kényszerű szükséggé a szájhagyományozó kultúra elevenebb megmaradását. Ennek egyenes következménye a kontinuitás szívós ereje a változatok alakulása mögött.

Különben is, mint mondtuk, a kontinuitás elválaszthatatlan a változattól: abban jelenik meg, azon keresztül valósul meg létének történeti korszakaiban. A kontinuitás fogalmának a variáns fogalmától való elválaszthatatlansága magyarázza azt is, hogy még a maga meghatározott történeti korszakaiban, vagy egyelőre beláthatatlan történeti létében sem jelent ez a kontinuum merev állandóságot, mozdulatlanságot. Sharp is figyelmeztet erre, Kodály is utal rá.⁵³ Aki a szövegfilológia fogalmi kategóriáiban gondolkodik, rendszerint nem akarja elfogadni ezt a dialektikus, az ellentéteket egységbe foglaló szemléletet. Itt az állandóság az állandó változásokon, sőt átépüléseken keresztül valósítja meg önmagát — amíg az invariáns fokig el nem érkezik,

⁵¹ *Ortutay Gyula*, Kossuth Lajos a magyar nép hagyományaiban. *Ethn.* 63 : 271, 275, 294 kk.

⁵² Csak példának hadd emeljük ki az újabb idevágó irodalomból *Maud Bodkin*, *Archetypal Patterns in Poetry*. New York, 1958. c. művének egész felépítése, az irodalmi „patron”-ok, modellek képzése teljesen a Jung-féle lélektan hatására alakult.

⁵³ „Látszólag ellentmondás van benne, hogy nem változott a dallam, holott ma is folytonos változás a lényege. De éppen ez a bizonyítéka állandóságának: hogy százados használat, mindig új, mindig más előadás ellenére, az alapformák azonossága megállapítható a régi feljegyzésekből. Ezzel meghatároztuk azoknak értékét is: okmányyszerűen igazolják, hogy a dallamok már akkor éltek.” *Kodály Zoltán*, Néprajz és zenetörténet. *Ethn.* i. h. 10k.

amíg a változatokban való megjelenés tényezői meg nem szűnnek. Marót annyira ellenezte az egyoldalú történeti kontinuumokban való költészet-, rítus-, vallás-elképzeléseket, hogy egy időben szinte eleve elutasította lehetőségét is.⁵⁴

A szóhagyomány dialektikus jellege olyan, nem győzzük eléggé hangsúlyozni, hogy az ellentét-pár mindkét oldalára kell ügyelnünk. Ha csak a közösségi hagyományt (ami a történeti kontinuum jelenkori, társadalmi kifejeződése!) hangsúlyozzuk s nem ügyelünk a pillanatnyi szituációban, hic et nunc megvalósuló változataira, akkor félreismerjük a megvalósulás folyamatait. Viszont ha a történeti, a közösségi kontinuitás vonatkozásait mellőzzük a megvalósuló változatok kedvéért, elhallgatjuk a szóhagyomány köttényezőit, meghamisítjuk a valóságos folyamatokat. Kodály idézett szavai éppen erre az egységbe oldódó ellentétre, a szóhagyomány történeti dialektikájára hívták fel a figyelmet. Az időbeli kontinuitásról (a közösség történeti meghosszabbítása) és a jelenvaló teremtető pillanatról egyszerre kell beszélnünk, amíg a társadalom feltételei olyanok, hogy a parasztság a szóhagyomány művelődési formáival, kifejező eszközeivel él.

A kontinuitás határait megszabja a jelentésnélküli, átépülésre kész és a jelentésében szigorúan egy-egy korszakhoz kötött elemek, motívumok, típusok etc. skálája. Emellett a kutatás más, a kontinuitást biztosító törvényszerűséget is ismer. Erre a törvényszerűsége először a finn iskola egyik legkiemelkedőbb személyisége, W. Anderson hívta fel a figyelmet: a népmese eredeti alakját helyreállító belső tendencia törvényét fedezte fel a mesemondás menetében. („Das Gesetz der Selbstberichtigung der Volkserzählungen”) Andersonnak különben az a meggyőződése, ami igaz is, hogy ez a törvény többé-kevésbé áll általában a folklór jelenségeire. A cinkotai kántor-típusú mesék, rejtvények etc. elemzése során mutat rá, hogy van a szóbeli előadásnak egy sajátos törvényszerűsége, amely az eltérő változatok egymást korrigáló előadásaiából mindig igyekszik az eredeti formát, a tartalom eredeti szerkezetét visszaállítani. Anderson hangsúlyozza, hogy a folklóristát valóssággal meg kell döbbszennie a tengeri változat mögött levő stabilitásnak, kontinuitásnak. Ez a szóbeli előadásmódból következik szerinte is: törvényszerű az, hogy a) minden mesemondó a maga történetét nem egyszer, hanem sokszor adja elő, b) nem egy, hanem több hallgató és több előadásban hallja ezeket az epikumokat és e két vonás következtében valóssággal szervesen állítódik mindegyre vissza — számos előadás, meghallgatás korrigáló, ellenőrző funkciója mellett — az eredeti alak.⁵⁵

⁵⁴ „Ezért is nem lehet majd szellemiek terén tulajdonképpen sohasem szó kontinuális (egyszeri) fejlődésről, mindig csak egy-egy, a fejlődés külső folytonosságába beilleszkedő, kiszámíthatatlan és számtalan egymástól független regenerálódási esetről.” Marót Károly, A költészet lényege és formája. Budapesti Szemle, 1927: 265.

⁵⁵ W. Anderson, Kaiser und Abt, Die Geschichte eines Schwanks. FFC. 42, Helsinki 1923: 397ff.

Hogy a W. Anderson által felvetett törvényszerűségnek általánosabb érvénye van, azt a zenefolklór területén végzett megfigyelések is erősíthetnék, de megerősíti a mesekutatók, balladakutatók mindennapi tapasztalata is. Így Dincsér Oszkár a már említett tanulmányában bebizonyítja,⁵⁶ hogy a variánsok nem gyengítik a dallamot, hanem éppen típuszerűségében erősítik s nem az eltérő, egyszeri jellegében.

A többször s többektől előadott-hallott dallamváltozat ugyanis a tipikus szerkezetet erősíti, akadályozza az egyszeri cifrázást, az invariáns formák kapcsolását. A változatok személyi variabilitása a maga zenei funkcióját csak a közösségben, a közösség ellenőrzésével érvényesíti. A szerző igen helyeselve azt is leszögezi, hogy az az egyéni előadás, amelyet már csak 1—2 öreg énekes őriz, az is közösségre utal, csak már egy elmúlt közösségre. Ugyanez a helyzet azoknál a mesemondóknál, akiknek a régi típusú mesehallgató közösségük ma nem létezik többé.

A változatokban megmutatkozó önhelyreállítás törvényével kapcsolatban is felállíthatunk egy skálát: ez a törvényszerűség annál inkább érvényesül, minél inkább egyetlen mesélőnek egy-egy mesetípus kapcsán ismeretes variánsairól van szó. Már az eredeti típus helyreállítása csak több engedménnyel érvényesül egy-egy kisebb-nagyobb etnikai közösségen belül s egyre több lesz az interferáló, módosító tényező, újabb típusok felé való eltolódás a nemzeti, majd nagyobb nemzetközi centrumok esetében.

Amikor az önhelyreállítás törvényét a szóhagyományban elevenen működő erőnek tartjuk is, rámutathatunk majd, hogy a helyreállítás és az önkontroll mellett van még egyéb pozitív törvénye is a szóbeliségnek, olyan törvényszerűsége, ami túlmutat a pusztá helyreállításon, a kontinuitás, az eredeti alak megőrzésén. S tudnunk kell azt is, hogy az eredeti alak visszaállításának a törvényszerűsége is csak addig érvényes, míg hat az előbbieken vizsgált általánosabb elv: amíg a variánsok skáláján az adott történeti korszakban jelentése, értelme van az alkotás újramondásának, amíg a szóbeli kultúrában funkciót tölt be, akár mint jelentés nélküli, más és más szöveghez kapcsolódó dallam, általános érvényűnek tűnő közmondás, mese stb.

Így mutat, amíg érvénye van, az egyéninek tűnő, az adott pillanatban megvalósuló változat mindig vissza több-kevesebb világossággal, tiszta alakban a maga előképére: típusára, motívumára, formulás szerkezetére. Ha ez a tendencia nem lenne, valójában kultúráról sem beszélhetnénk. Ez a viszony előfeltétele nemcsak a nyelvi konvenciónak, nemcsak a nyelv, a beszéd szociális funkciójának, hanem minden kulturális konvenciónak, minden műveltség kialakulásának, megszilárdulásának.

10. Mint mondtuk, ez a szóhagyományozott alkotás az eredeti alak visszaállítására való törekvés ellenére sem jelent időtlen állandót. A változat nemcsak újra meg újra megvalósítja az egyszer feltalált, megalkotott művet

⁵⁶ Dincsér, i. h. 131k.

a maga tartalmi-formai egységének jobb vagy tökéletlenebb alakban, nemcsak „körülírja”, helyreállítja, hanem módosít is azon, változtat is rajta. A változat, az újra elmondott, elénekelt szóahagyomány *változtat* is. Láttuk az eredeti alak helyreállításának törvényszerűségét, vegyük sorra azokat a tendenciákat, amelyek a variáns változtató, másító folyamataira vallanak.

Mi e tendenciák között három csoportot különböztethetünk meg:

a) degresszív, romboló folyamatok: a Zersingung jelenségei;
 b) az eredeti alakot nemcsak helyreállító, hanem tovább építő, szeb-
 bítő, gazdagító: alkotó folyamatok;

c) a változatok átmenetein keresztül új típusok születésének, illetőleg típusok, motívumok egymáshoz közelítésének alkotó folyamatai: az affinitás jelenségei.

Vegyük sorra ezeket a folyamatokat is.

11. Ha egy-egy műfaj, típus etc. változatainak története során a degresszív folyamatok jelenségéről van szó, egyelőre tegyük félre az olyan (nem is ritka) eseteket, amikor gyenge képességű, rossz előadótól, rosszul gyűjtött anyag közreadásáról beszélhetnénk. Ezeknek a degresszív, romboló folyamatoknak ábrázolásában két, egymással összefüggő nézetet ismerünk. Az egyik nézet, helyesebben iskola szerint (Hoffmann-Krayer, H. Naumann és számos követőjük) a paraszti szájhagyomány csak a felülről, magosabb társadalmi, művelődési szférából lejutott alkotások továbbalakítását, javarészt rontása. Ahogy magosból lefelé pereg az alkotás, szinte úgy veszíti el eredeti értelmét, válik darabosabbá, primitívebbé. (Ugyanekkor ez az elmélet megengedi, hogy ezek a paraszti alkotások üdék, különös bájt sugárzók legyenek; olyan ellentmondás, amelyre Marót⁵⁷ figyelmeztet bennünket, de azt hisszük, nem feloldhatatlan: a primitív báj etc. elismerése e felfogásban magában hordoz pejoratív értelmet is, lenéző elismerés ez.) A nyugati kutatás egy jelentős ága az ún. Zersingung-jelenségeiben, a széténeklésben valójában ennek a „gesunkenes Kulturgut” elméletnek az igazolását látja. Így kapcsolódik egybe a két irányzat. Pedig itt egy törvényszerű folyamatnak két csoportjáról van szó. Pontosabban azt mondhatnók, hogy a Naumann-i iskola a széténeklésnek, a degresszív folyamatnak csak egyik speciális esetét ismeri: azoknak az alkotásoknak a széténekléséről, tönkremeneteléről beszél, amelyek az ún. „magosabb szférákból” ereszkedtek a szóahagyomány körébe. Látni fogjuk, hogy nemcsak ilyen alkotásokban jelentkeznek a degresszív esetei, másrészt a népköltészetbe jutott „fönről” lekerült művek sorsa nem kizárólag a Zersingung, a szétesés.⁵⁸

Ugyanis mindenekelőtt azt kell leszögeznünk, hogy logikai és történeti tévedés azt hinni, hogy a szájhagyományozás gyakorlati elve, immanensen

⁵⁷ Marót Károly, *ΙΑΙΟΣ ΕΝ ΚΟΙΝΩΙ*. i. h., 224k.

⁵⁸ A Zersingung kérdésére l.: O. Böckel, *Psychologie der Volksdichtung*. Leipzig 1908; R. Dessauer, *Das Zersingen*, *Germanische Studien*. 1928. Lényeges új megállapítások ezen a területen azóta sem történtek.

csak a rombolás folyamatait hordozza önmagában; az építő, melioratív folyamatokat kizárják a szóhagyomány történetéből. Akik ezt állítják, elfeledkeznek arról a triviális tényről, hogy a szóbeli alkotásokban megelevenülő kultúra s egyes alkotásai meghatározott gazdasági-történeti korszakoktól elválaszthatatlanok, létük, kifejezési kincsük, ábrázolási módjuk: tartalmaik is, formaviláguk is elválaszthatatlan attól. Az iparosodás, a kapitalizálódás hatásai a paraszti szóhagyományra Nyugat-Európában közel kétszáz évvel előbb érvényesültek, mint Kelet-Európában. (Az Európán kívüli, vagy az antik szóbeliség kérdéseit most nem is bolygatjuk.) A nyugat-európai parasztság történetében már régebben megkezdődött azoknak a gazdasági, társadalmi és kulturális feltételeknek a megváltozása, amelyek megmáskították, felforgatták az írástudatlan kulturális alkotások létét, megzavarták a szóhagyomány eddigi módszereit, megkezdették a szóhagyomány kiszorítását. Ha mi tudjuk is, hogy a szóhagyomány természetétől elválaszthatatlan az alkotó és a romboló újrachagyományozás dialektikája, akkor sem értünk egyet azokkal, akik a „gesunkenes Kulturgut” elmélet jogosulatlan fölényével csak a degresszív folyamatokat hajlandók észrevenni. Azokban a jelenségekben, amelyeket emlegetni szoktak, nem a szóhagyomány „immanens” romboló tendenciái az elsődlegesek: ez már következménye annak, hogy maga az a művelődés kezd szétrombolódni, amely csak vagy elsősorban írástudatlan, szóhagyományozó volt s ennek a művelődési, társadalmi helyzetnek a megbomlása, amely különböző mértékben érte a paraszti osztályrétegeket, megbontotta a szóhagyományozó előadás addigi törvényszerű menetét, rombolni kezdte a meglevő szerkezetét, értelmetlenné tett tartalmi összefüggéseket, a tükrözés, kifejezés eddigi módszereit — a szóhagyományozó alkotásmód egész rendszerét.

Amíg a maga egységes rendszerében élt a szóbeli paraszti műveltség s a hozzááramló legkülönbözőbb ráhatásokat a maga módján dolgozhatta fel, addig a szóhagyományozás dialektikájában, mondhatjuk, a lényegtelenebb szerep a degresszív, romboló folyamatoknak jutott. S ahol, Nyugaton is, a szóhagyomány különböző történeti-társadalmi okok következtében épebb maradt, szintén ezt tapasztalhatjuk. (Ir mesemondók, breton ballada- és körtáncénekek, a szicíliai, spanyol énekesek, mesemondók stb.) A szóhagyomány alkotásaiban megmutatkozó újkori degresszív folyamatok döntő többségükben nem az alkotás bontó-építő folyamatainak dialektikájára jellemzőek, hanem szükségyszerű és fokozatosabban megvalósuló következményei éppen a szóhagyomány gyöngülésének, a paraszti műveltség szétlazulásának, térátengedésének. Ez az első kikötés, amit le kell szögeznünk.

El kell hát utasítanunk az olyan elméleteket, amelyek szerint például a ballada sajátos, dramatikus műfaja törvényszerűen úgy alakult volna, hogy a széles menetű, nagy epikus költemények kopás, széténeklés következtében válhattak volna epikus-dramatikus balladákká. Innen szaggatottságuk,

drámai kiélezettségük, közbeeső mozzanatokot kihagyó lüktető szerkezetük stb. Ezt az elméletet nemcsak nyugati kutatók közül vallották többen is, akadt e nézetnek magyar hirdetője is, mint A. Ferenczi Sára, sőt még Honti János is ennek az elméletnek a segítségével kívánta megmagyarázni a *Szilágyi és Hajmási*-típusú balladáink összefüggését a *Waltharius manu fortis* epikus szétágazásaival.⁵⁹ Esetileg nem lehetetlen, hogy egy-egy ballada előzményei, előkészítésének elemei meglelhetők egy nagyobb epikus műben, de tudjuk, hogy azok a vizsgálatok, amelyek az eposz és a rokon témájú ballada-kör között keresték a kapcsolatot, lényeges tartalmi és formai pontokon nem tudtak megnyugtató átmenetek, kapcsolatok nyomaira bukkanni (pl. a Cid-eposz és a spanyol balladák megfelelő csoportja, a Hildebrandslied, a Wolf-dietrich-eposz és a rokon német balladák köre stb.) inkább áthidalhatatlannak tűnő formai különbségeket mutattak.⁶⁰ Csak a témák, motívumok, elemek rokonságáról beszélhetünk — ezek számára pedig a műfajok nem jelentenek korlátokat s különböző műfajokban való megjelenésük nem a Zersingung folyamatai közül való. Még *talán* könnyebben tehető fel az, hogy kisebb epikus egységekből nagyobb epikus művek keletkeznek s különben is aligha nevezhetnők degresszív folyamatnak a ballada műfajának kialakulását, ha köthetnénk is a nagyobb epikus egységekből való kiválás feltételezett elméletéhez. A ballada véleményünk szerint önálló keletkezésű, külön csoportja a kisebb epikus dramatikus énekek műfajának.⁶¹ Az már másik kérdés, hogy a ballada, az eposz etc. *műfajain belül* beszélhetünk-e a degresszív, a Zersingung folyamatokról.

Föltétlenül beszélhetünk, ezek a degresszív folyamatok megvalósulnak az ép, eleven szóhagyományban is, a pusztuló szóhagyományban is. Csak-hogy, amíg az eleven, a maga hagyományos alkotó módszereit követő szájhagyományban — látni fogjuk — a megtartás és a szebbítés folyamatai az erősebbek, addig a megtámadott, érvényét veszítő szájhagyományban ezek a folyamatok visszafordíthatatlanok. Danckert idézi egy helyen Goethenek a Wunderhorn-recenziójában mondott szavait, — annyi más mellett ezt a folyamatot is számontartotta: „Wer weiss nicht was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht!”⁶² Goethe e sorokban elsősorban azokra a műdalokra gondolt, amelyek a szóbeli előadásban önkényes változtatásokon esnek át, sőhaja így a pusztuló műköltői alkotásnak szólt. Mégis, bizonyos, hogy a szó-

⁵⁹ Asbóthné Ferenczi Sára, A székely népballadáról. EPhK, 36. : 193kk. ; Honti János, A Szilágyi és Hajmási-monda szövegtörténete. ItK., 40 : 304kk. ; Ortutay, Székely népballadák³. 40kk.

⁶⁰ W. J. Entwistle, New Light on the Epic-Ballad Problem. JAF, 62 : 375 pp. ; E. Seemann, Wolfdietrichepos und Volksballade. Arch. f. Literatur u. Volksdichtung, 1 (1949) : 119ff.

⁶¹ Ortutay, Az „európai” ballada kérdéséhez, Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára, Bp. 1953 : 125 kk. ; 1. még W. J. Entwistle, European Balladry. Oxford 1951 : 56 pp.

⁶² W. Danckert, Grundriss der Volksliedkunde. Berlin 1939 : 52.

hagyomány a maga alkotta műfajokon belül ismerte és ismeri a változatok, variánsok degresszív hatásait is.

Mielőtt e degresszív hatások főbb eseteit szemügyre vennénk még egy kikötést kell tennünk. Sajnálatos, de igaz, következtetéseink jó részét a régibb s tökéletesnek nem tekinthető gyűjtésekre kell alapoznunk. Ezért először is különböztetnünk kell egyszeri, esetleges rontás és egy fokozatokon keresztül következetesen kibontakozó folyamat között, vagy ami ezzel a különböztetéssel lényegében rokon: egyéni tévesztés, bizonytalan intonáció, emlékezet-kihagyás vagy a közösségben már rosszul, bizonytalanul, töredékesen hagyományozott alak között. Az a baj, hogy ezeket a különbségeket sem a magyar, sem a többi nemzetközi gyűjtemények általában nem jelzik. A gyűjtemények alapján nem lehetünk biztosak abban, hogy egy jó előadó pillanatnyi fáradtságán, emlékezet-zavarán (motívum-kihagyás, rossz intonáció stb.) múlik-e az előttünk fekvő szöveg, dallam romlott alakja, vagy egy közepes, tehetségtelen előadó korlátairól van-e szó, vagy pedig már az egész közösségben senki sem tudja jobban, illetőleg másként a vizsgált anyagunkat. (Nem kell hangsúlyozni, Bartók nyomatókos figyelmeztetése után, hogy a romlott változatokat is, a töredékeket is gyűjtenünk kell^{62a}.) Mindennapi tapasztalat, hogy ugyanegy előadó jó és rossz formájú, szép és zilált mesét is elmond, mert fáradékonyság, kedvetlenség, a hallgatók jó vagy rossz rezonanciája különféleképp érvényesítheti *egyszeri esetekben* a hatását. Tehát a Zersingung mint egyszeri jelenség s nem mint degresszív folyamat igen sokszor jelentkezhetik a szájhagyomány története során s ezért tartjuk jelentősnek azt a kikötésünket, hogy az egyszeri eseteket el kell különítenünk a valóságos kopási, romlási folyamatoktól.

Mindezt figyelembe véve a degresszív folyamatok következő típusait különböztethetjük meg az eleven szóhagyomány életében:

a) bizonytalan, téves intonáció; természetesen nemcsak téves dallamintonációról beszélhetünk, vonatkozhatik ez, bár ritkábban, a mese törvényszerű kezdetében megmutatkozó bizonytalanságban, lazaságban, különösen adott mesekeret esetében;

b) idevonhatjuk a külső forma eseti romlásának jelenségeit is, mint a ritmuszökkenőket, a rossz rímeket is, a mese szövegezés döccenőit stb. Az ilyen esetek rendszerint az előadó gyöngéit leplezik le, de sok esetben arra vallanak, hogy pl. a ponyváról a szóhagyományba került alkotás még a közösségi alakítás, lassú csiszolás folyamatain nem ment át;

c) a dallam, ballada, mese stb. szerkezetének kezdeti megbomlása, megbillenése; a motívumok, elemek kapcsolásának láncában (akár a formai, akár a logikai szerkezetben!) az első, jelentéktelenebb zavarok. Ezek még rendre azok a jelenségek, amelyeket sokszor nyomban maga az előadó vagy

^{62a} Hogy kötelességünk a „jó” és „rossz” változatok gyűjtése, azt újabban is hangsúlyozzák, vö.: Four Symposia on Folklore, 209 p.

egyik-másik hallgatója, éneklő társa is kijavítja; ezek azok a hibák, amelyek második, x-edik esetben nem ismétlődnek, tehát invariánsok, de megszokott kísérőjelenségei a szóbeli előadásnak:

d) a szerkezet bomlásának lényegesebb esetei, amikor a kihagyás érzékenyebben sérti a szóbeli alkotás egész szövetét: a dallamszerkezet megbomlik, átmeneti formát mutat, korcs, kevert szerkezetek felé; balladastrófák, mesemotívumok maradnak el, sőt pl. a hármasszerkezet egyik tagját is elvesztheti a mese vagy csak egyetlen tagja él már az emlékezetben. Ugyan a romlás jelének tekintik egyesek azt is, ha a hagyományos hármasszerkezetet egyik-másik mesemondó kibővíti. Mi — ha a hagyományos előadásmód belső szépsége nem szenved csorbát, ha a történet logikája nem zavarodik meg a bővítés következtében, ezt nem tekintjük a hagyományos alak romlásának; változat, változtatás ez csupán. (Erre említ példákat Azadovszkij a szibériai brodjágák gyakorlatában, erre vall Fedics Mihály, Palkóné mesemondói gyakorlata is.)

e) a ballada-előadás történetében figyelhetni meg a felejtésnek azt a formáját, — s erre már szó szerint illik a Zersingung kifejezés — amikor a történet elmondása során, az előadó többször is prózai betétekkel hidal át hagyományos énekelt-verses részeket. Tanulságos megfigyelni, hogy az énekelt balladák milyen szerkezeti részét (bevezető, áthidaló-epikus részek, a befejezés) lepi el a prózai szöveg, a kisegítő prózai rész, néha csak egy-egy mondat erejéig. Kálmány gyűjtésében, a maga kiadta, a néhány éve publikált anyagában többször is találkozunk ezzel a jelenséggel, a jelenkori gyűjtésben is, annyira, hogy magam szinte már a prózává oldódás teljes folyamatát is lejegyezhettem a *Fogarasi István* típusú balladánk esetében;⁶³ a jellemző az, hogy ennek a balladának a testét régibb gyűjtések tanúsága szerint jó ideje kikezdte már a széténeklés. Az se mond ellene e folyamat degresszív jellegének, hogy esetenként az így megőrzött ballada zavartalan esztétikai élményt nyújt, mint pl. a *Gyönyörű Bán Kata* balladája⁶⁴ egyszerre mutat kontaminációt, ill. az affinitás jelenségét és a prózává oldódást is. Vagy igen tanulságos a Kőmives Kelemenné egyik, Lajtha László gyűjtötte változata, amely más, a valóságos mese szerkezettel való összeolvadást, nyílt affinitást is, a széténeklést is igen tanulságosan mutatja befejező részében.⁶⁵ Különösen a novellisztikus, széphistóriás típusú balladánál figyelhetni meg a degresszív variánsok fellépését. Az ilyenfajta, prózai kiegészítő rontás kevésbé lehetséges a táncballadák, lírai dalok esetében, de igen gyakori az epikus balladák, a történeti dalok körében.⁶⁶

⁶³ Ortutay, Adalék a mese és ballada összefüggésének kérdéséhez. Ethn. 49 : 373—380*

⁶⁴ Kálmány Lajos, Szeged Népe. II. 169, Arad 1882.

⁶⁵ A szöveg első közlése : Pásztorútz, 27 : 211 — újra közöltük : Magyar népköltészet, II : 12 kk., Bp. 1955.

⁶⁶ Több példát láthatni erre Kálmány Lajos, Történeti énekek és katonadalok. Bp. 1952 ; l. még Esze Tamás, A szegénylegény éneke. Magyar századok, Bp. 1948 : 131 kk.

f) a romlás folyamata már odáig jutott, hogy a lírai dalból, történeti énekből, balladából már csak egy-egy vándorstrófa úszkál az előadó emlékezetében, vagy pl. önállósul egy-egy balladai formula, mintegy leszakadva eredeti, funkcióval bíró helyéről (pl. az ismert átokformula);⁶⁷ a meséből, mondai történetből már csak az esemény töredéke, egy-egy név maradt meg az emlékezetben, vagy pedig valami sovány tartalom-elmondás. Ez már tagadhatatlanul a bomlás végső stádiumát jelzi, egy alkotásnak a kisebb-nagyobb közösségben való elmúlását.

De vajon az ilyen széténeklésnek minden jelensége az elmúlás bizonyosága lehet? Hadd vonjunk éppen ide egy-két meggondolkoztató példát. Úgy tűnik, hogy a szóhagyomány alkotó ereje néha a széténekelte egy-két strófából, néha egy-két, az emlékezetben úszó formulából is egész, egységes hatású alkotást tud teremteni. Idézem Vikár Béla kéziratgyűjtésének egyik darabját :

Két út van előtttem,
Nem tom merre menjek,
Megházasodjam-e,
Vagy egyedül legyek?

Ha egyedül élek,
Az Isten is bánja,
Ha megházasodom,
Az a magam kára.

(Lukácsháza, Zala megye.)

Jogos a kérdés : romlás, degresszív folyamat része lenne ez a kis dal? vagy a változatokon át egy új, ép alak? Mögötte bujkál, tudjuk, egy lírai bújdosó énekünk kezdő formulája és egyik víg balladánk témaütése — s maga ez a „romlott” variáns valójában egy új kis lírai remeklés : csupa formulából. Vagy idézhetnénk azt a két strófát, amely nem is áll másból csak ismert formulák helyi alkalmazásából s mégis, így is egy teljes balladai történet hiteles összefogásának tűnik.⁶⁸ Mindez arra vall, hogy a rombolás folyamata mindegyre átcsaphat ellentétbe s új, szebb változatot teremthet.

⁶⁷ Pl. Ethn. 12 : 459, 6. sz. dal, Ethn. 15 : 469, 10. sz. dal stb., stb.

⁶⁸ Nyr. 1 : 328, újra közöltük, Magyar népköltészet, II. 320 : 137 sz. Érdemes leg-
alább jegyzetben idézni :

„Hallottátok, Vásárhelyen mi történt?
Ambrus doktort a pénziér megölték;
Ambrus doktort viszik a temetőbe,
Fehér Annát a szögedi börtönbe.

Fehér Anna azt üzeni anyjának :
Bársony párnát küldjön feje-aljának ;
De az anyja azt izeni lányának :
Márványkő is jó lesz fejed-aljának.”

g) a degresszív folyamatok egyik különálló csoportjának szokták tekinteni azt az esetet, amikor a népköltészeti alkotás állítólag kiesik a maga társadalmi meghatározói közül, valóságos értelmét elveszítette és csupán gyermekjátékká, a gyermekek körében megőrzött hagyománnyá süllyed. Ilyennek tekintette már Erdélyi János a *Lengyel László-játékot*,⁶⁹ valóban ilyen az a samánritusba tartozott gyermek-vers, amelynek eredeti értelmét Röheim tárta fel.⁷⁰ Vannak, akik mint Menéndez Pidal⁷¹ a népballada utolsó, degresszív állomásának a gyermekek ajkán élő balladát tekintik. A kérdés ilyen megítélésénél óvatosságot kell tanúsítanunk: ne feledkezzünk el arról, hogy a szóhagyománnyal élő társadalomban a gyermek eleven figyelemmel tanulja a felnőttek körében dívó alkotásokat. Például a mesehallgatás, mesetanulás első nagy jelentőségű fokozata éppen a gyermekkori⁷² — s ha ilyen módon egy mesét tudó gyermektől lejegyezzük a mesét, az nem vall arra, hogy ez a mese már csak a gyermekek közösségében élő degradált forma. Ugyanígy hallgatja és tanulja a gyermek a felnőttek énekeit, táncait, próbálgatja — ez a tradíció tanulásának, átvételének egyik törvényszerű módja.⁷³ Ezért nem föltétlenül szükséges gyilkossági balladát a gyermekjátékok közé emelnünk, csupán azon kritérium alapján, hogy a gyűjtőnek azt gyerek énekelte. A gyermekek körében élő szóhagyomány csak akkor degresszív folyamat következménye, az egyik végső állomás, ha a közösség egyébként már nem ismeri, vagy nem ismeri el a magáénak azt az alkotást, azt a műfajt.

Az eddigiek alapján leszögezhetjük tehát, hogy a degresszív folyamatoknak két fajtája van: az egyik állandó jelensége, következménye a variánsokban való alkotási módnak, amelyet a variáns életének alkotó folyamatai ellensúlyoznak, másrészt azok a folyamatok, amelyek a szóbeli műveltség alapjainak széteséséből következnek a kapitalizálódás korszaka óta. Az is megfigyelhető volt, hogy a degresszív jelenségek egy sora egyéni, egyszeri tévesztés is lehet, tehát invariáns.

Végül a kontinuitás folyamataival ellentétben itt is megfigyelhetünk egy skálát: minél inkább helyhez, történeti korszakhoz, adott eseményhez, személyiséghez kötött egy szóbeli alkotás, minél inkább jelentéstelibb, annál hamarabb kezdheti ki a rombolás, a változtatás folyamata, esetleg csak adaptáció, átépítés formájában, esetleg jelentés nélkülivé válása esetén formái is megbomlanak, feledni kezdik, elveszíti funkcióját, értelmét. Ezért állnak ellen a legtovább a degresszív folyamatoknak a jelentésnélküli, formai elemek (vers-, ritmus-szerkezetek, dallamok) és a jelentésük tartalmánál fogva leginkább általánosítható, elemi egységek: közmondások, kis trufák etc.

⁶⁹ Erdélyi János, i. m. II. 382; I. még: Kiss Lajo, A Lengyel László-játék. Emlékkönyv Kodály Z. 70. születésnapjára: 373 kk.

⁷⁰ Röheim Géza, Samánkodó gyógyítás egy gyermekversben. Ethn. 23: 360 k.

⁷¹ R. Menéndez Pidal, Romances y Baladas. MHRA, 1927.

⁷² Tanulságos Fedics Mihály emlékezése, I. Ortutay Gyula Fedics Mihály mesél. Bp. 1940:41.

⁷³ Ortutay Gyula, A mai magyar belső vándorlás és a néprajzi kutatás. A Két előadás c. kötetben, Bp. 1947: 70 kk.

12. Hangsúlyoztuk, hogy a szóhagyomány a variánsokon keresztül nemcsak a romboló erőket érvényesíti, sőt hajlunk arra a nézetre, hogy amíg a maga törvényei szerint eleven a szóhagyomány, addig nagyobb jelentősége van a szebbítő, alkotó, költészetteremtő folyamatoknak. Még az ún. Zersingung esetek között is rámutathatunk olyanokra, amelyeknek széténekeltsége inkább új alkotásnak, mint rombolásnak nevezhető.

A variánsok története arra vall, hogy az alkotó folyamatok — mind formai, mind tartalmi mozzanatokon keresztül — állandóan érvényesítik hatásaikat. *Az a meggyőződésünk, hogy az újraalkotó szóhagyományozásban a döntő nem a pusztá megőrzés, hanem a szebbítés, gazdagítás.* Ha ez az alkotó tényező nem működne, akkor a szóhagyomány képtelen lenne a rohamos hanyatlástól megóvni az alkotásokat, nem bonthatta volna ki a műfajok, típusok, motívumok szinte áthatolhatatlanul gazdag és változatos rengetegét, amiben a történetileg megmaradó elemek, azonos szerkezetek mellett nagy hiba lenne elfeledkeznünk az új ötletek, formai, tartalmi elemek megjelenéséről. *A továbbépítés egyben megőrzés is.* Sehol nem mutatta a szóhagyomány története sem a pusztá, merev, azonos ismétlést (ezt éppen lényege nem engedi), sem az egyszer megalkotott típus, forma csak degresszív folyamatait. A szebb, tisztább formák, a mind jelentéstelibb tartalmak felé törekvés a szóhagyományozó alkotási módot is jellemzi; ezt biztosította az a társadalmi tényező, amely ezeknek az alkotásoknak a megörökítését, megőrzését lehetővé tette.

Amikor a szóhagyományozó műveltséget meghatározó társadalmi-gazdasági tényezők megbomlanak, elsősorban a továbbalkotásnak ezek a melioratív tényezői sorvadnak el. Funkciójuk egyre fölöslegesebbé válik; azonban ez a funkcióvesztés is lassan, fokozatokon át végbemenő folyamat. A kutatás a variánsok építő-szebbítő folyamatait inkább egyes formai vonásokon keresztül vette észre, bár érvényesülnek azok a tartalmak életében, csakhogy meghatározásuk a tartalmakban problematikusabb, a tartalmak „jobbá alakulásának” kritériumai nehezebben megfogalmazhatók.

A magyar irodalomtörténetnek is, folklórnak is fájdalma, hogy a honfoglaláskori magyarság epikus énekeiről az emlékezés, a híradás bizonytalan; még a lírai énekeinkből is csak töredékek maradtak. Ugyanakkor dallamaink története — egyes csoportokon keresztül — az ugor korig is visszavezethető. Ez a történeti tény, a legújabbkori szövegromlások, mintha arra vallanának, hogy epikus népköltészetünk csak a pusztulás, a romlás eseteit mutatják. A magyar népköltészetnek ez a legtöbb pusztulást mutató ága, s ezért kezdjük itt, mert szintén bizonyíthatja tételünket. Nincs itt terünk, hogy a honfoglalás előtti s a honfoglaláskori hősi, epikus énekeink eltűnésének annyit vitatott kérdését érintsük, történeti-társadalmi okait elemezzük. Az azonban bizonyos, hogy az ellenőrizhető történeti énekeink, epikus népballadáink története sem csak a romlás, a Zersingung jeleit mutatja. Elég néhány példa erre. Esze Tamás említi, hogy a Rákóczi László hosszadalmas, nehézkes *Börtönéneké-*

ből hogyan fejlődik a szájhagyományban a szebb szerkezetű, költői hatású Rákóczi Sámuel balladája.⁷⁴ Ez a történeti ének is azt a kapcsolatot mutatja, amikor a pusztán esztétikai szemlélet számára is világos: az írásbeli alkotáson a szóhagyomány változatai javítottak. Ugyanerre a folyamatra kínálják a példákat, a kéziratok énekeskönyveink és a szóhagyomány kapcsolatán keresztül az ún. bújdosó balladáink is; elég ha a Janóczy András bújdosó énekére gondolunk, amelynek versfői még a szerzőre árulkodnak: a népi, balladás változatok a szebbek.⁷⁵ A *Basa Pista balladája*⁷⁶ a történelmi ének-költés dallamaihoz kapcsolódik s a szöveg az újabb változtató hatások, sőt a befejezés sajátos, majdnem töredékesnek ható lezárása ellenére is kerek művészi hatású. A *párjavesztett gerlice* alapotívuma, ha úgy tetszik formulás hasonlata is azt bizonyítja, hogy egyetlen költészeti elem mily szívós életű, mennyiféle ún. műfaji átalakulásra kész, s végül hármasszerkezetű balladás dalformáján keresztül a variánsokon át való teljessé épülés, formálódás milyen fokozatait mutatja.⁷⁷

A népballadák módszeres gyűjtése azt is bizonyíthatta, hiedelem az, hogy az ún. régi stílusú balladák ép formáinak gyűjtésére ma nincsen mód. Már Kálmány Lajos, Bartók, Kodály, Lajtha László gyűjtései is bebizonyították, hogy még olyan balladáinknak mint a *Kőmives Kelemenné*, *Molnár Anna*, *Biró Szép Anna*, *Két testvér* az újabb lejegyzései nemcsak teljesebbnek, hanem szebbnek is tűnnek, pedig a Kriza-féle lejegyzést a kegyelet is mind magasabbra emelte. S ahol a szóhagyomány törvényei ma is elevenen funkcionálnak, különböző gazdasági-társadalmi okok következtében, ott még több bizonyosságot találhatunk e folyamatokra. Igen érzékletesen bizonyítja ezt az a legújabb romániai népballadagyűjtés, amely a moldvai csángó balladák körében részint ismert balladáink szebb, gazdagabb változatait tudta fölmutatni, részint a mi hagyományainkból kikopott szép s teljes balladaszövegeket is őriz.⁷⁸

Igen tanulságos elemzésekre adna alkalmat a már a kapitalizálódás korszakában keletkezett betyár-, ponyva-balladáink szövegtörténete is. Világosan megkülönböztethető népballadáinknak e kései csoportjaiban is a régi tartalmi-formai elemek felhasználása, az a törekvés, hogy a variánsok a szövegeket is a régibb, ismert kifejezéseken keresztül a hagyományos balladai stílushoz közelítsék. Emellett az egyes ballada-típusok változatai a variánsok csiszoló, alakító: szebbítő folyamatait is mutatják, de mutatják azt az állapotot is, amikor a ponyváról még éppen csak a szóhagyományba került szöveg zökögős ritmusai, fogyatékos rímei, néhol a nehézkes képalkotások a

⁷⁴ *Esze Tamás*, Magyar költészet Boeskaytól Rákócziig. (Bp.) 1953. : 13, 475 pp.

⁷⁵ Vö. : *Ortutay*, Székely népballadák. Bp. 1948 : 76, 195.

⁷⁶ Uo. 78, 195.

⁷⁷ Uo. 84 k., 197 kk.

⁷⁸ *Faragó József—Jagamas János—Szegő Júlia*, Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest 1954.

beolvadás, áthangolódás kezdeteit mutatják. Esetleg mutatják — ezt eseti elemzések döntenek el — azt a történeti pillanatot, amikor a szózhagyomány erői már nem elegendők a gyökeresebb alakításokra, a szebbítés, a gazdagító újraalkotás teremtő készsége kihunyóban van. A *Fehér László* ballada-típusunk változatainak története világosan árulkodik mind a régibb változatok nyomán újabb, szebb alakot öltő formákra, mind pedig a mostani hanyatlás, sorvadás jelenségeire is. Ugyanezt a tanulságot árulja el a *Szócs Mariska* balladája is.⁷⁹ A betyárballadák, a sirató vagy búcsúztató balladák újkori csoportjai szinte típusonként kínálják a variánsokban meglevő ellentétes erők eleven működését s jól ábrázolják az invariáns esetek törvényszerűségeit is.

Ennyit, mintegy előljáróban, a legnehezebb területen, a verses epikumok műfaja kapcsán. Ha az alkotó, melioratív folyamatokról beszélünk a variánsok történetében, akkor itt sem feledkezhetünk meg a hagyományozó közösség által szankcionált és a gyűjtő által ugyan megörökített, különleges szépségű, de egyszeri invariáns alak közötti különböztetésről. A jobbító, szebbé alakító újramondás során is lehetséges egyszeri találat, trouvaille, ami csak invariáns marad, a teremtő, „sublogikus” pillanat olyan felfénylése, aminek mására nem akadunk többé. Mégis azt kell mondanunk, hogy a szájhagyományozás újraalkotó folyamataiban az egyéni invenció, a szépítő törekvés szervesen összeforr a hagyományos alak megőrzésének tendenciáival. Walter Andersonnak nagyon is igaza van abban, hogy az egyéni előadás egyik, esetlegesen rossz formáját a mesemondó más alkalommal, vagy egy másik mesemondó kijavítja s így a változatokon keresztül az előadók akarva-akaratlan törekszenek az eredeti forma visszaállítására, a kontinuitásnak eredeti típusokon keresztül való megőrzésére. Csakhogy ez a törekvés is csak úgy valósulhat meg, ha a pusztá konzerváláson túl az egymást hallgató, egymástól tanuló előadóknak (mesélők, énekesek stb.) törekszenek a szebb előadásra, a tökéletesebb újraalkotásra. Ez a tendencia szerintünk a szózhagyomány erőinek teljessége korszakaiban erősebben érvényesül minden egyéb tendenciánál. Ezért maradhatnak meg a hagyományos formák, szerkezetek, tartalmi egységek, ezért keletkezhetnek újabbak.

Még a primitív közös éneklés hagyományaiban is ezt a törekvést találhatjuk: a kórus és az egyéni rögtönzés egymásra-feleléseiben ez a tendencia mutatkozik.⁸⁰ A *versengés tendenciájának* is nevezhetnők ezt a hajlamot. Aki a mesemondás szokásos alkalmaira is ügyel a változatok történetével kapcsolatban, ezt a tendenciát fel kell fedeznie. Számos bizonyítékunk van rá, hogy a jó mesemondók a fonóban, dohánycsomózásnál, esti beszélgetések idején, erdei munkán, halászbokrokban, a katonai szolgálat idején⁸¹ nemcsak

⁷⁹ A ballada történetét l.: *Vikár Béla*, Szücs Maresa balladáról. Ethn. 16 : 273, 337.

⁸⁰ Számos gyűjtő, útleíró tapasztalata számol be erről, irodalmat adni fölösleges.

⁸¹ A mesemondás közösségi szokásainak irodalmát is bőven adja: *L. Dégh*, Some Questions of the Social Function on Story-telling. Acta Ethnographica, 6 : 91 pp.

arra törekszenek, hogy elmondjanak egy-egy mesét, hanem arra is, hogy *minél szebben mondják el* a maguk meséit. (Még olyan szélső tendenciákat is ismerünk, hogy vannak olyan mesemondók, akiknek a szó szerinti értelemben megvan a „maguk meséje”, amit leginkább szeretnek elmondani, amit ők tudnak a legszebben, aminek ők a legjobb „specialistái”. Kiterjedhet ez az igény akár egy-egy műfajra is.⁸²) Ismerjük a szibériai mesemondóknak, a brodjagáknak, a kenyérkeresetükkel, mindennapi egzisztenciájukkal összefüggő törekvését, hogy meséiket minél szebben, minél gazdagabban mondják el. Néha ez náluk valósággal túlzáshoz is vezet.⁸³ A mesebővítések, kontaminálások és a később sorra kerülő affinitás-vonzás jelenségek nem kis mértékben összefüggenek a szóbeli előadás, újraalkotás ilyen versengő tendenciáival is. Számos adatunk van arra, hogy a jó mesemondó büszke tudására, meghallgatja más mesemondók tudását is, összehasonlítja, tanulni igyekszik, bővíti a „repertoire”-ját: törekszik a szebbítő újraalkotásra.⁸⁴

Érdemes rámutatnunk arra is, hogy ez a versengő tendencia nemcsak a szóbeli alkotásokban mutatkozik meg a paraszti műveltség hagyományőrző történeti korszakaiban. A szebb előadásra való törekvés megmutatkozik egy-egy falu életének dramatikus szokásaiban (pl. a leánykérés, lakodalom stb. dramatikus részeiben), a különböző tánc-alkalmakkor, de pl. a díszítőművészet egyes területein is: a kapatisztító pálcikák, guzsalyvégek etc. díszítésének, a menyasszonyi szőttes díszítésének versengő tendenciái ismeretesek. De nem akarok a versengés távolabbi területeire utalni, amire — szinte mint általános műveltségteremtő principiumra — Huizinga oly nyomatékkal hívta fel a figyelmet.⁸⁵

A változatok története — szemben az egyoldalú Zersingung-elméletekkel — még az írásbeliség, a nyomtatott költői szöveg és a szóhagyomány viszonylatában is igazolja a szebbítő tendenciák érvényesülését. Ha végig-elemeznők a kitűnő Czuczor-féle népdal-imitációkat, amelyek Petőfi ragyogó rátalálásai mellett a legjobbak az irodalmi népdalunk történetében⁸⁶ kiderülne, hogy a népi szóhagyományba kerülve rendre azokat a szerkezeti, ritmikai vonásaikat, azokat a fordulataikat veszítik el, amelyek a népdal egyszerű monumentalitásától távolesnek, amelyek túlzottan stilizált vagy egyénieskedő jegyeket viselnek magukon. Még Petőfi verseivel kapcsolatban is

⁸² Ilyen tapasztalatokat saját gyűjtéseim során is szerezhettem, ezekről több ízben beszámoltam már, utalva a hasonló megfigyelésekre.

⁸³ *Asadowskij*, Eine sib. Märchenerzählerin, id. mű: 26 ff., kül. 30 ff.

⁸⁴ Azokra a példákra nem is utalva, amit *Asadowskij* és más orosz kutatók feltártak s újabban a nyugati kutatás is bizonyíthat (vö. *Tillhagen* gyűjtését!), a nagy tehetségű magyar mesemondók vallomásai, Fedics Mihálytól, Pandur Pétertől kezdve Lacza Mihályig és Palkó Józsefnéig mind ezt bizonyítják. Érdemes lenne idevágó nyilatkozataikat összeállítani, szinte formulás elemeket tartalmaznak.

⁸⁵ Anélkül, hogy Huizinga történetmagyarázó elveit elfogadnánk (*J. Huizinga*, *Homo ludens*, *Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*. Amsterdam, 1939.), a versengés tendenciája a szóbeliség alkotásaiban föltétlenül érvényesül.

⁸⁶ *Horvák János*, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. Bp. 1927: passim.

megmutatkozik a népdal, a névtelen közösség alakító hatása — s viszonylag rövid néhány évtizeden belül. Terbe Lajos hívta fel a figyelmet a *Hegyen ülők* c. dalának alakulástörténetére.⁸⁷ Petőfi versének utolsó strófája így hangzik :

Szeretném, ha vadfa lennék erdőben.
Még inkább : ha tűzvész lenne belőlem ;
Elégetném ezt az egész világot,
Mely engemet mindörökké csak bántott.

A népdal így énekli :

De szeretnék —
De szeretnék fa lenni az erdőben,
Ha valaki tüzet rakna belőlem ;
Felgyújtanám ezt a cudar világot,
Közepéből —
Két széléből szakajtanék virágot...⁸⁸

Minden különösebb elemzés nélkül is kiderülhet, hogy a szóhagyomány Petőfi versén is javít, a maga stílusigényeihez alakítja a verset, elhagyja a túlságosan is személyes vonatkozású részeket, a bonyolult mondattani-verstani szerkezetet egyszerűbbé teszi s a vers végét már befonja a népdalok egy más-honnan is ismert formulája. Kálmány balladagyűjtésének kéziratai közt találhatjuk a *Fürdik a holdvilág* népvé alakulásának néhány változatát.⁸⁹ A Kálmány-gyűjtött változatok is arra vallanak, hogy Petőfi versét is kezdik beszőni a betyárballadák formulái s szinte a kísérlet tanúságtételével mutatják a változatok, hogyan távolodik el ez a költői alkotás a változatokon keresztül formai elemeiben is, mondanivalójában is eredeti alakjától s hogyan kezdi magára öltetni a népi szóhagyomány jellegzetességeit. Igaz, ezek a változatok még csak az átalakulás folyamatát s nem a kiérlelt végső s értékelhető eredményt mutatják : mégis a tendencia nem kétséges.

Hogy a legegyszerűbb dalok alakításában is milyen ereje van a közösségi formuláknak s e formulák változatai mennyire képesek megújulásukban új meg új szépséget mutatni, arra már említettünk épp a Zersingung kapcsán

⁸⁷ Terbe Lajos, Petőfi és a nép. Bp. 1930 : 40.

⁸⁸ MNGY. VIII : 361.

⁸⁹ Már Vikár Béla is (A magyar népköltés remekai, I : VIII, Bp. é. n.), Terbe is felhívja a figyelmet (i. m. : 40.) a *Fürdik a holdvilág* népköltészeti alakulására, a Kálmány kéziratos gyűjtés anyagát l.: Kálmány Lajos, Alföldi népballadák. Bp. 1954 : 118 kk., 245 k.

példát, de hadd hivatkozzunk, szintén a közelmúltból, a Kossuth-nóta egyik változatára :

Esik eső karikára,
Kis angyalom kalapjára ;
Nem esik az urakéra,
Sem a szegény rabokéra . . .

E vers tartalmi mondandójának erejét, a csodálatosan sűrítő fogalmazását elemeztük már egyszer,⁹⁰ elég, ha itt a népdal egyszerűségének, tisztaságának költői hangulatára, a néhány ismert elemből új szépségeket is felmutató formájára utalunk. Ilyen példákat lépten-nyomon idézhetnénk, a népdal dallamainak, szövegeinek világából. Nem egy példát hozhatnánk arra, hogy egyetlen verskezdő ötlet természeti kezdőkép hármassá bővítése, új variálása mennyire továbbépíti az alapötletet.⁹¹

Csak két mérhető példát a népi dallamok világából : Az egyik a *Csak egy kislány* kezdetű műnépdal érzelgős dallamát tette széppé, alakította a maga stílusigényei szerint a népi előadás,⁹² s Balla Péter gyűjtéséből tudjuk, hogy a bukovinai magyar népdalok gyűjtése során jelentéktelen operettmelódiaik emelkedtek variánsokon keresztül a népi dallam magosára.⁹³ A dallamokban megmutatkozó szebbítő tendenciák elemzését, az idevágó példatár előadását azonban nemcsak az ilyen műdalokhoz mérten igazolhatjuk ; ennek bemutatására azonban illendőbb, ha a zenefolkloristáink vállalkoznak.

A jó mesemondók esetében pedig általánosnak tekinthetjük ezt a versengő jobbító tendenciát, amiről a variánsok lépten-nyomon árulkodnak. A mesét ugyanis nemcsak egy mesemondótól hallják sokan és sokszor, mint W. Anderson mondja. Az igazi gyakorlat az eleven mesehallgató, -mondó közösségekben az, hogy *ugyanegy mesét többször, több előadótól, más és más módon hallják*. Ez a tény a mesehallgatókra rendszerint úgy hat, hogy kéri a jó mesemondót, hogy ezt vagy amazt a mesét ő mondja el : a változatnak így erősödik meg, hatalmasodik el az egyik formája. Másrészt a mesemondókra is hatással van az a tény, hogy ugyanazt a mesetípust különböző előadásban is hallják életük különböző szakaszán. Hathat úgy is, hogy a mesemondó az újabb variáns adaptálását, felhasználását elutasítja ragaszkodik a maga ismerte hagyományos alakhoz, amin ha változtat, az inkább a szóhagyomány akaratlan változtató működése s nincs köze az újraalkotás művészi törekvéséhez. Ezek a hagyományőrző mesemondók, ilyen volt a nemrégiben el-

⁹⁰ Ortutay Gyula, Magyar népköltészet. I : 46.

⁹¹ Berze Nagy János dr., Baranyai magyar néphagyományok. I, 438 : 138 sz. dal, számos példát hoztunk az ilyen típusú alkotó továbbképzésre : Magyar népköltészet, I. 96—112 ll.

⁹² Bartók Béla, A magyar népdal. (Bp. 1924.) 80. sz. dal, l. a hozzáfűzött jegyzetet is uo. Egy későbbi előadásában Lajtha László és Molnár Antal is említi ezt a kiemelkedő példát.

⁹³ Balla Péter, Népzenei gyűjtés a bukovinai magyar falvakban. Ethn. 46 : 139, 141.

húnyt Lacza Mihály. Mások (mint Fedics Mihály, Pandur Péter, Palkóné — s hozhatnánk példát az ismert európai mesélők közül is!) örömmel gazdagítják meséjüket megismert új mozzanatokkal, szeretik meglepni hallgatóikat, valósággal az alkotói tudatosság nem is egy vonását mutatják. Ez a tendencia a még organikusan működő szó hagyomány továbbfejlődését biztosította s az affinitás továbbképző hatásaival együtt segített a mesetípusok számának a gyarapításában is, egy-egy típuson belül pedig a szebb, gazdagabb alakok megteremtésében is. Magam is többször tapasztaltam, hogy egyetlen mesemondó ugyanazt a mesét lényeges értékbeli különbséggel mondotta el. S ez a tendencia nemcsak a nagyobb terjedelmű tündérmesék, hanem a legkisebb trufa esetében is érvényesülni akar.⁹⁴

Nem vizsgáltuk még kellőképpen, hogy a variánsok melioratív tendenciái hogyan mutatkoznak meg a népköltészeti tartalmak alakulásában. Hogy a nép a maga értékítéleteit, véleményét egyre világosabban, egyre határozottabban akarja kifejezni alkotásaiban, erre már többen is rámutattak.⁹⁵ Ebből a szempontból is igen tanulságosak Steinitz vizsgálatai, aki bebizonyította: a német népdal variánsaiban egyre jobban kibontakoznak a politikai-társadalmi ítéletek.⁹⁶ Legutóbb Szövérfy József vizsgálatai igazolták (pedig ő éppen nem vádolható marxista meggyőződéssel!), hogy a néphagyományba kerülő különböző irodalmi provenienciájú alkotások mennyire telítődnek a népi világszemlélet politikai-társadalmi ítéleteivel. S a fejlődésnek, variálásnak ezt a menetét mi feltétlenül jobbító, alkotó továbbképzésnek tartjuk.⁹⁷ Azt is a tartalmak alkotó továbbképzésének kell tekintenünk, amikor a nép régi hőseihez kapcsolt epikumokat a maga új történeti helyzetében átkepezi, az új helyzet igényeihez formálja. Rámutattuk erre a törekvésre a Mátyás királyról szóló epikumoknak Kossuth Lajoshoz való tapadásával kapcsolatban s ott láthattuk, hogyan alakul a szó hagyományban kis epikus történetek átképzésein keresztül, valósággal előttünk, egy Mátyásról szóló közmondásunk ismét Kossuth-közmondássá.⁹⁸ Az ilyen variáns-képzéseket is bízást a szó hagyomány alkotó továbbfejlesztésének kell tekintenünk.

13. A variáns továbbalakulásának egyik sajátos esete az, amire a magyar kutatók figyelmét Kodály Zoltán hívta föl. A Kőmives Kelemenné ballada

⁹⁴ Ennek a tendenciának érvényesülése igen tanulságosan elemezhető pl. Kurt Ranke, Schleswig-holsteinische Volksmärchen. I—II., Kiel 1955—58. c. kitűnően gondozott edíciójában, ahol egy zártabb etnikai csoport meseanyagának típusok szerinti s az egyes típusokon belül az összes történeti, recens variánsok szerinti elrendezését találjuk.

⁹⁵ Különösen a szovjet folklór különböző elméleti vitáiban került előtérbe ennek a szempontnak a mérlegelése s ez a nézet általános érvényre jut már pl. Соколов М. Ю., Русский фольклор, Москва, 1941. passim, ez a mű azóta angolul is, franciául is megjelent; l. még a Русское народное поэтическое творчество Москва, 1956. egyes tanulmányait.

⁹⁶ W. Steinitz tanulmányaira már fönnebb — l. a 21. sz. jegyzetet — utaltunk.

⁹⁷ Szövérfy idevonható több tanulmányát tartalmazza a nemrégiben megjelent kötete: Irisches Erzählgut im Abendland, Studien zur vergleichenden Volkskunde und Mittelalterforschung, Berlin 1957, kül.: 156 ff., 170 ff.

⁹⁸ Ortutay Gyula, Kossuth Lajos a magyar nép hagyományaiban. Ethn. 63 : 297.

strofikus változatait bemutatva a többi közt ezeket írja: „Ezekben a strófáinkint megújuló, a szöveg minél találóbb kifejezését kereső előadás a dallam törzshangjait is kikezdi, megváltoztatja s az alapmelódiát egyre újabb és meglepőbb világításban mutatja be. Itt ér el a népének odáig, hogy teljes értékű művészetnek kell elfogadni, s minden folklorista tanúsíthatja, hogy egy-egy sokversszakos dal sikerült szabad előadása, még öreg ember erejevesztett hangján is, oly magasrendű művészi élményt jelenthet, amelyet rendszeren csak a világvárosok koncerttermeiben szokás keresni és találni”.⁹⁹ Ezzel azt hisszük, Kodály Zoltán nemcsak a népi előadásmód magasrendűségét bizonyította be, hanem azt is, hogy a szebbé alakítás tendenciája még egy-egy alkotáson belül is, a színhagyomány természetéből következően, megvalósul. Annyira megtalálható ez a törvényszerűség másutt is, annyira általánosnak tekinthető, hogy már Sharp is felfigyelt erre a jelenségre: elemezte egyik ballada énekesének előadásmódját s kimutatta, hogy a strofikus variánsokban nemcsak az alapmelódia változásainak művészi hullámzását figyelhetjük meg, hanem az előadó énekes egyéni tehetségét és invencióját is.¹⁰⁰

Meggyőződésünk szerint a dallam strofikus variánsai is arra a kényszerűsége utalnak, ami minden dallam variálása mögött munkál: az énekesek nem tudnak pontosan intonálni, a dallamaik előadásában a speciális díszítéseket, ékítő variálásokat a fixáltság hiánya s az intonálás bizonytalansága is okozza. Mindez szépségükből mitse von le, az alkotó tendenciák létét sem korlátozza.

Többen felteszik,¹⁰¹ hogy a paraszti énekes számára a szöveg sokkal fontosabb, jobban él az emlékezetében. A dallam-emlékezet, a dallam-értékelés tudattalanabb, a hozzá akár időlegesen kapcsolódó szövegé tudatosabb, jelentéstelibb. A dallamok közt nem tudnak annyira különböztetni, mint a szövegek közt (bár az *ad notam* emlékezés igenis megvan a színhagyományban is!) s a szövegre való emlékezés sokszor hoz elfeledett dallamokat az előadó tudatába. Sőt Sharp azt is bizonyítani akarja, hogy az új dallam-típusok, változatok keletkezésének az egyik fontos oka, hogy a dallamok új szövegekhez kapcsolódnak s az új szöveg hatása megmutatkozik a dallam testén, melodikus szerkezetén, képletein is. Ezt különben a strofikus változatok esetében Kodály is megengedi. A kérdés azonban, több példán, alaposabb elemzést igényelne, mi csak bizonyító jelenséggént említettük fel a variánsok e külön, zártabb csoportját. A kérdések ellentmondásosságára hadd említsük Ligeti Lajos afgán úti jegyzeteinek egyik példáját: megfigyelése szerint a szöveg állandóságára, eredeti alakjának visszaállítására való törekvéssel a dallamok meg rögzíthetetlen változékonysága állítható szembe.^{101a}

⁹⁹ Kodály Zoltán, *Néprajz és zenetörténet*. i. h.: 10.

¹⁰⁰ Sharp, i. m. 14, 21.

¹⁰¹ Így ismét elsőnek már Sharp is, i. m. 18 pp., 26 p., l. még: *Brailoiu Constantin*, *A román népzene*. Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára. Bp. 1943: 306, *Kodály Zoltán*, *A magyar népzene*. i. m. VI.; *B. H. Bronson*, *Melodic Stability in Oral Transmission*. *Journal of the Int. Folk Music Council*, 3 (1951): 50 pp.

^{101a} *Ligeti Lajos*, *Afgán földön* (Bp.), é. n.: 213 k.

Azt pedig, hogy a szövegek tudatosabb, a dallamok tudattalanabb őrzése mit jelent egy-egy alkotás élettartamára vonatkozóan, igyekeztünk kifejtetni. Sharp és mások nézetével ellentétben mi úgy találjuk, hogy a szövegek megmaradása azért rövidebb időtartamú, mert tudatos értelme, jelentése szigorúbban tapad egy-egy korszakhoz, mint a csak érzelmi-indulati mondanivalójú dallamok. E tapadása miatt a szöveg hamarabb veszti érvényét, hamarabb kopik ki a közösség emlékezetéből, mint egy-egy dallam. Ezért van az, hogy régi dallamokhoz kapcsolódnak új meg új szövegek s nem fordítva történik ez. Sőt nagyon tanulságos, hogy ugyanegy dallam összefoghat egészen különböző jelentésű, értelmű strófákat is. Ilyenkor e lírikus strófák között a kapcsolatot az ismétlődő dallam teremti meg. Vikár Bélának érdekesen vallott erről az egyik énekese : „Az ilyennek azért van sok verse, mert szeretjük a hangját és összeszedjük a verseket reá.”¹⁰² A lírai dal-variánsok keletkezésének egyik módja ez.

14. Ezek a most tárgyalt variáns-keletkezési vonások már részben emlékeztetnek a variáns alkotó továbbképzésének egyik, különálló módjára, amit mi az *affinitás*, a *vonzás módszerének* neveztünk el. A kutatás erre a jelenségre is kisebb-nagyobb nyomatékkal utalt, de azt hisszük, érdemes a variánsokon keresztül megvalósuló ilyen alkotómódszert a jövőben gondosabban vizsgálnunk. Amikor Róheim Géza a varázserő eredetének és funkcióinak kérdéseivel foglalkozik, mintha az affinitás egyik esetét hangsúlyozná az ún. konvergencia törvényéről szólva : „A konvergencia így olyan elemek között volna valószínű, amelyek már eredetileg is együvé tartoztak és csak kulturális hatások folytán divergáltak. Nevezhetjük ezt a vonzás ethnológiai törvényének, amely így szólna : az egy értelemről keletkezett formák az értelem elfelejtése után is kombinálódnak, vagyis itt az vonzza egymást, ami rokon.”¹⁰³ Amikor a „*Két testvér*” (AaTh 303) típus-történetét feldolgozva K. Ranke a típus kontaminációs variánsait említi, szintén az affinitás egyik vonásáról esik szó.¹⁰⁴ Amikor Bloomingtonban a nyugati folkloristák arról vitáznak, hogy a típus, vagy a motívum-index elkészítése az indokolt, akkor a pusztán tudománytechnikai, motívumszótár-szerkesztési problémák mögött az affinitás-jelenségek adta problémák is rejlenek.¹⁰⁵ Röviden a típusoknak, motívumoknak, formai elemeknek arról a viselkedéséről van szó, amit egy sajátos vonzásnak, affinitásnak nevezhetünk : rokon vagy hasonló típusok, szer-

¹⁰² L. E. Adattár, Vikár Béla gyorsírási gyűjtésének áttételében a VII. 87 : 199 sz. dalhoz Bokor Márton bánffyhungyadi énekes szavai. A népdal-kapcsolás ilyen elveit is megtalálhatjuk Petőfinél, mint erre Horváth János rámutatott „A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése” c. tanulmányában, l. Tanulmányok, Bp. 1956 : 302.

¹⁰³ Róheim Géza, A varázserő fogalmának eredete. Bp. 1914 : 8.

¹⁰⁴ K. Ranke, Die zwei Brüder. FFC. 114, Helsinki 1934 : 380 ff. Mintha az affinitás jelenségének a felismerése mutatkoznék már Spiess, Die deutsche Volksmärchen. Leipzig u. Berlin, 1917 : 4 ff. fejtegetéseiben, a mesék asszociatív kapcsolódásairól szóló részben ; azt hisszük jogosan vonhatjuk ide a török népmesék típuskatalógusában kifejtett rokon nézeteket is : Eberhard—Borataw, Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden 1954 : 5, 24.

¹⁰⁵ Four Symposia on Folklore, 110 p., 112, 115 pp.

kezetek vonzást gyakorolnak egymásra, e vonzástörvények a variánsokon keresztül új típusok, formák megteremtésére vezetnek. A variánsokon keresztül megnyilatkozó szózhagyomány egyik alkotási módja ez. Hogy ez a vonzásokon keresztül építő módszer mennyire elemi törvénye az emlékezetnek és az asszociációnak (s éppen ezért a szózhagyománynak is), elég ha emlékeztetek Ranschburg Pál híres szópár vizsgálataira,¹⁰⁶ amelyekből kiderült, hogy a szópárok emlékezetbe idézésének erőssége attól a kapcsolattól függött, amely a hívó tagok között fönnállt — értelmi stb. kapcsolatok hívása: vonzása döntött már az elemi egységeknél. Mi azt találjuk, hogy ilyen hívás, affinitás megmutatkozik a szózhagyományozó kultúra bonyolultabb alkotásai között is.

Érdemes vizsgálóra vennünk a szózhagyomány néhány területét, műfaját, hogyan is jelentkezik az affinitás törvényszerűsége.

Mintha Kodály Zoltán egyik elemzéséből az ellenkező, a divergencia folyamata derülne ki. Három dallam-változat elemzése kapcsán, Kodály a következőkre jut: „Ez a három változat egyúttal egy kis világot vet a változatok életébe. Némi túlzással el lehet mondani: 20—30 dallamot is egymás mellé rakhatunk úgy, hogy két-két szomszéd közt alig lesz különbség, s a két szélső közt alig lesz hasonlóság.”¹⁰⁷ *A dallamok e kapcsolódásában a rokonság, a dallamszerkezetek vonzása a döntő*, minden bizonnyal Kodály elemzése is ezt tartja a fontosabbnak. Hogy a rokon-párok kapcsolódása egyre távolabb vezet egy elképzelt variánssoron, az természetes. S hogy nemcsak a magyar népi dallamokra jellemző ez a sajátság, az is bizonyos.¹⁰⁸ Éppen a dallamokra jellemző bizonyos fixátlanság teszi, hogy a variánsok affinitása teremt új szerkezeteket, sokszor alig feltűnő átmeneteken, eltolódásokon keresztül. Hogy ezek a variánsok történeti sorban igazolnák e feltevésünket, arra aligha mi válaszolhatnánk. Azt hisszük azonban, hogy a folytonosságot, a kontinuitást is, az átmeneteket: az újabb stílusjegységek harmonikus beolvasztását, a régi dallamstílus és az új kapcsolatát is az ilyen affinitás-variánsok, azok hosszú sora magyarázhatná megnyugtatóan.¹⁰⁹

Ha a lírai népdalaink szöveg-szerkezeteit, összetevő elemeit vizsgáljuk, ugyanezekre a törvényszerűségekre találunk. A lírai formulák, hasonlatok, verskezdő képek, ellentéteket, analógiákat felmutató természeti képek változatai, vándor-strófák statisztikus összeállítása megmutathatja, hogy egy-egy hasonlat körül valóságos affinitás-gyűrű alakul ki: e hasonlatból egymással rokon, egymást mintegy involváló alkotások variáns-sora nőtt ki. Sajnálatos, hogy e variánsok történeti, genetikai sorba állítására sok oknál fogva nincs

¹⁰⁶ Ranschburg Pál, *A gyermeki elme*. Bp. 1905: 40., Uő: *Psychológiai tanulmányok*, BP. 1913, I., stb. Ranschburg művére dr. Várkonyi Dezső hívta fel a figyelmem.

¹⁰⁷ Kodály Zoltán, *A magyar népzene*. 31.

¹⁰⁸ Vö. erre a Kodály Zoltán 60. születésnapjára kiadott id. Emlékkönyv: 179, 217 — Schneider és Schaeffner adatait.

¹⁰⁹ Ezt bizonyítják azok a tételek is, amelyeket Szabolcsi Bence szögezett le „Népi és egyéni műalkotás a zenetörténetben” és „Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez” c. tanulmányaiban I.: *Népzene és történelem* c. kötetében: 7 kk., 26 kk.

mód, bár érdemes lenne legalább bizonyos határig törekednünk erre.¹¹⁰ Említettük a *párjavesztett gerlice* formulás hasonlatát, amely a kis egyszakaszos lírai daltól a balladáig behálózta népköltészetünket, vagy említhetnők a balladák *páva* motívumát, ami lírai dalainkban szintén önálló egységként jelenik meg, vagy a *kivirágzott zöld ág* motívumát, amelynek történeti mélységére a prehomerikus katalógus költészetről szólva Marót Károly mutatott rá,¹¹¹ s amelynek gyakorisága ismeretes népdalainkban is — a történeti sor végső változatai közül hadd emeljem ki ezt a magyar munkásdalt:

Látod-e babám ezt a gyufaszárat?
Mikor ez a gyufa
Ki, ki, kivirágzik,
Akkor leszek párod ... stb.¹¹²

A magyar lírai dal szövegformuláinak teljes összeállítása és e szövegformulák, szakaszok korrelációinak világos történeti és statisztikai képe magyarázza majd meg, hogy milyen nagy jelentősége van népdalaink szövegtörténetében az affinitás törvényének. Lírai népdalaink szövegtörténete az ilyen korrelációs csomópontok hálózatának tűnik; a változatok ezek körül a csomópontok körül gyűrűznek, alakulnak tovább, teremtenek új motívum-egységeket, új dalokat, bontanak le régieket. Így teremti meg az affinitás a maga hatásain, építő elemein keresztül, a kontinuitás-variálás ellentétein át az újabb típusokat, szerkezeteket.

Az affinitás bizonyos törvényszerűségeit a népballadáink világában is megfigyelhetjük. Egyes balladai témák, típusok sajátos vonzást mutatnak, a kapcsolódás, kontamináció törvényszerű viselkedését. Érthetőbb, amikor egy alapjában egynemű műfaj, mint a búcsúztató- vagy sirató-ballada, különösen egy etnikai egységen belül, árulkodik az egymásrahatásra, ez még inkább a műfaj adta szerkezeti ismétlés, újraképzés, a formulák sokszor mechanikus átvétele az egyik sirató balladából a másikba. (Erősen érvényesült itt az írásbeliség hatása is, kántori stb. szerzemény.) Hasonló jelenségeket találhatunk a ponyva-balladák egyes típusainak bevezető, befejező részeinek affinitásában is. Így alakul ki pl. a *Rózsa Sándor, Gacsaj Pista* balladák számos rokonzonása, vagy már tanulságosabban a *Pápainé* balladája és az egyik *Rózsa Sándor*-ballada között következetesen megmutatkozik a vonzás törvénye, sőt a *Pápainé* ballada egyik híres fordulata más balladákban is megjelenik.¹¹³ Ne higgyük, hogy csak ilyen vonzási eseteket ismerünk: ismét-

¹¹⁰ Klein Valeska, Állandósult elemek a magyar népdalszövegekben. Szeged 1931. c. értekezése a témát nem dolgozhatta ki a kérdés fontosságához méltón s néhány kisebb kísérlet óta ez a feladat is munkására vár.

¹¹¹ Marót Károly, Praehomerikus katalógusok. MTA Nyelv és Irodalom Oszt. Közl., III. 4. : 389 k.

¹¹² MNGY. VII. 75 : 126 sz.

¹¹³ MNGY. III. 111 : 68, 69 sz.-ok.

lódó esetekben találjuk meg variánsaink között a *Homlodi Zsuzsanna* és a *Szőcs Mariska* típusok egymásrahatását, egymásbaszövődését, a *Fogarasi István* és a *Halálratáncoltatott leány* egyes csoportjainak egymásrahatását, az *Anyai átok* balladák típus-változatai is az affinitás törvényének érvényesülésére vallanak s ezt a törvényt látjuk érvényesülni a *Bátori Boldizsár* és a *Barcsai* balladák típusaiban is. A *Gyönyörű Bán Kata* már említett szép balladája tán a *Molnár Anna* és a *Budai Ilona*-típusok affinitásán keresztül valósulhatott meg. A sajnálatos csak az, hogy a magyar népballada fogyatékos összegyűjtése nem teszi lehetővé, hogy az egyes típusok, motívumok vonzásának általánosabb törvényszerűségeit felmérhessük, hiszen a korrelációk, csomópontok kijelöléséhez egy-egy típuson belül sokkal több változat ismeretére lenne szükségünk. Hiszen még sorolhatnók az egyes példákat (*Katát kéretek* . . ., *Királyfi, Nagy hegyi tolvaj* stb.), de az affinitás különböző esetei csak a nagy variáns-számok birtokában bonthatók ki. Hogy az európai balladatípusok rokon redakciói között működik-e s hogyan működik ez a vonzástörvény, válaszungat meg kellene előznie egy olyan nemzeti katalógusokra épülő nemzetközi típus-katalógusnak, motívum-indexnek, amire már többen gondolnak.¹¹⁴

Sokkal nagyobb a lehetőség az affinitás tanulmányozására mind a nemzeti, mind a nemzetközi meseanyag változatain. A típusok szinte szabályosan ismétlődő vonzását mutatják a magyar mese területén pl. az AaTh 300¹ és a 313 típusok kapcsolata több mesénkben, vagy az AaTh 327/a + 465¹ és a 728 típusok egységbe fonódó jelentkezése. Kovács Ágnes a magyar mesekatalógus készítése közben kérészemre több ilyen affinitást mutató mesetípust emelt ki,¹¹⁵ olyan típusokat, amelyek már nemcsak a vonzást, hanem az egybeolvadást is mutatják.¹¹⁶ A példák számát természetesen nemcsak a tündérmesék körében lehet szaporítanunk, vagy a novella-mesék sorában, hanem éppúgy megellelhető ez a tréfák, helyi történetek, állatmesék stb. kisebb prózai epikus műfajok körében is, sőt megellelhető szólások, közmondások képződésében is. Az affinitás típusokat továbbalakító, összekötő, egybeolvasztó tevékenysége a lírai népdalok mellett elsősorban a népmese területén figyelhető meg. E két területen mutatkozik meg leginkább az affinitáson keresztül, hogy a szóhagyomány variánsaiban az alkotó erők milyen lehetőségek és milyen korlátok között működnek. Emellett meggyőződésünk szerint az affinitás jelenségei a paraszti műveltség más területein is megellelhetők: a táncok különböző motívumainak típusképző kapcsolódásai, a díszítőművészkedések elemeinek az ilyen vonzásokon alapuló formaképzése mind-mind erre vall. Ez azonban adott kérdésünktől távolabbra vezetne.

¹¹⁴ Four Symposia on Folklore, 115 p.

¹¹⁵ AaTh 463 + 301, 315 + 300, 511 + 361 I., 510/A + 403 stb., stb.

¹¹⁶ AaTh 550 + 551, 326 + 330, 301 + 650, 328 + 531 + 465/I, 530 + 314, 566 + 567 stb.

A szóhasználatban megmutatkozó affinitás jelentkezésének eddigi megfigyeléseink szerint általában három főiránya van :

a) a rokon jellegű szerkezetek: formák, formulák (formai oldal) és típusok, motívumok (tartalmak) vonzzák egymást s e vonzásnak megoldása a variánsokon keresztül : közelítés, áthangolás vagy kontamináció ;

b) egyes típusok kapcsolódása már túlmutat a kontamináción : organikusan összeolvadnak, egyre inkább csak ily összeforrott kombinációban jelennek meg ; ismerünk, különösen a kalandos mesei történetek, trufák körében, olyan eseteket, amikor egyes önálló motívumok additív kapcsolata jelentkezik szabályosan ismétlődő szerkezetekben ;

c) egy-egy típus eltolódásaiból rokon típus, hasonló szerkezetű történet alakul s így egymás mellett néha valóságos típus-család, típus-bokor keletkezik.

Nem állítjuk, hogy az affinitás törvényszerűségére való rámutatásunk a szájhagyományozó alkotás egyik módszerét teljesen feltárta volna. Azt se hisszük, hogy jelenségei e néhány pontban összefoglalhatók. Számos olyan kutatás eredményeire támaszkodhatunk, amelyek a meseváltozatok egymással összefüggő redakcióit állították össze. Ha mi a finn földrajztörténeti iskola egyenesvonalú terjedést hirdető elméletével s számos prekoncepciójával nem is értünk egyet, az olyan monográfiák, mint Jan de Vries-é, W. Andersoné, K. Ranké-é s még annyi másé, már egy-egy típus variáns redakcióinak összeállításával e kérdés megoldására is elvégezték a jelentős előtanulmányok egy részét. S az a meggyőződésünk, hogy C. W. v. Sydow és iskolája — a finnekével ellentétes kiindulópontból — az oiko-típusok vizsgálatával, a különböző sub-típusok rendszerezésével, szintén e kérdés felderítését viszik előbbre.¹¹⁷

Valójában mégis azt kell mondanunk, hogy az affinitás alkotó módszereinek feltárásában még a kezdeteknél tartunk. Inkább csak kijelölhetjük egyelőre a feladatokat s nem a megoldásról beszélhetünk. Így szükséges lenne mind formai, mind tartalmi elemek, szerkezetek, kisebb-nagyobb egységek variánsain keresztül az affinitás statisztikai gyakoriságát vizsgálni, másrészt azokat az állandósult korrelációkat, csomópontokat, amelyek egyes típusok, szerkezetek stb. közt kialakulnak. Az is külön vizsgálati terület, hogy egy-egy kisebb-nagyobb etnikai területen milyen típusok, elemek korrelációja a gyakoribb ; feltárássra vár, hogy egyes típusok közt az affinitás maximálisnak vagy minimálisnak tekinthető, s ezeken az elemzéseken keresztül arra is feleletet kaphatunk, hogy milyen tartalmi, formai okok teszik a vonzást vagy fordítva : az elhárítást ; kérdés az is, hogy egy-egy etnikum stílus-hagyománya, szelektív rosta-rendszere hogyan irányítja azokat a kapcsolásokat, amelyeket az affinitás hatásának körébe sorolhatunk.

¹¹⁷ C. W. v. Sydow id. tanulmánykötete mellett iskolájának munkái közül l. : A. B. Rooth, *The Cinderella Cycle*. Lund 1951. és Jan-Övind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche*. Lund 1955.

Így sorolhatnók még a feladatokat, amelyek mind arra valók, hogy segítsenek eligazítani a teremő szóhagyomány változatainak tengerében. A hagyományokat alkotó, őrző és újratereő paraszti közösségek megismerésének, ezekben a közösségekben élő névtelen, de éppen nem személytelen alkotók megismerésének néhány módszerére kívántam rámutatni a variáns dialektikus törvényszerűségein keresztül.