

A BALLADÁRÓL.

Tragédia dalban elbeszélve.

ELSŐ FEJEZET.

A ballada meghatározásának nehézségeiről.

Ha valahol, a balladánál tapasztalhatjuk, mennyire nehéz valamely fogalmat úgy meghatározni, hogy minden belevaló beleilljék s minden kiváló ki-
maradjon belőle: mert kevés fogalom csábít oly igen mind arra, hogy iparkodjunk pontosan körülhatárolni s minél élesebben, minél elevenebben, minél jellemzőbben, hogy úgy mondjuk, egyéni valódiságában fölmutatni, mind pedig arra, hogy körét kiszélesítvén, minél több, minél változatosabb műveket foglaljunk belé. A szűkitést javálja a költői műfaj tisztasága és határozott mivolta, a tágítást gazdagsága és sokoldalúsága.

S a ballada nevét nem is egy műfaj viseli, hanem kettő, s a mely egészen különmemű. A XII-dik században a ballada, illetőleg ballata nevén szonet- és madrigalszerű kisebb szerelmi költeményeket ismertek Provenceban, Olasz-, Spanyol- és Franciaországban, s a francziák még XIV. Lajos alatt is mivelték. A XIV-dik században epikai népdalokra kezdték a ballada nevét használni, elébb Angol-

azután Skótországban, s a mai széptan, mellőzve ré-
gibb értelmét, már csak regés dalokat ért alatta.

E két műfaj között nincs rokonság, a hasonla-
tosság is csekély s jobbadán külső.

Az olasz földön született ballada vagy ballata
a tánczolást jelentő *ballar*-tól kapta nevét. Eredeti-
leg tánczvezető nótá volt, de a provencei troubadou-
rok keze alatt csakhamar szerelmi panaszdallá, rö-
vid elégiává változott s így honosult meg Francia-
ország éjszaki felében is. Szabály szerint három, de
többnyire több strófából áll s befejezése fél-strófás
üzenet (*envoi, renvoi*). Az egész két rim fonja össze
s valamennyi strófa végsora ugyanaz (*refrain*).
Mind hang, mind hosszúság tekintetében az emelke-
dettebb *chant royal* meg a naivabb *rondeau* közé
helyezik ¹⁾.

A mit Angol- és Skótországban neveztek el bal-
ladának, egészen más. Oly dal az, mely történeti
hagyományt, vitézek harczeit, szerelmi kalandokat,
vészes és csodás eseményeket zeng, s legfeljebb elé-
giai hangjában és abban hasonlít a provencei balladá-
hoz, hogy rendszerint strófákra oszlik s szereti a
refraint.

Különben a ballada nevét viselő két műfaj
nemhogy hasonlítana egymáshoz, inkább ellenkezik
egymással. A provencei ballada merőben mesterséges
műalak, az éjszaki ballada csupa természetesség;

¹⁾ „C'était un chant royal raccourci au petit-pied,”
mondja Pasquier. (*Recherches de la France*, liv. VII).

amaz csak lány kesergés, ez hősök és hölgyek, hadak és népek sűrű tolongása.

Ez ellentétes két műfajt egybeolvadva, Erdélyi játék- s gyermekdánáinkban fedezi föl. „A mit a szépműtan eredetileg ért a ballada szó alatt — ugyan mond ¹⁾ — népünknel teljesen föltalálható. A ballada ugyanis eredetileg táncznótát jelent, az olasz *ballare* után, honnan *ballet* és *bál* is vették származásukat. Alatta jelenleg rövidebb elbeszélő verses költemény értetik, s ez nálunk mainap is megvan tánczczal és énekkel együtt. Ilyen igazi balladatöredék már jobbára mindaz, mi játék- s gyermekdal ezime alatt van közölve, s Lengyel László jó királyunk bennök a maga helyén mint balladai, azaz elbeszélő táncznótai személy fordul elő. Valóságos balladai töredék ez is:

Kivirágzott a diófa,
Nagyot vetett az árnyéka,
Alatta van szép vetett ág,
Benne fekszik Márton diák.

Ezen dalokat körben tánczoló s éneklő ifjuság szokta mondani bizonyos cselekvény közben, például mikor szeretőt választanak, egymást házasítják, vagy valami történeti eseményt utánóznak. Innen mondá egy érdemes gyűjtő, Eperjessy Ferencz: Nem ez-e a nép operája, hol költészet, dal, táncz és actio szintén egyesülnek? “

¹⁾ *Népdalköltészetünkről.* (Kisebb prózái I. kötetében).

Megengedjük, hogy a mit a körben tánczó ifjuság énekel, sok esetben csakugyan regés balladák töredéke; de abból, hogy regedalogok töredékeit tánczdalokul használják, még nem merjük következtetni, hogy a regedalogok eredetileg is tánczdalok voltak. Pedig így kellene lenni, ha rege- és tánczdal együtt egy műfaj volna. A történet s a regés ballada versalakja csak annyit bizonyít, hogy az efféle műveket énekelve adták elő. Hogy azonban akár a vándor dalnok, akár hallgatósága e nótákra tánczolt volna is: nem tudjuk, s nem is valószínű.

Mi tehát a két műfajt egybe nem kötjük, sőt annyira elválasztjuk egymástól, hogy jelen tanulmányunkban a tánczos balladát s a belőle fejlett formszigoru szerelmi dalt teljesen mellőzve, csak azon balladával szándékozunk foglalatoskodni, mely regét mond.

S ezzel szerencsésen elhárítottuk volna az egyik nehézséget, mely a ballada meghatározásának útjában áll; mert legalább a táncznótákkal s a troubadourok és Froissart balladáival össze nem tévesztjük többé.

De van még elég más költői műalak, a mivel összetéveszthetjük s a széptan és irodalmi szokás össze is téveszti.

A balladáról — mely alatt már most mindig csak a regés balladát fogjuk érteni — eddig annyit tudunk, hogy regél, még pedig dalban. Ezért magyarul helyesen nevezték el regedalnak. A fő kérdés

azonban: *hogyan* dalol és regél a ballada? Mert dalol a szerelmi dal is; regél a költői beszély is; dalol és regél a románcz is, a miért a regedal neve a románczra is ráillik.

A ballada fentebbi általános meghatározásához, hogy t. i. regét mond el dalban, magyarázólag hozzátehetjük, hogy dal létére a regét érzelmesen s oly versalakban mondja el, mely dalolásra alkalmas. Ezért szereti a ballada az egyenlő strófákat, mint a melyek dallama képletei. Ezért szereti a refrain is, mint a mely mind a dallam, mind az uralkodó érzés alaphangjának ki-kitörő viszhangja. Minthogy a ballada előadása sietős és szakgatott, a refrain a látszólag megzavart folyamatosságot is helyreállítja s erősebben tünteti ki az előadott cselekvény egységét. Egyébiránt rossz ballada, melybe csak a refrain hoz egységet. A refrain mintegy a görög tragédia összevont kara, mely az egésznek, hogy úgy mondjuk, vég eredményét s tanulságát foglalja egy-egy képbe, sohajba, ohajba.

Már ezek alapján mondhatjuk, hogy a balladában a költészet két neme egyesül: az epikai, mert regét beszél; meg a lyrai, mert érzésben fölolvastva, dalolva, beszél. A ballada tehát vegyfaj, s határai mind az epikai, mind a lyrai költészet számos alakjával annyira összefolynak, hogy meghatározása éppen ezért bajossá lesz, s korántsem esodálhatni, ha egyik aesthetikus az epikai, másik a

lyrai rovatban jelöli ki helyét, egy harmadik meg épen külön, kivételes helyre állítja.

Nem levén sem tisztán epikai, sem tisztán lyrai faj, azt hihetnők, hogy a tisztán epikai vagy tisztán lyrai fajokkal össze sem lehet zavarni. Pedig összezavarják. Hány költői beszély mondja magát balladának! S még lyrai ömlengések is nem viselik-e nevét? Példa rá — hogy a legujabb irodalomból idézzünk — a *Kétségbeesett balladája* ¹⁾ a korán elhunyt Murgertől: a szerencsétlen költő, képzelmi beszélgetés képében, kijelenti, hogy neki sem dicsőség, sem szerelem és ifjuság, sem művészet és költészet, sem gazdagság, sem hatalom nem kell többé, csak a halál.

De a tisztán lyrai, vagy tisztán epikai fajokat mégis csak biztosan meg lehet a balladától különböztetni. A balladában valami esemény van az érzés nyelvére lefordítva, valami külső feltüntetve mint belső. A lyrai költészet merő belsőség, az epikai merő külvilág; amaz érzéseket, ez eseményeket tár elénk. Mihelyt már valamely műben csak az érzés árjaival találkozunk, esemény előadása nélkül, azt nem fogjuk a ballada körébe vonni; szintugy azt sem, a mely csak eseményt beszél el, lehetőleg másolva képét, leírva színhelyét, körülményeit, szereplőit, tárgyilag, nem saját érzelmeiben fölolvasztva, sőt érzelmei kitérésével sem igen félbeszakítva az

¹⁾ *Ballade du désespéré.*

esemény folyamát, s a működő személyek érzelmeit is csak mint az esemény mozzanatait terjesztve elő. Tehát a költői beszélyt sem fogjuk összetévesztteni a balladával, bár az netán az érzelmek élénk rajza és strófás alkata által a ballada lyrájához s dalolhatóságához lássék is közeledni, mint például Kisfaludy Sándor regéi.

Annál nehezebb azonban megkülönböztetni a balladát oly művektől, melyek magok is vegyes fajúak: így nevezetesen azon költői életképek, vagy általában csak képek, melyekben a leírás átolvad az érzésbe, s még inkább a románczok, melyekben a lyrai leíráshoz még a lyrai elbeszélés is hozzájárul.

Addig tehát, míg a balladát e rokon fajoktól meg nem különböztetjük, fogalma meghatározásához nem láthatunk.

De még azután sem. Mert nem elég azt rokonaitól megkülönböztetnünk; hanem keletkezése s elterjedése viszonyaival s benne magában is föltettségű különbségeivel, általában tehát jellemző sajátágaival kell közelebbről megismerkednünk, mielőtt fogalma értelmezését megkísértenők. A ballada meghatározása ennélfogva nem tanulmányunk elejére, hanem végére való.

Tartsunk hát sort, s igyekezzünk a balladát először is rokon fajaitól megkülönböztetni.

MÁSODIK FEJEZET.

A románcz meg ballada különbségéről.

A ballada, mint feljebb előadtuk, eredetileg, olaszban, szerelmes táncznóta volt; a francziában szerelmes panasz, kis elégia lett belőle; még inkább éjszakra vándorolván neve, bús történetekre, a minstrelek nótáira alkalmazták, melyeket legrövidebben meghatározva, regedaloznak mondtunk. De valamint fenn éjszakon, Angol- és Skót-, Dán- és Svédországban, ugy délen, Aragon és Castilia nyájas ege alatt is keletkeztek regedalok, s ezek itt a románczok nevét vették föl.

Midőn, tanulmányunk elején, a ballada fogalmát szabatosabban meg akartuk volna határozni, ennek egyik fő nehézségét abban találtuk, hogy könnyen összetéveszthetni a románcz fogalmával. E fő nehézséget elhárítandók, igyekezzünk tehát a románczot a balladától megkülönböztetni.

Ha egy sor balladán meg egy sor románczon, különösen éjszaki balladákon meg déli románczokon végig nézünk, legelőször is azt a külső különbséget vesszük észre közöttük, hogy míg a ballada rimes

és strófás, a románcznak sem rímei sem strófái, a miből mindjárt — és helyesen — azt is következtethetjük, hogy a ballada énekelhetőbb s dallamosabb a románcznál. Csakhogy ez a különbség, ha közelebbről vizsgáljuk, inkább látszólagosnak bizonyul, mint igazinak. Nézzük például a rimeket. A kelt bárdoknak háromsoros strófaik voltak (*trioeda*), az angolszász skopoknak kétsoros strófaik, melyek a magyar tizenkéttagu sorok párjaival hasonlíthatók össze, de mind rím és mérték nélkül, csak alliterációval; a vég rímet csak francia dalnokok vitték be a britt szigetre, s a skandinávok csak a XII-dik században kezdték használni, pedig már akkor kifejlett balladaköltészetük volt. A spanyol románczok *redondillái*, azaz nyolecztagu verssorai, tiszta trochaikus gördületökkel s a párosszámu sorokban az egész művön végig vonuló assonantiákkal, bizonyára mind rím, mind rhythmus tekintetében tútesznek az északi balladán, legalább ennek első, régi formájában. Hasonlag szétmállik a strófai különbség is. A *redondillák* eleinte ugyan strófátlanul folytak, de később strófákra osztották, s alig van spanyol románcz, melyet négysoros szakokra ne lehetne osztani, a mi mindenesetre fölér azon kétsoros szakokkal, melyekben számos ballada, s köztük a legkitünőbbek is, például Goethe *Erlkönig*-je, van írva. S van elég ballada strófátlan is; így, hogy messze ne menjünk, ó-székely népballadáinkban — melyekre nézve pedig kétség sem forog fenn, hogy ne volnának bal-

ladák — jobbára sem strófa sem rím ; sőt némelyek egészen a spanyol románczok rhythmusa szerint gördülnek, csakhogy assonantiák nélkül, mint *Molnár Anna* ¹⁾, *Kádár Kata* második változata ²⁾, stb. Efféle strófátlan balladák ellentéteül emlithető viszont a strófás és rimes románczok sokasága, kivált a francia és német műköltészet mezején. Mily pompás strófákból épülnek például Schiller románczos beszélyei, a *Taucher*, *Bürgschaft*, *Graf von Habsburg*, *Gang zum Eisenhammer*, *Kraniche des Ibykus*, *Kampf mit dem Drachen*, stb., melyeket ő maga ugyan balladáknak ír, de az aesthetikusok egyhangulag románczoknak ismernek.

Vannak tehát strófátlan és rímetlen balladák, viszont pedig strófás és rimes románczok, úgy, hogy strófa és rím nem lehet különböztető jel a ballada meg románcz között. De ha az volna is, ezt a külső, érzéki különbséget lényeges széptani különbségnek mégsem tekinthetnők. Keressünk hát lényegesebb különbségeket.

Belső, lényegesebb különbséget találhatunk pedig a regedalog tárgyalása módjában. Míg a románcz tárgyalása lassubb, kényelmesebb, a balladáé gyorsabb, sietősebb ; a románcz meg is meg is pihen, szünetel, áll, a ballada szünetlenül halad, nyomul előre ; a románcz képeket festeget, a ballada jelene-
teket tároгат ; a románczban a leírás, a balladában

¹⁾ *Koszorú*, 1864. I. 547. lap.

²⁾ *Kriza Vadrózsái* I. kötetében a 2. szám alatt.

a beszélgetés szerepel; szóval, a románcz inkább epikai, a ballada inkább drámai jelle mű. Ott előkészítve következik egy kép után a másik, itt hirtelen bukkan elő egy jelenés a másik után.

A német az éjszokról vette a balladát, de úgy átalakította, hogy a német ballada csaknem annyira különbözik az éjszakitól, mint ez a déli románcztól. Ha ugyanis a románcz epikai s az éjszaki ballada drámai, a német ballada lyrai jellemű, lyrai mintegy a második hatványban, mert a lyrai jellem a balladát és románczot, dal létére, általában is megilleti. Az éjszaki balladában tehát lyrai és drámai, a románczban lyrai és epikai, a német balladában csaknem keveretlenül a lyrai elem uralkodik, mint ezt a németek legjobbakul hirdetett balladái bizonyítják, így az imént is említettük *Erkönig* Goethétől, melyet a németek a ballada mintájakép tisztelnek, így Uhland és Heine legünnepeltebb balladái ¹⁾. De a német a románczot is hasonló irányban alakította át, mint a balladát; a németnél a románcz is lyrai irányba fordult, s így keletkeztek, kivált újabb időben, azok a terjengős, festegető románczok, melyek hosszúságuknál fogva igenis, de mesei szegénységök miatt bizony alig érdemlik meg a költői beszély nevét, például *Ada* Bodenstedtől, *Otto der Schütz* Kinkeltől, s egyebek.

¹⁾ Uhlandtól: *Das Schloss am Meer*, *Traum*, *Abschied*; Heinétől: *Grenadiere*, *Heimführung*, *Botschaft*, *Belsazer*, *Fensterchau*, *Loreley*, *Hirtenknabe*, stb.

Egy újabb német szépész, Gottschall ¹⁾, a románcozt csakugyan úgy határozza meg, hogy lyrai elbeszélés, azaz leíró, elmélkedő, érzelmes elbeszélés, mely csak az által különbözik a költői beszélytől, hogy rövidebb. Igaz, hogy a lyrai elem olykor a költői beszélyben is az epikai elem fölé kerekedik, így például Byron elbeszélő költeményeiben ²⁾, ezt azonban Gottschall roszalja, kijelentvén, hogy epikai meddőség s lyrai gazdagság e műalakot (t. i. a hosszabb meg rövidebb románcozt, vagy, ha úgy tesszik, a rövidebb meg hosszabb költői beszélyt) eredeti jelleméből kivetkezteti, mert az önleges páthoszban, ugymond, a történeti plasztika végképen szétfoly. Már pedig szerinte a románcozban — habár ez lyrai elbeszélés — az elbeszélésnek kell uralkodni a lyra fölött; szükséges, hogy a színezet és leírás érdeke háttérbe szorítsa mindazt, a mi viszont a ballada jelleméhez tartozik, t. i. a lyrai ezélatokat és ugrásokat, a zenei hangulatot, a dalolhatóságot és rövidséget. Ne feledjük azonban, hogy a zenei hangulat és dalolhatóság, ha netán kisebb mértékben is, de a románcozt is megilleti, s a spanyol Cid és a szerb Marko tetteiről zengő románcozokat a dalnokok szintugy énekelve, húros hangszer kísérete mellett adják elő, mint az éjszaki vitézek balladáit; ne feledjük, hogy a lyrai elem, Gottschall meghatározása-

¹⁾ *Poetik, vom Standpunkte der Neuzeit, 1858.*

²⁾ *Abdyosi ara, Korzár, Giau.*

hoz képest is (a mennyiben t. i. a románcz: lyrai elbeszélés), a románcznak szintén eleme; ne feledjék végre, hogy — ugyancsak Gottschall nézete szerint — épen a rövidség az, a mi románczot a költői beszélytől megkülönbözteti: és így azon eredményre jutunk, hogy a ballada imént fölhozott jellemzékei, mint a melyek a románczban is megtalálhatók, nem lehetnek a románcz meg ballada különböztető jelei. Gottschall ugyan, a lyrai elemet mind a románczban, mind a balladában elismerve, a kettőt úgy akarja egymástól megkülönböztetni, hogy az előbbit elbeszélésnek nevezi, bár lyrainak, az utóbbit dalnak, bár epikainak. A románcz elbeszélés, lyrában; a ballada lyra, elbeszélésben. Szóval: alakra nézve, a románcz az epikai, a ballada a lyrai költészetbe való; tartalomra nézve pedig megfordítva, a románcz való a lyrai, s a ballada az epikai költészetbe.

Azonban akárhogy forgassuk, legfeljebb a szókkal fogunk játszani, de valóságos jellemző különbségekhez nem jutunk. Mert hiszen a románczot is éneklik, s így nem tagadhatni, hogy alakra nézve szintén dal, mint a ballada; s a ballada is elbeszél valamit, s így kétségtelen, hogy alakra nézve szintegy az epikai költemények közé sorolható, mint a románcz. Sőt mutathatunk balladákat, melyekben az elbeszélés sokkal kényelmesebb, lassabb, krónikásabb, mint általában a románczban, ilyenek például az angol balladák Leir királyról s Gernutus velencei

zsidóról (magyarra fordítva Szász Károly által); viszont pedig vannak románczok, melyeknek gyors és mozgékony elbeszélése bármely balladával versenyezhet, például, hogy csak a Cid-románczok közül idézzünk, a Cid követsége Zamora várában, Dolfos orgyilkossága, Arias fiai, stb. — A mi a tartalmat illeti, ezt szintugy megfordíthatjuk, mint az alakot: nem csak a románcznak van lyrai tartalma, hanem a balladának is, és nem csak a balladának epikai tartalma, hanem a románcznak is, azaz mindakettő mindakétféle tartalmu.

Azt sem lehet különbségül fölállítani, hogy a balladák magokban kerekébb, befejezettebb művek, míg a románczok mintegy valami nagyobb egésznek tagjai s gyakran töredékek. Való, hogy a Cid-románczok egy nagyobb egészbe olvadó részletek, melyek közül némelyik csak ugy érthető, ha előzményeit ismerjük; de nem áll-e ugyanez az angol Robin Hood-balladákról is? nincsenek-e ezek között is folytatások? S viszont, a Cid-románczokon kívül, nincs-e számtalan önálló románcz, magokban teljes történetek dallója?

Hogy a balladát a románcztól a refrain különbözteti meg, szintén nem mondhatni; mert való ugyan, hogy azt a ballada különösen kedveli, a románczban pedig nagyritkán fordul elő, de mégis előfordul. Például azon mór dalban, mely Alhama megvételét beszéli el:

Jaj nekem, Alhama!

Olykor glosa alakjában tűnik elő, mint azon románokban, hol dona Urraca a vár faláról szidó beszédet intéz a betolakodó Cidhez (az *Elutasítás*). Másfelől meg a refrain a balladának sem mulhatlan kelléke, s vannak példányszerű balladák refrain nélkül, például a *Királyi gyermekek*, svéd ballada, melyet Erdélyi magyarra is lefordított¹⁾, az angol *Zsidóleány* (magyarra fordítva Szász Károlytól) s a

gel csak metrikai különbséget talál ballada meg románcz között; oly alapos buvár pedig, mint Vischer, hajlandó a különbséget közöttük csak nemzeti különbségnek nézni ¹⁾, sőt még tovább menve, a ballada meg románcz megkülönböztetését általában „ingadozó“-nak hirdeti.

Echtermeyer munkája tüzetesen tárgyalja a ballada meg románcz különbségét, bár ezime szerint csak a német költészetre vonatkozik ²⁾. Szerző a két műalaknak tartalmát veszi a megkülönböztetés alapjául, de úgy jár, mint a fentebbi szépész: oly tartalmat tulajdonít külön majd az egyiknek, majd a másiknak, mely mindkettő tulajdona. Hegeli jargonban előadott megkülönböztetéseit Vischer, a ki egyéb-iránt maga is Hegel tanítványa, imént idéztük szép-tanában alaposan megeczáfolja, s így olvasónk annál inkább el fogja engedni, hogy velők itt bővebben foglalkozzunk. Legyen szabad kiemelnünk belőlük azt az egyet, mint legjellemzőbbet s leginkább megállhatót, hogy míg a ballada nyomott, komor hangulatu s tragikumba szeret fordulni, a románcz szabadabb és vitorább. Nem, mintha a románczban is nem esnének komoly, sőt gyászos, véres dolgok; hanem a románcz ezeket is — ha szabad úgy mondanunk — derültebben adja elő, s bizonyos nyíltság-

¹⁾ *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1857. III. rész, II. szakasz, V. füzet.

²⁾ *Unsere Balladen- und Romanzenpoesie*. (Hall. Jahrb. 1839.)

gal, mely elűt a ballada rejtegető, kitaláltató, felszavu modorától.

S meg kell még emlékeznünk Echtermeyerről annyiból is, hogy ő a ballada meg románcz között még egy harmadik, középső alakot vesz föl, melyet regének (*Mähre*) vagy rhapsodiának nevez, s melynek tartalmául a hősi világot állítja — mintha akár a balladás, akár a románczos költészet teli nem volna hősökkel! Echtermeyer e harmadik műalakba különösen Uhland hazafias balladáit számítja s fő feladataul a honfi tettek dicsőítését látszik tekinteni. Mi is hiszszük — s alább részletesebben ki fogjuk fejteni — hogy van oly műalak, melyben a ballada és románcz mintegy összeesücsösödik, a tárgyaló tények sugarai egy középpontba vannak gyűjtve s a költő voltaképp csak ezt a középpontot mutatja föl; ez a műalak azonban, a mint már e rövid jellemzésből is láthatni, korántsem az, melyben Echtermeyer akarja a balladát a románcczal egygyé olvasztani.

Jókora könyvet írhatnánk össze, ha föl akarnók említeni mindazon kísérleteket, melyek — kivált a német széptan mezején — a ballada meg románcz fogalmának különválasztására történtek. Ezuttal még csak egy buvár idevágó nézeteit idézzük: Vischerét, mint a ki széptanában az ő koráig tett vizsgálatok igazi eredményeit, a maga észleleteivel együtt, legteljesebben s valamennyi elődjénél finomabb fölfogással s egyszersmind elfogulatlanabbul

állítja össze. S az ő nyilatkozataival annál inkább beérhetjük, minthogy az utána következő szépészek különben is az ő nyomában járnak s nagyobb-kisebb változatokban az ő eszméit tolmácsolják. Így a mi elfogadhatót Gottschall fejtegetéseiben találunk, az megvan Vischerben is. Grube, ki legujabban Goethe balladáit és Schiller románczait tárgyalta ¹⁾, szintén Vischerből merít.

Vischer a lyrai költészetben a föllengés lyráját, aztán a tiszta lyrai közepet vagy dalszerűt, végre harmadszor az elmélkedés lyráját különbözteti meg. A föllengő lyrához sorolja a hymnust, dithyrambot, ódát; az elmélkedőhöz az elégiát, a keleti lyrát, a szonettféle regényes alakokat, az epigrammot, stb.; a dalszerűhöz a dalt és — mint tárgylagos alakokat — a balladát és románczot. Mindakettőt epikai dalnak nevezi, helyesen. A dalban a tárgy teljesen fölolvad az önben; így kell tehát lenni a balladában és románczban is. Természete közvetlenség, egyszerűség, könnyűség, dalolhatóság; tartalma kivált az emberileg bizalmas, kellemes; de bele illenek a legmagasb tárgyak is, a szív legmélyebb harczai, az egyén s a közélet tragikai szenvedései szintugy, mint bármely öröm vagy belső természeti érzet, csak az a fő, hogy önleges érzetté váltak legyen. Annál fogva lehet a tartalom komikus is. Goethe dalai a legszebb példányok: azok csupa hangulat; az örök

¹⁾ *Aesthetische Vorträge*, I. kötet. Iserlohn. 1864.

igaz — a merő véletlenség képében. Ime, a dal természetéből folyó közös vonások, melyek mind a balladára, mind a románczra illenek. Lássuk most a különbségeket.

E különbségek, mint a fentebbiekből következtethetjük s azonnal meg is győződünk, sem a tartalomra, sem az alakra nem vonatkoznak — az lehet egyféle — hanem vonatkoznak a tárgyalásra. Tehát voltakép styl-különbségek. E styl-különbségek alapja pedig a nemzeti hangulat. A balladában, miként ez t. i. éjszaken termett, az angol-skót és skandináv, szóval az éjszaki hangulat tükröződik, s ehez képest elbeszélése mozgalmasabb, sejtető, inkább csak jelelő, mintsem rajzoló, lüktető, a közbeneső tagokat átugró, mint Goethe mondja: rejtélyesen elbánó ¹⁾). A románcz viszont, mely a román népszellem kifolyása s legpéldányszerűbben a spanyol epikai dalokban nyilvánul, világosabb, átlátszóbb, csöndesebb, inkább epikailag fejlesztő, plasztikaibb tárgyalásu. Az éjszaki jambusok és anapaestek vegyes kibugyogása hangilag is jelképezi az ugrándozó nyugtalanságot, valamint viszont a déli trochaeusok egyforma esése a nyugalmasabb kedély s folyamatosabb tárgyalás külső képe. A ballada leplezett, fátyolozott hangja mintegy *moll* a románcz *dur*-jához képest. Nem oly teljes, tiszta, kétségtelen, mint ez, de annál meghatóbb.

Fő különbség azonban, hogy a ballada drámai,

¹⁾ „Mysteriöse Behandlung.“

a románcz epikai menetü. A románcz inkább kívülről és körülményesen indokol, a ballada belülről és gyorsan. Innen a románcz kényelme s a ballada sietése. Drámaszerűségénél fogva szereti a ballada oly igen a párbeszédi alakot is: a költő átváltozik személyeire, mint a drámában. A ballada drámaisága ellen tán Schiller románczeit lehetne idézni, melyek szintén drámai mozgalom és erély által tűnnek ki; de ne feledjük, hogy a drámai villanatokat e művekben nagyon ellensúlyozza egyfelől a rajzok bősége és pompája, mely még a románcz, sőt az éposz hangján is túl, már szónoki hangba megy át, másfelől pedig az a mondatosság, sententiositas, mely az elmélkedő lyrát jellemzi, s bizonyos öntudatosság, melynek világa mellett szinte fájdalmasan nélkülözük ama természetes érzelmi hang félhomályát, mely a műköltészetben is mindig oly kedvesen emlékeztet a népdalra s mely a románcznak, de különösen a balladának egyik varázsa.

Mindezen különbségekhez, melyeket részint maga Vischer állít föl, részint mi vonunk ki fejtegetéseiből, járul még az, hogy míg a románcz derültebb, a ballada komorabb jellemű, míg amaz kedveli a vidorságot, emennek tragikai hajlama van, bár elvileg tréfás is lehet. S Vischer e tekintetben példákra is hivatkozik, nevezetesen Goethe két művére: *Der Junggesell und der Mühlbach*, és *Der Edelknabe und die Müllerin*, mint a melyek, ugymond, tréfás balladák. Tréfások, igenis; de, nézetünk szerint, nem

balladák — mit a következő fejezetben szándékunk megmutatni. Hogy azonban kivételesen tréfás balladák csakugyan fordulnak elő, nem tagadjuk; ott van például Nagybritannia dús balladaköltészetében az *Ördög és a vén asszony*, mely *Jóka ördögére* emlékeztet, ott a *Köpönyeges fiú*, melyben az udvari hölgyek és urak feslettsége van kifigurázva, mely különben inkább románcznak, mint balladának mondható; ott a svéd *Leányszöktetés a zárdából*; a dán vers *Az éjszaki tenger mélységéről*, mely a kifogyhatatlan női mentegetőzést gúnyolja, de szintén csak beszélgetés, mint Goethe imént idézett dalai. Tréfás románczokat sokkal nagyobb számmal hozhatnánk föl; bár meg kell vallanunk, hogy a komikus tárgyalás a románczban is a ritkaságok közé tartozik, s a közel kétszázra menő Cid-románczok közt például az *Oroszlán* ezimű, mely a Cid két vejének gyávaságát adja elő komikailag, egyedül áll. S ennek is ugyan komoly következései vannak. Átalában tehát mondhatjuk, hogy mind a ballada, mind a románcz komoly természetű, csakhogy amabban a komolyság szeret komorsággá is változni s erős a tragikai hajlam. És ha a fekete lehet még feketébb, hozzá tehetjük, hogy a ballada sötétje még sötétebb a románcz sötétjénél, tragikuma még tragikaibb a románcz tragikumánál. A Nibelungok tragikus éposza mintegy roppant ballada, szemben a románczos homéri hősköltemény ilioni tragédiájával.

Hát a magyar széptan mit mond e kérdésben?

Bizony keveset. A *Szépészet alapvonala*-iban Gregusstól ¹⁾ a románcz, mint ujabban Gottschall könyvében is, kisebb költői beszélynek van mondva, miként a költői beszély kisebb hőskölteménynek; a ballada pedig azon fajok közé van sorozva, melyek átmenetül szolgálnak az epikai költészettől a lyraihoz, s lantos jellemén kívül jóformán csak az kiemelve, hogy rendszerént versszakokból áll. Itt tehát a románczot epikai, a balladát pedig epiko-lyrai alakul látjuk feltüntetve. S a ki nálunk a széptani fogalmak első tisztázója a műbiralat gyakorlati mezején, Kölcssey, szintén csak epikai alaknak nézi a románczot s egyszerűen regének nevezi. Ezek tehát kelletlenül távolabb vetik a románczot a balladától; míg viszont egy harmadik írónk, a *Magyar népdalok és románczok* könyvének összeállítója ²⁾, annyira hozzáközelíti, hogy vele szinte egygyé teszi. A gyűjtemény elé bocsátott, figyelemreméltó előszavában mondja többek között: „A románcz valami beszélyanyagot lyrailag dolgoz föl, s innen van, hogy közelebb áll a népdalhoz. Könnyű menetű, sebes és változatos folyamu, mint egy népszerű dallam, s a legtöbb esetben ma is az, mi eredetileg a ballada volt: egyszerű szerelmi dal, phantastikus színezettel, néha tréfás éllel, de mindig valamely eseményi vagy történeti fordulattal.” Azon, „mi eredetileg a ballada volt,”

¹⁾ Kiadta a Kisfaludy-Társaság 1849-ben.

²⁾ Két kis kötet, megjelent 1863-ban.

szerzőnk ugyan nem az éjszaki balladát, hanem a déli táncznótát érti; de értelmezésének a „szerelmi dalon“ és „tréfás élen“ kívül valamennyi pontja, u. m. a lyrai földolgozás, a könnyű, sebes, változatos folyam, a népszerű dallamosság, a phantastikus színezet, nem épen az éjszaki balladára illik-e?

De vonjuk be már vitorlánkat, s aesthetikai böngészetünk eredményét e fejezet elején adott jelzéseinkkel összevetve, igyekezzünk a románcz különbségeit a ballada irányában minél rövidebben s élesebben megállapítani.

Hogy pedig jól különböztethessünk, kezdjük a hasonlóságokon. El kell ismernünk, hogy a románcz és ballada egynemű alakok; mindakettő epikai dal, regedal, mert mindakettő eseményt beszél el dalformában. A monda által költőileg előkészített tárgyakat mindakettő szereti, s fölveszi a mesés, a ballada különös kedvvel a kísérteti és tündéri elemeket is, míg a románcz a közelebbi múlt prózaibb történeteiből is merít. A mi távolabb esik, határozatlanabb, rejtélyesebb, borzalmasabb szint szokott öltetni: innen a ballada elmosó modora titokzatos hangulata, tragikai hajlama, ellentétben a románcz élesebb körrajzaival, nyiltabb előadásával, derültebb, vidorabb szellemével.

De ime, észrevétlenül már a különbségek tömkelegébe jutottunk. Tájékozódjunk hát benne.

Mi a románcz és ballada különbségeit mind egy lényeges különbségben foglaljuk össze, s ezt a fő különbséget iménti körütekintésünk után is azon

két szóval hiszszük legtalálóbban kifejezhetni, melyet a románczra és balladára mindjárt e fejezet elején alkalmaztunk: hogy t. i. a románcz, az események fonalát követve, hivebben ragaszkodik az elbeszélés formájához, a ballada pedig a működő személyeket állítja eléünk s mintegy magok által játszatja el a cselekvényt, azaz: a románcz inkább magtartja epikai jellemét, a ballada pedig drámaivá lesz. Ebből az egy lényeges különbségből, mely mellett azonban — ismételjük — a ballada és románcz mégis egy fajta marad, következik valamennyi többi különbség, illetőleg ellentét. Ezeket a fentebbi fejtegetésekben már szinte mind érintettük, s itt csak átnézetileg állítjuk egybe. A balladában, drámaibb természeténél fogva, az egyén belső elhatározása a tengely, mely körül az egész cselekvény forog, míg a románczban az epikai végzet is — kisebbitve mint véletlen — uralkodik. Innen a balladában a belső, egységesebb indokolás szüksége s a nagyvonalú jellemzés, míg a románcz kültényekre is épít, bonyolított indokolást is használ s részletesen jellemez. A mélyebb lélektani alap a balladát komolyabbá teszi; a románcz gondtalanabb, könnyedebb, játszibb. Az egyén küzdelméből, mely az elhatározást szüli, magyarázható a tragikai hajlam is: mert hiszen természetes, hogy nem mindennapi, közönséges, hanem nagy, fontos, rendkívüli elhatározások forognak fenn, ezek pedig minél nagyobbak, annál vészhozóbbakká szoktak fejlődni. A drámai küzdelem egyes jelene-

tekben villan föl előttünk, míg az epikai folyam csöndesebben hömpölyög a táj különböző részein s egy kép lassankint válik ki a másik után. A drámai mozgalom már természeténél fogva gyorsabb, sietősebb, zavarosabb, az epikai kényelmesebb, nyugalmasabb, rendesebb. Természetes tehát, hogy a balladát lelkes rövidség, a románczot színes kirajzolás, amaszt szakgatottság, ezt folyamatosság, amaszt föl s alá szökellés, ezt széltiben terjengés jellemzi. A ballada mintegy mélységek meg magasságok közt hánnyódik, a románcz mintegy síkon halad. A ballada lihegve, alig ér rá a dolgokat hamarjában megjelölni, s ugyyszólván csak czélozgat reájok; a románcz annak rendje szerint elsorolja. Szóval: a ballada nem is beszél el, csak beszéltet, azt is röviden, az indulat lüktető kis mondataiban; a románcz leír és elbeszél, s ha beszéltet is, gyakran egész beszédeket mondat el.

A *Testamentum militaré*-ban, mely különben mindössze 10 strófából áll, Cid megírja végrendeletét: kéri nejét, vitesse holttestét Cardenába s temettesse el San Jago oltáránál, a ki őt harczaiban ótalmazta; ne sirassák, mert az ő népe azután is bátor lesz; karja diszét, Tizonáját tegyék mellé a sírba, nehogy valami gyáva kaphassa föl; lovát, Babiékát, ha majdan, isten akarata szerint, a megszokott lovas nélkül áll meg, rugkapálva, az ajtó előtt, ápolják gondosan, mert a hű szolga megérdemli; őt magát öltöztessék fegyverébe s mutassák meg a mórnak, a ki majd futásnak ered; gondoljanak rá szeretettel

s imádkozzanak érte. Megírván e végrendeletet, folytatja hadi munkáját s Valenciából kiszáguld Bukar király ellen. Ennyi az egész románcz: példája az egyszerű tárgy terjedelmes előadásának, de példája egyszersmind azon terjedelmességnek, mely nem puffad türessé, hanem tartalmas marad s épen részletei által megható.

Mily ellentét e románczczal a svéd ballada *Helmer vitézről* ¹⁾. Sokkal bonyolodottabb tárgyat ad elő szinte csak félannyi sorban. Mindössze 36 sor, ebből is le kell vonni 12-öt mint refrain, úgy hogy az egész történet, melyet bátran lehetne öt felvonásos szomorujátékká növeszteni, 24 sorba van szorítva. Helmer vitéz vadászni megy — oly szeliden ül a lovon! mondja a refrain — s beljebb a ligetden rábukkannak kedvesének bátyjai, heten, a kik őt gyűlölik. Összetűznek, Helmer hatot levág; a hetedik térden állva kegyelmet kér és kap. Most Helmer a kedveshez indul. Lars, kinek megkegyelmezt, utána, s orozva megöli. A véres fővel belép hugához:

Jó napot, jó napot, édes hugom!

Szeretőd levágott fejét hozom.

— Helmer oly szeliden ül a lovon.

És mivel szeretöm fejét hozod,

Idd ki ezt az ezüst billikomot.

— Helmer oly szeliden ül a lovon.

¹⁾ Magyarul Thaly Kálmántól (*Külföldi lant*, II. kötet).

És míg Lars ivott, a bort kihajtván,
Szívébe mártotta kését a lány.
— Helmer oly szeliden ül a lovon.

Imé a szenvedélyek és indulatok véres tusái
hirtelen fordulatokban, míg ama Cid-románeczban a
halálra készülő agg hős oly csöndes nyugalommal
mosolyog felénk. Helmer vitéz balladájában a dálnak
három negyedét a költő elbeszélése foglalja el, s
mégis minden oly drámai; a végrendeleti románecz,
kilencz tizedében, magát a hőst beszélteti, mégis me-
rőben epikai. De azért mindakettőben a lyrai csa-
pongás melege hódítja meg szívünket.

Olvasóinkra bizzuk, hogy a ballada meg ro-
mánecz különbségeit, valamint hasonlóságait, az idé-
zett két példa alapján még bővebben kifejtsék.

HARMADIK FEJEZET.

Románézos és balladás képekről.

Midőn a festész beszél el valami történetet, ennek azon perczenetét választja ki, melyben az mintegy öszpontosul, mely megmagyarázza előzményeit s előre láttatja netáni következményeit is, úgy hogy a feltüntetett drámai mozzanat mintegy magaslát, a honnan mind a hátul, mind az elől terjedő síkon végig nézhetünk; az a jelen, mely nem csak magát, hanem multját és jövőjét is egyszerre fölvilágosítja. Így beszél el a festész, melynek nincs szolgálatára az idő folyamatossága, csak a tér látszata és a jelen pillanat. A festészet ezen elbeszéléseit pedig nevezzük, ha egyszerűek s kisebb tárgyuak, életképeknek, ha az emberiség életének valamely kihatóbb, fontosabb, általánosabb érdekű eseményére vonatkoznak, történeti festményeknek.

A költészet, ez az egyetemes művészet, mely nagyobb-kisebb tökélylyel a művészet minden ágát képes helyettesíteni, utánozza a festészet elbeszéléseit is, és midőn valamely történetet úgy ad elő, hogy egyetlen mozzanatát festi le, de a mely elejét s

végét is magában foglalja s tükrözi, a szó szoros értelmében nem nyújt egyebet, mint a festész, t. i. képet. Csakhogy ezek a képek nem vászonra бүvölvék, hanem versekben zengők.

Ilyen képek például a legballadásabb skót költészetben: *a Kegyetlen anya*, ki vétkes szerelme gyümölcseit pusztítja el; *a Szöke fiú*, szerelmeskedés képe, minden egyéb esemény nélkül; *Murray meggyilkolása*, panasz, hogy Murrayt meggyilkolták, mert a királynénak megtetszett; *Jó Campbell György*, szintén panasz, a ló gazdája nélkül érkezik haza s a nő siratja férjét; *a Két holló* (fordította Erdélyi), mely egy megölt vitéz testén készül lakmározni, kit sólyma, kutyája, kedvese elfelejtett; s e dal ellenképe: *a Három holló*, mely hű sólyomról, hű kutyáról, hű kedvesről szól.

Campbell György siratásával, a mint már Gyulai megjegyezte ¹⁾, rokon a magyar népköltészetben ama legény siratása, kit lováért s hatvan forintjáért a Tiszába vetettek s anyja, apja, kedvese híjába költögetnek ²⁾. Gyulai több székely népdalt közöl ³⁾,

¹⁾ *Adalék népköltészetünkhöz* (Budapesti Szemle, IX. 272. l.).

²⁾ Ezen, az erős fájdalmat oly rohamos fokozásokban s balladás ismétletekben kifejező szép dalnak esetlen változatát közli Thaly Kálmán a *Magyar vitézi énekek és elegyes dalok* I. kötetében. Esetlennek mondjuk nem annyira azért, mert legény helyett huszár van benne megölve, mint inkább, mert kedvesének sikerül őt felköltetni, a mi a megölés tényével s az egész dal hangjával ellenkezik.

³⁾ A feljebb idézett helyen.

melyek szintén képek, s melyek között a legszebb kettő *Boriska* és a *Zsivány felesége*. Amaz egy leányka búcsuja, kit mostohája a töröknek adott el; az utóbbi a szegény nő panasza, kit szülői zsiványhoz kényszerítettek, azon megható mellékképpel, hogy az idegen előtt méltó nagy fájdalmát is el kell tagadnia. Mindakettőben mozgó, nem álló képet látunk magunk előtt, a mi emeli a szerkezet szépségét: *Boriská*-ban a mostoha előhívja az eladott áldozatot s megnézetni vele az érte jött hitetleneket, s ekkor tör ki a szegény lány fájdalma; a zsvány feleségét egy idegen lepi meg siránczása közben, s ekkor következik mentegetőzése:

Nem sirtam, nem sirtam, konyhán bibelődtem,
Cserefának füstje húzta ki a könnyem.

De a mozgás, mi e két képben látszik, nem haladás, azaz nem valami esemény lefolyása, hanem már bevégezett esemény vég szaka, illetőleg hatása; nem fejlődik semmi, hanem bizonyos kész fejlődmény van élénk tárva.

Ilyen kép a kalotaszegi *Jó estét* kezdetű dal, melyben a leány beszélget csábítójával s elátkozza, igen emlékeztetve egy hasontárgy s szintén beszélgető, de részletekben gazdagabb, elevenebb s hatásosabban fokozódó cserkesz dalra, mely magyarra is le van fordítva ¹⁾.

Gyönyörű párbeszédes kép Goethének már

¹⁾ Greguss *Külföldi népdalaiban*.

feljebb említettük két költeménye: *Der Junggesell und der Mühlbach*, és *Der Edelknabe und die Müllerin*, melyeket Vischer a derült, vidor ballada példáiként idéz, de melyeket mi, hiányozván bennök a történeti fejlődés, nem tartunk balladáknak, hanem balladás képeknek.

A kép olykor magánbeszéd alakjában is jelenik meg, például: a *Koldusleányka* című skót dalban, hol a kis leány elmondja, hogy apja meghalt, anyja szegény és siratja az elmúlt napokat; kenyeret kér; kéri, ne mondják, hogy ő rest; szeretne ő dolgozni; két kis öcsese is fog dolgozni; gondolják meg, mily szörnyű volna, ha ők — a gazdagok — egyszerre elszegényednének s házról házra kellene járniok egy darab kenyérért. Ilyen magánbeszédes kép Bajza *Apácza*-ja; ilyen a csinei *Eltaszított nő* is ¹⁾.

Magánbeszédi alakjában a kép csaknem tiszta lyrai művé válik, mert hiszen a magánbeszéd különben is az önleges érzelem kifakadásának s ömlengésének formája, s minden lyrai mű voltakép magánbeszéd. A lyrai jellem azonban a képes danákban, melyekről szólunk, az által is kitűnik, hogy szeretnek egy-egy sóhajjal végződni, sőt néha az egész dal csak egy fölsohajítás, mint *Dumbar Fanni* Burnstől (fordította Lévay). Gyakoribb azonban, hogy a dal vége hangzik ki sóhajjal; így a magyar népdalban

¹⁾ Magyarra fordította Greguss, *Külföldi népdalai*-ban.

a kedves meghallja, hogy kedvese halva fekszik, és fölsohajt:

Bár csak addig ki ne vinnék,
Mig én innen oda érnék;
Koporsójára borulnék,
Jaj de keservesen sirnék.

Petőfi hasonló képében a meghalt babájához érkező juhász „nagyot üt botjával a szamár fejére.” Ez is sohaj, csak hogy nem szóban, hanem tettben tör ki.

A görög népdal¹⁾ egy sirra mutat, melyben két fiútestvér van eltemetve, s egy bogyóról emlékszik, melynek az a tulajdonsága, hogy a mely nő belőle eszik, fiút soha sem szül; aztán bevégzi:

Oh bár e holtak anyja is
Izlelte volna nedvét!

Igy végződik Uhland híres *Kocsmárosné lánya* is (fordította Szász Béla). A leány ki van terítve, s kedvese fölkiált:

Tiéd vala szívem, tiéd leszek én,
Még ott is, alant is a sir fenekén!

Átalában Uhland románczai s balladái között igen számos dal csakis kép, így az *Éji dal* (fordította Bajza), a *Zsivány, Barát és juhász* (ford. Erdélyi), az *Apácza* (ford. Beöthy Zsigmond), *Der gute Kame-*

¹⁾ Lásd Greguss *Külföldi népdalai*-ban.

rad, melynek Gyulai Hadnagy uram-ja mintegy változata, *Die sterbenden Helden*, a gyönyörű *Schloss am Meer*, *Traum*, *Sängers Vorüberziehen*, *Die drei Schlösser*, *Das Schwert*, *Das versunkene Kloster*, *Die versunkene Krone*, stb. Heine is gazdag ily danákban, például *Jutta grófnő* (ford. Tompa), *Childe Harald* (ford. Tattay), *Régi történet* (ford. Berecz), *Richard király* (ford. Lévy), *I. Károly* (ford. Thaly), stb. Lenau *Szomorú szerzetes-e* (ford. Vajda) és *Három lovag-ja* (ford. Tolnay), a *Dismal-mocsárok tava* Mooretól, (ford. Arany), stb. mind efféle képek. Nálunk különösen Garaynak van sok ily képes dala; de van másoknak is, és egyik legszebb ilyenemű dalunk: a *Megfagyott gyermek*, Eötvöstől.

Hogy azonban e dalok nem csak a mű-, hanem a népköltészet forrásából is buzognak, fentebbi idézeteink bizonyítják. Sőt azt lehetne mondanunk, hogy a műköltészet a népköltészetből szerette s tanulta meg. Azok a népköltészet fáján mintegy a románczok és balladák ki nem fejlett rügyei, s oly népeknél is szép számmal találkoznak, melyeknek románcz- és balladaköltészetök nincs. Az éjszaki szlávok költészetében például igen gyakoriak az efféle képek. Ilyen a *Boldog halál* című cseh népdal:

Láttam zöld árokban ülni szeretőket;
Rájok esett egy fa és megölte őket.

Igy együtt meghalni igazán boldogság:
Jobb nekik, mint hogyha egy a más siratnák.

Egy gácsorszégi ruthén dana pedig így szól:

Oly fehér vagy, babám, fehérebb nem lehetsz;
Oly forrón szeretlek, forróbban nem lehet.

Mikor pedig meghalt, mégis fehérebb lett . . .
Azóta én is még forróbban szeretlek!

Ily képes dal az orosz *Árva leány*¹⁾, és, hogy a déli szlávokról is megemlékezzünk, Bajza szerb dalai között a 2-ik és 4-ik számú, stb.

Dús románcz- és balladaköltészetű nemzeteknél aránylag ritkábban fordulnak elő; hogy azonban mégis előfordulnak, a skót népdalokból vett példakkal eléggé igazoltuk. Legritkábbak talán — t. i. aránylag — a románczos spanyol népköltészetben; de mégis vannak. Ilyen az a tizenkétsoros dana, melyben Aragon királya Nápoly városát nézi s elmondja, mennyi bánata s vesztesége volt miatta. Ilyenek, Greguss *Külföldi népdalai*-ban, a 7, 8, 9, 10. és 12. számú spanyol danák.

S ha kérjük, hogyan nevezik e képe dalokat? a felelet: ismét románczoknak, balladáknak. — Balladáknak nevezetesen azokat, melyekben az egyéni érzés tör ki erősebben, tehát kivált a magán- és párbeszédeseket; románczoknak pedig azon túlnyomólag nagyobb részt, melyben különösen a kép tárgylagos körrajza emelkedik ki.

Ime tehát ismét oly műalakkal van dolgunk,

¹⁾ Wolff, *Hausschatz der Volkspoesie*, 320. lap.

mely tőszomszéd a balladával, sőt annak is mondja magát, s a melyet annál szabatosabban kell tőle megkülönböztetnünk, minél könnyebben összetéveszthető vele.

De leginkább összetéveszthető az a románcz-ezal, mivel, mint az imént megjegyeztük, e képes dalokat nagyobbára csakugyan románczoknak nevezik. Még Vischer is a románczok közé sorolja, midőn úgy nyilatkozik, hogy a költő a románczban gyakran csak egy helyzetet fest, vagy érzelmét mondja ki személyei vagy e személyek sorsa fölött, vagy ugyan-
ezt mondatja el valamelyik személylyel. S Uhlandból és Heine *Romanzero* jából idéz példákat. E szerint a képes dalok voltakép nem volnának egyebek, mint rövidebb románczok, a melyekben, rövidségök mellett is, megvan a terjengősség és állongás, a románcz ezen jellemző két sajátsága, mely azt a tömör és sietős balladától megkülönbözteti. Vajjon nem helyes-e e fölfogás? nem kell-e a képes dalokat csakugyan a románczok közé sorolnunk? Hiszen a képes dalt épen azon szóval határoztuk meg, hogy kép, a románczról pedig szintén azt mondtuk, hogy képeket tároga.

Csakhogy a románcz képek sora, a képes dal pedig csakis kép; s a románcz képei, mint gyöngyszemek, valamely lefolyó esemény fonalára fűződnek, a képes dal pedig csak az esemény bizonyos mozzanatát tünteti elő. Nem mond el valami történetet, hanem a történet eredményét mutatja föl, vagy visz-

szapillant reá. A képes dalban az esemény nem mozog többé; megállott. Nem folyó, hanem tó. A haladó jelen maradó multtá változott, sőt az idő mintegy térré lett. A költő tárgya már nem az eset maga, hanem az eset hatása, emléke.

Azt hisszük tehát, hogy a képes dal, bár rokon a románczczal és balladával, sőt velök terem, majd esirájok lévén, majd gyümölcstük, mégis oly műalak, melyet külön hely és név illet, mert sokkal inkább különbözik nem csak a balladától, hanem a románcztól is, mint ez a kettő egymástól. S ha ezt a kettőt megkülönböztetjük egymástól, még inkább meg kell tölük különböztetnünk — mit is? Mi nevet adjunk e műalaknak? Eddig képnek, képes dálnak neveztük; ez azonban igen általános név, s nincs meg benne az, hogy a képnek valami eseményre kell vonatkoznia. Kapcsoljuk hát össze a regével, s valamint a románczot és balladát regedalnak mondjuk, mondjuk a románczos és balladás képet regeképnek.

Az a kettősség, melynél fogva a balladát a románcztól különválasztjuk, megvan, mint már érintettük, a regeképben is, és a románczos kép, epikai nyugalmával, szintoly ellentéte a szenvedélyes magánbeszédre fakadt vagy szóváltássá alakult balladás kép drámai mozgalmának, valamint a románcz is ellentéte a balladának, de azért mégis egy faj vele.

NEGYEDIK FEJEZET.

A ballada keletkezéséről.

Hogy a balladáról minél tisztább s teljesebb fogalmunk lehessen, nem elég azt rokon költői alakoktól megkülönböztetnünk, hanem fejlődését is vizsgálat alá kell vennünk, s először is keletkezése helyével, korával s viszonyaival kell megismerkednünk.

Első kérdés tehát: hol és mikor keletkezett a ballada? minden nemzet költészetében s mindenkor kifejlik-e, vagy csak bizonyos nemzeteknél s bizonyos korszakban?

Az egyetemes költészet — a mennyiben ismerjük — három külön nagy tömbre, mondhatnók, három külön világra osztható: az egyik a klasszikus görög-római, a másik a keleti, a harmadik a keresztén európai költészet.

Nézzük meg e három tömböt egyenkint s keressük bennök balladánkat.

A görög rhapsodok mondákat beszélnek el danolva, de elbeszéléseik — legalább a hesiodi s homéri nagy költemények bizonyossága szerint, melyek-

ben idő folytával tagosultak — nem vegyülnek lyrai s még kevésbbé drámai tárgyalással, hanem tiszta epikai árjaikat a beszély kényelmes ágyában hõmpölygetik, sőt a cyklikusok előadása épen krónikás. Az ősregi hõsdalokban, a népköltészet legelső nyilatkozásaiban, bizonyosan megvolt a lyrai és epikai kettős elem; de az éposz kiválása után semmi lyrai jellemű epikai alak nem maradt fenn. A görögöknek lyrája is tisztán lyrának marad, s ha drámájok ellen azon kifogás tehetõ, hogy nem lett igazi drámává, ennek az az oka, hogy az epikai tárgyalás kötelékeibõl nem bírt kibontakozni. A hanyatló alexandriai korszakban hihetetlen csodadolgokat mesélõ regény keletkezik, sőt bizonyos fajta érzékeny éposz is, mint Héro és Leander története Musaeustól, de románcz vagy épen ballada nyomára ekkor sem akadunk. Leginkább közeledik még, nem ugyan a románczhoz vagy balladához, de a románzos és balladás képhez, az idyll, a mi eredetileg életkép volt; azonban ennek sem lévén határozott eseményi háttere, s a mi több, a lyrai hangulat és izgalom hiányozván benne, a regeképpel semmikép sem téveszthetni össze.

A római költészet a görögnek viszfénye s csak egy műfajban, a gúnyversben, mutat eredetiséget. Virgil õslatin mondákra alapította hõskölteményét, hogy azonban e mondák dalnokok énekeiben éltek volna, mint a görögöknél, arról az irodalom története nem tud. Ovid *Metamorphosis*-ai mesés beszélyek, s

románczokat csak az földözhet föl bennök, a kinek a románcz nem egyéb, mint rövidebb költői beszély. Érzékeny éposz a római költészetben nem fejlődött; a regény is inkább gúnyos irányu: így Appulejus *Arany számara*, melynek azonban Amor és Psyche történetében érzékeny részlete is van; így Petronius *Satirocon*-ja, mely a spanyol és franczia komikus regénynek alapjául szolgált. Azon elemekben, melyek a románczot és balladát alkotják, a rómaiak józan, majdnem azt mondanók, prózai költészete még szégyényebb a görögnél.

Forduljunk most a keleti költészethez, illetőleg a kelet azon nemzeteihez, melyeknek nagyobb s önállóbb költészetük van. A csinaiak lyrai költészete oktató természetű, mint általában az ázsiai népeké, s legfeljebb némi érzelmességig emelkedik; az epikai szakban hőskölteményeik nincsenek, csak tudákos beszélyeik, regényeik, s színmű-költészetük is csak párbeszédes regényirodalom. A hinduk tündérregés költészetében már föltámad a hősköltemény, s míg a *Mahábárata* a kuruk és panduk, a *Ramájana* Rama történetét adja elő, a *Purána* meg épen egész isten-, világ- és országkrónikát foglal magában, rövidebb epikai költeményeik vallásos és hősi mondákat beszélnek el, *gatháik* jámbor fejedelmek tetteit dicsőítik, regényes époszaik, tündér- s állatmeséik a valóság és képzelődés egész tárházát kimerítik, s hymnuszokat és szerelmet zengő lyrájok, valamint drámájok (*rúpaka*), melynek különben, a csinaihoz hasonlólag,

nines önkényt fejlődő cselekvénye, az érzelem és szenvedély tüzeiben olvadoz. A zsidók ősi mondái, történeti eseményekkel együtt, krónikákká sorakoznak, de eposzsza nem kerekednek; költőibb alkotásaik pedig, az *Énekek éneke*, *Ruth könyve* s a szenvedő ember töprengésének tragikai képe, *Jób*, az idyll fokán túl nem emelkednek. A harczos perzsáknál művekben és művészetben gazdag epikai költészet tárul elénk, s a hősmonda részletei nagy egészszé olvadva Firduzi művében, a *Sahnámé*-ban, a hitregéből a történetbe vezetnek át. Itt gyönyörű költői beszélyek, sőt hőskölte-mények a hőskölteményben, váltakoznak, s költői beszélyekkel sűrűen találkozunk még nem csak egyéb nagyobb epikai művekben, például Nizámi *Ötös könyvé*-ben, hanem önállólag, sőt tankölteményekben is. A perzsák, a keleti népek közt, legnagyobb mesterek a költői elbeszélésben, s gondosan megőrizvén epikai alakját, nem szeretik az önleges lyrai ömlengés terére átjátszani. Az arabok már szeszélyesebben bannak elbeszélendő tárgyaikkal, de nem annyira a szív, mint inkább az elme kénye szerint forgatják, s így keletkeznek az *Ezeregyéj* kalandos tarkabarkaságai s a *makamék* nevén ismert beszélyes elmefuttatások. Az arabok nem is voltak képesek mondáikat époszban őszpontosítani s hőseiket csak laza kapcsolatu elbeszélésekben magasztalják. Ilyen az *Antara története*, mely voltaképp régi népköltési gyűjtemény, s némi románczos képeket is foglal magában, csak hogy ezeknek sincs összetartó közepök,

egységek. Románczos, sőt balladás képek más keleti népeknél is fordulnak elő, kivált a népköltészet hagyományai között¹⁾; románczokat és balladákat azonban nem találunk, még a lyrai ihletű araboknál sem. Csak az ő, Európa délnyugati félszigetén, a keresztyénekkal történt összecsattanásukból

ol ro-

spanyol románcz is ez idő tájban ágra szülő spanyol-mór, illetőleg medán közlekedés alatt, melynek harcmező, ára vér volt, mely európai műveltség számára új látványokat kitűző legnagyobb, legdönb, legalább vért nem ontó fegyverrel viváltak. A fenmaradt legrománczok Cidet, a mór hadak verő-hegedősök lovagrománczai, az pásztorrománczok későbbiek.

és mohammedán elem azon mányul Európán keletén történt, s mely hazánk volt, a szellemet nem tölt. Gyulai méltán panaszoja²⁾, spanyol románczok az arabidőörök világból jóformán semmink okok nagyrészt a török faj termé-

beni fejezetben idézett csinei Ellaszbeszéd bizonyítják.

észetünkhöz (Budapesti Szemle, IX).

mánczhoz hasonlít.

De maga a spanyol románcz keletkezik: azon világhelyen keresztyén-mohammedán színhelye többnyire az európai műveltségnek azonban az európai műveltség nyitja, új irányba fordítja, több esatái békésebbé válik, a tudósok többnyire a régibb spanyol románczok jét zengik; a vándorok ugynevezett mór és

A keresztyén és mohammedán összehatása, melynek fő színhelye táplálta, csak pusztán a legújabb, hogy míg a legszebb a legújabb, nekünk a legújabb sem maradt. Ennek

¹⁾ Mint az előbbi fejezetben idézett csinei Ellaszbeszéd bizonyítja, s a cserkesz pártól nő, s a cserkesz pártól

²⁾ Adalék népköltészetünkhöz (Budapesti Szemle, IX).

szetében rejlik, melyben hiányzik az arabok lelki erélye, rugalmassága s elevensége, s mely irodalmában és költészetében csak a perzsák s arabok gyöngé utánzója.

De térjünk vissza tárgyunkhoz, s jegyezzük meg, hogy midőn Európa délnyugati csücskén a románz kivirított, ugyanakkor találkozunk már éjszaknyugati vidékein magával a balladával is.

A római világbirodalom romjain, öslakos és betolakodott népekből kelt új európai országokban Róma nyelve századokon át megtartotta uralmát s nem csak az egyház és diplomatia, hanem egyszersmind az összes irodalom s általában a műveltség nyelve volt. A költészet, mely csak a maga élő nyelvén tud szólni s a holt idegent nem képes a szív tolmácsává avatni, a költészet a nép dalnokaihoz menekült, s e vándor dalnokok versei a csirák, melyekből a keresztyén Európa országaiban a különféle nemzeti irodalmak fejlődtek. S ama vándor dalnokok versei hősöket és hölgyeket zengő énekek, szerelmes nóták, románczok és balladák voltak.

Most már felelhetünk tehát a fén kitűzött első kérdésre s kimondhatjuk, hogy a ballada, nem fordulván elő sem a klasszikus görög-római, sem a keleti költészetben, a keresztyén európai költészet szüleménye. Ezt azonban, mint általában minden tényt, könnyebb megállapítani, mint megmagyarázni. Pedig az emberi elmét csak a megmagyarázott tény elégítheti ki.

Legkönnyebbnek s egyszerűbbnek látszik az epikai dal keletkeztét a lovagiságból magyarázni és Spanyolországban Cidre, Galliában Rolandra, Britanniában Arthur királyra s kerekasztala vendégeire, a zöld szigeten és Skócziában az ossiáni daliák ivadékára, Skandinaviában az Edda hőseire, mint a mondák és dalok kiváló tárgyaira utalni. A középkor lovagjai, eszményileg a szerelem, hűség, föláldozás, becsülettudás és vitézség példányai, az üldözöttek és elnyomottak nemes védői, valósággal azonban többnyire kalandvágó merész csavargók és szabadalmazott rablók voltak, és tagadhatatlan, hogy az epikai dal, rossz tulajdonaikat sem igen leplezgetve, különösen a lovagok tetteit és viszontagságait veszi szárnyaira s hordja szét a világban; de tagadhatatlan az is, hogy a lovagiasság egymagában, ha tiszta eszménye szerint fogjuk is föl, az epikai dal megszületésének még nem elegendő magyarázata: egyfelől ugyanis a régi Hellasz és Róma, valamint a kelet hősei között, bár még ritkábban, de szintén találkozunk igazán lovagias alakokkal, a nélkül hogy azért románczok vagy balladák zengenének róluk; másfelől pedig e dalok nem csupán hősök dolgait, hanem egyéb tárgyakat is fölkarolnak, a boldogtalan szerelem bánatát, a féltés boszuját, a kétségbeesés kínjait, családi villongásokat, a nép fiainak sanyarát, szóval mindazt, a mit görög, római s keleti költők is megénekelnek, a nélkül hogy epikai dalra fakadnának.

Mi a balladai műalak lélektani okát főképp a kedély fokozott életében keressük, a fokozott kedélyességet pedig a keresztyénség hatásából származtatjuk. A keresztyén vallás az embert minden egyéb vallásnál mélyebben szállítja

zép kori képét, a lovagiasságot is, melynek a nélkül semmi erkölcsi értéke. Mind a keleti, mind a görög-római világnézet eltér a keresztyén

isem ma-
kteti egye-
rt igazi er-
keleti, sem
zetők épen
főleg az
: a drámá-
ncs. A bal-
egyént mu-
a, tettei kö-
emüködése
aga érdem-
rendszerint
rendszerint
gyik eleme.
szemlélet
b lesz, mi-
ellemvoná-
lama és az
gy a kedé-
k, svédek,
ben a bal-
nig például
az önértet
az epikai
rogatója, s

gáért valónak tekintí, s felelősségét nem fel-
dül biztos alapjára, a lelkiismeretre; az é-
kölesi egyéniségek fejlődésének sem a k-
a görög-római világ nem kedvez, s költés-
azon műnemben legtökéletlenebb, mely
egyénség hathatós feltűntetésére szolgál
ban. S ez egyik oka, hogy balladájok si-
lada, miként a dráma, szintén a küzdő
tatja föl érzelmei, szenvedélye viharában
vetkezését hordozva, nem mint öt saját közr-
nélkül vakon érő végzetet, hanem mint m-
lette jutalmat. Mivel pedig a szenvedély
bűnbe sodorja az embert, a jutalom is
bűnhődés: ime a ballada tragikumának eg-

Természetes, hogy a keresztyén
imént vázoltuk hatása annál szembeszökö-
nél inkább hozzá tartozik valamely nép j-
saihoz már eredetileg a kedélyesség haj-
egyéni önértet ereje. Nem csoda tehát, ho-
lyes, egyszersmind azonban önértő danc-
angolok, de különösen skótok költészeté-
lada legszebben, legdúsabban fejlett ki; n-
a spanyoloknál, kikben ugyan megvan
hatalma, de hiányzik a mélyebb kedély-
dal jobbadán csak a lovagi erények tá-

nem fokozódva drámai harcvezé, simább, enyhébb románczul marad.

Az epikai dal, mint már előadtuk, az epikai és lyrai alak vegyülete, s ez ellentétes két idom egybeolvasztásától a görögöket kényes formai érzékek is óvta. A földön tülemelkedő, magasztos sejtelmekben merengő és komoly, sőt komorságra hajló keresztyén világnézet viszont nagyon is kedvezett azon határozatlanul összefolyó, borongó félhomálynak, mely a balladát jellemzi, azon sejtelmes, ki nem fejtő, sötétítiszta előadásnak, mely az ókori klasszikus költészet nyílt, tárgylagos, világos modorával annyira ellenkezik. A görögök szigorú formai érzéke tehát az oka, hogy költészetükben, a mint már megjegyeztük, valamint az ennek nyomán haladt római költészetben, az éposz tiszta kiválása után lyrás jellemű epikai alakok nem maradtak fenn, s a ballada keletkezése náluk már ennél fogva is lehetlenség volt.

A fő okot azonban, a miért a ballada, s vele a románcz is, a keleti s görög-római költészetben elő nem termett, kétségtelentül a feljebb jellemeztük keresztyén világnézetben s tőle áthatott nemzeti sajátságokban találjuk; nem pedig, mint némely aesthetikus, többek között Vischer is, csak abban, hogy a görög szellem a ballada és románcz idomvegyületét nem tűrte. Mi ez idomvegyületi oknak alárendeltebb fontosságot tulajdonítunk, annyival inkább, mert akadunk vegyületlen, tisztán epikai műalakra is, mely szintén csak a keresztyén korszakban fejlődik

ki. Ez a legenda, a bizanczi költészet, illetőleg a görög egyház terméke.

A legendák — melyekhez hasonló elbeszélések a keleti, kivált hindu költészetben is honosak — eredetileg szentek és vértanúk életrajzai, melyekbe azonban a történeti elemen kívül csodamondák is olvadnak. Efféle életrajzok főgyűjtője s szerzője Simeon volt a X-dik században; az ő gyűjteménye szolgált mintául a XIII-dik századbéli Jacobus de Voragine *Legenda aurea* című könyvének, s ebből származtak aztán a különféle verses legendák, először a román nyelveken, később másokon is. A legendákban gyakran pogány mondákat is találunk átdolgozva, így például a sárkánypusztító Szent-György vitézben Perseus, Sz.-Juliánban pedig, a mennnyiben szüleit megöli, Oedipus mondája lappang; e pogány elemek azonban teljességgel nem ártanak a legenda keresztyén szellemének.

A ballada, mely mondákból él, keresztyén műalak létre szintén nem veti meg a pogány forrásokat. A kelt bárdok s az első *Edda* hősei pogányok, de azért seregesen átmentek a skót-angol és skandináv balladaköltészetbe, idők folytával természetesen át is alakulva s neveket cserélve.

A nemzetek őszileg mondáikban őrzik meg nem csak történeteiket, hanem nézeteik, reményeik, vágyaik, egész műveltségök és lelki életök összegét; s az éposz, mint a mondák foglalata, nem csak az illető nemzet uralkodó hőseit és családjokat dicsőíti,

hanem a hitrege képeiben világnézete rendszerét is föltárja. Természetes ennél fogva, hogy a ballada, mint a mely közvetlenül a nép tudalmából fakad, s szintén vagy mondákat tárgyz, vagy pedig más újabb eseményeket ragadva föl, mondákká alakít, természetes, mondjuk, hogy a ballada szintén a nemzeti történetek s meggyőződések költői tükrözete.

A tudomány elvileg már régebben megállapította, hogy valamint a különféle nyelvekben, úgy a különféle hitregékben is találhatók nagy, közös vonások, melyek egyetlen forrásukat gyanítatják; legujabban pedig egy buvár ¹⁾ a hitregék egységét természetrajzi ténylegességgel igyekszik kimutatni, valamennyit az egyiptomiból származtatva, Zetisben és Visnuban, Ormuzdban és Vodánban, Mithrában és Hermesben csak a változtatott egyiptomi Agathodaemont látva, s Egyiptom isteni fejedelmeit fődözve föl mind a héber *Genésis*, mind a perzsa *Zend-Aveszta* és *Sahnáme*, mind a hindu *Védák* és *Puránák*, mind Hesiod és Homér, mind Szanchuniathon és az *Edda* patriarchái között. Egyéb mondák miért követnének más törvényt, mint a vallásosak? Szájról szájra járnak; hogy ne szállának tehát nemzetről nemzetre? korról korra? s csodálkozhatunk-e, ha valamely görög mondával egyszerre a provençei troubadourok közt találko-

¹⁾ Julius Brann, *Naturgeschichte der Sage. Rückführung aller religiösen Ideen, Sagen, Systemen auf ihren gemeinsamen Stammbaum und ihre letzte Wurzel.* München, 1864.

zunk? vagy a skót bérczek valamely mondája az erdélyi bérczek tövén egy székely balladában merül föl?

Ime a mondai egység megállapításával a balladák eredetiségének kérdése is önként megoldódik. E kérdéssel azonban még bővebben kell foglalkoznunk.



OTODIK FEJEZET.

A balladák eredetiségéről.

A mondák vándorolnak, mint a járványok, s cserélik őket, mint a kereskedő áruit. Hogy ne vándorolnának tehát a balladák is, melyekben egy-egy monda zendül meg? Hogy ne vándorolnának annál gyorsabban és annál messzebbre, minthogy e czikkel nem csak a szellemi közlekedés nagy vonalán, a nyelv országutján szállítják, hanem megnyílik előtte a dal határtalan tengeri útja is? Nem csoda tehát, ha ugyanazon rege itt is, amott is fölbukkan kisebb-nagyobb változatokban, s nem lehet megmondani, hol született meg eredetileg, vagy pedig — a mi mind a gyermeknél, mind a művészet termékénél a legfontosabb — hol nevelték, hol öltötte fel végleges alakját. Lassankint és észrevétlenül közös valamivé lesz, mint a levegő, melyet mindenki beszí, mert mindenkinek szüksége van rá.

S ez a szellemi cserebere nem csak a népek, hanem egyes költők között is évezredek óta szakadatlanul foly. A költők, kivált az epikusok, bátran kölesönöznek egymástól képeket, gondolatokat, té-

nyek egész sorait: Virgil Homértól, Tasso Virgiltól, Zrinyi Tassótól, igazi eredetiségöket méltán abban helyezvén, hogyan dolgozzák föl, hogyan szövik be az átvett anyagot saját művökbe.

A történettel és — mikép Steinthal akarja — nép-lélektannal egyesült nyelvészet föladata nyomról nyomra kísérni a mondák utait s kimutatni — a mi ugyan ritkán fog sikerülni — a helyet, a honnan voltakép származnak. Mi ezt a Grimmekre, Hahnokra s Ipolyiakra bízva, nem tehetjük; de ha tehetnők sem volna szabad megtagadnunk az eredetiséget oly műtől, melynek tárgyát valamely nép más nép költészetéből merítette, de a melyet saját szellemében átalakított, hogy úgy mondjuk, a maga képére idomított. Sőt a kölesönözvénynek fogunk adni elsőséget az eredeti fölött, mihelyt az műtökély s lélektani hűség tekintetében az utóbbit felülmulja. De rendszerint szóba sem jöhet két-három monda vagy népballada között, hogy melyik az eredeti, mert a maga módja szerint mindegyik az — föltéve, hogy igazi népmondával, igazi népballadával van dolgunk. A nép csak úgy veszi át az idegen szót, idegen mondat, hogy először is kivetkezteti idegen ruhájából s a magáét adja reá, és addig szoktatja magához, addig honosítja, míg végre a maga fia lesz belőle: fogadott gyermek, de ő nevelte — s ne volna övé? Rajta van nyelvének, élményeinek, erkölcsének, eszejárásának félre nem ismerhető bélyege — s ne volna eredeti?

Ki tudja, vajjon az a rege, hogy a kedves szívét étkül készítik el s a szeretett hölgynek tálalják föl, a ki eszik is belőle, ki tudja, vajjon e rege a provençei troubadourok derült ege alatt keletkezett-e, hol Faiel vitéz a szent földön elesett Couci várnagy szívét eteti meg nejével, vagy pedig Svédország borongós tenger partjain, hol a király megöletvén leánya, Adelin kisasszony kedvesét, Freudenburg herceget, szintén ennek szívét tálaltatja föl neki? A hölgy válasza, midőn a dolgot megtudja, itt is, ott is ugyanaz. Faielné, kiről egy XVI-dik századbeli angol ballada is szól ¹⁾ s kit újabban Uhland is megénekelt, azt mondja:

Étel többé más nem illet,
Mert e szívből táplálkoztam . . .

Adelin kisasszony pedig:

Ha ez a hercege szíve vala,
Utolsó étkem is ez vala . . .

s meghalnak. Ha igazságosak akarunk lenni, mind a provençei románczot, mind a svéd balladát eredetinek kell mondanunk, bár az anyagul és alapulhasznált, de önállón átalakított monda eredetét a római Gestákon túl a „fene” Atreus esetéig vitéztjük föl, ki öcsesét fiai húsával vendégeli meg ²⁾.

¹⁾ *The knight of courtesy and the fair lady of Fagwell.*
(Ritson, *Old Engl. Romanc.* III, 193.)

²⁾ Érdekes efféle mondák szálaít sokféle elágazásaikban kísérni. A fentebli mondát például Boccaccio is elbeszéli, provençei forrás után, Roussillon grófnő történe-

Egy másik görög mondát, Héro és Leander történetét, szintén megtaláljuk különféle népek balladáiban, így a svédekében, mely (*a Királyi gyermekek*), mint följebb említettük, Erdélyi fordítása szerint magyarban is megvan, továbbá a flamandokéban *Két király-gyermekről*, stb.

Még szembeötlőbb hasonlatosságra találunk azon balladákban, melyekben az anya vallatja gyilkos fiát. Itt nem csak a tárgy, hanem a párbeszéd szerkezete is azonosnak látszik. A skót *Edvárd* (melynek párja a szintén skót *Davie*) Bajza és Szász Károly, a finn *Véres fiú* Hunfalvy Pál fordítása szerint, ismeretese a magyar irodalomban, s elég csak hivatkoznunk rájuk. E két balladával egytestvér a svéd *Rózsakerti fiú*, mely ama kettőt felülmulja ab-

tében, ki kedvese, Guardastagno (Cabestaigue) Vilmos szívét kénytelen megenni. (Lásd a IV. nap 9. beszélyét.) Ezzel rokon ama féltékeny férj története, ki nejét megölt szeretője koponyájából kényszeríti inni, mely történet, a római Gesták 56. fejezete alapján, a navarrai királyné regéiben olvasható. Ezzel kapcsolatos ismét a Rozamunda története, kinek férje Albain, a legyőzött apa Kunimund koponyáját nyújtja serlegül. Ezen történetből, melyet Valkai a XVI-dik században a magyar irodalomba is behonosított, számos ballada, sőt Spanyolországban dráma is fejlődött. S ugyancsak ezen történettel rokon ismét a Guiscard és Sigismunda története, melyben az apa, Tankréd, öli meg leánya kedvesét s küldi el neki szívét, mire az szörnyet hal. Tankréd a skót balladában ir királylyá változtatva merül föl. (*Ballad of sir Cauline and the daughter of the King of Ireland*, Percy, I., 50.)

ban, hogy az anyai szeretetet erősebben kitünteti refrainje által. Minthogy ez tudunkkal még nincs magyarra lefordítva, összehasonlítás okáért álljon itt egészen.

A rózsakerti fiú.

Hol voltál oly sokáig, te rózsakerti fiú?

— Az istállóban voltam, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

Ruhád mitől oly véres, te rózsakerti fiú?

— Fehér csikó megrúgott, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

Inged mitől oly véres, te rózsakerti fiú?

— Megöltem a bátyámat, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

Hát most hova bujdosol már, te rózsakerti fiú?

— Kibujdosom az országból, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

Aztán mikor jössz vissza, te rózsakerti fiú?

— Ha megfakúl a holló, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

S mikor fakúl meg a holló, te rózsakerti fiú?

— Ha majd a szikla úszik, anyám, te szomorú.

Reám vársz estve, de meg nem térek.

Egy ó-székely ballada, melyet Kriza közöl ¹⁾,
a *Megétett János*, alakjára nézve meglepőleg hason-
lít a fentebbiekhez. Itt is az anya beszélget fiával,

¹⁾ A *Koszorú* 1863. évi második felében.

csak hogy itt a fiu nem gyilkos, hanem a gyilkosság áldozata. Anyja etette meg s anyjához jön meghalni. A fájdalmas beszélgetést ez a viszhang kíséri:

Jaj, fáj szívem, fáj!

Vesd meg ágyamat!

S e székelly balladának is van egy tökéletes párja a gazdag skót népköltészetben, *Lord Randal*-ban, kit szeretőjénél etetnek meg s ki szintén anyjához jön meghalni. Még a refrain is az, hogy a fiu kéri szülőjét, vesse meg ágyát. S van párja a német *Mostohá*-ban is ¹⁾, hol a fiu hasonlóképen panaszkodik, a refrain pedig a magyar doli refrain első felének felel meg:

Wie weh ist mir!

Ez utóbbi három ballada tehát, tárgyánál fogva, ellentéte ama fentebbi háromnak, de éppen ez az egyenes ellentét is rokonságukat bizonyítja, mint például a *Két holló* és *Három holló* című két skót balladában, melyet éppen azért tarthatunk egy töről szakadtnak, mert egyik a másik ellenképe.

S vajjon az *Edvárd*-szerű balladák egy töről szakadtak-e? Meglehet. De meghatározhatni-e, hogy melyikről? S ha még is, vajjon nem valami eredeti-e minden külön változat magában, s nem éppen ily ro-

¹⁾ Uhland, *Alle hoch- und niederdeutsche Volkslieder*. 120. dal. — Ugyanannak változata a *Grossmutter Schlangenköchin*, hol a leányt nagyanyja etette meg. — Egy másik változatát, *Ó-német ballada* czíme alatt, Tolnay fordította magyarra.

kon tárgyokban válnak-e ki legélesebben, legjellemzőbben a nemzeti eltérések? a hasonlatosságok közepett a különbségek?

Ime — hogy egy derültebb képet is mutassunk — a leány karja mint akasztófa szerepel mind a magyar, mind a szerb románczban. De a szerb dalban, melyet Bajza fordított le nyelvünkre, az akasztófára ítélt legény kívánja gúnyosan a leányi akasztófát:

Akaszszatok fel

Egy rossz fára — a leány nyakára;
a magyarban pedig, komikus kedélyességgel, maga szép Ilona ajánlja föl magát akasztófaul:

Akasztófa olyan legyen,
Mint kinyílt rózsa,
Két karom két szép karfája
Akasztófája.

Állandó kép, csaknem minden nép danáiban előforduló, a férj, ki kaczér nejére gyanakszik s útra kél, de váratlanul visszatér, nejét meglepi s rendszerint megöli. Így történik az újgörög balladában *Konstantinoszról*; így az olaszban, hol a férj a szerető képében kérezkedik be szép Margithoz. A magyar balladában a férj mind a csábító Baresait, mind az asszonyt megöli. Egy spanyol románczban, a *Hüttlen nőről*, ez — többféle mentegetőzés után — férje kérdésére, hogy kié az a lándzsa? maga szólítja föl:

Fogd kezedbe, gróf, ragadd meg
S oltsd ki vele éltemet;
A mit tettem, az bizonynyal
Ily halálra érdemes.

Egy másik spanyol románczban, *Albertosról*, a nő ijedtében hal szörnyet, midőn férje kérdi, kié a ló, mely az istállóban nyerit. Mindenütt ugyanazon tárgy, azon fordulat, mindenütt a nő hazug mentegőzése s gyászos vége, csak a férj dühe árnyalódik különbözően. A nő magaviselete csak az egyik spanyol románczban tér el a bűn elismerése által, s ugyanitt függőben is van hagyva, megöli-e férje vagy megbocsát neki.

A női hűtlenség tragikus kimenetelének ellenképei azon komikus jelenetek, melyekben ^a nép humora a felsült esábitókat gúnyolja; s a találkozások itt is számosak. A leány rendszerint valami esellel búvik ki üldözője körmei közül s aztán kineveti. A spanyol dában az *Eszes leány* úgy tartóztatja magától a ledér lovagot, hogy ragadós nyavalyát színlel; a francziában a *Ritka leány* megnézetli a szerelmes urasággal, ha bátyja nincs-e a szőlőben, azalatt pedig lóra kap s elvágat; a dánban a leány haza kísérteti magát a vitézzel, előre megy s becsapja előtte az ajtót; a svéd Gunnela szűz, lányruhába bujtatott kocsisával ámtja el Perleman lovagot.

A férjboszu komikus ellenképei azon gúnyos dalok, melyekben a megcsalt férj panaszolja bajait. Ilyen a *Kis emberke* panasza, francziában, kit saját papja szarvazott föl. Ilyen az a német dal, melyben a rajtakapott nő haza érkezett férjét a legképtelebb hazugságokkal igyekszik megnyugtadni. S ezen dal utánzatának látszik, vagy vele egy forrás-

ból ered az a székely dal ¹⁾, melyben a nő szintén el akarja hitetni, hogy a ló tehén, a sarkantyús csizma tejes fazék, a kard peccsenyesítő, a huszár szolgáló. Csak végén tér el a székely dal a némettől, mert míg ebben a férj csak panaszkodik, a székelyben összeszedi magát, visszatromfolja neje ámitásait s őt fakasztja — igaz, hogy csak gúnyos panaszra.

S csodálhatjuk-e, ha ugyanazon érzések és ohajok — kivált minél közösebbek és hatalmasabbak — a különböző népek között is ugyanazon vagy legalább egymáshoz hasonló képekbe öltöznek? Nem természetes-e például, hogy minden nép, a maga hadisteneitől s elhunyt hőseitől remélve szerencsét harczaiban, azokat leszállítja az égből, ezeket pedig föltámasztja sirjokból, hogy csatáján segítsék? Mars segíti a rómaiakat, Odin a walkyrok által az éjszaki népeket, San Jago a spanyolokat, Szent-László a magyarokat. Egy spanyol románczban a hét éve vívott Coimbra várát San Jago nyitja meg Fernando királynak. Egy másikban ugyanő veri meg a mórokat, midőn a Cid holttestét lőháton Valenciából kiviszik.

Hetvenezren a lovarok

— Véli a mór rémültében —

S mint a hó mind oly fehérek;

És egyetlen a vezérok:

Nagyobb, erősb mint a többi,

Fehér lovon lovagolva;

¹⁾ Kriza *Vadrózsái* I. kötetében a 483. sz. alatt.

Piros kereszt ragyog mellén,
Fehér zászló leng előtte ;
Jobb kezében láng gyanánt
Vakít ellent fényes kardja.

Uhland spanyolos két románczában *Szent-György vitézről*, Szent-György vivja ki a csatát az imádkozó Pascal Vivas képében, s öli meg a hölgyrabló Fatimánt.

Arany legendájában Szent-László, a boldogságos szűz védelme alatt, segíti győzelemre Laczi székelyeit a tatár ellen :

Nagy lovon ült a nagy férfi,
Arcza rettentő felséges ;
Korona volt a fejében
Sáraranyból, kövel ékes ;
Jobb kezében, mint a villám,
Forgolódott csatabárdja ;
Nincs halandó, földi gyarló
Féreg, a ki azt bevárja.
Mert nem volt az földi ember,
Egy azokból, kik most élnek :
Feje fölött szűz alakja
Látszott ékes nőszemélynek.
Koronája napsugárból
Oly tündöklő, oly világos ! —
Monda a nép : az Szent-László,
És a szűz, a boldogságos.

Hát az együvé temetés s a siri növények összefonódása nem jelképezi-e mindenütt az egyesítő szerelmet? A *Douglasok romlásá*-ban William sirján galagonya, Margitén rózsza terem ; a szintén skót *Vil-*

mos és Margit-ban hársfa és rózsa fonódik össze a két szerető sírján, a svéd *Roszealilla*-ban rózsa és lilium; *Adelin* kisasszony és kedvese közös sírjából hársfa emelkedik; a német *Frigyes gróf nászá*-ban két lilium jelöli a kettős sírt, az ujjörög *Kígyófüző napá*-ban nád és ciprus, a szerb *Egyesület*-ben (fordította Bajza) rózsa- és jegenyefa, a *székely Kádár Katá*-ban két kápolnavirág, későbbi változatában fehér és vörös liliumszál, stb.

De nem csak a szerelem, hanem a gyűlölet is túléli a halált, s a kik a szeretőket élőkben üldözték, holtuk után is el akarják választani, a minek természetes jelképe, hogy az összeölelkezett sírvirágokat kitépik. Így tesz *Kádár Katá*-ban az anya, így a fent említett skót balladában a „fekete” Douglas, stb.

Midőn a szeretők nem egyszerre halnak meg, hanem egyik megelőzi a másikat, a síron túl is öröklő szerelmet úgy szereti jelképezni a költészet, kivált az éjszaki népköltészet, hogy a megholt kedves kikel sírjából s életben maradt párját meglátogatván, magával viszi a halálba. Vagy az életben maradt megsejti a másik halálát s delejes vonzódással utána megy, mint a skót Margit, a ki éjszakának idején fölkerekedik, mert érzi, hogy Willie kereste ¹⁾, ki-megy s betemetkezik a folyóba, mely az imént ked-

¹⁾ A skót balladákban a szeretők neve rendszerint Vilmos és Margit.

vesét nyelte el. A megholtat néha bűnbánata kergeti föl sirjából, mint például a hűtelen Williamot lady Marjoriehoz; s az sem történik meg mindig, hogy az élő a holttal sirba száll. Így *Clerk Saunders*-ben Margit elkiséri kedvese lelkét sirjaig, s mikor a kakas kukorékol és kedvese szétfoly a levegőben, sirva haza távozik. Így a csehben a fiú meglátogatja a leány sirját, s az egész dal csak beszélgetésükből áll. A leggyakoribb eset azonban természetesen az, hogy az élő a halálba követi elköltözött párját, mint a dán balladában Else szűz Aage lovagot. Ugyanez történik Bürger *Lenorá*-jában s Arany *Bor vitéz*-ében.

Természetes, hogy a mely népeknél a testvéri szeretet mélyebb, ott a bátya vagy öcs jelenik meg a szerető képében. Ennek példája a *Jelicza és testvérei* című szerb regedal, melyben Jelicza bátyjai s öcsesei meghalván, legkisebb öcsese meglátogatja, minek következtében Jelicza és anyja utánok halnak, — Talvj szerint ¹⁾ az egyetlen szerb dal, melyben kísértet szerepel, miért is azt egy azonos görög dalból származtatja.

Gyakori tünemény a mondavilágban, hogy az anya is feljő sirjából s ápolja mostoha kezére jutott gyermekeit, mint a dán balladában (*az Édes anya*, magyarul Tolnay Lajostól), vagy legalább intő szózatot intéz a mostohához, hogy jobban viselje gondjukat,

¹⁾ *Historical view of the languages and literature of the Slavic Nations, with a sketch of their popular poetry.* New-York. 1850.

mint a norvégban (*Ulf úr és Silberlind szűz*). Ritkább eset, hogy az atya kel ki sírjából gyermekeiért, mint Aranyánál az *Árva fiú*-ban, hol egyébiránt az apa inkább az anyai szeretetlenség ellenképeül s megbüntetéseül van feltüntetve: a megfélekezett anya úgy megrendül, hogy esztét veszti. A szabály tehát itt is az anyai szeretet.

Egy lengyel dalban, *Az árva gyermekről*, Jézus vezeti el a kisdedit anyja sírjához s ez megvigasztalva haza küldi; harmad napra a gyermek meghal s két angyal a menyekbe viszi, mostoháját pedig két ördög a pokolba. Molnár Annát, a székely balladában, szintén a soha nem nyugható anyai szeretet hajtja vissza csábítójától a családi tűzhelyhez.

Szintoly természetes képe az anyai szeretetnek, hogy a fiút sem kedvese, sem testvére nem gyászolja úgy, mint anyja. Az orosz dalban a megölt fiúért úgy hull az anya könye mint széles folyó, hűgáé mint a esörgő patak, szeretőjeé mint a harmat, melyet a ki-sütő nap fűlszárit. Ugyanezen fokozással találkozunk a litván dalban, hol a fiút arája három hétig siratja, hűga három évig, anyja holtaiglan.

Efféle hasonlatosságokról csakugyan azt kell mondanunk, hogy nem egymásból s egymás után, hanem egymás mellett s egyszerre születnek, nem egymás származékai, hanem igazán találkozások. Nem származtak egy bizonyos időben és helyen, a honnan aztán máshová is elterjedtek volna, hanem

folyvást származnak mindenütt, a hol emberi szív érez s emberi elme gondolkodik.

E találkozások természetes voltánál s a népszellem önálló működésénél fogva mi nem tulajdonítunk nagy fontosságot azon vitáknak, melyek bizonyos népballadák eredetisége fölött kerekednek. Nép soha sem fordít, soha sem másol, hanem legalább is átalakít, magába olvaszt, az átvett anyagot új alakba önti, szóval újjá alkotja, tehát mindig valami eredetit képez.

Imé például irodalmunkban is kigyult a harc a székely *Ajgó Márton* meg az oláh *Toma*, a székely *Körmives Kelemenné* meg az oláh *Argesi zárda* miatt ¹⁾. Melyik az eredeti? Mi azt feleljük, valamennyi, vagy egyik sem: mert mindegyikök magán viseli saját népe lelki bélyegét; viszont pedig bármelyikben is alig van vonás, melyet még más népek balladáiban is meg ne találunk. Sőt nagyobb-kisebb hasonlatosságban magokat e dalok tárgyait is megtaláljuk más népek dalaiban. *Ajgó Márton* és *Toma* rokona például a német *Ulrik*, a ki szintén az erdőre csal, szintén egy Annát; sőt a magyar ballada egyik homályos helyét:

Felindula Ajgó Márton

Ekkor a fa tetejébe —

hol már e ballada első bemutatója, Gyulai fogatkozást lát, a mennyiben Ajgó Mártonnak a fára má-

¹⁾ A *Fővárosi Lapok*, *Pesti Napló* és *Koszorú* 1864. évi első felében.

szása nincs indokolva ¹⁾ — e homályos helyet épen a német ballada világosíthatná föl, hol is Anikó így szól esábitójához:

A fenyőfa tetejében

Tizenegy szűz fölakasztva,

mire Ulrik feleli:

Hát Anikó, szép Anikóm,

Té a tizenkettedik léssz.

A német ballada tehát, melynek egyéb rokon vonása is van, felvilágosíthatná, mondjuk, a magyart, ha azt későbben kinyomozott két változata maga nem világosítaná föl ²⁾. Az egyik változatban e sorokat olvassuk:

Molnár Anna föltekintve

Burus fának tetejibe,

S meglátá a hat szép leányt,

Hat szép leányt fölakasztva,

Meggondolá ő magában,

Hetediknek ötöt teszi!

A másikban:

Sirva néz a burus fára,

Fő nélküli (?) hat leányra.

Igazolva van tehát, miért mászik Ajgó Márton a fára, de az igazolás csak újabban tanúsítja Márton rokonságát Ulrikkel.

Az erdőbe csalás előzményei és következései

¹⁾ *Budapesti Szemle*, IX, 280. l.

²⁾ Közlötte F. Szabó Sámuel a *Koszorú*-ban 1864, I,

tekintetében, mind a magyar, mind az oláh dal eltér a némettől, s itt kettejük között veszünk észre oly találkozási pontokat, melyek rokonságukat kétségtelenné teszik, egyszersmind azonban észreveszszük a hasonló tettek különböző indokolását s az egyféle tárgy merőben ellentétes tárgyalását. A míg t. i. *Ajgó Márton* ban a ballada lihegő, töredékes, siető drámai haladását tapasztaljuk, a négy sor híján négyszerte hosszabb *Tomá*-ban, a mint azt Grozescu Julián fordítása szerint ismerjük, szinte meglep az epikai elbeszélés lassúsága s részletezése, úgy, hogy Gyulainak ¹⁾ volt oka *Tomá*-t inkább költői kis beszélynek, mintsem balladának mondania.

Ugyanezen, széptanilag fontos különbség mutatkozik *Kömices Kelemenné* meg az *Argesi zárda* vagy *Manolé* között is. A rokonság pedig, melyben közös tárgyuknál fogva vannak, szintén nem szorítkozik csupán kettejőkre, hanem szintén kiterjed egy harmadik dalra is — ezuttal az ujjgörög népköltészetben. Itt ugyan nem Déva várát rakják, mint a székely dalban, sem az árgesi zárdát, mint az oláhban, hanem az artai hidat²⁾; de az áldozat, melyet a mű sikere kíván, ugyanaz, mint a magyarban és oláhban: az első mester feleségét kell befalazni. A mester megüzeni feleségének a csalóánytól, hogy

¹⁾ A *Budapesti Szemle* fennidézett kötetében.

²⁾ A költemény címe: *A híd lelke*. Lásd Sanders könyvében: *Das Volksleben der Neugriechen*. Mannheim, 1844. (A szerb monda, Skutari váráról, szintén rokontárgyu.)

lassan jöjjön; a madár félreérti s azt mondja a nőnek, hogy siessen. Megérkezik s férje halottként lerogy. „Mi baja?” kérdi az asszony. „Gyűrűjét ejtette alá — mondanak a kőmivesek — ki keresi meg?” „Én!” mond a nő s belép a falazat közé: ekkor befalazzák. A szerencsétlen panaszkodik sorsa fölött s megátkozza a hidat, hogy inogjon s hullassa le a rajta járókat.

A magyar regében a nő — átok helyett — kisfiát áldja meg, s a dal azon végződik, hogy a gyermek kérdezősködik anyja után. „Este haza jő,” biztatja az apa. Nem jő, s a gyermek megint sir. „Reggel jő haza,” mondja megint az apa. De akkor sem jő, s ekkor az apa megmondja neki a valót; a gyermek Dévavárra megy s anyját kiáltja; az anyának

Szive meghasada, s a föld is alatta,
S az ő kicsi fia oda belé hulla.

A gyermekről a görög dal nem tud semmit, valamint az oláh sem, s csak e kedélyes mély vonás hiányánál fogva is a görög dal sokkal közelebb áll az oláhhoz, mint a magyarhoz. Az oláhban még azzal ámitják a nőt, hogy az egész csak tréfa, mi által a tény nagyot veszt erkölcsi súlyából. Azonkívül az oláh rege, a balladai egység rovására, befejezésképen a férj, Manole, s a kőmivesek sorsát adja elő, míg a görög és magyar ezzel nem gondol. A balladai alak is tisztább a magyarban és görögben, mint az oláhban, mely inkább románczos jellemű. A ma-

gyar ballada mind erkölesi motívumokban gazdagabb, mind szerkezetre tökéletesb akár az oláh, akár a görög dalnál, de mindkét tekintetben rokonabb a göröggel, mint az oláhval, úgy, hogy ha összehasonlításra kerül a dolog, az oláh regét először is a göröggel szükség egybevetnünk, azután a görögöt a magyarral, s csak legvégül a magyart az oláhval. E kettő legtávolabb esik egymástól, s a görög mintegy átmenet közöttük.

Meddő tehát — hogy visszatérjünk feljebb ki-mondott állításunkhoz — meddő a feleselés bizonyos balladák eredetisége fölött. Minden tartalmi és alaki rokonság s megengedett átszivárgások és kölesöznzések mellett is a különböző népek mondái s ezeken alapuló balladás művei között, a hangulat és érzés mindenikben oly közvetlenül és önállóan nyilatkozik, a sajátos nemzeti bélyeg mindeniken úgy rajta van, hogy utánzatnak vagy épen másolatnak egyikök sem mondható, s mindegyikről teljes joggal állíthatjuk, hogy eredeti.

Igenis — fogják ellene vethetni — az igazi népballadákról; de hát a műballadákról?

E kérdésre könnyű lesz felelnünk, mihelyt a ballada viszonyát a népköltészethez közelebből megvizsgáljuk.

HATODIK FEJEZET.

A ballada viszonyáról a népköltészethez.

A népköltészetet dalok teszik: szerelmi és nász-dalok, arató és szüretelő dalok, öröm- és gyászdalok, gyermek- és hős-dalok, de mindenkor dalok. A nép nem csak szavakban, hanem zenei hangokban önti ki érzelmeit, s inkább csupán az utóbbiakban, mint csupán az előbbieken, úgy, hogy inkább képzelhető — s bizonyosan őszibb is — füttyörészése s dúdolása szótlantul, mint költői megszólalása zenétlenül. Midőn érzelme már-már értelmes szavakká s versekké higgad, rejtélyes varázsszal körülzúgja érzelmének forrongása, hogy úgy mondjuk láthatatlan képe, mintegy rhythmikus mozgalma; s midőn a költői szózat megalakul, a zenei keret, melyben följelenik, már megvan, s valamint a gondolatok már kész szavakba, úgy a szavak már kész hangsorokba öltöznek. A népköltészet terméke mintegy jegecz, melynek a szöveg csak anyaga, de jellemző, szabályos alakja — tehát első aesthetikai igazolványa, első *művészete* — a zene. Innen a népdalokban a szöveg

gyakori silánysága s aránylagos szegénysége a nó-
tához képest.

A népköltészet voltaképi alakja a dal, és általá-
nos jelleme, már dalosságánál fogva, lyrai, eleme
tehát az érzelem; de a dal, a lyrai jellem, az érze-
lem természetével nem ellenkezik tárgylagos alakok
feltüntetése, — sőt a lyra épen akkor érvényesíti ön-
magát leghathatósabban, midőn az önlegesnek ellen-
tétét, a tárgylagost állítja elő, de fölolvastva saját
önlegességében: a hőst érzelmeiben, az eseményt a
a hatás és hangulat szerint, melyet lelkünkben szül,
a külvilágot a belvilágban. Így a népdal, mely ere-
detileg csak az érzelmet zengi, megható cselekvé-
nyeket is kezd viszhangozni az érzés nyelvén, s tet-
teik vagy sorsuk által kitűnő személyeket mutat föl
a kedély tükrében. A széptan epikai dalnak nevezte
el az ilyen népdalt, mely a szereplő egyének könnyű
sajkáját a szív hullámaira bocsátja, s egy-egy történet
tarka képeit az uralkodó alapérzelemmel, mint alap-
színnel vonja be.

Az érzelmek világának közepette természetes,
hogy a legviharzóbb szenvedély, azon érzés, mely
az emberi élet legérzékenyebb korszakában, az ifju-
ságban gerjed föl, s már ennél fogva is a népdal leg-
állandóbb tárgya: a szerelem játszik fő szerepet az
epikai dalban is, különösen a balladában; s nem té-
vedünk talán, ha nagyrészt a szerelemnek tulajdo-
nítjuk azon ábrándos világnézetet s mélabús hangu-
latot is, mely a balladában uralkodik. A románcz,

melynek, miként a balladának, eredeti földje a népköltészet, mely azonban a balladától eltérőleg jobban kedveli a külső föltünést, mint a belső csapongást, a románcz, a kellemtől a fenségeshez fordulva, szerelem helyett inkább hősöket karol fel, és pedig a nép üldözött fiát szintoly melegen, mint a nemzet dicső bajnokát: Angyal Bandit és Armstrongot szintúgy, mint Toldi Miklóst és Cidet. De azért a románcz is szól szerelemről, valamint a ballada is magasztal hősöket. Sőt a ballada csak úgy, mint a románcz, a régi hősdalok ivadéka.

A hősdalok ódon alakjában, mintegy csirában, a lyrai és epikai elem még elválasztatlanul együtt van. A költő, érzelmével, egészen behelyezkedik tárgyába, s nem lebeg fölötte, mint az epikus; a rajz nem a tárgyat, hanem a hangot jellemzi; a menet, mint a fölhevült képzelet szárnyalása, gyors, hamar túlteszi magát az akadályokon s végéhez siet; a gördület lyrai strófákká, azaz meg-megújuló szakokká tagozódik, s mint általában a népdal, nótástul terem elő, vagy valami már meglevő nótára készül. Ez az epikai dal rendszerint úgy tűnik föl, mint valami nagyobb egésznek része, míg a belőle fejlett románcz és ballada egy-egy külön tárgyat magában ad elő,— habár románczok és balladák hosszabb sora szintén alakulhat valami nagyobb egészzé, így például a spanyol Cid-románczok s az angol Robin Hood-balladák, melyek bár egyenkint is önálló művek, együtt véve mégis egy egészet alkotnak, mint Ossian hős-

dalai. A hősdalok mintegy regény egyes szakaszai, a románczok és balladák mintegy külön-külön beszélyek dalokban.

A hősdal tehát, románczezá vagy balladává kerekedve, töredékességéből kivetkezik s valamely eseményt különálló egészképen tárgyal. Hogy azonfelül a románczban az eposz, a balladában a dráma felé közeledik, fentebbi fejtegetéseink után ¹⁾ már nem szükséges megjegyeznünk, valamint azt sem, hogy azért mind az eposz, mind a dráma közelében megtartja lyrai jellemét is.

Ez a lyrai jellem, mely az epikai dalt sem tiszta eposzsza, sem tiszta drámává nem hagyja fejlődni — s a magyar népdal, valamint sok más nemzeté, nem is emelkedett ki a lyrából, miért sem népéposzunk, sem népdramánk nincs — ez a lyrai jellem, mely a románcz s még inkább a ballada sajátja, e rokon két műfajt mintegy meg nem higgadt vegyfajjá teszi, melyben ket-tős, sőt hármas elem forrong s egyik sem bír a másiktól kitisztulni, a másiktól különválni. A legősibb epikai kísérletek minden nép költészetében lyrai elemekkel vegyítvék — mint a hősdalok bizonyítják — s a nagyobb műalakok csak későbbben, a művészi tudalom fölébredtével, ágaznak el egymástól s alkotnak határozottan különböző műnemeket. Ime a bizonyosság, hogy a ballada, miként a románcz is, a még tisztázatlan egységes népköltészet naiv terménye, nem

¹⁾ E tanulmány második fejezetében.

pedig a válogató s rendező művészelme alkotása; ime szintén egyik magyarázata azon ténynek, hogy a formaszigorú klasszikus ókorban, a görögök és rómaiak költészetében, románcz vagy ballada nyomát nem találni. A ballada, népdal létére, nem fér össze a klasszikus eszménnyel. A népdal általában soha sem klasszikus, mert nem igen törekedik sem a szaba-

világ és otthonias környezet, melyben a ballada személyei élénk állanak; a szivünkben viszhangozó kedves nóták, melyekben megszólalnak; nemleg pedig azon ismeretlen görög és római mythologiai alakok hiánya, melyekkel a humanisták az összes európai műköltészetet megnépesítették: mindez, valamint egyfelől a ballada népköltészeti eredetét bizonyítja, úgy másfelől nagy népszerűségét is megmagyarázza. Népszerűségének titka épen népszerű származatában rejlik: hogy nem csak dal, hanem közvetlenül a nép szelleméből kifolyó, az ő rhythmusa szerint pengő dal; nem csak általában az emberi érzés hurjait pengeti, hanem különösen a nemzeti önérzetet ápolja és erősíti; s nem csak általában valami megható történetet mond el, hanem oly történetet, melynek színhelye csaknem kivétel nélkül az édes haza földje, s személyei magát a nemzetet közelebbről érdeklik, részint saját fiai levén, részint rátörő ellenség. Szóval, a ballada, hozzáértve a románczot is, eredetileg népdal, s nem lehet el nemzeti elem nélkül: mind tárgyának, mind alakjának, mind zengésének népszerűnek kell lenni. Ennélfogva természetesen fogjuk találni, hogy a legsikerültebb balladákat s balladaféléket azon költők írják, kik főleg a népköltészet hagyományain növekednek, így az angolok között Burns, a francziák közt Béranger, a németek közt Goethe és Uhland, közöttünk Arany. S természetesen fogjuk találni azt is, hogy balladák, melyek idegen, vagy legalább nem sajátlag nemzeti

tárgyat s nem is nemzeti rhythmusban zengenek, csak mesterséges növényházi életet élnek s a nemzet természetes földjében meg nem fogamzanak. Hogy Kölcsey, Bajza több csinos ballada- s románzféle költeménye nem vált vérré a nemzetben s mai nap már úgyszólván el van felejtve: annak oka csak az, hogy tárgyuk és zenéjük nem sajátképen magyar, hanem általános, kozmopolita. Kozmopolita jellemű balladákkal csakis oly nemzetnél boldogulhatni, mely maga is hasonló természetű; nem csoda tehát, hogy Heine idegentárgyu balladái s románcai a németek között népszerűkké lettek, — ámbár meg kell engedni, hogy a tárgy idegenségét bennök, a költő makranczos egyénisége mellett is, határozottan kiérző német szín és íz kedvezőleg ellensúlyozza.

Mi következtetéseket vonhatunk már mindezekből? Ugy hiszszük, mindenek előtt azt, hogy a balladának, nevezetesen a műballadának is, népies alapjának s legalább is nemzeti színének kell lenni, nem csak az irodalomból, hanem a nemzet életéből is kell fakadnia, hogy ne csak az irodalomban, hanem az életben is éljen. És most már megvan a felelet az előbbeni fejezet végén fölmerült kérdésre is: a műballada eredetisége csak úgy, mint a népballadáé, legelőször is nemzetiségén alapul.

S tovább következtetve, bátran föltehetjük,

hogy a különféle nemzetiségek az epikai dalt is különféleképen fogják fejleszteni, a költészet története pedig csakugyan igazolja, hogy a nemzeti különbségek reá és alakulataira igen lényeges hatással vannak.

HETEDIK FEJEZET.

Nemzeti különbségekről.

Feljebb idéztük egy jeles műbuvár, Vischer szavát, ki a ballada meg románcz között nem lát fajbeli, csak inkább nemzeti különbséget. A mit éjszakon balladának neveztek el, annak Spanyolországban és Portugalliában románcz lett a neve. A románcz név ugyan eredetileg átalában a spanyol népdalt jelenti — a romanzo nyelv után, melyben zengett — később azonban különösebben a harczokat megénekülő danára, az epikai dalra ruházták. Így nevezik a klefták népdalaikat átalában tragédiáknak, különösen a regés, balladaszerű népdalt pedig *tragudi plaston*-nak. S erről a *tragudi plaston*-ról bajos megmondani, a balladához, a románczhoz vagy a regeképhez áll-e közelebb; de mindenesetre ugyanazon helyet foglalja el az ujjörög népköltészetben, melyet a románcz a spanyolban, a ballada a skótban, angolban, dánban, stb.

Az éjszaki ballada és a déli románcz, a mint már volt alkalmunk kifejtetni, mindegyik a maga útján haladva és sajátásaiban mindinkább megörö-

ködvé, idő folytával mind élesebben különvált egymástól, elannyira, hogy jelenleg többé össze nem tévesztendő, bár rokon két fajul áll előttünk s már nem csak nemzeti, hanem fajbeli különbséget is tüntet elő. Természetes azonban, hogy itt a fajbeli különbségen kívül még a nemzeti különbség is figyelmet érdemel, s ezuttal épen afféle különbségekre ohajtjuk az olvasó figyelmét irányozni, melyek a különféle népek epikai dalaiban nemzeti sajáttságokként mutatkoznak.

Ebbeli tárgyalásunkban csak a keresztyén Európa népeire fogunk szorítkozni, az levén a balladának voltaképi szülőhelye.

S ha e szempontból a nyugati népekre fordítjuk tekintetünket, először is a déliek meg éjszakiak népköltészetében feltűnő ellentét lép meg, ugyanazon ellentét, melyet a dél meg éjszaka éghajlata, külső természete között is tapasztalunk. Délen — hogy a leganyagibb dolgon kezdjük — a termékenyebb föld az életet kényelmessé teszi, a többnyire derült ég a kedélyt is földeríti, a fényesen ragyogó nap s a külvilágnak idomokban és színekben bővelkedő pompája az embert hosszas nézdelésre, szemlélgetésre indítja s mintegy a külvilágnak hódoltatja, mihez a világos csillagos éjék járulván, a lélek mindig éber, mindig józan marad, sőt nagy józanságában könnyen prózaivá is lesz. Mi természetesebb, mint hogy ily körülmények között a költészet is kényelmes, nyílt és derült jellemet ölt, hogy szereti a színezést és leírást,

hogy inkább a külső életet festi, hogy higgadt és okoskodó? Egészen más az éjszak. Ott a mostohább föld az életet küzdéssé teszi, az örökös borulatok a kedélyt is elborítják s ködös, homályos ossiáni énekekre fakasztják; a gyakran elzárt külvilág arra készti az embert, hogy tekintetét befelé fordítsa, inkább képzelmeiből táplálkozzék s a sivár valót önalkotta lényekkel népesítse. Az éjszak fia rá nem ér, de türelme sines valamit nyugalmasabban, részletesebben elbeszélni, csak a főbb mozzanatokot kapkodja ki az egészből s oly képet vázol, mint a mikor ködlepte vidéknek csak egyes kiválóbb tárgyai tűnnek szemünkbe, azok is bizonytalan körvonalokban, de rémes és titokzatos varázsuk miatt annál nagyobb hatással. Innen az éjszakai népek, s különösen a közöttük legdúsabb lelki skótok szakgatott, borongós, rejtélyes, kísérteties regedala. Innen az, hogy míg a déli költészet, gazdag festéseivel, inkább szemünket gyönyörködteti, az éjszakai, ez a merő rezgékenység Szintoly változatos, mint meg-megújuló hangzataival, inkább fülönkőn keresztül csalja magát szívünkbe.

Ime a románcz és ballada különbségének, hogy úgy mondjuk, éghajlati magyarázata.

De maradjunk most a ballada mellett, és pedig mivel épen a skótokról emlékeztünk, lássuk először is a skót ballada sajátosságait. Rodenberg, a schweizi *Kuhreihen*-ről írván, kifejti, miért különbözik a skót népköltészet oly lényegesen a schweizitől, s ez alka-

lommal néhány vonással szépen jellemzi a skótot. „Valamint a schweizinak havasai vannak, ugymond, ép úgy megvan a skótnak felföldje; de ez utóbbinak csúcsait az örökös köd végtelenné nagyítja a képzelődés előtt, és a határtalannak s az ebben rejlő démoninak sejtelve egészen másképp hat a képzeletre, mint a 10—12 ezer láb bizonyossága. Továbbá a skót felföldhöz ott közel a tenger, szirtjei, öblei, szigetei; a skót hallja a vész-sirályok üvöltését s a habverés moraját, s így jellemébe a kalandosság némi árnyalata vegyült; a sötét, nagyszerű, táplálva a köd és tenger látása által, a vizeken lebegő szellem egyhangu méltósága párosult szellemével és szive nem minden feszültség nélkül figyeli meg a tengeri vész zúgását. Aztán meg a felföld kopár kietlenei, sötét mocsarai, melyek vékony növényzete a baromtenyésztést ha nem is lehetlenné, de sikeretlenné teszi s más keresetmódok találására szorítja őket, melyek hajdan némi lovagias rablórendszerből állottak s a szomszéd alyvidékeket örökösen adóztatták. És a mi legtöbb, megvannak a skót felföldnek emlékezései a régmúlt időkre, a klánok tarka romantikájára, a nagyúrra és vendégszerető esarnokára, hadra és lázadásra, a Campbellekre és nagy Argyleokra, Rob Royra és a Stuartokra és Macdonald Flórára, stb., s mindez befolyt népköltészetére s szint adott a nemzeti éneknek. Bárhol járjon az utas, a tavak körül, a hegyek között, bizonyára meghallja egyikét ama daloknak, melyek viharosak mint a Hebridák körül

hömpölygő tenger, sötétek mint a Ben Cruachban felett lebegő köd, búskomolyak mint a szél, mely Glenfinnan kísértetes bokraiban és Culloden sivatagjain sohajt. Semmi nép költészete által felül nem mulva, utól sem érve, így áll egyedül a skót népköltészet, tárgyai sokféleségében, szavai szenvedélyes tüzével s hangjainak elragadó bájával!

E költészet tárgyainak sokfélesége s szavainak szenvedélyes tüze, a skót képzerején s jellemén kívül, saját nemzeti keletkeztéből s történelmi viszontagságaiból is magyarázható. A skót és angol négy (brit, szász, dán, norman) népből egyesült egy nemzetté, azon műveltsége pedig, melyben balladás költészete virágozni kezd, a kelt bárdok, a skandináv skópok s a francia menestrier-k dalainak hármassága vegyületéből és hatásából származott. A keltek mélabús képzelméhez, mely különben legtisztábban a skót költészetben tartotta fenn magát, az éjszaki népek erővel, a francziák csinnal és simasággal járultak, s a vándor dalnokok, a menestrier-kből lett minstrellek, előbb csak a bárók eselédjei, utóbb a nép emberei, a régibb, csupán fajbeli költészetet igazi nemzeti költészettel váltottak föl. Először a Franciaországból áthozott hagyományokat, Roland kalandjait, a sikamlós fabliaukat éneklik, később, meghonosulván, a hazai mondákhoz fordulnak, fölkarolják a kelt Arthus vagy Arthur király, Sz.-Grál, Tristán és Izolda, Merlin mondakörét, Finn, Cadwallon, Llywelyn hőseket, föl a skandináv Edda egyes alakjait, az an-

gol-szászok és dánok harszaiból Havelokot, Horn királyt, Guy of Warwickot, a századokig tartó angol-skót határvillongások különféle részleteit (ilyen például a Szász Károly által magyarra is lefordított *Vadászat Chevyben*), a skótok különösen Wallace és Bruce hőseit, az angolok kiváló szeretettel a betolakodott normanok bántogatóját, a bárók, püspökök és apátok félelmét, de parasztok és munkások, özvegyek és szegény emberek barátját, a sherwoodi erdők lakóját, Robin Hoodot és ezimborait, a hőrihorgas „kis” Janesit (Little John), Tuck szerzetest, Muchot, Will Sadlockot, kik csak az „urak” ellen-ségci, de a néppel szintoly pajtáskodók, mint a mi szegénylegényeink. Mindezen történeti vagy regci alakok közé természetes, hogy merőben képzelmi alakok is keverednek, hazaiak és idegenek egyaránt, például Esthmer király, a szép Rozamunda, a milánói zsidó leány, mely utóbbi szintén le van fordítva magyarra, stb. Így eredt a *minstrely*, azaz: balladás népköltészet.

Az angol-skót népies ballada- és románczköltészet ¹⁾, mely a XIV-dik századtól a XVII-dikig virágzott és, főleg Skóciában, még most is él, döntő befolyással volt az angol irodalomra, erős és folytonosan zengő alaphang gyanánt kísérve azt s minden idegen elem irányában megőrizve nemzeti jellemét.

¹⁾ Kincseit először Percy, azután különösen Ritson és Walter Scott gyűjtötték s adták ki.

S meglepő, hogy míg a regés dalok más nemzeteknél rendszerint egy-egy nagyobb hőskölteménynyé forradnak össze, vagy lyrában olvadnak föl, mint a szláv danák panaszaiban s a legújabb kor költői elbeszéléseiben, kivált a németekben, vagy épen románzos képekké aprózódnak: az albioni szigeten a balladákból drámák születnek. Az első rendes angol tragédia Sackville és Nortontól ¹⁾ hazai, regedali mondát tárgyal, Green pedig épen Robin Hood-ot hozza színpadra. A rhapsodok dalait Homér a régi Hellaszban époszokká szedi össze, Shakspere Britanniában drámákká. Shakspere is, miként közvetlen elődei, nem egy színműve tárgyait, többek között legnagyobb tragédiáját, *Lear királyt*, népballadából merítette.

Igaz, hogy a skót és angol balladák már magokban mintegy drámai vázlatoknak tekinthetők, s a *Leir király és három leánya* ezimű is (magyarra fordítva Szász Károlytól), helyenkinti krónikás me-revsége mellett nem csak, hogy eleitől végig a jelen időben beszéli el az eseményt, hanem különben is teli van drámai villanatokkal. S ugyanezt tapasztaljuk egyéb skót és angol balladákban is. Ott van például az 55 strófájú *Andrew Lammie*, vagy a 69 strófájú *Esthmer király*, mely művekben mégis oly gyorsan foly a cselekvény s a változatos jelenetek csupa

¹⁾ *The tragedie of Gorboduc*, 1565-ben. Második kiadásában: *The tragedie of Ferrex and Porrex*.

beszélgetések. Ott van *Robin Hood templomba me-
netele*, mely bonyodalmi és hosszúsága mellett sem
téved a költői beszély útjára s minden sorában meg-
tartja sebes drámai, azaz hogy balladai jellemét. Ro-
bin Hood a városba merészkedik, templomba; elfog-
ják s a hirrel egy barátot küldenek a királyhoz;
Little John megöli a barátot az uton s maga megy a
királyhoz, aztán ennek parancsával a sherifffhez;
így kiszabadítja vezérét; az erdőbe mennek, stb.
Mennyi színváltozás! egész egy színmű!

A Robin Hood-balladák közt ¹⁾ vannak tréfá-
sak, például mikor Robin Hood fazekasképen megy
be Nottinghamba, vagy mikor a püspököt a fához
kötik s úgy miséztetnek vele; de mégis valameny-
nyit bizonyos tragikai levegő veszi körül: Robin
Hood törvényen kívül áll (*outlaw*), folyvást veszély-
ben forog, s tréfái — a tragikum humora. Származása
törvénytelen; Richard gróf hajadon leánya az erdőbe
szökik s ott szüli meg „liliomok közt.“ Így mintegy
születésétől fogva ki van lökve az emberi társaság-
ból a „vig zöld erdőbe.“ Nő hibájának köszöni életét,
s nő is öli meg, még pedig apácza, holott ő minden-
kor a nők védője s buzgó keresztyén volt. S vala-
mint élete két vég pontja tragikai, egész pályáját is
a tragikum fátyola borítja.

¹⁾ E balladák első gyűjteménye Ritsontól van (1795),
legteljesebb Gutchtól (1847). Legújabbau egy német sze-
melvény jelent meg belőlük Anastasius Grüntől: *Robin
Hood. Ein Balladenkranz nach alt-englischen Volksliedern* (1864).

E legnépszerűbb angol ballada-körnek mily el-
lentéte a legnépszerűbb spanyol románcz-kör, mely
a Cidet zengi! amott örökös bujdosás, itt folytonos
emelkedés; Amott az elnyomott lázongása, itt a hó-
ditó dicsősége; Amott sötétség, itt fény és pompa;
amott czélt nem érő tévelygés után gyászos elbukás,
itt a bevégzett vívmányok után diadalmas halál.

Mig azonban az angol dalok, ha nem épen hősi
dolgokról szólnak, olykor mégis derültek és vido-
rak, a skótok, Kaledonia zord ege alatt, csaknem
kivétel nélkül komorak, vészesek. Azonkívül erélye-
sebbek, szenvedélyesebbek az angoloknál (példa a
Gyermekgyilkos anya, a testvérgyilkos *Davie*, a ha-
ragos Douglasok, stb.), s az erő gyakran vadsággá,
az indulat féktelen haraggá fokozódik bennök. De
van bennök humor is, és van mély bensőség, mint ezt
például az *Özvegy* panasza bizonyítja, kinek férjét
V. Jakab fülakasztatta, vagy a *Jó Campbell György*,
kinek csak lova érkezik háza s kit anyja és felesége
siratnak, stb. A kalóz-balladák (*raid ballads*) vad
bátorság és sötét szenvedély, egyszersmind azonban
csoda hűség s áldozatkészség vonásai által tűn-
nek ki.

Tán tovább is mulattunk a skót-angol balladák
körében, mint jelen tanulmányunk köre megengedné;
de szolgáljon mentségünkre, hogy azon népek bok-
rában, melyek voltakép a ballada szülőinek tekin-
tendők, t. i. a skót-angolok, bretonok és skandiná-
vokéban, a legszebb virágok a skót költészetéi s a

példányszerű ballada neve igazán a skót balladát illeti. Ez természetes is: mert a skót ballada megalkulására a nép saját költői erején s hagyományain kívül nagyobb-kisebb mértékben a többi nép is befolyt. S ugyanez a körülmény, hogy t. i. a skót ballada szövetébe egyfelől a bretonok, másfelől a dánok, norvégok és svédek ballada-száalai is beszövédtek, magyarázhatja meg a rokonságot, mely a nevezett népek meg a skótok balladái közt található. Csakhogy e rokonság mellett fontos különbségek is mutatkoznak. S a legnagyobb különbség mindenestre az, hogy e különben képzelemdús népek költői ere nem buzog sem oly erősen, sem oly gazdagon, minélfogva balladáikban sem azt a bőséget, sem azt a hathatóságot és változatosságot nemt apasztaljuk, mint a skótokéiban.

A mi különösen a skandináv balladákat illeti, ezek a skald nevű vándor dalosok *quitháiból* fejlődtek, melyek szomorú eseményeket hirdettek, öszhangzásban a skandináv hit- és hőstrege tragikai jellemével. A régibb Edda két középpontja Baldur és Sigurd halála, mit pusztulás követ. S valamint az eddai, úgy a balladai előadás is szakszorgott, indulatos, drámai, beszélgető, mint a skótban. Azon modor, mely az Eddában és Sagában uralkodik, hogy az egyes hősdalokat prózai elbeszélés vezet be, a balladában akként módosul, hogy e bevezető elbeszélések helyét a refrain foglalja el, mely amaz előleges tájékoztatásnak mintegy öszpontosulata. Innen az, hogy a

refrain a skandináv balladában sokkal inkább szerepel, mint a skótban, annyira, hogy hiánya a legritkább kivétel, és számos dalban kétféle refrain is váltakozik.

Az egyéni önérzet a skandináv dalban tán még erősebben nyilatkozik, mint a skótban, s nem csak merész daliákkal, hanem — kivált a dánok között — merész hölgyekkel is sűrűn találkozunk, a minő például a szép Ellensborg, ki a tengeren átkel, a büszke Senild, ki gyilkos férjét öt öcsésével, három húgával s gyermekével együtt megöli, meg az a bátor szűz, ki bátyját a fogságból kiszabadítja, meg a leányok, kik apjuk halálát s anyjuk gyalázatát megboszulják, stb. A felfokozott önérzet, természetesen, gyakran elfajul, hatalmaskodásra, pusztításra, öldöklésre ragad, s némely balladában mintha csak a vérengző Giukungok (Niblungok) szelleme honolna. Növekszik e rakonezátlanság még az által, hogy a mily erős az egyéni, oly gyöngye az erkölcsi érzet. Árulás, házasságtörés, könnyelmű gyilkolás mindennapi dolgok a skandináv regedalogban, s az ármány, ha sikerül, még érdem.

A skandináv népköltészet a pogány monda elemeit is balladákká alakította, mesés balladákká. A régi istenek, az ősmonda vitézei már el voltak felejtve, de az óriások és törpék, hősök és szép királyleányok, tengeri csodák és tündérek, átok és ígézés képei folyvást lidérczkedtek Dánia, Norvégia, Svédország danáiban, és Sigurdról, Brunhildről, Krimhildről a távol szigeteken is szól még az ének.

A skandináv ballada természete, mint az előadottakból kitünik, méla, komor, gyászos, hasonlólag a skót balladához, hasonlólag általában az éjszaki éghajlathoz. S ugyanily természetű a breton ballada is, vagy a maga nyelvén *lai*, melyet a lechnorok énekeltek; csak hogy ez lényegesen különbözik mind a skót, mind a skandináv balladától abban, hogy előadása epikaibb. Hogy azonban a breton ballada is tömör szerkezetű, hogy benne is a fölhevült érzés lüktet, benne is megvan a sebes drámai haladás, megvan a jelenetek változatossága: eléggé tanúsítja a Greguss *Külföldi népdalaiban* magyarra is lefordított *Armor-i torony* s még inkább a *Sólyom*.

Ezennel végig néztünk a dalos népeken, melyeknek költészete a ballada voltaképi hazája s melyeken kívül nem találkoztunk többé oly bőségben sem általában az epikai dallal — e részben csak a spanyolok s némileg a szerbek románczait lehet velök összehasonlítani — sem különösen a balladával, mely másutt a népköltészetnek nem fő s majdnem kizárólagos terméke, mint az elősorolt éjszaki népeknél, hanem csak egyik szerény ága, sőt a legtöbb nép danái között valóságos ritkaság.

A német költészet, a németalföldivel együtt, mind az éjszaki, mind a nyugati költészetből merített s szép számú s változatos regedálokat képes fölmutatni. Ezekben ugyan nincs meg sem az a szenvedély hatalma, sem az a drámai gyorsaság, mely az éjszaki balladákat jellemzi, de van bizonyos lágy érzelmiség

s kedélyesség, mely a hallgatót azonnal a megfelelő hangulatba ringatja s a tárgy körében mintegy meghonosítja. Ez az érzelmesség az oka, hogy a német balladák gyakran lyrai játékokká bomlanak szét, vagy egyszerű sohajjá hangozódnak ¹⁾. Ez az oka, hogy az előadás nem fonnyad krónikává; s csakugyan mihelyt az érzelmesség hiányzik, vagy erősen megcsökken, azonnal feszes, száraz krónika áll előttünk, rendesen minden költői érték nélkül, minőt a németek történeti dalai közt eleget is találni. De ha az érzelmesség meleggé, színessé, vonzóvá teszi az előadást, másfelől ki is tágitja, s innen az, hogy a német balladának nincs meg az a tömörsége s tárgyas velőssége, melyben az erő oly szépen nyilatkozik s mely az éjszaki balladának egyik kiváló tulajdona. Bürger, a német műballada alkotója, méltán fordult a skót népköltészethez erőért.

Franciaország éjszaki részében, a normanok és brittek befolyása alatt, a breton balladák árnyékában, kelt elemekből fejlődött némi balladás költészet, mely az Arthus király kerekasztala s a rejtélyes Grál hőseivel is foglalkozik; ez a multban merengő komorság azonban nem felelvén meg a nemzet jellemének, csak az utánzat fokán maradt s nem szült figyelemre méltó eredeti műveket. A viderabb jelen, a világi lovagiasság, támogatva az olaszok, spanyolok és spanyol-arabok befolyásától, azt csakhamar

¹⁾ A német regedalog lyrai jellemét feljebb, a ballada meg románéz különbségéről szólva, már érintettük.

le is szorította, s helyét a conteourok, diseurök, fa-bleaurok gúnyos és ledér elbeszélései, meg a gesteourok lovagregényei foglalták el. Még szegényebb e tekintetben a dél-francia vagy provencei költészet, melynek epikája mindössze a szép Magelona megéneklésében, néhány legenda versbe szedésében s éjszak-franciaországi mondák utánzataiban nyilatkozik. Az olasz költészetnek sines epikai alapja s népköltészete merő lyra. Egy-egy kisded románcza vagy balladaszerű beszélykéje mintegy eltévedt kötuskó, mely környezetével semmi geológiai kapcsolatban sines.

Mégis, mint tudjuk, az olasz költészet adott nevet a balladának s a provencei költészet adott nevet a ballada egyik legszebb díszének, a refrainnek (*refrin*, viszhang); valamint az a szonettel rokon, tisztán lyrai ballada, illetőleg ballata, melyről tanulmányunk elején már szólottunk, ugyancsak Olaszországban és Provenceban virágzott.

Itt, a déli román népekről szólva, látszik helyén még egyszer megemlékeznünk azon nemzetről, melyben az epikai dal, románczi alakjában, legteljesebben s dúsabban fejlődött ki: a spanyolról, valamint a vele, költészet tekintetében is, egy töről szakadt portugallról. A spanyol románczokban ¹⁾ a gót és román-kelt elemhez még a keleti vegyül, mely amannak zordonságát a képek és színek pompájával

¹⁾ A spanyol románczokat a XV-dik és XVI-dik században kezdték a *romanzeros*-ba gyűjteni.

borítja s mogorvaságát az érzékiség bájjával mérsékli. Azonkívül a középkori lovagiasság sehol oly nemes-szépen nem tükröződik, mint a spanyol danákban, s a legszebbek és legszámosabbak épen a lovagok lovagját, Rodrigo Diaz de Vibart zengik, a kit a mórok Cidnek, honfitársai el Campeadornak neveztek. Benne gyönyörűen egyesül a jobbágy hűsége a hitetlenek elleni lankadatlan küzdéssel, annál gyönyörűbben, minthogy hűsége mellett épen fenmarad az egyéni szabadság teljes méltósága, hite pedig soha sem fajul vakhitté! A spanyolnak a keresztvétséget az arabok ellenében folyvást és közvetlenül kellvén védenie, lovagiassága folytonos és valóságos áldozatokat követelt, ennél fogva rá nem ért ábrándokba merülni, mint az angol, francia, német. A 153 románcz, mely a Campeadorról fenmaradt, ennek hősi alakját a történeti napfény sugaraiban tünteti elő, nem oszlatja föl az arthusi vagy gráli vi tézek ködében ¹⁾).

Legyen szabad Nyugat-Europa deléből egyszerre Kelet-Európa delébe lecsapnunk, a hol szintén igen kifejlett s gazdag románcz-költészettel találkozunk a szerbek és szerbül beszélő horvátok között. Ez az egyetlen szláv nép, melynek hosszabb epikai

¹⁾ Herder, ismeretes *Cidjében*, az eredetit nem ritkán kiveszi tiszta egyszerűségéből, elcizfrázza s németballadai érzelmességbe mártja. Ezért magát a spanyol szöveget vagy legalább hű fordítását ajánljuk az olvasónak.

s hősi népdalai vannak ¹⁾, s Vuk Karadsics gyűjteményének csaknem harmadrésze elbeszélő. S a szerbek is — a déli szlávok — a derültebb költészet képviselői: a többi, éjszaki szláv nép bánatosabb költészete irányában, mint nyugaton a spanyolok: az irek, skótok, skandinávok irányában. A szerbek románczait négy nagyobb körre oszthatni: a legrégibb Dusan czár és hősei dicsőségét zengi; a másik Brankovics Lázár körül csoportosul, mivel Szervia függetlensége elesett; a harmadik Marko királyfira vonatkozik, a szerb Herkulesre, ki már a törököt szolgálja s 300 éves korában hal meg ereje teljében; a negyedik, legújabb, az 1801—1815-ki küzdelmeket tárgyalja. E hősdalokban nincs meg a nyugati lovagiasság szelleme, csak vitézség; s előadásuk még epikaibb, mint a spanyol románczoké, úgyszólván krónikás. Drámaiságról szó sincs, s még a párbeszéd is ritka; de annál inkább kedvelik a leírást.

A krajnaiaknak is van a szerbekéhez hasonló több szép románczuk.

Éjszak felé mindinkább fogy az epikai dal s helyét a lyrai ömlegés foglalja el. A cseheknek Köninginhofban fölfedezett régi nyelvemléke ugyan epikus töredékeket is tartalmaz s hasonló maradványokat az oroszok is tudnak fölmutatni (például Igor hadjáratát a palóczok ellen, mely magyarul is ki van adva); sőt az Ukraina vándor dalosai, a bandu-

¹⁾ Talvj, *Historical view of the languages and literature of the Slavic Nations*, IV-dik szakasz.

risták, harczokat és fölkeléseket zengenek dumi vagy dumki nevű danáikban, ezek mindamellett inkább csak alagyák mintsem balladák, s a szláv népköltészetben általán véve csak kivételesen találunk egy-egy balladát, még legtisztább alakukat a magyarországi tótok közt. Akárhány népdal kezdődik elbeszélői hangon, s azt várjuk, hogy ballada, románcz, vagy beszély kerekedik belőle, s egyszerre csak lyrába esap át a hang, s a dal rendszerint panaszzal végződik. Vagy az egész történet valami természeti képpé jelvesül, mint például a híres XVI-dik századbéli orosz danában, a *Fekete holló*-ban: a költő a mezőt dicséri, csak az nem tetszik neki, hogy a sas egy hollót marcangol rajta; ez a holló egy derék vitéz fiú, s anyja, huga, kedvese siratja halálát. Ennyi az egész dal.

A szláv danák ritkán tárgyaznak vad szenvedélyt, bonyolult eseményeket, s legszívesebben mulatnak a családi tűzhely körül. Így Lodomér s óriási hősei az oroszoknál csak a mesékben szerepelnek, de nem a danákban, s a kik még leginkább énekelnek harczokat, a sárga-oroszok is többnyire az elszakadás fájdalmai körül járnak, leírják a kozák búesuját kedvesétől s magányos halálát a csatatéren vagy *Don Ivanovics* partján ¹⁾. Általában a szláv népdalokban mélabús, alagyi hangulat uralkodik; a szlá-

¹⁾ A Don, melynek sok daluk van szentelve, az Ivanovszki tavából ered, azért nevezik Ivanovicsnak.

vok is, mint a keltek s különösen az irek, a régi jó időket siratják, habár az életben víg természetű népek, kivált az orosz. Mintha dalaikban nem hétköznapi, hanem ünnepi érzelmeiket festenék.

Szintily hangulatuak a litván danák, melyek között néhány ballada tömör szerkezete, gyors menete s tragikai színe (például az *Elesett bátya*, az *Eltűnt leány*) nagyon emlékeztet a dán balladákra, s valószínű is, hogy ezek hatása alatt keletkezett, mert a litván dainoszokban különben sincsenek epikai motívumok.

Az eszt költészetben már határozott epikai irány mutatkozik, valamint a finnben is; de nincs elegendő lyrai heve, hogy az epikai anyagot megoldvaszsa, sem elég művészete, hogy szépen megalkítsa. Elbeszélése kezdetleges összerakás, ismétlődő szembetétel, melynélfogva tömörségről, gyorsaságról, drámai elevenségről szó sem lehet. Természetes, hogy itt balladákkal nem, legfeljebb románczfélékkel találkozunk. Az a finn ballada is, melyet már volt alkalmunk említeni s mely svéd utánzatnak látszik, a *Véres fiú*, nem csak el van nyújtva, hanem vége is úgy meg van terhelve képekkel, hogy magát a cselekvény hatását csökkenti s a mű tulajdonképen annyiszor végződik, a hány kép által jelenti a fiú, hogy többé vissza nem tér.

Mikor térsz majd onnan vissza, örvendező fiam?

— Mikor a holló fehér lesz, édes kedves anyám!

Mikor lesz fehér a holló, örvendező fiam?

— Mikor a lud fekete lesz, édes kedves anyám!

És így tovább.

Csak románczok, illetőleg költői beszélek fordulnak elő az oláh népköltészetben is, melyek különben bűbajos és kísértetes hajtammukkal a román népek elbeszélő költeményeitől nagyon elütnek.

Az ujjörög népköltészetben, az említettük tragédi plastonok között, már nem csak románczokkal, hanem olykor valóságos balladákkal is találkozunk, melyek azonban, mint a németek, inkább lyrai, mintsem drámai jelleműek, s a balladai rövidség és sebesség rovására a leírásnak is tért szeretnek engedni.

Hát a magyar népköltészet mit nyújt?

Vizsgálataink eddigi folyamában iparkodtunk a ballada természetébe hatolni, különös tekintet nélkül a magyar balladára; s az imént egyes nemzetek balladás költészetét is igyekeztünk egy-két vonással jellemezni a nélkül, hogy még a magunk nemzetéről emlékeztünk volna. Ezt készakarva kerültük eddig. Minthogy t. i. jelen tanulmányunkban főleg saját irodalmunk érdekét kell szemmel tartanunk, helyén valónak hiszszük, hogy a magyar balladával, habár az más nemzetek balladáihoz képest nagyon hátraszorul, mégis külön, és tüzetesebben foglalkozzunk, mint a többivel. Így azután annál biztosabban megítélhetjük, mennyire felel meg a mi balladánk a ballada általános fogalmának, és vannak-e, ha pedig vannak,

melyek jellemző sajátosságai. Hogy ebbeli föladatunkat minél inkább teljesíthessük, nem csak nép-, hanem műballadánkkal is meg kell közelebbről ismerkednünk.

Lássuk először is a magyar népballadát.

NYOLCZADIK FEJEZET.

A magyar népballadáról.

Az ó-székely regedalogok föl kutatása előtt irodalmi történetünk a magyar népballadáról alig mondhatott többet, mint: volt — nincs ¹⁾. Idézhetette Szegellert legendájának olasz íróját, Béla király névtelen jegyzőjét, Istvánffy, Turóczit, Cuspiniánt, Galeottit, kiknek összhangzó tanusága szerint a magyar nemzet rég időktől fogva dalos nemzet volt s énekeiben különösen hőseit magasztalta; megjelölhette a két nagy monda-kört, melyben régi hősdalaink, ezen első nemzeti történetírás, illetőleg történetmondás, forogtak, a hún-mondát (Eteléről) és a régi magyar hősmondát (Álmosról, Árpádról s utódairól Géza fejedelemig); bebizonyíthatta, hogy a történeti költészet ápolói, a hegedősök — nálunk is vándor daliák s az udvari személyzet kiegészítő része ²⁾ — az egész kö-

¹⁾ Lásd a *Magyar költészet történetében* Toldy Ferencztől az I. kötet 6. s következő szakaszait, s Erdélyi Jánosnak *Népdalköltészetünkről* szóló tanulmányát *Kisebb prózái* I. kötetében.

²⁾ E daliákat némelyek, például Bartalus a magyar

zépkoron keresztül virágoztak; sőt a főbb tárgyakat is elsorolhatta, melyekről dalaik szólottak: István király halálát, a cserhalmi ütközetet, Zácsot és leányát, Kis-Károly megölését, Zsigmond királyt, Kontot és a harminczkét nemest, Toldi, Hunyadi mondáját, az óriás Lóránt tetteit (a frank Károly-mondából), stb.; — egyszersmind azonban be kellett vallania, hogy nemzeti époszunk még sines, mi több, meg kellett elégednie azzal, hogy elbeszélő költészetünk tényleges bizonyosságul mindössze néhány sorra hivatkozzék, mint balladaszerű dalok részleteire.

Kis-Károlyról ez a töredék maradt fen:

Vágd csak, fiam, vágd, Forgács,
Tied legyen Gimes és Gács —

és:

Balázs, öld meg a királyt,
Neked adom Gimes várát.

Toldiról meg ez a későbbi:

zene történetében (*Budapesti Szemle*, XX, 401.), az igricek neve alá foglalják. Nekünk úgy látszik, hogy az igricek a daliáknak csak egy bizonyos faja voltak, a kik, mint a province-i jongleur s az éjszak-franciaországi menestrier, nem csak danoltak, hanem táncoltak és mimeltek is. Viték-e a komédiát annyira, mint az éjszak-franciaországi menestrier-k, a kik még azonfelül szemfényvesztők voltak, sőt állatokat is mutogattak: most már aligha dönthetjük el. (Az igricek iránt különben az olvasót Paur Iván értekezéséhez utasítjuk, mely Török János *Hazánk*-ja I. kötetében jelent meg.)



Hires Toldi Miklós erős vitéz vala,
Budán egy kapuban függ még az oldala.

És Mahomed szultánról Mátyás korában :

Mikor magyar király zászlóját látá,
Jó lovának száját futni bocsátá.

E töredékek közül csak a Kis-Károlyról fenmaradt két-két sornyi két változatot tekinthetjük olyan-
nak, mely igazán balladára látszik visszamutatni. Az
indulat szava hallik belőle ; míg a másik két idézet,
Toldiról és Mahomedről, nyugalmas hangjával, mint-
ha valami kényelmesen folyó *história* maradéka
volna.

Efféle *históriák*, vagy *históriás énekek*, vagy
krónikák — már a nyomtatás időszakában keletkez-
vén — teljesebben és nagyobb számmal maradtak
reánk. Csak az a baj, hogy sem balladák, sem nép-
költemények, sőt valósággal nem is költői művek,
hanem versbe szedett prózai elbeszélések. Toldy ve-
lők nyitja meg XVI-dik századbéli költészetünk tör-
ténétét, s méltán mondja rólok, hogy szárazak és jó-
zanak ¹⁾. Részint regés, részint történeti, részint bib-
liai beszélyek. Mind a regés, mind a történeti énekek
szerzői nem csak magyar, hanem külföldi eseménye-
ket is tárgyalnak : így például Ilosvai a magyar Her-
kulest, Toldi Miklóst, Vasfai pedig Vitéz Franciscót,
Valkai Bánkbánt, de Rozimundát is, a Szendrei Név-
telen Szilágyi és Hajmási történetét (melyre még

¹⁾ *A Magyar költészet története*, I. 113.

visszatértünk), mások meg Fortunatust, a szép Magellónát, Trója veszedelmét, Nagy-Sándor dolgait, stb. A szorosan történeti énekekben, természetesen, túlnyomóbb a hazai elem, s közöttük, a Csáti Deme-
ternek tulajdonított XIV—V-dik századbéli dalon ki-
vül *Magyarország megvétele*ről, különösen az utolsó
hegedős, Tinódi Sebestyén versei említendők. Azon-
ban az *Emlékezzünk régi*ekről krónikás éneknek nem-
hogy balladai értéke volna, de általában költői értéke
sincs; és ugyanezt mondhatjuk Tinódi krónikáiról,
melyekben még azonfelül a mult idő eszményesítő
zamata is hiányzik, mert a Zsigmond-krónika kivételé-
vel mind korbéli eseményekről szólnak. Tinódi,
mint Mátray fölfedezései bebizonyították, zene-költő-
ként érdemli tiszteletünket; a verselő csak épen ki-
sérgetül szolgált.

Ime tehát azon ugynevezett népies elbeszélő
költészetben, melynek számosabb maradványai ju-
tottak reánk, nem akadunk balladák nyomára, sem
nép-époszra; a későbbi kor pedig, a vándor daliák le-
ttüntével, ilynemű költemények támadásának még,
sokkal kevésbbé kedvezett.

Erdélyi, s még inkább Kriza népköltészeti gyű-
teményében találkozunk ugyan epikai dalokkal is,
melyek azonban a lyrai nóták sokaságában, mintegy
cseppek a tengerben, elvesznek; úgy, hogy végered-
ményben epikai népköltészetünket csaknem oly sze-
génynek mondhatjuk, mint az olasz vagy provencei.
Ez a szegénység Erdélyt annyira elkeseríti, hogy

— de még másfél évtizeddel Kriza balladás kincseinek napfényre jötte előtt — az epikai alkotó erőt a magyar elmétől átalában megtagadja, s ezt a hiányt a sík alföldhöz kapcsolja, hol semmi sem emelkedik ki ¹⁾. Van is valami e kapcsolatban, a mennyiben fenmaradt legszámosabb és legszebb népballadánk a bércek honából származnak, mint a skótok: a székelyektől. Csakhogy viszont az a hegy, a honnan legszebb műballadánk zengenek, Arany János, mégis a sík alföld közepéből emelkedett ki.

E zengő hegy viszhangjait még utóbb meglátogatjuk; most nézzünk szét a hazában, s először is Erdély bércei között.

A székely népballadák közül egy-kettőt már volt alkalmunk megemlíteni, névszerint *Molnár Annát*, *Körmives Kelemennét*, a *Megétett Jánost*, *Barcsait*. Kezdjük szemlénket ezen ismerőseinken.

Molnár Anna három fő változatban ismeretes, egyik Gyulai, kettő F. Szabó Sámuel közlése után ²⁾. Marosszéki lelmény, s az anyai szeretet hatalmát rajzolja gyöngéd, de biztos vonásokkal. F. Szabó Sámuel változataiban az anyai szeretet nem csak anyagi, hanem erkölcsi akadályokkal is küzd, t. i. a bűnös

¹⁾ *Népdal-költészetünkről*. (Kisebb prózái, I.)

²⁾ Gyulaie a *Budapesti Szemle* IX. kötetében, F. Szabó Sámuelé a *Koszorú* 1864-ki folyama első felében található. Annál inkább utaljuk e közleményekre az olvasót, mert alapos fejtegetések is járulnak hozzájuk.

szerellemmel, melyet végre legyőz: Molnár Anna megöli csábítóját, visszatér kis fiához s anyaképen a feleségnek is bocsánatot szerez férjétől. Ez által a cselekvény gazdagabb lesz s tragikai kifejlés alapja van megvetve, mi azonban a mű szépségének rovására elmarad. Annának bűnhődnie kellene férje és gyermeke odahagyásaért, a mint például egy udvarhelyszéki balladában, *Budai Ilonában*, a gyermekeiről megfélemedezett, bár hibáját utóbb helyrehozni kívánó anya méltán bűnhődik, gyermekeit vissza nem kapva többé. A Gyulai közlötte műben a szerencsés kifejlés teljesen kielégít, mert ott Annát nem csábították el, hanem elrabolták; ennél fogva nincs is szükség a két hitves beszélgetésére a megbocsátás iránt, s a költemény hathatósan végződik a csecsemő megszoptatásával. Tudjuk, meglesz a férj öröme is; de az mellékes; első, hogy az anya elégitse ki gyermekét. Igaz, hogy a Gyulai-féle változat hézagosabb, sőt a fára fölmenés részletében homályos; és igaz, hogy a Szabó-féle változatosabb, fordulatokban, jellemző szóváltásokban gazdagabb; de igaz az is, hogy az előbbinek szerkezete széptanilag tökéletesebb, folyása gyorsabb, előadása tömöttebb, balladásabb. A vers, valamennyi változatban, egyforma: nyolcz tagu sorok, csaknem kivétel nélkül hibátlan gördülettel s többnyire rimesek.

Rómíves Kelemennét, szintén az anyai szeretet megható példáját, két változatban ismerjük: egyik

Krizaé, a másik ismét F. Szabó Sámuelé ¹⁾. E kettő közül az elsőseget határozottan az utóbbinak adjuk, a mely, tekintve gyér rímeit s fél sorait, régibb is. De az a fő, hogy alapeszméje mélyebb és következetesebb, szerkezete tisztább s egységesebb. Kriza Kelemennéjében a tizenkét kömives „jön olyan gondolatra s tesz egymás között szoros egyességet,” hogy a kinek felesége legelőbb látogatja meg őket, megégetik s a várba beépítik: hogy pedig épen a Kelemen felesége lesz az első látogató, csak balsorsul tűnik föl. Szabó közleményében azonban maga Kelemen „teszi azt a törvényt,” hogy

Melyik felesége hamarébb kihozza

Az ebéd vékáját,

Kő közé rakassék, ott megégettessék,

Magas Déva vára, halmára rakassék —,

tehát mintegy kihívja a gondviselést: s hogy aztán az ő feleségének kell meghalni, nem vak baleset többé, hanem isten büntetése. Átalában itt Kelemen van inkább előtérbe állítva; csak ő fohászkodik, vajha érkező felesége kényszerülne visszafordulni; holott a Kriza-féle változatban még Kelemenné cselédje is szerepel rossz álmaival, az által pedig, hogy a vár felé

¹⁾ Lásd Kriza *Vadrózsáiban*, az udvarhelyszéki dalok pótlékában, az 584. sz. alatt, s a *Koszorú* 1864-ki folyamában a *Szekely népköltemények* 14. sz. alatt. A három sornyi töredék, mely e balladából Erdélyi *Népdalai és mondái* III. kötetében a 258. sz. alatt van közölve, számba nem vehető.

induló asszony, az ő rémitgetéseivel nem hajtva, útját folytatja, mintegy Kelemennére látszik hárulni a katasztrófa felelőssége — a mi helytelen, s a mű egységét is zavarja. Szintigy árt a mű egységének, hogy Kriza változatában a nő, mielőtt meghalna, még haza megy barátnéitól s fiától elbúcsuzni, míg Szabó változatában vele van fia, s végső gondolatait kizárólag erre fordítja, vég szavait ehez intézi:

Ne sirj, kicsi fiam!

Vannak jó asszonyok, neked csicsit adnak;

Vannak jó gyermekek, téged elrengetnek;

Az égi madarak ágról ágra szállnak;

Neked csirikolnak, téged elaltatnak...

a mely megható, s lélektanilag oly hű részlet a Kriza-féle, különben több mint kétakkora változatban teljesen hiányzik. Mindezekon kívül a Kriza-féle változat simább s elbeszélőbb, a Szabó-féle erélyesebb s drámaibb; de megvan mindakettőben a ballada forrongása, izgatott hangulata, ismétlődő modora. Rhythmus tekintetében is egyeznek; mindakettő tizenkéttagu sorokból áll, csak hogy a Szabó-féle változatban, mint feljebb már megjegyeztük, némely sor csak fél-lényi, azaz hattagu. A Kriza-féle változatban a sorok elejétől végig páronként rímelenek, a Szabó-félében nagyrészt rímetlenek.

Az anyai fájdalommal találkozunk azon dalban is, melyet e tanulmány V. fejezetében a skót *Lord Randall*al párhuzamosítottunk. *A Megétett Já-*

nos ¹⁾ fölkeresi anyját, elmondja neki, hogy ánya-
éknál megétették, s hagyakozván, atyjának jó vasas
szekerét hagyja, bátyjának szép négy ökrét, öcsésé-
nek négy szép hámos lovát, hugának házi rakomá-
nyát, ángyának örök kárhozatot, anyjának a bút s a
bánatot. Szerkezete tökéletesen az, mint *Lord Ran-*
dalé; s voltaszerint regekép, mivel már bevégezett
eseményre pillant vissza s közvetlenül csak a hal-
doklást tárgyazza. Versszakokra oszlik s határozott
refrainje van, a mi mindkettő nagy ritkaság székel-
y balladáinkban. Szakai háromsorosak: a második sor
az ismeretes tizenkét tagu; s ennek gördülete ural-
kodik az elsőben is, csak hogy végén egy taggal meg
van toldva, elején pedig egy tagja, de csak kivéte-
lesen, hiányzik. A refraines harmadik sor öt-öt tagu
két mondatból áll. Rímei nincsenek, csak némi pa-
rallelismus a szakok első meg második sorai között
s némi alliteratio az elsőben.

Barcsai másnemű érzelmek körébe vezet, s
azon, mindenütt legszámosabb balladák sorát nyitja
meg, melyek a bűnös vagy tiltott szerelem támasz-
totta vértetteket és gyászeseményeket beszélnek. Tud-
tunkkal a székel-
y balladák közül ez jelent meg elő-
ször ²⁾, méltán kedvező elővéleményt gerjesztve irán-

¹⁾ *Koszorú*, 1863, II.

²⁾ Nagy Lajos közölte a *Kolozsvári Közlöny* 1858. fo-
lyamában. Kriza *Vadrózsái* I. kötetében a marosszéki dalok
élén található a 381. sz. alatt.

tok s Erdélyi Jánost részletes taglalásra, sőt átigazításra serkentve ¹⁾. Csupa indulat, izgatottság, sietőség az egész. Csak hat sornyi elbeszélés, a többi mind beszélgetés, még az expositio is. A nejeire gyanakvó Barcsai elindul hazulról Kolozsvárra, de fele utjából visszatér, megtalálja neje szeretőjét, megöli s végül neje fölött is véres törvényt lát. Megható el-
lentét e tragédiában a naiv gyermekvallomás, meg a hitvesek szörnyű esatája. A ki hivatva van a szülők szívét még jobban egymáshoz hajlítani, a gyermek lesz apja előtt anyja beárulója, természetesen ártatlanul. A vers olyan, mint *Körméves Kelemenné* kisebb változatában, csak hogy két sora egy-egy taggal bővebb.

Barcsai-nak a székely dalok közt van egy komikus ellenképe: *Szomszéd legény Gyurka* ²⁾. „Gyönge rácz menyecske” — mintha magyarról föl sem lehetne tenni ezt az álnokságot — becsalja magához a nyalka borbélylegény Gyurkát, míg férje a városba ment piros esizmát venni. Gyurka is benn van a menyecskénél, mint Barcsai, mikor a férj haza érkezik; s valamint ott a tragédiában a nő azzal várakoztatja zörgető férjét:

Hogy vessem nyakamba vont arany szoknyámat,
Hogy kössem előmbe patyolat ruhámat,

¹⁾ Lásd Erdélyi cikkét *Barcsairól*, *Kisebb prózái* I. kötete végén.

²⁾ Kriza *Vadrózsái* I. kötetében, az udvarhelyszékiek sorában, 9. sz.

Hogy tegyem fejembe recze fátyolomat,
Hogy huzzam lábamba szép piros czizmámat —

ugy itt a komédiában a csintalan kocszmárosné szintazon öltözködéssel akar időt nyerni:

Hogy vessem nyakamba kövári szoknyámat. .
Hogy huzzam lábamba kövári papucsom . . .
Hogy kössem előmbe fekete ruhámat . . .

De Barcsait megtalálják, Gyurkát pedig a hamis menyecske kiosontatja s magának sem lesz semmi baja.

Ő is beereszté az ő édes urát,
A jobb hónja alól kibocsátá Gyurkát.

Valószínű, hogy *Gyurka* szándékos gúnymása *Barcsainak*; mindenesetre sokkal újabb keletű. Cselekvénye szegény, előadása terjengős. Az öltözködés egyes részletei *Barcsaiban* egy-egy sorba szorítvák, *Gyurkában* egy-egy szakaszt töltenek be. Majmolva van benne a ballada páthosza is az ünnepestélyes megszólítások semphatikus ismétlések által, ugy, hogy *Gyurkát* nem annyira komikus balladának, mint inkább ballada paródiájának tekinthetjük. Tizenkéttagu sorai, négyesével, strófákat alkotnak; a negyedik sor azonban csak a harmadiknak ismétlete, kivéve az utolsó versszakban. A rimes összecsengést jobbadán az ismétletek pótolják. A szakok első és második sora nem rímel egymással; a harmadik néha hozzácsendül a másodikhoz; a legutolsó szakban, hol a végső sor nem ismétlet, ez is rímel a harmadikkal.

Valamint *Barcsai*, úgy *Bátori Boldizsár* is a férj boszúját ábrázolja ¹⁾. Csakhogy itt a feleség nem házasságtörő, hanem boldogtalan nő, kit férjéhez erőltettek s ki szerelme titkos gyümölcsét vitte át házasságába. Judit asszony bánatos örömmel mondja cse-
csemőjének, hogy ania nem Bátori Boldizsár. ¹⁾

rugja az ajtót“ s szintén halálra itéli feleségét. Nagy úr lehet, mert „fővevő helyre“ kísérteti az asszonyt s ott végezteti ki. Az asszony haladéért esedezik, mint Kőmives Kelemenné (a nagyobb, Krizariéle változatban), s kérelmét ugyancsak ennek szavaival indokolja:

Mert a halottnak is háruat harangoznak;
Lám árva fejemnek egyet sem konditnak.

Ez emlékeztetések is tanúsítják a különféle balladák egymásba fonódását. Az idézett helyeket pedig azért nevezzük épen itt emlékeztetéseknek, s nem akár *Barcsai*-ban, akár *Kőmives Kelemenné*-ben, mert egyfelől a bezárt ajtó kinyittatása, a nő sietős öltözködése és a berúgás jobban illik olyankor, midőn a nő kedvesével van elzárkozva, mint midőn csecsemője bölcsőjét rengeti, másfelől a halál elhalasztását is inkább kérheti a rögtön kivégzendő Kelemenné, mint Judit asszony, kit csak másnap délben visznek a rózsapiaczra s ki ennél fogva valamenynyire már előkészülhetett a halálra.

Említsük még meg a gyönyörű részletet, melylyel *Bátori Boldizsár* végződik. Az „erdélyi kapitány“ megtudja, hogy a kit szer et, el akarják vésztetni; s oda siet, hogy megmentse. Mintha a szegény áldozat is sejtene az érkező segílyt: mert akkor szóval föl:

Várj kicsit, várj kicsit, te fekete hóhér!
Mert a halottnak is — stb.

De hijába. Midőn a kapitány megérkezik, ő már kiszenvedett; s a kapitány azon fájdalmas vigasszal csókolgatja holttestét :

Enyém vagy, nem másé, te asszonyi állat!

A versek *Bátori Boldizsárban* tizenkétfagu sorok, csak helylyel-közzel rimesek.

Bátori Boldizsárral rokon, de nem oly véres, *Magyarósi Tamás* ¹⁾, ki Brassóból vinné haza mátkáját, ezt azonban az uton a szülés fájdalmai érik, mire Tamás a hintót megfordíttatja s a leányt visszaküldi anyjának. A mű legnagyobb érdeme tán, hogy a botrányt elcsúsztatja oly gyöngéden adja elő. Sorai tizenkettesek, köztük egy fél sor; rimei nincsenek, csak egy pár középrím. De vannak alliterációi, melyek, a mennyiben szavak ismétletei, a fokozott indulatot is szépen jelzik.

Híndogál a hintó, sirdogál a leány.

Vissza-visszatekint Magyarósi Tamás :

— *Mért sírsz, mért keseregsz, jegybeli szép mátkám?*

Te tán azt gondolod, hogy énnekem nincsen

Jó tizenkét ökröm, jó vasas szekerem?

— *Én azt nem gondolom, jól tudom, hogy vagyom.*

Szóval felfeleli nagyobbik nyoszolyó :

Add ide, add ide, Magyarósi Tamás,

Gyöngye gyolcs ingedet alópólyaruhának!

— *Nem adom, nem adom, stb.*

Több balladában az anya lép föl büntetve leá-

¹⁾ Közlötte Kriza a *Koszorú* 1864-ki folyama I. fe-
lében.

nya ellen, így *Homlodi Zsuzsánában* ¹⁾. Zsuzsánát titkos szerelmeért, melynek gyalázó következtetései mutatkoznak, anyja kivégezteti. Jön aztán az ifju, tudakozódik kedvese után, s megtudva sorsát, magát is a hóhér kezére bocsátja. *Homlodi Zsuzsána* egyik legkitünőbb balladánk.

— Mi oka, mi oka, Homlodi Zsuzsána,

Hogy a karton lájbi minduntalan szükül?

— Az oka, az oka: szabó nem jól szabta,
Szabó nem jól szabta, varró nem jól varrta.

— Kocsisim, kocsisim, én felejtárjaím!

Huzzátok, huzzátok a gyászos hintóim.

Fogjátok, fogjátok pejparipáimat,

Vigyétek, vigyétek Homlodi Zsuzsánát.

Vigyétek, vigyétek Homlodi Zsuzsánát

A rózsá-mezőbe, a fővevő helyre.

— Jó napot, jó napot, Homlodi nagyasszony!

Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána?

— Elküldtem, elküldtem a rózsás kertembe,

Rózsákat vizsgálni, magát mulatozni.

— Jó napot, jó napot, te kis kertész legény!

Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána?

— Nem tudom, nem láttam, tegnap hajh, mind itt járt.

— Jó napot, jó napot, Homlodi nagyasszony!

Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána?

— Elküldtem, elküldtem a tenger partjára,

Arany halat fogni, magát mulatozni.

— Jó napot, jó napot, te kis hajós legény!

Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána?

— Nem tudom, nem láttam, tegnap hajh, mind itt járt.

¹⁾ Közlötte Kriza János a *Fővárosi Lapok* 1864. folyama II. negyedében.

- Jó napot, jó napot, Homlodi nagyasszony !
 Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána ?
 — Mi türés tagadás, már meg kell mondanom :
 Elküldtem, elküldtem a rózsamezőbe,
 A rózsamezőbe, a fővevő helyre.
 — Oh te pogány anya, mér' vétetted fejét ?
 Testemet testével egy sirba temetéd.
 — Jó napot, jó napot, te fővevő hóhér !
 Hol vagyon, hol vagyon Homlodi Zsuzsána ?
 — Itt vagyon, itt nyugszik, csendesen aluszik.
 — Testemet testével egy sirba temesd el,
 Véremet vérével egy patak mossa el.

Ez a ballada csupa izgatottság, csupa mozgalom, csupa sebes fordulat, csupa beszélgetés. Az egészben egy szónyi elbeszélés nincs, az egész mű párbeszédek láncolata. Tizenkétfagu soraiban rim csak elvétele fordul elő; nyelve a legegyszerűbb, s oly hathatós, oly zengzetes. Nem ismerek balladát, mely szó-ismétletekben, alliterációkban és parallelismusokban oly gazdag volna, mint *Homlodi Zsuzsána*; 36 sora között csak egyetlen egy van, melyben sem szó-ismétletet, sem alliterációt, sem parallelismust nem találunk (a 30-dik). Hogy az ismétletek mennyire fokozzák a nyelv páthosztát s egyszersmind a vers dalolhatóságát, kevés ballada bizonyítja oly fényesen, mint *Homlodi Zsuzsána*. Midőn olvassuk, mintegy magától dallá-légesedik s úgy zeng be lelkünkbe.

Homlodi Zsuzsánának változata Gyöngyvári Katicza, mely már az alföldön, H.-M.-Vásárhely vidékén honos, de szintén Erdélyre látszik, mint szü-

lőföldjére, visszamutni ¹⁾). Hosszabban ad elő kevesebbet, mint *Homlodi Zsuzsána*, s románczossá lesz, bár eleitől végig szintén párbeszédben folyik. Súlypontja nem a leány kivégzése s az ifju utána halása, hanem a leány bucsúlevele, melyet börtönében ír s majd a hollótól, majd a szarkától akar kedveséhez küldeni, végre pedig a fecskétől küldi. Ezen, már-már leíró jellemű levélküldési részlet *Homlodi Zsuzsánában* elő sem fordul, s szorosan véve csakugyan nincs is rá szükség, mert a cselekvényt nem mozditja elő; a távollevő kedves ugyanis azon van, hogy mielőbb szíve választottjához siessen, s különben a levél nélkül is föltehetjük róla, hogy a leány sorsát a távolból is folytonos figyelemmel kíséri. A hatás is nagyobb, ha az ifju, a veszélyt még csak sejtve, jelenik meg, s keresi kedvesét, először a rózsás kertben, majd a tenger partján, míg azután a borzasztó valóról értesül. A vásárhelyi változatban éppen ez a megható vég fejlemény hiányzik, s a dal befejező sorai csak az ifju utrakelését jelentik. E sorokhoz, más hangon, más rhythmussal — illetőleg rhythmus nélkül — még két sor van toldva:

Kedvesem, ha te meghaltál, én is!

Érezem a te fájdalomidat én is!

A ki e két sort, nem éppen költői lélekkel, a dal végéhez hozzáírta, emlékezhett a *Homlodi Zsuzsána*-féle ballada fejezésére, s ezt a képet akarta

¹⁾ Török Károly gyűjteményéből közölte Szél Farkas a *Kolozsvári Közlöny* 1864. folyamán IV. negyedében.

fölmutatni. A két sor azonban pusztá toldalék s nem tartozik a dal szervezetéhez.

A kemény szívé anyja áll elénk *Kádár Katá-*ban is, melyet már feljebb szintén idéztünk s mely szintén két változatban van meg ¹⁾. A rövidebb, mint a vegyes versnem gyaníttatja, maga is két változat töredékeiből látszik összeróva, jobbadán rimetlen, s megvan benne a ballada szakgatottsága és sietőssége; a hosszabbik, mely világosan későbbi, egyenlő nyolcztagu s esupa rimes sorokban, folyamatosabb, terjeszkedőbb, elbeszélő és leíró, szóval nem ballada, hanem románcz. A tárgy mindakettőben ugyanaz: a nagyúri anyja nem tűrhethvén, hogy fia a szép jobbagyleányt, Kádár Katát akarja elvenni, fiát világba küldi, Katát pedig töba öleti; a visszatért fiú bánatában szintoda öli magát, aztán a kettőt együvé temetik. A sirjokból növekedett összeölelkező két virágszálat az anyja leszakasztja (mint a skót balladában az egyházfi, Vilmos és Margit sirján), s Kata, korporsójából, megátkozza őt. Ez az egyetlen epikai dalunk, mely egyenesen az úri rend összeütközését az alsóbb osztálylyal tünteti elő, még pedig szabad-elvű szellemben; s ennyiből is érdekes.

Kemény anyja még *Budai Ilona* ²⁾, ki a török elől szökve, kincses ládája megmentése végett majd

¹⁾ Mindakettő Kriza *Vadrózsái* I. kötetében, az udvarhelyszéki dalok élén, 1, 2. szám.

²⁾ Lásd Kriza *Vadrózsái* I. kötetében, az udvarhelyszékiek pótlékában, 585. sz.

kis leányát, majd kis fiát az erdőn hagyja; de meg-
lát egy tehenet, mely

Az idei bornyát szarva között hozta,
A tavalyi bornyát maga után rítta —

s fölgerjed anyai szeretete, visszafordul s késő bánat-
tal hívogatja gyermekeit, de hijába. Budai Ilona rút
indokból, kincs kedvéért, fojtja el anyai érzelmeit, s
bizonyynyal büntetésre méltóbb, mint Molnár Anna (a
Szabó-féle változatban), kivel a szerelem indulata fe-
ledteti kis fiát; de a tetteleges megbánás, a hiba hely-
rehozása ismét egyenlővé teszi mindakettőt, s Ilona
nem kevésbbé számolhat bocsánatunkra, mint Anna.
De a költői igazság tragikai megoldást követel, s ez
Budai Ilonában meg is van. Különben *Budai Ilonáról*
meg kell jegyeznünk, hogy itt-ott beszélyes és nem
elég gyors; refraines ismétletei, melyek különben a
ballada izgatott hangulatába rengetnek, más balla-
dáknál inkább emlékeztetnek a népmese ujrázó mo-
dorára. Sorai tizenkettesek és rímeseek.

A kemény anyák mellett van egy kemény
leány is, *Bodrogi Ferenczné* ¹⁾ leánya, ki anyját —
bár úgy látszik, nem tudva, hogy anyja — évekig
börtönben sanyargatja, s már ki is akarja végeztetni,
mikor ismét a több balladából ismeretes sorok zen-
dülnek meg alkalmoszerű módosítással:

Várj kicsit, várj kicsit, te nagyságos asszony!
Mert a halottnak is hármat harangoznak,

¹⁾ Kriza *Vadrózsái* I. kötetében az udvarhelyszéki
dalok közt, 4. sz.

Hát árva fejemnek egyet sem kondítanak?

Ki leánya voltál, te nagyságos asszony?

A nagyságos asszony feleli, hogy Bodrogi Ferenczé, s kiderül, hogy a rab asszony, Bodrogi Ferenczné, az ő édes anyja. Most már a leány tejben fürösztene, vajjal megkenetné; de az asszony elutasítja szíveségeit:

Ne füröszsz engemet, ne keness engemet,

Mert eleget kentél sötét tömlőczömben.

Istenem, leányom, neked fizessen meg!

A bebörtönzés okát és körülményeit nem ismervén, nem érezhetjük a dal teljes hatását, mint érezték bizonyosan azok, kik előtt a Kriza hallomása szerint valamely marosszéki helységben történt eset tudva volt. Mi nem határozhatjuk meg az eseménynek sem erkölcsi, sem lélektani értékét; s a dal reánk nézve töredék. De ha egészen értenők is, mint valami régibb esemény vég kifejlését inkább regéképnek kellene tekintenünk, mint balladának, illetőleg románcznak (mert csak második fele balladás, eleje románczos alaku). Sorai tizenkettesek s nagy részben rimetlenek.

De lássuk már férfi áldozatát is. Ime *Betlen Anna* ¹⁾, ki Sárosi Mihály kocsisát „szeretgeti“, de a kit alkalmasint maga Sárosi Mihály szeretne szeretgetni, s azért, kocsisánál kapva, boszúból megöl. Anna bátyja, Betlen János, kivel Sárosi, mintegy a maga előleges kimentésére, gyanuját és haragját

¹⁾ Közlötte Kriza a *Koszorú* 1863. folyama I. felében.

közli, az által mozdítja elő a véres kifejlést, hogy nem törődik hugával, tán, vagyoni szempontból, nem is bánja halálát; s erre vonatkozik a haldokló leány vég panasza:

Vegyen minden példát róla,
Az árvának hogy van dolga.

Sorai, mint az idézet is mutatja, nyolczasak, s nem mind rímeselek.

Még egy női áldozatról kell emlékeznünk, a kit azonban sem bűnös vagy legalább tiltott szerelem, sem más földi gyarlóság nem súlyeszt el, hanem mint feddhetlen szűzet a megváltó maga emel az egekbe. *Julia szép leány* ez ¹⁾, egyetlen néplegendánk, illetőleg legendás néprománczunk, mely — mint Kemény véli ²⁾ — a szombatosok ábrándos és üldözött felekezetéből származik s utánozhatlan gyöngédségében, felséges egyszerűségben s a szent áthatottságban tán még Vörösmarty *Hedvigjét* is túlhaladja. Juliának látomása van bekövetkezendő haláláról, s különösen e látomás élénk, színes kifejtése, mely Julia elbeszélésében anyjához újra egész terjedelmében ismétlődik s a műnek nem csupán legnagyobb, hanem egyszersmind leglényegesebb része, az oka, hogy e dalt a románczok közé

¹⁾ Kriza *Vadrózsái* I. kötetében az udvarhelyszéki dalok közt, 270. sz. Töredék-változata ugyanott a háromszékiek közt, 318. sz.

²⁾ Vörösmarty emlékezetében (Budapesti Szemle, XIX).

soroljuk. A befejezés, az anya sirató szavai, gyönyörű képek, szintén leírások:

Leányom, leányom! virágos kertembe
Első raj méhemnek gyöngé lépecskéje,
Gyöngé lépecskének sárguló viasza,
Sárga viaszának földön futó füstje,
Földön futó füstje s mennybe ható lángja!

A mennyei harang húzatlan szólalék,
A mennyei ajtó nyitatlan megnyílek,
Jaj, az én leányom oda bevezeték!

Románeczek vizsgálata tulajdonkép nem tartozik jelen tanulmányunk körébe, habár a románec, mint feljebb kimutatni igyekeztünk, egytestvér a balladával; de *Julia* oly ritka költői becsü, hogy nem akartuk hallgatással mellőzni.

S még egy románec, illetőleg románecztöredék akad elénk, melyről szintén nem hallgathatunk: Szilágyi és Hajmási története. Már Gegő hallotta, de nem jegyezte föl; ujabban Szabó Károly jutott nyomába, de csak első felének, melyet közölt is ¹⁾. Vége még eddig elő nem került; Gegő elbeszéléséből azonban tudjuk, hogy az különbözik attól, a mint e történetet a Szendrői Névtelen ²⁾ s ennek alapján Vörösmarty fejezi be. A székely versben t. i., midőn a két urfi a határon karddal készül osztózni a török császár leányán, ennek esengésére Szilágyi nem

¹⁾ A *Koszorú* 1864. folyama II. felében.

²⁾ Lásd Toldynál, a *Magyar nyelv és irodalom kézikönyve* I. kötetében.

markola kardot, hanem megvallá, hogy neki is van otthon gyűrűse (jegyese). A Szendrői Névtelen versében, mint tudjuk, a házas Hajmási erőszakolja a párviadalt s elesik; a császárléány különben is Szilágyit szereti. Ugy látszik, a két kidolgozás között nincs semmi kapcsolat. A Szendrői Névtelen verse bizonyosan későbbi a székelynél, de nem tehetjük föl, hogy ennek alapján készült volna. Egy az, hogy befejezése egészen más; aztán a Szendrői Névtelen maga mondja, hogy a történetet „egy poétának ő verseiből” meríti, a minek azt az értelmet kell adnunk, hogy más nyelvből fordítja, mert nem igen tehetni föl, hogy azon esetre, ha az magyarban már megvan, azaz ha ő azt magyarban ismeri, újra átcsinálja, még pedig ellenkező befejezéssel. De a fő az, hogy míg a székely töredék az igazi népköltészet varázsával hat reánk, a Szendrői Névtelen versében nincs meg sem a népies fölfogás elevensége és naivsága, sem a népnyelv költői zománcza. Erdélyi csak idegenes rhythmusa miatt is kirekeszti a népdalok sorából, Toldy pedig szerb dana másolatának hiszi. Egyetlen előnye a székely vers fölött a megható tragikai befejezés. Azonban a székely vers is nagyon krónikás és nincs meg a ballada rezgeteg, indulatos hangja ¹⁾.

¹⁾ Ne ütközzék meg az olvasó, hogy Szilágyi és Hajmási történetét a jelen tanulmányban még *töredékül* találja említve, jöllehet azon történet — midőn e tanulmány sajtó alá ment — már *egész* dalban is nyilvánosságra jutott (a

Egyéb románczok fejtegetésétől tartózkodva ¹⁾, szálljunk le már most az erdélyi bércekről a Tisza sík virányaira. De pillantsunk még vissza a regényes tájakra, melytől búcsuzunk.

Regényes tájék ez, de épen nem vidám, s az ég felhői szomorúan borulnak föléje. Az egyetlen *Gyurka* kivételével, melyet egyébiránt nem is tekintünk balladának, hanem ballada paródiájának, valamennyi többi példány, melylyel közelebb megismerkedtünk, komoly, sőt gyászos irányu, s a melyik szerencsésen végződik is, *Molnár Anna*, véres fordulat árán végződik ugy. Ellenkező például tán Szilágyi és Haj-

Koszorú 1865. folyama I. felében, *Két magyar úrfiak* ezim alatt, közölte F. Szabó Sámuel. E tanulmányban, mint ballada-elméleti pályamunkában, csak olyan művekről lehet szó, melyek 1864 végeig jutottak nyilvánosságra, mert a pályamunkák beadásának határideje a nevezett év utolsó napja volt.

¹⁾ Figyeeltetésül álljon itt egy kis románcz- és regékép-jegyzék. Kriza *Vadrózsái* I. kötetében kiemelendők a 7, 8, 11, 12, 23, 80. számúak, a 237. számú *Kövecses víz mellett palántált viola*, mely a feljebb már többször érintett cserkesz párbeszédhez hasonlít, s melynek komikus változata s egyszersmind ellentéte a 354. számú fagyatkozás; F. Szabó Sámuel közleményei között (a *Koszorú* 1864. folyama I. felében) a *Párjavesztett gerlicze* s a *Rab*; Gyulai adalékaiban (*Budapesti Szemle*, IX.) *Boriska*, a *Zsivány felesége*, a *Rab ifjú panasza*, *Tamás Rózsi*, a cserkesz párbeszéddel még párhuzamosabb *Jó estét édesem*, változatilag a már Erdélyi gyűjteményéből ismeretes *Kerek udvar*, *kicsi ház*, *Este van, este van, sőt*.

mási történetét lehetne fölhozni; de ez nincs befejezve, ismeretes szendrői változatában pedig szintén véres az ára; különben nem is soroljuk a balladák közé. E tragikai hajlamon kívül még azt a közös vonást tapasztaljuk székely balladáinkban, hogy bennök kivált a nők nagyon szerepelnek, s a hőse többnek nő mint férfi, sőt vannak, melyekben csakis nők fordulnak elő, mint *Budai Ilona*, *Bodrogi Ferenczné*, s ha románczot is szabad idéztünk, az anyagi *Julia*. S megjegyzendő, hogy épen az idézett három, csupa női dalban találkozunk az elbeszélés népmesészerű ismétléseivel is. A nők szereplésével mindenesetre kapcsolatos, hogy balladáink főleg a szüle és gyermek közti viszonyt szeretik föltüntetni, akár a természetes vonzódás képében, mint *Kömíves Kelemenné*, *a Megétett János*, de különösen *Molnár Anna*, akár természetlen ellökődésekben, mint *Homlodi Zsuzsána*, *Gyöngyvári Katicza*, *Kádár Kata*, akár végre mindakettőben egymás után, mint *Budai Ilona* s *Bodrogi Ferenczné*. Az anyai szeretet hatalmát, a családi érzés melengető varázsát némelyik balladánk oly híven ecseteli, hogy e tekintetben páratlan. De a hő kedélyesség mellett, mely balladánkat a skót és skandináv dalokhoz közelíti, megvan benne az a büszke lelkiület is, mely viszont a spanyol románczokkal mutatja rokonabbnak. Barcsainé egy jajszó nélkül választja magának halála nemét, a hét évig raboskodott Bodroginé pedig megvetéssel utasítja vissza leánya késő szivességeit. S mily férfias erélyt,

sőt vitézséget képesek e gyöngéd nők kifejteni! Anna leüti esábitója fejét, s Kelemenné a kínos halál vég percében úgy erőt bír venni magán, hogy csak fiát vigasztalja. Ez a férfiaság gyakran fajul keménységgé, sőt kegyetlenséggé, mint Kádár Kata, Homlodi Zsuzsána anyjában, Bodroginé leányában, de sohasem válik sem embertelenné, sem ledérré, mint annyi éjszaki, különösen dán-svéd balladában. Székely balladáink mind tárgy, mind hangulat, mind előadás tekintetében leginkább a skótokhoz hasonlítanak, s lélektani jelentőségre, merész fordulatokra, drámai rövidsége nézve a mi skótajaink az igazi skótokkal kiállják a versenyt.

Versalakjokról kevesebb mondani valónk van. Mindössze két versnem uralkodik bennök: a tizenkét- s a nyolcztagu sor, közepett mindenik metszettel. Strófákra nem oszlanak; s bűváraink eddigi kísérletei, hogy a székely balladákat versszakokban mutassák föl, sikeretlenek maradtak. Azon egy balladában is, hol strófákra találunk, a *Megétett Jánosban*, a strófa nem a dallam, hanem csupán a belső műszerkezet következőseül tűnik elő. Ugy látszik, balladáink zenei esése csak egy, legfeljebb két sorra terjed s aztán újra kezdődik. A mint az egyes balladáknál észrevettük, a rim is ritka bennök; egyedüli mértékek pedig a hangsúly. S így a székely balladák is igazolják Arany János szavát, hogy költészetünk eredetileg csak a rhythmus báját ismerte; mérték, rim, strófa mind későbbi fejlődmény.

Forduljunk most a kisebb haza relativ gazdagságától a nagyobb haza abszolút szegénységéhez — t. i. balladai tekintetben — s egyszersmind az uraktól a néphez: mert csakugyan, míg székely balladáinkban többnyire az úri rend szerepel, a szorosabb értelemben magyar hasonnemű dalok inkább a nép fiait állítják elénk, s azt a határozott családi hasonlatosságot, melyet az erdélyi balladák között észreveszünk, a rajtok előmlő aristokrata szín tetemesen növeli. De forduljunk hát most a demokrátiához. Ezt, mint az imént érintettük, először is szegénysége különbözteti meg az aristokratiától: s nem csak szegénysége általában, a mennyiben itt a balladák száma igen csekély, hanem különösen szegény legénysége is, a mennyiben még a meglevő balladák, románcazok és regeképek is jobbadán a szegény legények viszontagságaiból meritik tárgyaikat. A dal elmondja viselt dolgaikat, de leginkább s legszebben rabságukat és szomorú végöket. Be kár, hogy Zöld Marci, Becskereki, Barna Peti, Angyal Bandi, Zsobri kalandjait egy Robin-Hood-féle ballada-füzérben nem mutathatjuk föl! Az anyag és hangulat megvolna hozzá; csak az a baj, hogy nem bírt alakot öltetni.

Jó formán csak egy, ezen körbeli dalunkról mondhatjuk, hogy igazán balladai alakot öltött, s ez a dal tán leg is szebb magyar népballadánk. *Fehér Annát* értjük ¹⁾, kinek bátyja lovat lopott. Hogy báty-

¹⁾ Lásd Erdélyi *Magyar népdalai és mondái* I. kötetében, 386. sz.

ját a haláltól megmentse, hadnagy urammal hál; de hijába áldozza föl becsületét, bátyját mégis kivégzik, s bűnhődése kettős bánat: bátyjaért s becsületeért. A bűnhődés már magában az által is igazolva volna, hogy Anna, bár dicséretes czélból, erkölcstelen eszközre esábíttatja magát; de még erősebben igazolódik az által, hogy a fogoly maga, kinek megmentése forog fen, arra inti hűgát, ne engedjen a hadnagy kívánatának. S a mély erkölcsi alapeszmét, hogy a rossz még jó czélból sem szabad, a legmozgalmasabb, legélénkebb drámai cselekvény érzékíti. Mennyi gyors színváltozás mindjárt a dal elején: a tolvaj üldözése, elfogása, jellemző párbeszéde a hadnagygyal és tömlöczbe vitele. Ime az expositio. Ezután kezdődik Anna szerepe, s itt ismét csaknem strófánkint más-más kép: a szegény leány aranyai-val indul bátyját kiváltani; megjelenik a hadnagy előtt; ennek nem aranyai kellenek, hanem ő maga, s a hatalom brutalitásával és álnokságával jelenti ki vágyát.

Nem szól arra Fehér Anna,
Csak elmegy a folyosóra,
Folyosóról a rostélyra,
Hogy akadna a bátyjára.

Mily egyszerű, mégis mily gazdag és hű képe a szűz lelki tusájának, s mily megható! De képe a cselekvény sebes folyásának is. Anna beszél bátyjával, s ez inti, ne hódoljon a hadnagynak. Most ismét ugyanazon kép, csak hogy ellenirányban, gördül végig előttünk:

Nem szól arra Fehér Anna,
Csak elmegy a folyosóra,
Folyosóról palotába,
Lefekszik a nyoszolyába.

Látta bátyját, s minden áron meg akarja menteni; hallotta szavát is, de nem hallgat rá. A bűn éjét szörnyű hajnal követi. Ekkor megint két ellentétes kép közt halad tova a cselekvény: Anna rémes félelmeivel a hadnagy szerelmes nyugtatásai vannak szembe állítva. De a nyugtatások sikertelenek; Anna csak hallja a sok lánczörgést (a rabot kivezetik), a sok puskalövést (kivégzik), a sok kardzörgést (viszszatérnek), s ezen pillanatban már a hadnagy is leveti álarczát és szerelem helyett gúnynyal folytatja nyugtatását:

Csak aludjál, csak nyugodjál,
A bátyádnak vége van már.

A semmivé tett áldozat, kétségbeesése minden erejét egy iszonyu átokba gyűjtve, tragikai szenvedése egész nagyságában emelkedik föl előttünk, s a dalt nem lehetne méltóbban befejezni.

Ha tömör rövidség és sietősség nem volna a ballada kelléke, a már tisztán szegénylegényi *Szomorú nótát Barna Péterről* szintén a balladák közé sorolnók¹⁾. Izgatott hangja, sejtelmes és szakgatott

¹⁾ Közli Thaly Kálmán a *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok* II. kötete 393. lapján. Hézagosan és széjjelhányt sorokkal megvan Erdélyi gyűjteményében is, az I. kötet 383. száma alatt.

előadása, drámai elevensége csakugyan balladának mutatja, de terjengőssége s ömlengései a románéz bélyegét nyomják reá. Barna Péter jó ebéden van „Románné két lányánál,” ekkor kerekedik utána a vármegye, üldözik, elfogják, bezárják, halálra kísérik s kivégzik. A dal Barna Péter panaszával s búcsújával végződik, s e panaszban ismét fölmerül azon két sor változata, melylyel a székely balladákban is többször találkozunk:

Nálunk a halottnak hármat harangoznak,
De Barna Péternek egyet sem konditnak.

Barna Péter emlékét a fentebbi dalból kivont töredékek, változatok s egyéb dalok is fentartják regeképi alakban ¹⁾.

Általában a szegény legények életét, mulatságait, szenvedéseit tárgyazó danák nem egyebek, mint regeképek. *Zöld Marcsi, Angyal Bandi, Zsobri Józsi, Buga Jakab, Czifra Jancsi, Siák Jancsi, Barna Pista* nótái ²⁾, valamint ama névtelen betyárokéi, kik többben osztoznak ugyanazon nótákban ³⁾, nem bírnak

¹⁾ Kettő van Thaly Kálmán imént idézett könyvében, egy az Erdélyi-féle gyűjtemény III. kötetében, 278. sz.

²⁾ Lásd Erdélyi gyűjteményében, az I. kötet 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 384, s a III. kötet 275, 279. számait.

³⁾ Efféle általános betyárdalok Erdélyi gyűjteményében: *Kecskeméti csárdában* (I. 241.), *Meg vagyok én búval rakva* (I. 242.), *Szépen szól a fülemile* (I. 243.), *Mikor még én kicsiny voltam* (I. 245.), *Az alföldön csikós vagyok* (I. 246.), *Árva* (Arad?),

szert tenni annyi nyugalomra, hogy románczos elbeszéléssé simulnának, sem annyi erőt nem képesek kifejtetni, hogy balladai drámává tömörülnek, a mihez egyébiránt — meg kell vallani — erkölcsi és lélektani tartalmok sincs elegendő.

De nem csak szegénylegényes dalainkról, a többiről is elmondhatjuk, hogy nem igen kerekedik balladává, még tiszta románczczá is ritkán, hanem a regekép fél alakulatában marad. E nemből azonban sok szép példányt mutat föl népköltészetünk. A *Megöltek egy legényt* kezdetű ¹⁾, melyről már feljebb volt szó, a balladás képek példányaul tekinthető; de a románczos képek számosabbak. A regeképeket az irodalmi szokás a „néprománcz“ közös neve alá foglalja ²⁾. Csakhogy a valóságos románcz, népdalaink

Csanád, Borsod, Heres (I. 247.), *Rongyos csárda, nincs teteje* (I. 249.), *Édes anyám szült engem a világra* (I. 255.), *Lóra, csikós, lóra* (I. 271.), *Egyszer szombat este* (I. 387.); *A merre én járok* (III. 274.), *Haragszik rám a maktári bíró* (III. 323.), stb.

¹⁾ Erdélyi, I, 380.

²⁾ Ilyen, szebb „néprománczok“, melyek azonban voltaképp románczos vagy balladás képek; Erdélyi gyűjteményében: románczos képek: *A kert alatt szürke ló* (I. 299.), *Szopora Margit* (I. 393), *Háromféle szeretőm volt* (I. 396.), *Kinek varrod, rózsám, azt az inget* (I. 398.), *Csap'árosné, gyujts világot* (II. 139.), *Siroki erdőben* (II. 331.), *Fiam, te sántikálsz* (III. 263.), *Ha betekintsz a gyandai csárdába* (III. 267.), *Bodó Maris patyolatja* (III. 284.); — balladás képek: *Lám megmondtam, bús gilicze* (I. 107.) s ennek szebb változata a sólyom madárról (a *Magyar románczok könyvében*) *Fölmegey a hegyre* (I. 388.),

között, majdnem oly ritka, mint a valóságos ballada. Ime a feljebb már említettük *Szép Ilona*¹⁾, a népmesei *Királyfi*, ki a kosárkötő leányát veszi el²⁾, a *Megkérlette anyámat és Nézd meg lányom, nézd meg jól* kezdetű, már-már regeképnek mondható refraines két dal³⁾ — mely művek mind a balladás párbeszéd alakjában jelennek meg s csak nyugalmas hangjok s részint kifestő, részint ismétlő terjeszkedésök miatt sorolandók a románczok közé — s ezzel jóformán kimerítettük néprománczaink táráát. A *Pávás leány*⁴⁾ formájára ugyan románcz volna, de sem költői, sem népies zamata. Legfeljebb még *Oláh Gerő dalát* idézhetnők⁵⁾, mely balladásan indul meg, de románczosan foly tovább, szinte tovább, mint kellene. Vadászaton kezdődik, de fő tartalma Oláh Gerő beszélgetése lovával: a ló inti gazdáját, hogy ne űzet, hanem törököt vadászszon, s a vitéz fogadja szavát. Több rimetlen strófája nagy régiségre mutat. Nevezetes az által is, hogy a Gyulai közlötte *Boriska*⁶⁾ s az *Amott*

Három árva (I. 399.), *Hallottad-e hírét Székes-Fehérvárnak* (I. 401.), *Meghalok, meghalok* (I. 403.), *Amott kerekedik egy fekete felhő* (II. 260.), *Szegény Bíró Jancsi* (III. 277.), stb.

¹⁾ Erdélyi, I. 375.

²⁾ Erdélyi, I. 377.

³⁾ Erdélyi, I. 391, III. 262.

⁴⁾ Erdélyi, I. 378.

⁵⁾ Erdélyi, I. 379. Teljesen kiegészítve közli Thaly Kálmán a *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok* I. kötete 213. lapján.

⁶⁾ *Budapesti Szemle*, IX. 282. lap.

kerekedik kezdetű regeképen kívül ¹⁾ az egyetlen népdal, mely a török világból maradt reánk.

Vegyük már most szemle alá egy-két balladánkat.

Szilcs Marcsa története ²⁾, kit féltékeny szeretője a fonóban megöl, röviden s érzékenyen van elmondva; de annál érzéketlenebb, közönséges, csaknem ledér hangu a *Gyuri Bandi* ³⁾, ki „feleségét ölte meg szeretőjeért,” a miért-fölakasztják. A *Gyere haza édes anyám* kezdetű ⁴⁾ egy gonosz nő képe, ki mulat, míg férje haldoklik, ki van terítve és temetik; három versszaka, csaknem merő refrainből állva, ezt a fokozatot adja elő, de a dal mégis inkább álló regeképnek látszik, mint mozgó balladának. *Az anyját eldaraboló Igacs Ruzsi nótája* ⁵⁾ szörnyű eseményt beszél igen töredékesen, de a mellett oly mellék részletekkel, melyek nem világosítják föl a dolgot s csak a mű egységének ártanak. Nincs benne sok költőiség, s mintha nem is egy, hanem több nóta töredéke volna együvé csapva. Ha még egyéb változatai napfényre kerülnek, talán kerek művé lehet összeállítani.

Két balladát kell még említenünk, mind tár-

¹⁾ Erdélyi, II. 260.

²⁾ Erdélyi, I. 381.

³⁾ Erdélyi, I. 382.

⁴⁾ Erdélyi, III. 281.

⁵⁾ Thaly Kálmán, *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok*, II. 389 l.

gyalás, mind külalak tekintetében a székelyekhez hasonlót.

Az egyik, *Szép piros Örsébet*, sajóvidéki dal¹⁾. Örsébetet szíve ellenére férjhez erőltetik; ő a szegényekhez fordul, kérjék az istent, vegye el őt; s a német vőlegény csakugyan holt menyasszonyt visz be anyja házához. E történet legszebb mozzanata az, hogy Örsébet a halál jótékonyágát isteni kegyelemképen ahítja, s távol van tőle minden öngyilkos szándék. Voltaképi elbeszélés, a 28 sornyi dalban, mindössze négy sor; a többi mind párbeszéd, gyors és számos színváltozásokkal. A leány anyja kezdi, a fiú anyja végzi; közben Örsébet kétségbeesett előkészülete az esküvőre és vészes utazása. Hogy a dal régi lehet, a rímek többszörös hiánya s két félben maradt sor gyaníttatja; de fő bece nem a régiség, hanem az érzelem tiszta, erős, plasztikus nyilatkozása és az igazán balladai hang és folyam.

Nem csekélyebb értékű — és szenvedélyesebb — a másik ballada, mely *Sári bíróék Katája* szomorú esetét mondja el, a kit elutasított szeretője bosszúból halálíg tánczoltat²⁾. A legények követséget indítanak „Sári bíró néném”-hez, ereszsze leányát közéjük tánczba, s a hiú anya kap a meghíváson:

Eredj, fiam, eredj!

Húzd fel a csizmádat, karmazsin csizmádat;

¹⁾ Közlötte Pap Gyula a *Koszorú* 1863. folyama II. felében.

²⁾ Erdélyi, III. 260.

Vedd rád selyem ruhád, szép pár selyem ruhád ;
 Tegyél az ujjodba tiz pár arany gyűrűt :
 Hadd szakajtsa szívét, szeretődnek szívét !

A mint látjuk, rimek nincsenek, melyeket azonban a kettőző parallelismus a sorokban hathatósan pótol.

A leány — gyöngédségből, hogy elutasított szeretőjét látása által ne keserítse, vagy rosztat sejtve — honn akar maradni :

Nem mék, anyám, nem mék, ott van Csomor Dani.

Az anya ismétli fentebbi fölhívását. — Most megváltozik a szín, Csomor Dani forgatja a leánykát, s ez már alig bírja magát.

Eredj, Csomor Dani, hadd menjek ki, hűlni ;
 Nem fogok elmenni, vissza fogok jönni.
 Szép karmazsin csizmám tele aludt vérrel,
 Szép pár selyem ruhám testemre tapadva,
 Tiz pár arany gyűrűm ujjomba dagadva.

De az ifju nem ereszti :

Nem mégy már innét el, így kell most meghalni,
 Ha enyém nem lettél, hogy másé se legyél.
 Tested a testemmel egy sirban nyugodjék,
 Lelkem a lelkeddel egy istent imádjon,
 Véred a véremmel egy patakot mosson !

A leány ismétli kérését, a legény ismétli válaszat, s a táncz járja, ezúttal csakugyan mind halálíg. A haldokló leány szüleit átkozza, hogy oly sokára hagyták ; a legény pedig a kétségbeesés hahotájával kiáltja :

Húzd, czigány, éjfélig, éjfélről reggelig,
Azután mindétig, halálom óráig!

S ezzel vége a balladának. Egy föllobbanó nagy láng, mely rögtön éjbe vész; a boszu dühének kéjpilánata, s utána halál. Mind lélektanilag hű, mind művészileg nagyszerű befejezés.

E tiszai balladában — valamint feljebb is, Barna Péter dalában — ismét találkozunk székellyal-
datorokkal. Homlodi Zsuzsána kedvese azt mondja a hóhérnak:

Testemet testével egy sirba temesd el,
Véremet vérével egy patak mossa el!

Csomor Dani meg így szól:

Tested a testemmel egy sirban nyugodjék...
Véred a véremmel egy patakot mosson!

E találkozások bizonyítják, hogy a szorosabb értelemben magyar meg a székelly balladák között, bár külön-külön körökben mozognak, megvan az összekötő kapocs; a miről bizonyosan még inkább meggyőződhetnénk, ha több példány állana rendelkezésünkre összehasonlításhoz, mint a mennyit gyűjtőink eddig a népköltészet aranybányaiból kiaknáztak.

Versforma tekintetében magyar balladáink s balladás képeink gazdagabbak a székellyeknél. A nyolczas és tizenkettes soron kívül, mely különben itt is uralkodik, akadunk még tizes sorokra, nyolczasakra hozzávetett három taggal, hatosakra és négyesekre szintezen háromtagu toldalékkal. Rím dol-

gában nincs különbség köztük, de strófa dolgában ismét van. Szorosabb értelemben magyar balladáink rendszerint négysoros strófákra oszlanak, míg a szé-
kelyek között strófásat csak egyet találtunk. A ma-
gyarok között ellenkezőleg meg a strófátlan a kivé-
tel. Mindössze kettő akad: *Szép piros Örsébet* és
Sári bíróék Katája. A strófák helyenkint *Igacs Ruzsi-*
ban is fölbomlanak, a minék egyébiránt a betoldott
töredékek lesznek az oka, mert a vers összefüggőbb,
nagyobb része strófás.

Mindezen fejtegetéseink után azonban ismét
csak azon tényt kell megállapítanunk, hogy nép-
balladáink száma csekély. Mi e szegénység oka?
Ugy hiszszük, nem épen maga a költői szegény-
ség, mint Erdélyi fölteni látszik, hanem hogy
ebbeli népköltészeti kincseink nagyobbára elvesztek.
De miért vesztek el ezek, holott szerelmes dalaink
ezrei fenmaradtak? Ez tán onnan magyarázandó,
hogy a szerelmes dana, melyet mindenki dúdol, apá-
ról fiúra s még inkább anyáról leányra száll, s a leg-
különbféle változatokban fentartja magát; a regedalt
ellenben eredetileg külön énekmondók adták elő, ré-
szint családi körökben, mint megjelenő s ismét eltá-
vozó vendégek, részint egy tábori tüztől a másikhoz
vándorolva, s természetes, hogy az énekesek kihol-
tával lassan dalaik is feledésbe mentek, kivált mi-
vel a népköltészeti termékeket ponyvairódmunk is
csak a múlt század vége felé kezdte nyomtatásban
terjeszteni. S megjegyzendő, hogy az utóbbi időkben

gyűjtésre méltatott népdalaink átalában azon változatok szerint kerültek össze, melyekben ugyancsak az utóbbi időkben a folyvást módosító nép ajkán éltek, s egy-egy régibb danánk, zavaratlan eredeti alakjában, a legnagyobb ritkaság.

Igaz, hogy a hegedősök énekeit a sajtó már a XVI-dik században kezdte örökíteni, s igaz, hogy énekmondóink még a XVII-dik században is szerepeltek, mint ezt az ezen korból való *Végbéli vitézek éneke* utolsó sorai tanúsítják :

A ki ezt hallgatja s vitéz akar lenni,

Az énekmondónak kész legyen pénzt adni ; —

de nem kevésbbé igaz, hogy ezen vitézi énekek, mint átalában hegedőseink énekei, melyek nyomtatásban fenmaradtak, sem balladáknak, sem népdaloknak nem tekinthetők. Azok már műköltészetünkbe tartoznak, melyhez most átmegyünk.

KILENCZEDIK FEJEZET.

A magyar műballadáról.

XVI-dik századbeli hegedőseink megőrzött énekeitől fogva, melyek nem egyebek verses krónikáknál, műköltészetünk a jelen század első negyedéig balladás dalokat nem mutat. Amadé, Faludi, Szentjóbi, Dayka és Csokonai szerelmes kis idylljei s az utóbbinak népies életképei szintoly távol állnak a balladától, mint Kisfaludy Sándor regéi, melyekben a lyrai elem nincs összeolvadva az epikaival, hanem a kettő egymás mellett foglal helyet. Csak miután Bürger a német műballadát megszólaltatta és Schiller s Goethe regedalai a közönséget meghódították, indulnak meg nálunk e nemben a kísérletek Kisfaludy Károly és Kölcsey által.

Műköltészetünk, mely Kisfaludy Károly és Kölcsey előtt a balladát nem ismeri, magában Kölcsey és Kisfaludy Károly korában, Kazinczy antik idealismusa által vezetve, a népköltészetet sem akarja ismerni. De ha akarná sem ismerhetné, nem kívált népköltészetünk románczos és balladás maradványait, hiszen népköltészeti gyűjtéseink csak a szá-

szébb epikai dalk pedig csakis az utóbbi évek alatt kerültek napfényre. Természetes ennél fogva, hogy első műballadánk nem termettek ki a népköltészet földéből, de legén földről áttültetett események voltak, melyek a néphajlatunk alatt nem is akartak valami szépen megszólalni.

Kisfaludy Károly ugyan, „népdalai”-ban, népies motívumokat is penget, sőt ugynevezett néprománizmot is sikerül alkotnia (például a *Választás*, vagy népdalnak mondott *Komám asszony leányának*), de végleg azonban e népies hangú művek nem népdalok, s naivságot is csak annyiban találunk bennök, amennyiben távolabb kor emlékei újabb kor előtt mindig naivokul tűnnek föl. Kölcsey, népköltészetünknek különben sem valami nagy kegyelője, a népies hangot meg sem kísérelte.

Attól pedig, hogy balladás műveiknek bizonyos nemzeti színt, magyaros zamatot igyekezzenek adni, mindakettlen oly messzire voltak, hogy még tárgyaikat is csak ritkán merítették a sajátlag magyar letéből. Specifíce magyar tárgyú balladás és románizos műve Kisfaludynak mindössze négy van ¹⁾, Kölcseynek csak kettő ²⁾. De még magyar tárgyú műveiken is megérzik a német költészet befolyása, kü-

¹⁾ Ha a feljebb említett *Komám asszony* is hozzáesszük, öt. A többi négy: *Budai harcjáték*, *Bandi*, *a Sas*, *a Bánkódó férj*.

²⁾ *Doboz* és *a Vérményegző*.

lönösen Schiller hatása, ki a részletes leírást kedveli s jobban tud lassan, mint gyorsan elbeszélni, maga beszélvén inkább, nemhogy személyeit beszéltesse¹⁾. A drámaibb előadásu Bürger s a tisztább formájú Goethe hatását inkább csak a hangulatban, egy-egy részletben, egy-egy emlékeztetőben tapasztaljuk náluk. Így történik, hogy Kisfaludy Károly és Kölcsey balladái, a szigorú külalak mellett is, részint csak költői beszédek lesznek, mint Schiller hasonló műveinél, részint pedig, ha összetömlenek, különösen Kölcseynél, regeképekké finomodnak, minők például a *Kedves sirja*, *Rácz nyelvből*, a *Lány dala*, *Endymion*, *Vándor*, *Éji temetés*, melyek mind csak egy-egy képet tárnak elénk, egy-egy mozzanatot tüntetnek föl, kikapva, okadatolt s összefüggő történet nélkül. Efféle képek Kisfaludy Károlyban a *Leánybú*, a *Választás*, a spanyolos *Bajnokdíj*, a *Szeretők sirja*, a *Lantos*, *Tabán*, az *Álom*, a *Sástoll*, a *Binkódó férj*.

Jellemző egyébiránt, hogy mind Kölcsey, mind Kisfaludy Károly — e részben épen nem schilleresen — inkább a regeképbe, mintsem a költői beszédbe tévednek balladáikkal, a mi formaérzéküknek becsületére válik, mert a regekép mégis rokonabb a

¹⁾ Gottschall (*Poetik, die Dichtkunst und ihre Technik*) ennél fogva Schiller valamennyi költeménye között nem talál többet egyetlen egy balladánál: *Toggenburgot*, s ezt is csak dalolhatósága miatt sorozza a balladák közé; habár, szorosan megvizsgálva, ez az egyetlen ballada is inkább románcznak bizonyul.

balladával, mint a költői beszély. Köleseynak épen esakis egy olyan költeménye van, melyet sem balladának, sem regeképnak, hanem költői beszélynek kell mondanunk: a *Vérmenyegző*, mely mintegy második, kiszélesített kiadása *Dobozinak*. Kisfaludy Károlynál nagyobb számmal találjuk a költői beszélyeket, minők például: az *Éjjeli menyegző*, mely Goethe *Korinthusi arájára* emlékeztet, esakhogy alapeszméje nélkül, továbbá az *Eprészleány*, *Budai harczjáték*, *Bandi*.

De a költői beszélyben uralkodó előadás módjától mégsem képesek megválni; s az elbeszélés azon műveikben is, melyeket már balladának nevezhetünk, rendesen elüt ama sebes, töredékes, hogy úgy mondjuk, kapkodó, mintegy magában tűnődő, magánbeszédszerű előadástól, mely az igazi balladát jellemzi. Kölesey és Kisfaludy Károly a balladában is kiesnek a balladai hangból s epikai kényelemmel ereszkednek ki egy-egy részletre, festenek egy-egy hángulatot. Csak a lassu, széles expositióra emlékeztetünk Kisfaludy *Álmatlan királyában*, s a hosszas, terjeszkedő előadásra *Magányos sírjában*. S Kölesey *Rózája*, *Szép Lenkája* (Héro és Leander, Romeo és Julia újabb ismétlete), sőt *Remetéje* is, vajjon nem inkább elbeszélő, mintsem beszéltető, s nem-e még inkább leíró, mintsem elbeszélő költemények? A balladai előadást jóformán csak a különben regeképies *Hős*, és legtökéletesebb alkotásu, bár kissé hosszúra nyújtott balladája, *Dobozi tünteti föl tisztábban*.

Itt is van ugyan leírás, de élénk s rövid, a fordulatok gyorsan váltakoznak, refraines ismétletek csengenek s jelölik a cselekvény fontosabb mozzanatait, valószínű drámai küzdés foly előttünk, míg végre a halált esdeklő hü nő, s utána hős férje diadalmasan elvész. Kisfaludy Károly balladái között legtisztább alaku s legtömöttebb *Zuárd*, a véres leányszöktető; legszenvedélyesebb, elevenebb s változatosb a *Kar-*

Jövevény.

ada, s még ez sem igazán Kemény ¹⁾, hogy Kölcsey s alaku románczok (illetve költői között legfeljebb öt-et Kisfaludy Károlyban

adának hangulatát illeti, és Kölcseynek nem csak szélő költeményei általánosan derű csak *Endy* csak az elégiá derűje. l, s beszélyei, regeképei szokás, „jól végződnek“ *harczjáték*, *Leánybú*, *Vá* *abán*, *az Álom*, *a Sastoll*), s mindenkor szomorujá-

regeképek

Ime, mily kevés igazi balladai. Helyesen mondja balladái jobbára csak kecs-
tőleg regeképek) s költemé ballada található. De töb-
sem igen találunk.

A mi két költőnk ball-
az kivétel nélkül gyászos.
balladái, hanem kisebb elb-
ban mind sötétek, borúsak
mion fölé mosolyog, de az
Kisfaludy szívesebben tréf-
többször, a mint mondani
(így az *Eprészleány*, *Budai*
lasztás, *Bandi*, *Bujnokdíj*,
a balladák azonban nála
tékok.

¹⁾ Vörösmarty emlékeztető

Ha már Kölcsey s Kisfaludy Károly versei közt kevés igazi balladát találunk, szólhatunk-e Czuczorról, ki e tekintetben még szegényebb?

Czuczor nem csak uralkodó vidor hangulata, hanem magyarossága is nagyon megkülönbözteti ama kettőtől. Az ő tárgyai, alakjai kizárólag magyarok, még Remete Pétert is magyar monda közepévé teszi; a légkör, melyben hősei mozognak, a tárgyalás, a szófűzés, már mind a mienk, mind magyar. Csak az *Aradi gyűlést*, *Botondot* s a töredék *Hunyadot* juttassuk eszünkbe. S a népies hangot is — bár olykor nem elég fesztelen és keresetlen — de mennyivel jobban eltalálja, mint Kisfaludy Károly. Csak jussanak eszünkbe költői beszélyei, különösen *Czifra Laci* és *Tómalom*, meg azok a számos és kedves életképei: *Kötődés*, *Megcsalt bizalom*, *Alföldi legény*, *Kósza Pista*, *Szeretőhöz menetel*, *Gémes kút*, *Ádám gazda*, *Éji találkozó*, *a Megcsalt leány*, *a Jegyesek*, *a Szerelem sántája*, *Vén ember*, *ifju leány*, *Elpártolt leány*, *Pisztika* s a naivsága által oly kitűnő *Falusi kis lány Pesten*.

Balladáknak czimezett költeményei szintén magyar jelleműek, csakhogy nagyobbára nem balladák, s többnyire nem is románczok. Czuczor nem annyira történeteket beszél, mint inkább képeket fest. *Kontban* például nem történik semmi, csak *Kont* hangulata van festve. *Hunyad és neje* ismét csak több kép, *Cid*-formásan rajzolva, de semmi történet. *Kinizsi*, szintén minden mese nélkül, csak jel-

lemrajz képekben. *A legszebb ének* újra kép, néhány felkészöntéssel. *Hunyad* már balladásabb természetű, a refrain lidérezttüze is föl-föllobog benne, de volta-képi elbeszélés, összefüggő történet, különösen pedig haladás, drámai mozgalom itt sines; külön-külön képek sorolvák egymás mellé; úgy, hogy ezt a művet is legfeljebb románcznak mondhatjuk. Tehát csak kettőről lehet szó: az egyik *Szondi*, a másik *Karrád és Zemir*. Mindakettőben van balladai mozgalom, haladás; de mindakettő szélesen is, epikailag van tárgyalva, s ezért inkább költői beszély, mintsem, ballada. Czuczor balladáknak nevezett költeményei között mindamellett csak ez a kettő közelíti meg inkább a ballada fogalmát s csakis ez a kettő végződik véres fordulattal; de Kölesey és Kisfaludy Károly balladáihoz hasonlítva, egyikben sem találjuk az egyéni feltüntetést, az érzelem és indulat azon erejét, mely Köleseyben s Kisfaludy Károlyban megvan, sem a szerkezet azon kerekdedségét, melyre ama két költő legalább törekszik. Szóval, Czuczor, balladáiban, sajátos magyar zamata és szelleme által különbözik Kisfaludy Károly és Kölesey balladáitól; de más tekintetben túl nem szárnyalja őket, sőt mögöttük marad.

Művészibb, mint Kisfaludy Károly, változatosb hangulatu, mint Kölesey, mélyebb kedélyű, mint Czuczor, magyarabb az előbbi kettőnél, eredetibb, hatalmasabb és költőibb mindaháromnál: Vörösmarty oly balladákat alkotott, melyeknél már hosszasan

megállapodhatunk. A népballadák után először is Vörösmarty balladái érdemlik a kritika kiválóbb figyelmét, mert bennök egyesül a regélés bensőbben mind a lyra olvasztó erejével, mint a nemzeti színnel és hanggal. Vörösmarty tárgy és lelkiület tekintetében egyaránt magyar s a balladai formát is szigorúan megtartja.

Mindamellet az ő rövidebb elbeszélő költeményei között is vajmi kevés az igazi ballada. Majd csak egyes képeket rajzol, mint a *Hős sírjában* a temetés, a *Hontalanban* a honavesztett, az *Árvízi hajósban* a mentő férfi, a *Túlvilági képben* a lázas álom s édes ébredés, a *Szegény asszony könyvében* az özvegyi s anyai elhagyottság és nélkülözö adakozás megható képét; majd a költői beszély tágasabb keretében mozog kényelmesen, bár gyakran balladás versszakok zenéje mellett, így kivált későbbi műveiben, mint az *Ősz bajnok*, *Szép Ilonka*, *Kemény Simon*, a *Hű lovag*, a *Katona*, *Csík Ferke*. S valamint e későbbi művek hosszabbka beszélyekké nyulnak, úgy viszont elsőbb kísérletei e nemben rendszerint románcozokká s regeképekké jegednek, mint *Zotmund*, mely mintegy *Buvár Kund* első kiadása, *Csák*, e spanyolos éjjeli kép, *Túri nője*, a hűtlenség románca, *Toldi*, *Toldi Csepelben*. Voltaképi balladáit rövidebb beszélyek előzik meg, hosszabbak követik.

A mi e beszélyek és beszélykéek alaphangját illeti, az jobbadán komoly, sőt komor. Egészen derült színtü csak egy van köztük, a *Katona* ezimet

viselő kedves idyll. Szerencsés kimenetelű csak három: *Toldi Csepelben*, *Zotmund* és *az Ősz bajnok*, mely utóbbi Toldi vég győzelmét beszéli el.

E komor alaphang uralkodik a voltaképi balladákban is, sőt itt már tragikaivá, gyászossá is lesz, kivéve tán *Buvár Kundot*, mely azonban szintén komoly, csaknem fenséges, — egyébiránt pedig inkább csak külalakra, nem cselekvényre nézve ballada. Cselekvény tulajdonkép nincs is benne, az egész inkább képe, mintsem folyama bizonyos eseménynek: Kund eltünteti az ellenséget s maga is eltűnik. Hanem az éjjel, melyben Kund működik és elvész, még ragyogó nappal azon homályokhoz képest, melyekben a többi regedal eseményei folynak. Mily kísérteties kép *az Éjjeli ház*, hol a hűtlen ifju halva találja kedvesét s hozzá temetkezik; vagy *a Hű szerető*, az előbbinek mintegy mellékképe, hol szintén a kedves holttestét látjuk, csakhogy a férfi kétségbeesve elrohan mellőle. S mily rémes világításu lakodalom zajong *az Özvegyben*. Mily lesújtó, bár mégis kibékítő a hármass halál a *Rablóban*. Mily fenséges tragikum, egyszersmind azonban legszebb megtisztulás, a legmélyebbtől a legmagasabbhoz, a honárulól önzéstől a szent honszeretethez, az átoktól az áldáshoz, a világi romlottságtól az istenhez emelkedés *Salamonban*, Vörösmarty ezen legszebb regedalában!

De imé itt is románczos az előadás, és az egész cselekvény ugyszólván csak Salamon lelkében megy végbe, valami látható összeütközés nincs,

külső katasztrófák, fordulatok sem nem siettetik, sem nem tartóztatják a fejlődést. Szóval, Vörösmarty itt is, mint hosszabb s rövidebb elbeszélő műveiben egyaránt, átengedi magát a körülményes, részletes rajzolásnak, kényelmes elbeszélésnek, a mi nem egyez ama sebes, lüktető, szinte görcsös menettel, melyet mind az éjszaki balladában, mind saját népballadáinkban is tapasztalunk.

Legballadaibb még Vörösmarty a Szendrei Névtelen nyomán írta *Szilágyi és Hajmásiban*, ezen első, s ha szigorúan a balladai szerkezetre nézünk, egyetlen balladájában. Itt van drámai mozgás és előadás, a mit a többiben nem találunk.

Ez annyiban is eltér Vörösmarty egyéb balladáitól, hogy „jól végződik;“ e jól végződés azonban szintén tragikai, legalább Hajmásira nézve, a ki „elődöl véresen“ s tulajdonkép a ballada hőse.

De nincsenek-e Vörösmartynak vig balladái is? Ha *Petikét* vagy *Mák Bandit* nem számítjuk is a balladák közé; de ott van *Laboda kedve* és *Gábor diák*. Nem balladák-e ezek? s nem vigak-e?

Nem balladák; de nem is oly vig művek, mint első pillanatra látszanak. *Laboda kedve* komikus volna, de a bánat komikuma. Laboda itálnak adta magát, mert szeretője megcsalta. Nem széles vig kedvében, hanem

széles bús kedvében

Megy Laboda s tántorog mentében.

Tehát nem afféle vidor és pajzán gúnyos életkép,

mint *Petike* vagy *Mák Bandi*, hanem humoros, és olyan, hogy az embernek szinte jobban esnék sirnia, mint nevetnie rajta.

Gábor diák már vitorább, s tárgyalása, szerkezete közeledik a balladához. De vidorságának nap-sugara szintén megtörik a bánatos könyv prizmájában s humoros szivárványnya foszlik. Balladai szerkezete s tárgyalása még nem teszi balladává, csak balladás alaku életképpé. Voltakép meséje sincs; egy nagyon mindennapi eset van, három külön képen, néhány élénk vonással szemünk elé rajzolva. *Gábor diák* az érzelmek tengerét sem kavarja, zavarja föl fenéig, csak felszínét bodrozza gyöngéden, tréfásan. De a tréfa nem hat le a kedély legmélyére; játszik, mint a gyermek, ki ugyan, ha most nevet is, hamar elsírja magát, de szívében azért semmi meghasonlás. Az igazi mély érzés nem érti a tréfát, nem képes játszani; a szív — legmagasabb értelmében — vagy boldog kimondhatatlanul, vagy oda van menthetetlenül. Imé egyik oka annak, hogy a ballada, mely az érzelmi tenger fenekéről buvárolja föl legszebb gyöngyeit, nem szokott vitorhangu lenni. A vidorságban nincs érzelmi mélység, de igenis a melancholiában. Innen az a mélabús vonás, mely a balladát az alagya rokonává teszi.

Vörösmarty után Garayról kell szövelnünk. Belső érték, tartalmasság, alakító erő tekintetében ugyan messze Vörösmarty mögött marad, a balladát azonban csekélyebb költői tehetségével is előbbre

vitte. Nincs egyetlen költőnk sem, ki annyi balladás verset írt volna, mint Garay; nincs egy sem, ki a magyar történet és hősmonda világából annyi eseményt, annyi alakot ültetett volna át a kisebb elbeszélés vagy elbeszélő dal költői kertjébe, ki a nemzet főembereinek emlékét — mint ezt *Árpádok* czimű beszélggyűjteménye, *Szent-László* és a töredéktől maradt *Hetumogerek* bizonyítják — oly hézagtalan teljességben s krónikás lelkiismeretességgel iparkodott volna hosszabb-rövidebb énekekben az utókorra szállítani. Száz meg száz magyar tárgyú és színű regéje mellett azonban nagy számmal találkozunk még nála is olyanokkal, melyekben a nemzeti és helyi szín hiányzik, melyek, mivel akárhová illenének, általában színetlenek. Ilyenek, hogy csak a javából említsünk egy-kettőt: a *Sír*, az *Elásott lant*, a *Legszebb hölgy* (habár itt magyar királyfi szerepel), a *Troubadour*, az *Apród*, stb.

Azon tárgybeli gyarapodáson kívül, melyet regédalos költészetünk Garaynak köszönhet, meg kell még említenünk azt a kettős alaki gyarapodást, mely hasonlólag tőle származik. Kettős alaki gyarapodást mondunk. Az egyik bizonyos kedélyes vonás, az érzelem bizonyos lágysága, melyet Garay honosított meg költészetünkben, s mely által dalai magok is minden körben oly hamar meghonosodtak: ez a belső alaki gyarapodás. A másik a külalakra vonatkozik s a Nibelung-strófából kiolvasztott német versidom átültetése. Garay legszebb s legnépszerűbb balladás köl-

teményeinek nagyobb része ezen versidombban van írva, így például *Báthory Erzsébet*, *Zrínyi Ilona*, *Hunyad kárja*, *Mátyás temploma*, *Mátyás király Gümörben*, *a Győri vaskakas*, *Királyi kaland*, *Toldi esküje*, *Boszucsók*, *Hunyadi László*, stb.; sőt meg van kísértve, szintén a német minta nyomán, e versidom jambus-lábainak váltogatása anapaestekkel, például az *Éjjeli temetésben* s egyéb dalokban.

A német költők, különösen pedig Uhland tanulmányából magyarázhatni nagyszámu balladás regképeit is, melyek, voltaképi cselekvény nélkül, csak egy-egy képet tárnak föl, a lyrai érzés alapján, egy-egy sohajtól vagy egy-egy tanulságos mondástól kísérve. Csak az *Emelka*, a skót utánzatu *Két holló*, *Enma*, *a Sír*, *a Szeretők*, *a Pásztor*, *a Két dalnok*, *a Hetyke huszárok*, *Vilma*, *Három legény*, *Két árva* címűekre figyelmeztetünk. S valamint Uhland a *Sängert*, úgy Garay a dalnokot szereti tekintély, jötevő, sőt vértanukép minél gyakrabban előtérbe állítani, mire bizonyságok: *a Dalnok határa*, *Három ének*, *az Elásott lant*, *a Dal bája*, *a Költő avattatása*, a már feljebb idéztük *Troubadour*, a *Politika és poézis*, mely Uhland *Deutsche Poesie*-jára emlékeztet, stb.

Találkozunk másnemű emlékeztetvényekkel is, de a melyek szintén rendszerint a német költészetre, kivált pedig Uhlandéra mutatnak vissza, olykor nem csak az elbeszélés módja, nem csak az érzelmi árnyéklat és hangulat, hanem a tárgy rokonsága által is. Így emlékeztet például a *Románcz a királyfiról* Goethe

Halászára, s a *Fehér ruha* Uhland *Ständchen*-jére, mely Bajza fordításában nekünk is megvan. A németen kívül egyéb minták nem igen vonzották őt, s románzos elbeszélése, az *Utolsó lövés*, melynek szerb népdal az alapja ¹⁾, csaknem egyetlen kivétel.

És így Garayt — bármily paradoxonnak látsék is ez — Garayt, Kont és az Árpádok dicsőítőjét, a magyar hazafiságnak oly ihlett dalnokát, e legnamagyarabb lelkű költőnkét, mind tanulmányainál, mind kedélye alaphangjánál, mind előadása színezeténél s modoránál fogva méltán legnémetebb költőnknek is mondhatjuk — természetesen oly értelemben, melybe semmi ellenszenv nem vegyül.

Kérdezzük már most, mennyiben felelnek meg Garay balladaszerű költeményei a ballada eddig megállapítottuk fogalmának? vagy mennyiben térnek el tőle s hajlanak más műalakokhoz? Garayban a lány érzéssel az elmének bizonyos higgadtsága, józansága párosul, mely nem igen alkalmas arra, hogy a ballada nyugtalan, gyors és ugrándozó előadását eltalálja; inkább egyez a nyugalmas, lassabb, sorszerű elbeszéléssel. Nem csoda tehát, ha Garay balladás verseiben nincs meg a ballada izgatag, reszketeg hangja, s ezt a hiányt bizonyos páthosz igyekszik pótolni, melyben van ugyan melegség, sőt olykor erősebb szenvedély is, de a mely gyakran szónoki buborékká gyengül. Természetes továbbá,

¹⁾ Bajza szintén lefordította a *Szerencsétlen lövés* cím alatt.

hogy részletező s elmondó hajlamánál fogva Garay bővebben ki szereti festeni fölvelt tárgyait s a kényelmes epikai előadásba téved. Innen az, hogy elbeszélő dalai, ha rövidebbek, egyszerű képekké s románczokká, ha hosszabbak, költői beszélyekké alakulnak, s voltaképi balladája aránylag még kevesebb van, mint elődeinek.

Jellemző, hogy Garay balladás verseiben a ballada egyik legjellemzőbb ékessége, a refrain, nem szerepel. A refrain hivatása az egymástól távol szétvetett részeket perczenetről perczenetre összefoglalni, laza egybefüggéseket erősíteni, a szakadozott egészben az egységet fentartani s a cselekvény gyors haladása és különböző változatai közben az uralkodó alaphangot meg-megrezgetni. A refrain mintegy fonál, melyre az esemény gyöngyszemei fölfűzvék, nehogy széthulljanak. Garaynak nincs szüksége ily fonálra. Ő nem hagy hézagokat az elbeszélt események között, nem ugor át egyes részleteket, nem bontja össze a rendes egymásutánt, nem nyúl előre meg hátra, hanem szépen az elején kezdve s a végén végezve, kapkodás nélkül, sorban, szakadatlanul mondja el a dolgot. S ebben is hasonlít Uhlandhoz, ki a refrainnek szintén nem barátja, s hasonlít általában a német költőkhöz, kik ritkán élnek vele; sőt hasonlít magyar elődeihez és kortársaihoz is, kik magok sem igen használják, előttük is, mint tudjuk, leginkább német minták lebegvén. Azonban termé-

szetes, hogy Garaynál, ki legtöbb balladafélét írt, e hiány a legföltünőbb.

Hogy a népballadáinkban oly sűrűn előforduló hathatós szó- és mondat-ismételek Garaynál s általában ekkori műballadászatunkban szintén a ritkaságok közé tartoznak, azon nem fogunk csodálkozni, ha meggondoljuk, hogy népköltészetünk a magyar műballadára Garay idejéig s még utána is jó darabig semmi hatással sem volt.

Garay voltaképi balladáinak csekély száma költői egyéniségéből könnyen magyarázható; valamint az is, hogy e voltaképi balladákat is bizonyos epikai bőség és folyamatosság, tehát — ha szabad úgy mondanunk — bizonyos balladátlanság jellemzi. Ez az epikai bélyeg rajta van leghíresebb balladáján is: *Konton*, mely egyébiránt nagy népszerűségét, szintűgy mint Vörösmarty *Szózata*, nem köszönheti műbecsének, hanem a művészettől idegen, politikai találkozásoknak. *Kont*, Garay egyéb elbeszélő dalaihoz képest, elég gyors menetű s a szenvedély is elég erőlyesen nyilatkozik benne; cselekvény tekintetében mindamellett szegény, inkább képet, mintsem haladó történetet tüntet elő, s általában egész mozgalmassal minden párbeszédei inkább szónokiasak, mintsem drámaiak. S jóformán ezt kell mondanunk minden kitünőbb balladájáról, *Hunyadi Lászlóról*, *Csanád-ról*, *Kont fegyvernökéről*, *a Boszúcsókról*, *Haszán-ról*, *a Zsarnok haláláról* (az *Árpádokban*), stb. Terjengősek, románcz- vagy beszélyszerűek, inkább az ese-

ményt, mintsem az esemény szívbeli hatását kiemelők, inkább dalos regék, mintsem regedalog, szóval erősen epikai színezetűek.

A mi a tárgyak jellemét illeti, ez — azon műveiben, melyeket csakugyan balladáknak mondhatunk — mindenkor komoly, sőt rendszerint gyászos és véres, tán az egyetlen *Haszán* kivételével, mely „jól végződik,” bár az expositio hangja itt is tragikumot gyaníttat, s a török vitéz megfordulása igazán csoda, mert lélektani indok nem rejlik alatta, s így a szerencsés kifejlés valóságos hiba.

Bajza — kit idő rendje szerint Garay előtt kellett volna emlitenünk — ennek némileg ellentéte. Nála semmi hosszas elbeszélés; egy pár általános vonással érinti a történeteket, aztán vagy személyeit beszélgeti — néha ugyan hosszasan, mint a különben legballadásabb *Kék partokban* — vagy pedig, leggyakrabban, az esemény utolsó képét vagy vég hatását adja elő, önti ki panaszban, minek folytán rendszerint Kölesey-féle regeképei kerekednek, még pedig, a *Zarándok* kivételével, egytől egyig gyászosak: a *Dalnok*, a *Bajnok nője*, az *Apáczs*, *Ilonka*, a *Visszatért*, *Lenke dala* s a *Gyászoló*. Van egy hasonló gyászos költői beszéde is, *Szép Jolánka*, mely azonban szintén bizonyítja, hogy a költő jobban tud érzelmeket, illetőleg gondolatokat, mintsem eseményeket csoportosítani, inkább ömleng s elmélkedik, mintsem elbeszél.

Igy tapasztaljuk műballadánk első korszaká-

ban egyfelől a lyrai, másfelől az epikai elem túlnyomóságát, mely két elem át nem hatván egymást teljesen és egyformán, hanem egyik a másik fölött uralkodván, egyik a másikat elnyomván, az igazi ballada meg nem teremhet s helyette majd románczos képek, majd rövidebb-hosszabb költői beszélyek keletkeznek, melyek csak külalakjuk, versszakaik könnyedsége által emlékeztetnek a balladára. Ily balladás alaku költői beszélyeknek tekintendők Papp Endréneka Kisfaludy-Társaságnál 1838 és 1839-ben jutalomban részesült *Bélája* és *Gézája*, valamint Nagy Imrének 1840-ben szintén jutalmazott *Árpádja*, melyektől ugyancsak a Kisfaludy-Társaság által költői beszélyképen jutalmazott Szilágyi István-féle *Csák és királyleány*, az előadás módjára s hangjára nézve, épen nem különbözik. A bírálók ezt *balladásnak* is mondták; ha pedig ballada gyanánt kerül eléjük, hihetőleg *beszélyesnek* mondják.

A Kisfaludy-Társaság hivatalos jelentése az 1838-diki ballada-pályázatról ¹⁾ igazolja azon fentebbi állításunkat, hogy műballadánk eleinte majd a lyrába, majd az époszba tévedt. Akkor 11 munka pályázott, s a bírálók valamennyiről megjegyzik, hogy „balladai szabatosság és sebes menetel helyett többnyire vagy lyrai ömledezések, vagy bő, terjengő festések” vannak bennök; s Papp Endre *Bélája* mint

¹⁾ *Évlapok*, I. 24. l.

köztük „legtömöttebb, sebesb, velősb, nyelvre legszabatosb, formára legtisztább“ nyerte el a jutalmat.

S a ballada e két elemének össze nem olvadása, különválása tart Aranyig. Epikai elemét képviselik még, hogy csak néhány főbbet említsünk — Eötvös, Erdélyi, Sárosy, Tompa, lyrai elemét leginkább Petőfi, ki tán megalkotja az igazi magyar műballadát, ha tudott volna elbeszélni. De a mily mester Petőfi a lyrai festésben, oly kontár az elbeszélésben. Majd prózai sorban mondja el a dolgot, majd lényegtelen, fölösleges mozzanatokot emel kiszeszélyesen, majd epigrammás ellentételek között halad előre, majd okoskodásokkal hidálja át a hézagokat, vagy érzelmei kiöntésével. Még szerencse, ha személyeit kocczantja össze egymással s vitatkozva mozditja tovább a történetet. Csoda-e tehát, ha nem csak oly műve, melyet csakugyan balladának lehet mondani, mint például *Hunyadi László*, hanem hosszabb elbeszélő versei is, például *Salgó*, *Tündérálom*, *Szécsi Mária* — *János vitézről* nem is szólva — csupán lyrai részleteik által tűnnek ki? Az *Utolsó alamizsna* is, románczos külseje ellenére, tisztán lyrai kifakadás. Kisebb románczos képei részint epigrammások, a mi szintén lyrai alapra mutat, így *Orbán*, *a Négyökrös szekér*, *a Tintás üveg*, *Ambrus gazda*, *Pál mester*, részint valami indulatos érzelem kipattanásai, egy-egy életkép álarczában, mint: *A csaplárné a betyárt szerette*, *Megy a juhász számaron*, stb. Legszebb románczos képe tán a *Falu végén kurtu kocsmá*.

A refrain Bérangertől tanulta s epigrammás románczaiban, de még inkább tiszta lyrai dalaiban szép hatással használja. Működése a Béranger- s Heine-tisztelet fényszakába esett, s az utóbbitól is el-
 lesett egyet mást, különösen a szeszélyes, sőt bohó-
 kás ellentételezést. Shelleyt jobban tudta szeretni,
 mint utánozni.

Ha visszapillantunk a magyar műballadának Aranyig történt fejlődésére, úgy találjuk, hogy Kölcsey s Kisfaludy Károly — első költőink, kiktől for-
 maszerű balladáink vannak — német példányok után
 indultak, magok e német példányok pedig nagyobb-
 részt Macpherson *Ossiánja* és Percy balladagyűjte-
 ménye, kisebbrészt a Herder-féle Cid-románczok ha-
 tása alatt keletkeztek. Így honosult meg műkölté-
 szetünkben is inkább az éjszaki, mint a déli regedal ;
 s a román költészet befolyásáról reá legfeljebb egy-
 két spanyolos románcz tanuskodik.

Vörösmarty megnemzetiesítette költészetünket,
 tehát a balladát is, és utána nincs többé valamire-
 való költő, kin a nemzeti bélyeg határozottan fölis-
 merhető nem volna. De az utánczás még azért nem
 szűnt meg, csak hogy nemzeti alakba olvadt. Vala-
 mint Kölcsey s Kisfaludy Károlyon Bürger, Schil-
 ler, Goethe hatása látszik, úgy látjuk, még Vörös-
 marty után is, az annyira nemzeti Garayban Uhland,
 az annyira népies Petőfiben Heine hatását.

A tősgyökeres magyar népi elemet önállóan,
 teljes erejében és bájában, csak Arany tüntette föl

a balladában, habár az idegen befolyás nyoma, nevezetesen a skót-angol népköltészet hatása nála is mutatkozik, de csak mint egy-egy vonás, beolvadva saját hatalmas egyéniségébe. Ő állott igazán a népköltészet, még pedig a magyar népköltészet alapjára, ő fejtette ki műalkotásait a népeszmélet naivságából, ő állította helyre a megszakadt kapcsolatot mű- meg népköltészet között, és ő lett a magyar műballada igazi megalkotója az által, hogy azt a maga természetes földjén a maga eredeti magvából nevelte föl, s idegen oltványokkal csak nemesítette, míg az ő koráig az egész növény csak átültetett idegen termés volt. És hahogy a ballada, különösen a magyar ballada elméletét meg akarjuk állapítani, ezt könnyebben megtehetnők csakis Arany balladái alapján, mint összes többi műköltészetünk segélyével, de Arany balladái nélkül. Azért hát ezekkel tüzetesebben kell foglalkoznunk.

TIZEDIK FEJEZET.

Arany balladájáról.

Arany műveiből nem csak a ballada, hanem egy egész költészeti nem elméletét is össze lehetne állítani. A nagy epopéján s a prózai műalakokon kívül nincs az elbeszélő költészetnek faja, melyből Arany remek példányokat nem nyújтана. Époszok, hosszabb, rövidebb s legrövidebb költői beszélek, hősi, regényes, népies, legendás, népregés, népmondás jelmezűek, példázatok, allegoriák, mesék, életképek a fölfogás és szerkezet, a hang és vers kifoghatatlanul gazdag változataiban tárulnak elénk. De most csak balladáit vizsgáljuk.

Egy finom izlésű írónk ¹⁾ Aranyról úgy nyilatkozik, hogy ő: „a ballada jelentését megváltoztatta; nála az epiko-lyrai jellemet vett föl; a népdalt és népmondát kerítette hatalmába, s oly drámai folyamattal gazdagította, mely a magyar szellem alkotási erejét és képzelete kellemeit a leggyönyörűbb idő-

¹⁾ Székely József a *Magyar balladák könyve* előszavában.

mokban szemlélteti. Az ő verselésében érezzük, mi-
ben álljon a forma kecase és szépsége, mire valók az
ismétlő zárszók és zársorok, melyek epikai emelke-
désének lyrai jellemet adnak, mennyi értékű a drá-
mai érzés és kifejezés a plasztikai alkotásra nézve
... Nem egy költőknél találjuk ugyanezen irányt,
népiességet és drámai élénkséget, de vagy a forma
gyöngébb, vagy a hang kevésbé megható.“

E velős jellemzésnek ezúttal csak azon mondata
ellen tiltakozunk, hogy Arany a ballada jelentését
megváltoztatta. Ez kelletlenül többet is, kevesebbet is
mond, a mint veszszük, s ennél fogva nem talál: több-
bet mond a balladára nézve általában, mert annak
már Arany előtt is epiko-lyrai jelleme volt; s keve-
sebbet mond különösen a magyar műballadára nézve,
mert erről bátran állíthatni, hogy Arany nem csak
jelentését változtatta meg, hanem igazán ő alkotta
meg.

Hogy pedig műköltészetünkbe épen ő hozta be
az igazi balladát, oka az, hogy senki nála mélyeb-
ben nem tanulta népköltészetünket. Új, fényes bi-
zonyosság arra, hogy a műköltészet életrevalóan csak a
népköltészet alapján gyarapul, — de bizonyosság arra
is, hogy az igazi ballada minden nép- és műkölté-
szetben, a hol kifejlődik, ugyanaz.

S Arany balladái — mint már feljebb érintet-
tük — nem csupán a magyar népköltészet, hanem
különösen az éjszaki népballadák tanulmányára is
utalnak. De a skót és általában éjszaki népballadá-

tól nem kölesönöz eredeti műveibe sem tárgyat, sem modort ¹⁾; tárgyait a magyar életből, magyar történetből meríti s teljesen magyar szellemben, magyar modorban tárgyalja; s ha mégis azt mondjuk, hogy balladáin a skót-angol népköltészet hatása is megismerszik, ezt főleg a világítás miatt mondjuk, melyben képeit feltünteti. Arany szereti a félhomályt, azt a lobogós lángu, csapkodó világítást, mely az éjszakai balladát jellemzi, holott a magyar-székely balladában a világítás határozottabb, egyfélébb, s nem is mutat egy a mást oly kiemelő ellentétes párhuzamokat, mint például *Szondi két apródjában* egyfelől a két fiu szent fájdalom s haragja, másfelől a török szolga állati derűtsége, vagy *V. Lászlóban* egyfelől a szökő rabok, másfelől az álmatlan király, stb.

Népballadánknak általában véve, bár borongós, de nappali, Arany balladájának éjjeli világítása van. S ezzel a, hogy úgy mondjuk, meghasonlott világítással kapcsolatos afféle képek kedvelése, melyek szintén meghasonlást, a lélek meghasonlását s a halál életre kelését ábrázolják, az örvongést s a kísérteties elemet, mi az éjszakai balladában és Aranynál honos (*Ágnes asszony*, *Árva fiú*, *Bor vitéz*), de a magyar-székely balladában is meretlen. Legfeljebb *Sári bíróék Kutája* halálos tánczát lehetne fölhozni oly példaként, mely közeledik az örvongéshez, sőt kísér-

¹⁾ Egyetlen kivétel a *Walesi bárdok*, s voltaképp ez sem az.

tetiességhez, de csak közeledik hozzá, nem az. Kádár Kata megszólal ugyan sírjából, de nem kísért.

E különbségeket azonban annál több hasonlóság ellensúlyozza. Tán nem is hasonlóságot kellene mondanunk, hanem azonosságot, mert Arany, mint igazi nemzeti költő, a nemzeti hagyományok alapján áll s a nemzeti eszmélet látkörében mozog, természetes tehát, hogy költészetében megtaláljuk mindazt, a mi a nemzet költői szelleméből önkénytelenül is fakad. Feljebb már említettük, hogy tárgyait a magyar életből s történetből meríti; most hozzá tehetjük, hogy ezen tárgyait nem csak az uri rend körében keresi, mint székely balladáink, hanem a nép között is, mint a szorosb értelemben magyar népballadák. Arany megénekli László királyt meg az árva fiút, kit vizes kötéllel vernek, az előkelő Rozgonyinét meg a pór Ágnes asszonyt. S valamint magyar-székely balladáink különösen a női hősöket szeretik, úgy Arany is. Balladái közül alig idézhetünk hármát négyet, hol férfiaké a fő szerep, a többiben mind nők a hősök: így az imént neveztük Rozgonyiné s Ágnes asszony, így az egri leány, Mátyás anyja, az árva fiú anyja, Bor vitéz menyasszonya, Zács Klára, s hogy a románczok és regeképek személyei közül is idézzünk, a szép eladó lány (a *Méh románczában*), *Szőke Panni*, az „első“ (a *Varró leányokban*), stb. A magyar nem csak a törvény, hanem a költészet kedvezéseiben is részesíti a nőnemet.

A magyar-székely népballadákban láttuk, hogy

szók, mondatok, sőt szakaszok ismétlései ugyan fordulnak elő, de formaszzerű refrainek kevésbbé. Ugyanezt tapasztaljuk Aranynál is. Formaszzerű refrainnel, azaz versszakonként ismétlődő zársorral az egy *Ágnes asszonyban* találkozunk, másutt csak változó s közbenső ismétletekkel. Mi nagy hatást eszközölhetnek mesteri tapintattal elosztott ismétletek, bizonyítja *Mátyás anyja*, hol azok az anyai sovárgás mohó türelmetlenségének, s az *Árva fiú*, hol a félelemnek és rémületnek oly hű képei. S bizonyítja tán legerősebben *Bor vitéz*, melynek — mint egy műbíránk mondotta — minden során a halva élés kísérteti színezete látszik. E költeményben Arany úgy fonja egymásba a sorokat, mint Chamisso, maláj dalai-ban, úgy hogy a négysoros szak két sora a következő szakban újra fölmerül s az egész vers csupa ismétlet: minden sor rémesen viszhangzik, mi rendkívül emeli az egésznek kísértetiességet.

Bor vitéz verse azt is bizonyítja, mennyire tökéletesíti Arany, a mit átvesz, s mily magyarrá válik keze alatt az idegen minta is. *Bor vitéz*ben 14 szakon keresztül a legtermészetesebben folynak a mesterséges sorok, Chamisso 5—5 szakban is fesze-sebb. Magát a sort Arany a népdal nyolezas sorává alakítja s így idegenszerű külsejét lehántja. Merészebb dolog, midőn oly versidomot használ, mely népköltészetünkben idegen: *Szondi két apródja* — mintegy költői jogfolytonosság alapján, mert Czuczor is így írta *Szondiját* — lebegőkben zeng, és mégis ma-

gyaros. V. *László* jambikus menete szintén elüt az eredeti magyar verseléstől, s mégsem lesz magyartalanná. Fölhozhatnók még az *Egri leány* harmadik részét, melynek sorai a kisebb sapphói sor és a „Búsul a lengyel“ rhythmusa szerint gördülnek, de azért nem kevésbbé magyar, sőt népies hangzatnak.

Egyébiránt mondanunk sem kell, hogy szabály szerint Arany a népdal versidomait használja: tizenkettős sorokat (az *Egri leány* negyedik részében, *Mátyás anyjában*), tizenegyeseket (az *Árva fiú* strófáinak második felében), tizeseket (*Török Bálintban*, az *Árva fiú* strófáinak első felében), s leginkább nyolczasakat (*Rozgonyjében*, az *Egri leány* nagyobb részében, *Ágnes asszonyban*, *Bor vitézben*). De a népköltészet földjében termett csemetéket a műkertész oltványaival neveli dúsan termő gyümölcsfákká, s művész elméje megnemesíti a népdal természeti szépségeit. A rhythmus mily gazdagságát fejt ki például *Török Bálintban* a tiztagu sorokból, s a *Megültek egy legényt* kezdetű dal zengése hogy megszépül *Zács Klára* hármás rímeiben s rimetlen sora párhuzamában; és alliteratiói, és középrimei, és hangzatos ismétletei annyi más művében mennyi új bájjal tüntetik föl régi ősméreseinket!

Hát még a belső, műszerkezet szépségei, mint szép testben a szebb lélek! S az a lélektani hűség, mely a cselekvény minden mozzanatából a valóság képében világol elénk! A működő személyek

lelki állapotának oly gyorsan, mégis hézag nélkül következő változásai s az irántok támasztott meleg részvét, szóval az a megható drámai fejlesztés, mely nem csak az ártatlan Zács Klárát s a boszuló egri leányt, hanem a vérengző szerelmökért bűnhődő Ágnest s *Árva fű* anyját is a tragikai magasztosság színvonalára emeli! Az a tömör s mégis óriás mérvű, az a sokszerű s mégis egységes mozgalom, mely minden balladáját egy-egy színművé, némelyiket egész nagy történeti tragédiává kerekíti, s nem csak a hosszabbat, mint *Török Bálint*, hanem a rövidebbet is, mint *Zács Klára*! S ezt az eleven drámai haladást vesszük észre románczai, *Szent-László* és *Szibinyáni Jank*, sőt beszélyei s époszai számos részleteiben is.

Balladái szerkezetét egyenkint nem vizsgálván — ez külön könyvet kívánna — ezuttal csak az *Egri leány* és *Szondi két apródja* szerkezetére figyelemtetünk: amarra, mert leglazább, erre, mert legmerészebb. Lazának mondjuk amant nem csak, mivel öt részre szakad, hanem mivel ez öt rész közül csak egy (a negyedik) az igazi ballada, a többi csak kép, előkészítésül s keretül. *Szondi két apródja* pedig merész szerkezetű, mert voltaképen két ballada van benne: az egyik Szondi vitéz haláláról, a másik az apródok megkísértéséről. De mily természetesen, azaz mily mesterileg van e kettő egygyéforrasztva: a fiúk úgy állnak ellent a kísértésnek, hogy nemes

urok tetteit zengik s megátkozzák elvesztőit ¹⁾. *Szondi két apródja* még az által is kitűnik Arany balladái közül, hogy az indulat és szenvedély egyikben sem szólal meg oly hatalmasan, még *Zács Klárában* sem, a melynek egyébiránt egyik fő szépsége az, hogy a legszörnyűbb dolgokat a leggyöngédebben adja elő.

A mi Arany balladáinak tárgyait illeti, azok mind komolyak és borongósak, sőt kettő (*Rozgonyiné* s *Mátyás anyja*) kivételével gyászosak és véresek. De *Rozgonyiné* nem is egészen a balladák közé sorolható, legalább leíró részletei helyenkint román-czossá teszik; s azonkívül bajnokok és bajnok hadak menekülő szökésében csakugyan tragikum is van. *Mátyás anyja* örömsikoltással végződik, de az öröm, melyet tolmácsol, csak az együttnemlét kínjainak vigasza, tehát csak egy nagyobb fájdalom enyhülete, rövid pihenés a hosszú út közepett, melynek fáradaimai sora csakhamar ismét megindul, egy derültebb percze a kielégítetlen sovárgásban telő szomorú időnek. Innen az elégiai hang, mely ezt az örvendő balladát is átlengi.

A balladának, mondtuk följebb, van bizonyos mélabús vonása, mely által az alagya rokonává lesz. Erről egy költő sem győz meg bennünket úgy, mint Arany, kinek összes költészetében a mélabú az uralkodó hangulat. Balladáit azonban nem csupán az érzelem mélysége jellemzi, mi a mélabú rendes tulaj-

¹⁾ Lásd *Szondi két apródjáról* Greguss Ágost tanulmányát a *Család könyve* 1858. évi folyamában, 12. lap.

dona, hanem a mi gyakran hiányzik a mélabúban,
az érzelem heve is. Róla csakugyan mondhatjuk

úgyvagy a szív ko-
az érzelem viszfé-

a tenyék rideg anyaga teljesen
hában, s minden, a mi történik
nyében t

TIZENEGYEDIK FEJEZET.

A ballada meghatározása.

Bejártuk a ballada birodalmát: képesek leszünk-e már most határait pontosan kijelölni? azaz fogalmát meghatározni?

A ballada történetet beszél el, igaz, hogy sajtóságos módon, de csak mégis elbeszéli, s ennél fogva nem ok nélkül sorozza azt számos szép- és költészettan az elbeszélő költészet rovatába.

De a ballada, mint tudjuk, dal, dal létére pepig méltán sorozható a lyrai költészet rovatába is.

És tudjuk, hogy lyrai eleme, párbeszédben kitorve s egyénítve, a drámához közelíti, annyira, hogy a ballada drámai sajátságai épen a legjellemzőbbek. A ballada, rövidre fogott előadásának szigoránál s a lyrai hang uralkodásánál fogva, csak a leglényegesebb mozzanatokot tüntetheti ki, mégis az egészet összefüggő esemény keretébe kell foglalnia, szóval, dal létére röviden kell hosszú dolgokat elmondania, természetesen tehát a leggyorsabb elmondáshoz folyamodik: a drámaihoz, mely, mint a villám sötét éjben, a komor tájéket egyszerre, de csak pillanatonként világítja meg.

A drámai előadás különösen abban áll, hogy a szereplők lelki állapotának egymást követő váltakozásai hiven, hézagtalanul s mégis gyorsan tünedezzenek föl, minek legalkalmasabb formája a beszélgetés, de nem lassu s elnyújtott beszélgetés, mint valami értekező vagy pásztori párbeszédben, hanem siető, sőt rohanó, az egyén érzületét mintegy óvatlan perezeiben, indulata s szenvedélye őszinte kifakadásaiban föltáró. S itt válik ki a ballada határozott különbsége mind a lyrai, mind az epikai tárgyalástól: a balladai előadás nem lyrai ömlengés, mert nem a valódi vagy képzelt költői ön érzelmeit és vágyait zengi átalában, hanem mindenkor egyént jellemez; s nem is mond el merő eseményt, ilyen vagy olyan külső okokból vagy körülményekből származó érdekes történetet, mint az éposz és kisebb rokonfajai, hanem mindenkor cselekvényt, belső indokokból eredőt, készakarva végrehajtott, indulat és szenvedély sugallta tetteket, mint a dráma.

Bizonyos tettek csak bizonyos jellemekből folyhatnak: imé az egyéni jellemzés, egyéni feltüntetés szüksége a balladában. De az egyének rajza nem lehet álló kép, azok folyvást működnek, folyvást továbbhaladnak előttünk: imé a nagy vonásu, gyors indokolás, a voltaképi drámai fejlesztés szüksége. Mivel pedig a működő személyek mindent a magok szántából tesznek, nem is esnek áldozatul a végzetnek, hanem csak saját tetteik jutalmát veszik: imé a drámai igazságszolgáltatás szüksége.

„Az énekes — mondja egy már említettünk műbuvárunk ¹⁾ — használja a költészet mindhárom nemét s idomítja szükség szerint az ebből elvont elemeket. Nagy tehát alakítási szabadsága; de tárgyának is némi történeti vagy erkölcsi fenségének kell lenni, különben köznapivá, adomává válik.“

A mi a ballada személyeit cselekvésre indítja s mintegy lázasan izgatja, nem lehet valami kisszerű, valami közönséges, hanem mindenkor az élet valamely komoly ügye, valamely nagyobb föladat, mely a lélek minden erejét maga felé irányozza s a kizárólagos eszméjének, indulatának, bűnének áldozó embert rendszerint elveszti. Ez az, mit a fentebbi sorok írója a tárgy fenségének mond, s a mit mi a ballada gyászának, tragikumának mondottunk. A leghíresebb népballadák, a skótok, dánok, szinte kivétel nélkül vészesek, vagy legalább komorak; az angolok közt akadnak vidorabbak is, de többnyire tragikai alapvonással, mint a Robin Hood-balladák bizonyítják. Székely és magyar népballadáinkban, mint láttuk, szintén a gyász uralkodik. A műballada, honi és idegen egyaránt, ha nem is épen gyászos, de komoly, mint nálunk még a fejletlen műballada korszakában is, Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty és Garay példáiban, tapasztaltuk. És a legszebb, legmagasztaltabb példányok a műballada körében, a német *Erlkönig*, *Sängersliebe*, a magyar *Zács Klára*,

¹⁾ A Magyar balladák könyve előszavában.

Szondi két apródja, stb. mind tragikai jelleműek. Ugy hogy a balladát nem csak általában drámainak mondhatjuk, hanem különösen tragédiainak. A dráma egy külön faja, a tragédia olyad benne dallá.

A balladában tehát — hogy már a mondottakat összefoglaljuk — a költészet mindhárom ága csodálatosan egyesül: a ballada epikai, mert elbeszél

S nem lehet-e még ezt a meghatározást is egyszerűsíteni? — A dráma is valami történetet ad elő, mint az epikai költemény, az elbeszélés fogalma tehát már benne lappang a dráma fogalmában; és így mindössze két fogalomból, a dráma és dal fogalmából állíthatjuk egybe a ballada fogalmát, legrövidebben úgy határozván meg azt, hogy a ballada: *drámai dal*.

Drámai dal: ez a két szó volna tehát egész tanulmányunk eredménye.

Rövid meghatározás, az igaz, és azt hisszük, szabatos is; de tán általánosabb, mint kellene, s nincs benne megjelölve a balladai műalak minden saját-sága, nem elég teljes tehát. Ha nyájas olvasónk nem találja teljesnek, arra kérjük, szíveskedjék azt maga kiegészíteni — e tanulmány alapján, melyben részletebben iparkodtunk fölmutatni és megmagyarázni mind a ballada jellemző sajátságait, mind az ismer-tető jeleket, melyek azt egyéb, távolabb-közelebb széptani rokonaitól megkülönböztetik. S ha tanulmányunk nem nyújt elégséges anyagot arra, hogy olvasónk belőle a ballada fogalmát megalkothassa, úgy az merőben el van hibázva, s e hibát most, az utolsó fejezetben, a balladának bármi jeles meghatározásával sem üthetjük helyre. Ha ellenben fejtegetéseinkben sikerült az igazságot megközelítenünk, úgy most a némileg hiányos meghatározásért is bocsánatot remélhetünk.

midőn a balladában az elbeszélő anyagnak drámai szerkeze-tét s *lyrai* előadását kiánja.



TARTALOMMUTATÓ.

	Lapszám.
I. FEJEZET. A ballada meghatározásának nehézségeiről	3
II. FEJEZET. A románéz meg ballada különbségéről	10
III. FEJEZET. Románézos és balladás képekről	30
IV. FEJEZET. A ballada keletkezéséről	39
V. FEJEZET. A balladák eredetiségéről	52
VI. FEJEZET. A ballada viszonyáról a népköltészethez	70
VII. FEJEZET. Nemzeti különbségekről	78
VIII. FEJEZET. A magyar népballadáról	98
IX. FEJEZET. A magyar műballadáról	136
X. FEJEZET. Arany balladájáról	157
XI. FEJEZET. A ballada meghatározása	166

NEVEZETESEBB SAJTÓHIBÁK.

Lap	Sor		Hiba	Igazítás.
59	11	felülről	nép	a nép
80	10	alulról	zintoly	szintoly
80	9	"	fülönkőn	fülünkön
86	3	felülről	amott	Amott
86	5*	"	Amott	amott
121	14	"	Sámuel.	Sámuel).
121	8	alulról	fagyatozás	faggatózás
134	5	felülről	ellenkezőleg meg	meg ellenkezőleg
137	4	alulról	asszony	asszonyt.
