

Katona Imre

NÉPKÖLTÉSZETÜNK MŰVÉSZI STÍLUSA ÉS STÍLUSKORSZAKAI

Mindennapi beszédünket és egyéb közléseinket is nyomatékolhatjuk vagy díszíthetjük, pl. amikor futó felhőről, felhőkarcolóról, fellegvárról, légvárák építéséről és hasonlókról nyilatkozunk, ám ezek az esetlegesen használt fordulatok nem feltétlenül művésziek. Egy Kiss Géza által gyűjtött ormánsági mondóka viszont már átlépi ezt a küszöböt:

*Nagykarácsony napján nagy hóeső esett,
Hangos húsvét napján Duna megáramlott,
Piros pünkösöd napján rózsza megvirágzott...*

Idézetünk *haladványos gondolatritmus* (karácsony—húsvét—pünkösöd: tél—tavasz—nyár), szerkezete szabályos: egy gondolat — egy sor, a sorok 12 szótagosak és középpütt felezhetőek. Az ismétlés (napján) a felsorolásból adódik, az egyszerű szöveget jelzők (nagy—hangos—piros) díszítik és a sorvégi rím helyett még a betűrímen (alliteráción) van a nagyobb hangsúly (nagykarácsony napján nagy — hangos húsvét — piros pünkösöd). E régies szöveg stílusa kétségkívül *művészi*.

A *stylus* görög—latin eredetű szó: olyan íróvesszőt jelentett, melyel viasztáblába vésték a betűket. E fogalmat már az antik retorika átvitte a beszéd és az írás módjára, később jelentésköre tovább bővült. Manapság 1) tágabb és 2) szűkebb értelemben használjuk:

1) általában mindenféle gondolati, képi és cselekvésbeli közlés vagy kifejezés módja,

2) szorosabb értelemben pedig a művészi alkotások formai elemeinek olyan rendszere, mely a válogatásban és az alakításban azonos vagy rokon elveket érvényesít s ezáltal a művet összehangolja, egységbe kövacsolja. Így a mű egységességével és zártságával egyetemes benyomást kelt. (Gondoljunk előbb idézett kis példákra!)

A bővebb vagy szűkebb értelemben vett stílus természetesen korról korra változik (pl. román—gót—reneszánsz—barokk stb.), egy adott időszakon belül is különbözik művészeti ágak (pl. irodalom, képzőművészet, zene, tánc stb.), műfajok (mese, ballada, dal stb.) és egyéniségek szerint. Népi-nemzeti-társadalmi és táji eltérései jórészt a stílusváltás fáziseltolódásaiából adódhatnak, erre azonban ma még nem tudunk biztos választ adni.

Egy bizonyos: a stílus történeti és egyéb kategóriáit *nem* lehet a folklórra gépiesen alkalmazni, hiszen itt a fa évgyűrűihez hasonlóan az új és az előző korszakokból származó műfajok és formák rangsorolt rendje élhet egymás mellett vagy inkább alatt. Egy lakodalomban pl. elhangozhat a költészet kezdeteit jelző rögtönzött, csak kevéssé díszített és strófátlan sirató, dallamát vesztett vaskos tánczó vagy népies műdal, sőt akár egy operarészlet is! A népi díszítőművészetben is békésen élhetnek egymás mellett — esetleg más-más tárgyakon — a gótikus, mértánias ábrák, a reneszánsz—barokk virágok és színek stb. Ez az átfedés kétségkívül megehezíti a korszakolást, innen adódik pl., hogy a magyar népköltészet jelkép (főként virág- és szín-) rendszerét egyaránt eredeztették az ősköltészetből, a középkori egyházi (népi)énekekből, a reneszánsz idejéből, utóbb már barokkos vonásnak, egészen újkori jelenségnek tartották. Kissé hasonló a helyzet népi díszítőművészetünk ún. keleties elemeivel is. A saját korszakukat és anyagukat jól ismerő kutatók meggyőző érveket tudnak felsorakoztatni igazuk mellett, a kívülállók azonban egyelőre tanácstalanok, hiányzik pl. egy stílustörténeti, stilisztikai és poétikai összegezés. Jelen dolgozatunk is csak vázlatos és előzetes tájékoztatásra vállalkozik.

TÖRTÉNETI STÍLUSKORSZAKOK

A magyar folklorisztikában elsőnek *Bartók* Béla különítette el népzéneknél régi és új rétegét, nyomában a ballada- és tánckutatóknak is sikerült hasonló eredményt elérniök, de már a népdalok és mesék szövegeinek történeti stílusvizsgálata csak a kezdeteknél tart. *Bartók* megmaradt a népdalok körében, vizsgálatait nem terjesztette ki a legrégebb műfajokra, mint amilyenek pl. a szokásénekek (regösének, sirató stb.), gyermekdalok és hasonlóak. Vannak népek (pl. a volgai finnugor és török nyelvű etnikumok), melyek körében a mi régi stílusunk éppen hogy az újat képviseli. Így a korszakolás minden szempontból a vizsgálódásnak csak a kezdetét jelentheti.

A szovjet folklorisztika megkísérelte a stílusorszakok és a művészi módszerek váltásának teljes skáláját rekonstruálni, az eredményeket *Voigt* Vilmos alkalmazta magyar viszonyokra.

Ezek szerint az *osztatlan társadalmak* időszakában szinkretikus ősművészet uralkodott, ennek az időszaknak kései maradványai a magyar folklórban egyes szokásénekek (az említett regösének), gyermekjátékok, továbbá a bölcsődalok, siratók stb. legrégebb rétege is. E korszak költészetét a kései gyermekfolklór segít megérteni: gyermekeink körében ugyanis még nem alakultak ki a műfajok (mint amilyen pl. a szerelmi, katonai-, pásztordal, ballada és egyebek), a szöveg—dallam—mozgás a játékban szerves egységet alkot, az „alkotás” saját kis közösségét fejezi ki, amely még egészen természetközeli él. Nincsenek versszakok, sőt olykor még sorok sem, ütem- és szólamismételgetésből épül fel egy-egy alkotás. Már megmutatkoznak a nemek és a korcsoportok közötti különbségek, melyek a felnőttek folklórjában sok szempontból később elhomályosultak.

A *nemzetiségi-törzsi* társdalmak idején a népköltészet önállósult műfajai rangsorolódnak, az egyéniség szerepe megnő: első helyre kerül a nagyepika és ennek előadója: a hivatásos énekes. Az epizodikus és még mindig ismétléses szerkezetű költői „elbeszélések” voltaképpen sorokból tevődnek össze, állandósulnak a jelzők, párhuzamok stb. Ellenpólusként bizonyára megjelent már az *előlíra* is, de ennek korai formáiról tudunk a legkevesebbet.

A *feudalizmus* első szakaszára továbbra is jellemző a túlzó fantasztikum, de már jelentkezik a kisépika (történeti ének, ballada); Magyarországon erős az írásbeliség, a latin nyelv, az egyház hatása, mely ünnepi népszokásainkon éppúgy lemérhető, mint a vallásos-világi népdalokon vagy a hivatásostól fokozatosan elkülönülő népi díszítőművészetben. Az ismétlést felváltja a visszatérő szerkezet, a különféle díszítőanyagok pedig az olykor dramatikus és az előzőnél is jelképeesebb gondolatrendszert szolgálják. Gondosan megszerkesztett népmeséink és régi stílusú (főként legenda-) balladáink (pl. Júlia szép leány) reprezentálják legjobban ezt a korai korszakot.

A *feudalizmus* második szakaszában a *reformáció* révén is mind nagyobb szerephez jut a (művészi) nemzeti nyelv; a korai *reneszánsz* idején megtörténik a dallam és a szöveg elválása, megszilárdul (vagy inkább talán kialakul) a dallam- és szövegstrófa; megjelenik a szórakoztató népzene, a meghittebb párostánc, tehát az új stílus első nyomai. Mindezek azonban csak századok múltán válnak uralkodóvá, mint ahogyan a korábbi mértánias elemeket felváltó virágornamentika is. A népi *reneszánsz* és *barokk* együtt jelentkezett a 18–19. században. A népköltészetben lassanként uralkodó műfajjává válik a rövid lírai (főként szerelmi) dal, a családi, ill. magánéleti témájú ballada, a prózai műfajok között felbukkan a tréfás mese, az irodalmi eredetű novellamese és más, félnépi műfajok is.

A *barokk—klasszicizmus—romantika* folklór vonatkozásban nem különíthető el, ráadásul az előző reneszánsz kori vívmányokkal együtt jut diadalra. A magyar szakirodalom ettől a korszaktól (a 18. század végétől, a 19. század elejétől) számítja az új stílus forradalmi jellegű győzelmét, melyhez hasonló európai példát *Bartók Béla* nem tudott találni. Ennek hátterében nagy társadalmi változásokat (belső vándorlások, a jobbagyság tagozódása, népi-nemzeti szabadságmozgalmak, társadalmon kívülre rekedt betyárság stb.) tapasztalhatunk, ezeket betetőzi és az új stílust végleg elindítja hódító útjára az 1848-as magyar szabadságharc. Új műfajként jelentkezik a betyárdal és betyárballada, formát vált a népdal és a népballada; a táncban központi helyre kerül a csárdás és a verbunk; a népi díszítőművészet valósággal kivirágzik és megszíneseedik. Minden népművészeti ágat átjár a hivatásos vagy félnépi művészet hatása: a népdalok mellé, sokhelyt *elé* is kerülnek a népies műdalok az ún. magyar nóták), a balladák között eluralkodnak a ponyvaízű rémhistóriák; a bálókba benyomulnak a polgári társastáncok és így tovább.

Nagyon érdekesekek és szinte törvényszerűek is az új stílus terjedésének útjai és módjai: az újítások többsége a központi magyar népterületek (Alföld, Dunántúl) felől terjed a nyelvterület szélei felé, innen van, hogy míg pl. a két háború között az Alföldön az új zenei stílus uralma

már csaknem kizárólagos, addig Moldvában és Szlavóniában még a régi a gyakoribb, de ma már ott is megfordult az arány. Egy adott időpontban és helyen általában a mozgékonyabb vagy éppen jobbmódú társadalmi elemek kapnak az újon, főként a fiatalok, míg az idősek, a faluszéli, tanyai szegények, valamint a pásztorok sokáig híven őrzik a régít. Az „elhagyott szellemi javak” lekerülhetnek a gyermekekhez, esetenként nemzetiségiekhez is. Előbb-utóbb azonban minden társadalmi réteget, mindkét nemzet és minden korosztályt meghódít a „divat”, s így a magyar népzene és népköltészet az újabb korban feltűnően egységesnek mutatkozik.

A bennünket közelebről érdeklő népzenei-népköltészeti stílusváltás néhány részlete — mint említettük — már kidolgozott, de ma még nem minden kérdésre tudunk választ adni.

A régi népzenei stílus tájilag tagoltabb, a szöveg pedig nyelvjárasiasabb volt, mint az új. Régen megilletődött, szinte ünnepélyes hanghordozással és sok díszítéssel adtak elő; és e cifrázás nemcsak egyéni sajátosság volt, hanem csoportos éneklés esetén is összehangoltan történt.

A régi stílusú dalok alkalmoszerűbbek voltak, mint az újak. A versszakok száma több volt (közelebb állt az epikához), az egyes sorok szótag száma viszont kevesebb. Az előadók gyakrabban éltek különféle képekkel és más stílusesszközökkel, kevesebb volt viszont a később oly divatosá vált természeti kezdőkép.

Az új zene és dal már kevésbé köthető tájakhoz (*Bartók* is csak a régire vonatkozólag állapított meg dialektusokat), a szöveg is inkább köznyelvi, mint nyelvjárasias. A dalokat köznapi módon, szinte beszédszerűen adják elő, élénkebb viszont a mimika és a gesztus. A dalok kevésbé alkalmoszerűek, de annál személyesebbek. A stílusesszközök kevésbé változatosak, több viszont a természeti kezdőkép, mint már mondtuk. A gondolatot többnyire egyetlen versszakon belül fejtik ki, de azonos dallamra rokon hangulatú lírai dalok egész sorát énekelhetik. Az egyetlen versszak sorai viszont meghosszabbodtak és ez a kiterjedés voltaképpen máig is tart. Csak nemrég gyűjtötte pl. *Volly István* a Győr megyei *Koroncón* az eddigi leghosszabb: 103 szótagos magyar népdalt:

*Sűrű eső esik, szép csendesen esik, Koroncóban halálomat, jaj,
de sokan lesik!*

Azért lesik sokan az én halálomat: el akarják rabolni a kedves galambomat.

*Én a babám oda nem, nem adom, inkább a Bakony-érbe be-,
beugrom, de majd kiugrok,*

*Ahol susog a nád, megcsókolom a szád, nem parancsol énnékem
a drágalátos édesanyád!*

A régi és az új stílusú ballada között jóval nagyobb a különbség, mint a dalok esetében, és az átmeneti típusok (mint amilyenek pl. a *Halálra táncoltatott lány*, *Szégyenbe esett lány*, *A halálra ítélt húga*, vagyis *Fehér Anna* stb.) száma is feltűnően kevés.

A régi ballada hosszabb terjedelmű, drámaibb jellegű és konfliktusa is élesebb, mint az újé: az összeütközés végzettségű, a büntetés szinte

középkorban kegyetlen. A szereplők között gyakoribbak a főurak és a mesterek, kevesebb viszont a közrendű ember. A színhely többnyire Erdély vagy a régi királyi Magyarország, ill. közelebbről a város, vár, s ennek a kertje és egyéb tartozékai. A legtipikusabb régi balladákat Erdélyben és Moldvában gyűjtötték.

Az új stílusú ballada szinte teljesen dalszerű: rövid, drámái, konfliktusa kevéssé kiélezett, a betyárok pl. nem is annyira bűneik miatt bűnhődnek, mint inkább véletlen baleset következtében kerülnek fogdába. A színhely gyakran falusias, a szereplők sokszor parasztok, pásztorok, tehát a hősök általában népibbek. A büntetést hivatalos emberek hajtják végre, de ítéletükkel az énekesek és hallgatóságuk nem (feltétlenül) értenek egyet. Ebben a gondolat- és eszmekörben születtek újjá a balladás rabénekek és börtöndalok, különösen a dél-alföldiek (ahol *Ráday* betyárirtó törvényszéke működött, és nyomában *Kálmány* Lajos gyűjtötte ezeket is) jellemzően szépek.

A régi és új stílusról a mesék és más műfajok esetében egyelőre nem tudunk érdemben nyilatkozni.

MŰFAJI STÍLUSOK

A népművészeti-népköltészeti stílus sokkal inkább műfajhoz kötött, mint a hivatásos művészetekben: egy-egy alkotáson belül lényegében változatlan és közvetlen, tehát megnevezi vagy megjelöli a hősiest, nevetségest stb., vagy magát a személyt és utána megmarad a maga állandó stílusánál. A poétikai és stílusesszékészeti jelentős része azonban több műfajban is jelentkezik; minden különbségük ellenére is feltűnő ez a „stilizáltság” pl. a dal és a ballada esetében, de a prózai műfajokat is több közös stílussajátosság fűzi egybe. A népköltészeti stílus voltaképpen közösségi, többnyire egyetlen módszert követ és az eszközkészlete is viszonylag szűkösebb, de azért a műfajnak (pl. dal, mese stb.) megfelelően tagolt. Nagy hiba lenne a népi stílusnak valamiféle szegényességéről beszélnünk!

A legváltozatosabb stílusesszékészeti kétségek kivül a kötött formájú és hivatásos költészet hatásainak is a legjobban kitett népi líra, azon belül pedig a szerelmi *dal* alkalmazza. Szóképek segítségével kell érzelmeket kifejeznie, vagyis a belső folyamatokat érzékelhetővé tennie, ennek érdekében hasonló vagy ellentétes jelenségekre utal. bevonja a természeti környezet egyes elemeit, azokat átemberiesíti, mintegy élőlényekként részesevé teszi őket az ember, a társadalom életének.

Vargyas Lajos szerint naturalista részletezés helyett bizonyosfajta távolságtartás, magasból láttatás és stilizálás jellemzi a népdalt-népdaladát egyaránt, melynek révén tipikus helyzetekről és tipikus emberekről esik ugyan szó, minden egyénítés nélkül, mégis a költői módszer és eszközök segítségével meggyőző erejű stilizált és tipikus *valóságot* kapunk.

Jelképek és képek segítségével pl. a szerelmi népdalok még a testi-séget is finom tartózkodással tudják kifejezni. A középkor óta kedvelt pl. a gyümölcs-szimbolika áttételes fordulata:

*Éva szívem, Éva,
Most érik a szilva.
Terítve az alja,
Felszedjük hajnalra.*

*Bárcsak ez a hajnal
Sokáig tartana,
Hogy a szerelemnek
Vége ne szakadna!*

A dalbeli bánat pedig kiterjed az egész természetre:

*Azhol én elmegyek, még a fák is sírnak,
Gyenge ágaikról levelek lehullnak.
Hulljatok, levelek, rejtsetek el engem,
Mert az én édesem mást szeret, nem engem!*

Az ilyen megszólítás, valamint a párbeszéd az egyéni mondanivalót mintegy kiterjeszti, „társadalmasítja”, tehát a lírai-epikai szereplők bárkikkel helyettesíthetők:

*Tavaszi szél utat szárazszt,
Minden hóból vizet áraszt,
Minden madár társat választ.
— Hát te, rózsám, kit választasz?
— Választok én egy nádszálat:
Mihent szél kezd lengedezni,
Kész mindenfele hajolni . . .*

A népballada stílusa természetesen minden hasonlatossága ellenére is drámaibb és epikusabb: tömör, olykor szaggatott is, feltűnően kedveli a cselekményt előre vivő igéket stb. A valóság igazán csak legjellemzőbb és legfontosabb vonásaiban, bizonyos távolságból és magasságból, stilizáltan (kiemelve, sűrítve és tömörítve) kerül ábrázolásra, fejti ki bővebben is *Vargyas* Lajos. Feltűnően gyakori a drámaiságot fokozó párbeszéd, néha az egész ballada szinte csak abból áll, majdnem teljesen hiányoznak viszont a dalra oly jellemző természeti képek, hasonlatok, zárt emberi világ ez!

Az akarata ellenére férjhez adott lány milyen tömören fogalmazza meg elszánt tiltakozását, költői képekkel díszített *haladványos gondolatritmus* formájában (e típussal cisőnek idézett példánkban már találkozunk):

*Adjon isten nekem inkább vig vacsorát,
Vig vacsora után könnyű betegséget,
Szép piros hajnalban világból kimúlást! . . .*

A ballada — tárgyánál fogva — sokkal közelebb áll a nagyon is vaskos valósághoz — gondoljunk a gyilkosságokra, erőszaktételekre, rab-

lásra, ellenséges betörésekre, családi viszályokra stb., mint a légiesebb népdal, mégsem marad az utca porában vagy sarában, hanem a valóság fölé emelkedik. Az erőszaktételt pl. így jelentik be:

Pénzed is a miénk, magad is a miénk...

A leány teherbeesését az anyával folytatott párbeszéből, áttételesen tudjuk csak meg:

— *Micsoda dolog az: a te rásaszoknyád
Elő rövidedik, hátó hosszabbodik?*

— *Anyám, idesanyám, Sár-Fodor Péterné,
Szabó nem jó szabta, varró nem jó varrta...*

Még a véres cselekményt is — egyházi népénekekből kölcsönzött kép segítségével — költői módon tudják feloldani: — *vérrel virágozik a háta* a megvert kis árvának. Ellenben a ballada kedveli az ellentétet, túlzást, s főként az érzelmi feszültséget legjobban kifejező és már korántsem olyan tartózkodó átkot: — *a tűz égesse meg vasas szekeredet!*... mondja saját lányára édesanyja: — *a kenyered kővé váljon!*... kívánja Fehér Anna is az álnok bírónak. Az ilyen hatalmas erejű, szinte ószövetségi átkokból szép csokorral lehetett összegyűjteni; és korábban hittek is teljesülésükben, nem csupán a ábrázolás költői eszközei voltak. (E stílus-eszközre alább még visszatérünk.)

A népmese stílusát e műfajnak prózai jellege, egyéni előadása és a mesemondónak a hallgatósággal való állandó és közvetlen kapcsolata határozza meg. Bár a mese lényegében érdekes és fantasztikus tartalmával hódít, mégis nagy szerepe lehet a mimikának és a gesztusnak. Maga a meseszöveg a ráérős szóbeliség folytán olykor terjengős, néha pongyola, esetleg elveszhet a részletekben is, de a hibákat az igazán jó mesemondók többnyire elkerülik. A szép mese egyszerre művészi és tudatos, ugyanakkor naiv és kezdetleges is. Ábrázolásmódja foltyszerű, tömbös, főként felnagyított és lélekrajz nélküli. A magyar mesék is kedvelik a párbeszédet, ám leírás és jellemzés alig található bennük, ezeket elbeszéléssel igyekeznek pótolni. A stílus-eszközök közül első helyen áll a fantasztikumot is szolgáló túlzás (pl. a lány szépségét így jellemzik: — *a Napra lehetett nézni, de rá nem!*; a boszorkány ellenséges magatartása így oldódik fel: — *99-nek karóban a feje, te lettél volna a 100!* stb.); gyakori a megszemélyesítés, egyes szerkezeti pontokon pedig az állandósult formulák, vagyis fordulatok (pl. a — *hol volt hol nem volt...* — kezdet; a mesehős és lova párbeszéde: — *úgy menjünk-e, mint a szél vagy úgy, mint a gondolat?*... stb.); alig akad viszont hasonlat, természeti kép és állandó jelző!

A *monda* díszítetlenebb a mesénél, cselekménye is kevésbé bonyolalmas; valamely eszmét, elvont fogalmat fejezhet ki képszerűen sűrítve, esetenként konkrét történeti személyhez fűzve, ez a hős is csak egy

típus azonban (megszépítve vagy lecsupasztva), nem sok köze van a valósághoz. A mondai stílus a megformáltságnak különböző fokozatait mutatja, ez a mindennapi beszédől a gondos és művészi mesei stílusig terjedhet.

AZ EGYÉNI STÍLUS

A kutatók a stílusjegyek alapján még a szükséges adatok nélkül is gyakran sikerrel birkóznak meg egyes irodalmi alkotások szerzőinek kiderítésével, ám ilyen feladatra aligha merne egyetlen népzene-, ballada- vagy akár mesekutató is vállalkozni, még talán az utóbbiaknak lenne némi reményük. A folklórban ugyanis — a műfajok szerinti rangsorban — az egyéni stílus eléggé korlátozott, megnyilvánulási területe pedig szűkös. A előadók (vagy éppen az alkotók) nem tudják a stílusukat oly tudatossággal alakítani, mint egy hivatásos művész, de erre nincs is szükségük, mivel a bemutatott művek nem a saját szerzeményeik, hanem egy közösségi repertoárból erednek, és ezek bemutatásakor nem az egyénítésen, hanem a közösségi formák még tökéletesebb megtalálásán van a fő hangsúly. A művészkedő népi egyéniségek mecénása nem valamely kiemelkedő hatalmasság (király, főúr, főpap és hasonló), nem is kiváltságos, saját dicsőségük megörökítését szorgalmazó rétegek (nemesek, papok, polgárok), hanem maga a nép; a népművészek pedig a konkrét kis közösséggel közvetlen és nem közvetett (pl. a sajtón, rádióon keresztül) kapcsolatban vannak.

Az egyes műfajok is más-más teret biztosítanak az egyéniség kibontakozásának: a legkevesebb „szabadságot” a népdal, a legtöbbet a mese engedi meg. A népdal esetében szinte minden kötött: megvan a dallam, legtöbbszőr a szöveg is, ráadásul kórusban is énekelhetnek (pl. mulatozás, menetelés közben stb.). Még ilyen esetben is szokott kezdeményező előénekes, ún. *nótafa* jelentkezni, aki szebb, újabb változatot ajánl, néhány kifejezést módosít (pl. lokalizálja a máshol tanult szöveget stb.), és akkor beszélhetünk sikeréről, ha javaslatait kis közössége el is fogadta. Az egyénibb műfajokban több szerep jut a jó énekeseknek: a *keserves*nél pl. a versszakok sorrendjének megváltoztatásával, néhány kifejezés individualizálásával stb. szoktak „saját” alkotásokat létrehozni, a *siratóéneke*nél pedig a konkrét, az életből adódó utalásokkal, továbbá a szerkezet megváltoztatásának lehetőségével élnek.

Egyéni előadásra kétségkívül a mese a legalkalmasabb, *Ortutay Gyula* kezdte meg stílus szempontjából is a vonatkozó szövegvizsgálatokat. Ismeretes *Fedics Mihály* igekedvelő (és még ismétléses) stílusa. *Pandur Péter* ponyvaízü meseszövése és legutóbb *Tombácz János* bonyodalmas szerkesztésű, a szegedi népnyelvet, különféle iskolai és irodalmi hatásokat is befogadó, tudatos szintre emelt népnyelvi-köznyelvi-irodalmi ízű elbeszélő módja. Nem véletlen, hogy egyesek *Tombáczot* már nem is egyszerű előadónak, hanem szerzőnek, alkotónak vélték; valóban határeset is az övé, de még nem az irodalom előterében, hanem a folklór szélén. Ízig-vérig népi előadó és népművész még ő is!

POÉTIKAI ÉS STÍLUSESZKÖZÖK

Csaknem minden szóbeli-irodalmi és zenei közlés megszerkesztett és díszített, a skála azonban rendkívül széles, és kiterjedt. Ha pl. itt egy pusztai közlést tartalmazó népdal sorait (dallamát is elhagyva) egymás mellé írjuk, nem feltétlenül találunk el műfaját, sőt egyesek talán még művészi jellegét is megkérdőjeleznék: — *Ha akarok, új esztendő-t csinállok: én többet a dohányba nem járok; megmosom a dohánytól a kezemet, nem eszek már több keserű kenyeret!*, mondja egy kukásdalunk. Szövegének szabályos kimértsége és rímei árulkodnak csak arról, hogy voltaképp dallal van dolgunk, melyben a háttérben maradó egyén (én) társai nevében, tehát általánosságban beszél és az új esztendő a felmondást jelenti; az egész „vers” (helyesebben: dal) elejétől végig tagadó, „ellenzéki” álláspontra helyezkedik.

Következő szövegünk ugyanabból a társadalmi körből (a szegények repertoárjából) való, mint az előző, mégis valamivel többet tartalmaz abból, amit mi költészetnek érzünk:

*Lement a nap, még sincs este,
Napszámosoknak nincsen kedve.
Kedve volna hazamenni,
De pallérunk nem engedi! ...*

Az 1—2. sor párhuzam (lenyugodott a nap, elfáradtak a munkások), ugyan-ebből a 2. sor a 3.-nak egyben ellentéte is (nincs kedv dolgozni, volna kedv hazatérni), majd a 3—4. sor ismét ellentét (hazamennének, de nem kapnak engedélyt rá), sőt az 1. soron belül is rejtőzik még egy ellentét (napnyugta van, mégsem jött el az esti pihenő órája). Csupa ellentét, drámaiság, tömörség ez a kis dal, melyben az est éppúgy nemcsak nap-szakot jelöl, mint előzőleg, hanem a pihenés időszakát is. Nehéz lenne mindezt tömörebben elmondani.

Ugyanebben a társadalmi és dalkörben ismét tovább léphetünk egy-gyel, következő példánk szinte „mindent” elmond:

*Sokat arattam a nyáron,
Keveset háltam az ágyon:
Hol erdőben, hol mezőben,
Hol a tarló közepében ...*

Ebből sem tudjuk meg azonban az énekes nevét, a helyszínt és az idő-pontot, sőt az aratás részleteit sem, de általában mégis van róla költői és egyben a valóságot is híven tükröző képünk. Az 1—2. sor, sőt azon belül minden egyes szó is külön-külön oppozícióban (ellentétben) van egymás-sal, a 3—4. pedig felsorolás, kissé még a bujdosóénekek és keservesek epikusabb jellegére emlékeztet (erdőben-mezőben), de már lírai módon továbbalakítva (tarló közepében). A *hol* szócska ismétlődése adja azt az átkötést, mely nemhogy egyhangúvá, hanem épp nyomatékossá teszi a munka fárasztó, kevés és kényelmetlen pihenésekkel megszakított jel-legét.

E változatos poétikai és stíluseszközöket többféle szempontból is lehetne rendszerezni, a folklór (történeti) rétegezettségre való tekintettel azonban tanácsosabb valamiféle fejlődési rendbe rakni ezeket és lehetőleg egymással való összefüggésben is vizsgálni. Ilyen irányú kutatások azonban csak mostanában kezdődtek, nem tartanak sokkal előbbre az irodalmi-nyelvészeti szempontú vizsgálatok sem. Ennek következtében soronkövetkező fejtegetésünk is csak előzetes és a legfontosabb stíluseszközökre szorító, vázlatos áttekintés.

Néhány alapvető poétikai és stilsztikai eszköz a folklórnak csaknem egész területén, mindenesetre a népköltészeti műfajok többségén belül megtalálható, bár arányuk, szerepük és formájuk műfajonként, sőt alkotásonként is eltérhet — mint előzőleg is láthattuk — és idővel módosulhat az egész díszítményrendszeren belüli jelentőségük és szerepük is.

A kutatók csaknem egyöntetű véleménye szerint az *ismétlés* az egyik legrégebb és legáltalánosabb költői eszköz, amely kiterjedhet a szerkezet egészére, ezen belül kisebb egységekre, egészen a rímekig, ritmusig bezárólag; vagyis olyan tartalmi-formai rendező elv, melyből számos más (felsorolás, fokozás stb.) is következhet. Az ismétlés máig jellemzőbb a folklórra, mint az irodalomra vagy a hivatásos művészetek más ágaira. (Egyes kötött műfajokban összefügg a zenei ismétléssel.) Bár régi epikus és főként szertartásos énekekben is gyakori, mégsem kell feltétlenül mágiikus (varázsos) eredetűnek tekintenünk, mindenesetre újkori népi líráinkban valamivel már ritkábban fordul elő, mint régen. Az ismétlésnek korábban a szervező, nyomatékoló, utóbb már inkább a hatásfokozó és díszítő szerepe volt a hangsúlyosabb.

Az ismétlésnek terjedelmi szempontból kötetlen formában a szóismétléstől az epizódok újramondásáig, kötött formában pedig a hangoktól a versszakokig minden fajtáját megtekinthetjük, néha egymás mellett és összefonódva is. A dallam- és szövegstrófa maga is minden bizonnyal az ismétlődés eredménye, de míg a szöveg eljutott a 4 egymástól eltérő, különböző sorig (képlete lehetne: ABCD), addig a dallam egy korábbi fokon rekedt meg, mert kisebb-nagyobb módosítással és bizonyos sorrendi cserékkel valamelyik sorát (vagy sorait) máig megismétli (pl. ABBA stb.). Néhány szövegpélda:

szóismétlés: — *Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok!...*

félsorismétlés: — *Bizony nem ölöm én, bizony nem ölöm én!...*

sorismétlés: — *Ez az utca bánat-utca,
Ez az utca bánat-utca;
Bánat-közből van kirakva...*

Régies állapotokat őriztek meg a még strófátlan, ütem- és szólamismételő gyermekmondókák, a népdalfejlődésnek csak a küszöbéig jutott ún. *láncversek* (pl. a hintáztató — *egy üveg alma...*); valamint műfaji rokonaik: a *láncénekek* és *láncmesék*. Mindezekben a cselekményes (epikus) előrehaladás gyarapodó, esetleg visszatérő ismétléssel párosul (pl. — *Én elmentem a vásárba félpénzzel...*). Ilyen szerkezetű műfajok

pl. a *hintáztató*, *ujjkiolvasó*, *kiszámoló* stb. gyermekmondókák, továbbá egyes alkalmi és szertartásos énektípusok (a *fejőnóta*, *kánai menyegző*, *katekizmusi ének*, az előbb idézett *kitrákotty-mese* stb.), valamint egyes önállószult prózai mesék (pl. A kóró és a kismadár) is.

A versszakismétlés különösen jellemző a páros-felelgetős (pl. — *Jánoshídi vásártéren . . .*) és a csoportos-sorozatos (— *Tisza partján mandulafa virágzik; — Haragszom az olyan szóra . . .* stb.), továbbá az előzőkkel rokon ún. *homológ* vagy *strófaformula-ismétlő* dalokra (pl. *Kimentem én a szőlőbe . . .*).

A versszakismétlés a balladákban is eléggé gyakori, az ilyeneket *Vargyas* Lajos korábban külön csoportba sorolta (pl. *A megölt legény*, *A rossz feleség*, *Sárighasú kígyó*, *Párjavesztett gerlice*, *Görög Ilona*, *Fehér László* stb.). Ez a balladai ismétlés látszólag ellentétben van e műfaj közmondásos tömörségével, de az epikában minden ismétlés voltaképpen *késleltetés*, mely fokozza a feszültséget. Újabb tapasztalat, hogy e versszakismétlő balladákat jobban megjegyzik, tovább fennmaradnak az emlékezetben.

Még tágabb tere nyílik az ismétlésnek a népmesében, melyen belül egész epizódok kerülnek újra elmondásra, sőt gyakran három párhuzamos szálon is fut a cselekmény. Ám a megismételt szakaszok és epizódok nem feltétlenül egymás mellett helyezkednek el és nem is mindig szó szerinti hűséggel ismétlődnek, mindkét epikus műfajban a *fokozást* (pl. 7—9—12. fejeű sárkánnyal vívott, tehát egyre nehezebb párbaj) szolgálják. E felfelé vezető lépcső: a *hármasság* szerves tartozéka a mesének, a balladában viszont — *Vargyas* Lajos szerint — magyar sajátosság.

A tudatosan, mintegy költői fogásként alkalmazott hármasság előtt azonban érdemes közelebbről is megismernünk az ösztönösebb *kettőzést* (kettőződést) vagy *párosságot* is, mely a szöveg- és dallamkutatók szerint csaknem minden szabályos tartalmi-szerkezeti-formai elrendeződés kezdete, alapja, és belőle származnak az ún. másodlagos formák, fejlettebb fokon pl. a párhuzam, a gondolatritmus stb.

Az egyszerű *párhuzam* mindenestre már több a pusztá ismétlésnél:

*Bánatos a fecskemadár: hűtlen párját siratja,
Bánatos az én szívem is, mert nincs vigasztalója . . .*

— — — — —
*Zavaros a Tisza; nincs tisztogatója,
Szomorú a szívem, nincs vigasztalója . . .*

Végső fokon még a *hasonlat* és a (természeti) kezdőkép is a párhuzamra vezethető vissza, sőt még az *ellentét* is ennek a visszája, fordítottja:

*A szelíd galambnak tiszta búzát adtam,
De a vadgalambnak ocsuját sem adtam . . .*

— — — — —
*A nyári folyóvíz télre megaluszik,
De az én bús szívem soha meg nem nyugszik . . .*

Az *ellentét* a magyar népköltészet egyik legkedveltebb stílus eszköze, mely a megszemélyesítéssel, a párbeszéddel stb. együtt hozzájárul a *drámaiság* fokozásához. Szerkezete egyszerű: negatív—pozitív pólusból áll, az egymással ütköztetett fogalmak pedig 10 tartalmi csoportba oszthatók; ezek között vannak természetiek (világosság—sötétség), átmeneti típusok (virágzás—hervadás) és végül társadalmiak (öröm—bánat, élet—halál stb.). A dal és a ballada ellentétpárjai pontosan megegyeznek, de már a gyakorisági sorrend eltér: a balladában első helyen vannak a társadalmi-morális, a dalban pedig az egyéni-érzelmi antitézisek; néhány példa:

balladai társadalmi-morális ellentét:

*Inkább elleszek én az egy kezem nélkül,
Mintsem én ellenék a galambom nélkül . . .*

— — — — —

*Nem kellesz énnékem gazdag bíró lánya,
Kell nékem, kell nékem szegény ember lánya! . . .*

dalbeli egyéni-érzelmi ellentét:

*Zavaros a Maros, nem akar kiggadni,
Haragos a babám, nem akar békülni.
Meghiggad a Maros, nem lesz zajos,
Mebékél a babám, nem lesz az haragos . . .*

Az előbb említett formáknak mintegy az összegezője és kiteljesítője a *gondolatritmus*, amely a mondottak alapján lehet párhuzamos:

párhuzamos:

*Megunta két lábam már a követ nyomni,
Megunta két kezem már a láncot húzni,
Megunta két fülem tenger mormogását . . .*

elletétes:

*Lelkem a lelkeddel mennyekben vigadjon,
A hercegné asszony pokolban gyulladjon! . . .*

haladványos szerkezetű:

*Kis fecske elvitte, vállára föltette.
Úrfi észrevette, kezébe fölvetette:
Kezébe fölvette, szomorúan olvasta,
Szomorún olvasta, keserűn jajgatta . . .*

Az egyszerű ismétlésnél az említett motivikai, epizodikus és szerkezeti *hármasságok* is fejlettebbek, ezeket — mint tudjuk — az epika kedveli, a mesében inkább mennyiségi (a hős előbb bokáig, aztán derékig, majd nyakig vágja a földbe a sárkányt), a balladában viszont minőségi (pl. Kerekes Izsákot kelti apja-anyja-mátkája, de csak az utóbbi szavára serken fel) jellegűek.

Ezzel szinte észrevétlenül át is léptünk a már szintén említett *fokozás* körébe, mely a mondottak értelmében szintúgy lehet mennyiségi:

*Mit ér nekem hét vármegye?
Tizenkettő jöjjön ide!...*

és minőségi jellegű:

— *Csináltatsz-e nekem diófa-koporsót?*
— *Csináltatok, anyám, márványkő-koporsót...*

Ezek mindegyike lehet erősítő vagy gyengítő jellegű és össze is olvadhatnak a túlzással.

A *túlzás* is a legrégebb és legalapvetőbb költői eszközök egyike. Bár az epika (főként a fantasztikus mese) valamivel jobban kedveli a líránál, mégis műnemek és műfajok feletti stíluseszköznek vehető, sőt egyes dalcsoportokban (pl. a keservesek, katonadalok, rabénekek) az átlagosnál jóval gyakoribb. Magát a túlzást azonban nem olyan könnyű felismerni, mint az előző költői eszközöket, mindig az a kérdés: mihez viszonyítva túloznak? Pl.:

túlzás nélküli kifejezés:

*Árva vagyok, az is lettem
Szerencsétlennek születtem...*

túlzás:

*Olyan árva nincs több, mint én
Az ég alatt a föld színén...*

Az utóbbi példa azért vehető túlzásnak, mert a lírai „hős” magát tekinti a legsomorúbb embernek a Világon. Akkor beszélhetünk tehát túlzásról, ha a mindennapi emberekhez és helyzetekhez viszonyítunk.

A túlzás is két pólusú, mint volt az ellentét, de ezek a pólusok elszakadtak egymástól, önálló életet élnek; így beszélünk *nagyításról*:

Azt a hegyet a zsebkendőmnek négy sarkában is elhordom...

— — — — —
*Széles a Duna, keskeny a partja,
Nincs olyan legény, aki átugorja.
Géczi Imre átugrotta...*

s ennek ellentétéképpen *kicsinyítésről* (ez jóval ritkább):

*Mert már meguntam a gazdám konyháját:
Körme között hozott parányi túróját . . .*

*Ki is méri az a babot sorjába:
Három szemet minden summás számára . . .*

A gyakoriság sorrendjéből arra lehet következtetni, hogy a nagyítás a régibb és ebből alakítható ki a kicsinyítés, mint ahogyan a komoly előzhette meg a tréfásat:

komoly értelmű túlzás:

*Annyi bánat a szívemen:
Kétrét hajlott az egeken:
Ha még egyet hajlott volna,
Szívem kettéhasadt volna! . . .*

tréfás értelmű túlzás:

*Harminchat tojásból csak egy kakas lett,
Az is kappan lett . . .*

Az elletétekhez némileg hasonlóan, a túlzások között is vannak mennyiségiek:

— Énrám száz juhász százat üt, száz kutya meg százat harap belém, de az aranyszőrű bárány mégis tehozzád jön . . .
(népmese)

további minőségek:

*Azért zöldelltek ki arra a fák:
Bús könnyeim sokat megáztatták . . .*

Említettük, hogy a magyar népköltészetben ritkán találkozunk részletező leírással vagy terjengős elbeszéléssel, annál kedveltebb viszont a *párbeszéd*; a képzeletbeli személyek szájba adott e kis „színpadi” jelenet drámai jellege kétségtelen. Ebből következik viszont, hogy míg pl. kevés az állandó jelző, vele ellentétben minden műfajban feltűnően gyakori a *kérdés*, *megszólítás* és a *felkiáltás*:

kérdés:

dalban: — *Ugyan mit írjak babámnak? . . .*
balladában: — *Szegény Barna Péter hol eszik vacsorát? . . .*

megszólítás:

dalban: — *Repülj, madár, repülj!...*
balladában: — *Kocsmárosné, ide halat hozzon kend!...*

felkiáltás:

dalban: — *Jaj, de mély az Albert-akna beszálló!...*
balladában: — *Jaj, de széles! Jaj, de hosszú az az út!...*

Ezek a kis gondolati-tartalmi egységek nemcsak műfajok, hanem alkotások felettiek is egyszersmind; e *formulák* (fordulatok) ha nem is mindig szószerinti hűséggel, de jól felismerhető tartalmi-formai következetességgel ismétlődnek számos műfaj sok-sok alkotásában, ill. változatában. Minél formulásabb (közhelyszerűbb) egy-egy népköltészeti alkotás (variáns), annál elterjedtebbnek, népszerűbbnek és végső fokon népibbnek is vehető. Az irodalomban nemcsak a tartalom, hanem a formulák ismétlődését is lehetőleg elkerülik, de a régi (középkori) és a keleti irodalmak még kedvelték, hiszen akkor és ott az egyéniség kibontakozása éppen csak megkezdődött. A népköltészet jó értelemben véve közhelyekből áll, nemcsak egy-egy konkrét népdal szinte minden egyes sorát megtaláljuk más helyen és más összetételben egyebütt is (most nem csupán a közeli rokon változatokra, hanem az önálló, egymástól független daltípusokra is gondolunk), hanem még az egyénibb rabénekek, sőt a siratóénekek is szinte „hemzsegnek” ezektől a formuláktól. A rabénekekben nagy számú formula található, a siratókban viszont mindössze néhány tucat, mégis egyéni alkotásoknak tűnnek. A székely keserveseknek is minden sora megtalálható valahol másutt, de ezeket és a belőlük építkező versszakokat úgy fűzik rá egy dallamra, hogy az énekesek némi joggal beszélhetnek „saját” keservesükről, melyet a kis közösség is elfogad, felismer, más ugyanabban a formában nem is énekl.

Klein Valeska a magyar népköltészet formuláiról írott tanulmányában megkülönböztet szó- (kifejezés-, mondat-), valamint ún. belső formulát. (Ez utóbbi azonban részben már képes kifejezés, részben szépítő stíluseszköz, így másutt tárgyaljuk.) A kifejezésformulákat Klein Valeska már *tartalmi* csoportokba osztva tárgyalja, pl. a lírai hős:

— *én vagyok; nem vagyok én; betyár vagyok...*
— *gyere, babám! — anyám, édesanyám...*

az érzelmi alaphelyzet:

— *fáj a szívem; ne sírj, rózsám!...*

továbbá természeti jelenségek szerint:

— *esik eső; hideg szél fúj...*

Ez az osztályozás voltaképpen külső támpontot vesz igénybe, sőt a mondatformuláknál is hasonló a helyzet:

- *A rózsámat igazán szerettem . . .*
- *Nem loptam én életemben . . .*
- *Szép a huszár, ha felül a lovára . . .*

Ezekkel azonban elérkeztünk a képes kifejezések területére.

A formulák régies rétegéhez tartoznak az *átkok-áldások*; a túlzás és az elletét mellett ezek is feltűnően kedveltek, vagyis ismét csak egy olyan költői eszköz, mely a drámaiságot hatványozza! Ráadásul az átok háromszor gyakoribb is az áldásnál, tehát a kép még komolyabb, sőt komorabb, hiszen pl. a balladák majdnem kétszerannyit használnak fel belőlük, mint a lírai dalok. Igaz, az utóbbi 120—130 év alatt kedveltségük, gyakoriságuk valamelyest csökkent, nemhiába fogalmazta meg népünk: — *48 óta nem fog az átok!* A többi stílus-eszközhöz hasonlóan, a tréfás átok-áldás jóval kevesebb a komolynál, a balladákban és néhány lírai dalcsoportban (keserves, rabének stb.) lényegében elő sem fordul.

Az átok-áldás tartalmi csoportjai éppúgy pozitív-negatív pólusokra tagolódnak, mint az ellentétek (pl. élet—halál, egészség—betegség, örömbánat, szeretet—szeretetlenség stb.):

*Mikor lefektettél gyantáros bölcsőbe,
Fektettél volna le sötét, hideg földbe! . . .*

— — — — —
*Tizenhárom doktor keze fáradjon ki sebeidbe,
Tizenhárom esztendőre vigyenez a temetőbe! . . .*

Formai szempontból e formulák változatosak, különösen szépek a felsoroló jellegű balladai átkok:

*Verje meg az isten szép gazdaságod:
Hordja el az árvíz szép szántóföldeid,
Jégeső verje el jótermő szőleid,
A mennykő csapja meg négy szép hintós lovad,
A dög eméssze meg három gulya marhád!
Szakadjon hegyibéd kőből rakott várad! . . .*

Vargyas Lajos a balladai túlzással kapcsolatban kiemeli, hogy e műfaj az élet nagy általánosságával akar hatni, azt szolgálja minden tartalmi-fogalmazási sajátossága is. Ha pl. életveszélyt, vagy bajt jelöl, rendszerint tüzet és vért emleget, mint *Fehér Anna* klasszikus átka is:

*Mosdóvized vérré váljon,
Törlőkendőd lángot hányjon! . . .*

Megjegyzi, hogy ezeket az átkokat felszaporíthatják ugyan, de bármilyen hosszúak is legyenek, nem olyan hatásosak, mint az élet legősibb, nagy

jelképei; a tűz-vér mellett hatásosságát tekintve legfeljebb a következő állhat még meg: — *A kenyered kővé váljon!* . . . Ezzel már át is léphetünk a képes kifejezések tartományába.

KÉPES KIFEJEZÉSEK

Más népekhez hasonlóan, a magyarok is kedvelik a képes (még nem művészi) kifejezéseket, észrevétlenül, ösztönösen élnek is velük a mindennapi beszédben, pl. *felöntött a garatra, cserben hagyta, széles jókedvre kerekedett, bakot lőtt* . . . stb. Ezek bekerülnek a szólásfélékbe (pl. idős, de még nem öszülő emberre: — *Még nem harangoztak, de már beesteledett!*) is, gyakran találkozunk velük a talalós kérdésekben (pl. öreg emberre: — *Parton hó, völgyben víz, rózsza nem virít, 32 testvér nincs együtt*), és természetesen még többször a kötött formájú népdalokban és balladákban.

A hagyományos stiliztika e költői képeket az ún. *belső forma* körébe utalta, de máig nincs megnyugtató módon kijelölt helyük, és az előző költői eszközöktől való merev elválasztásuk sem teljesen indokolt.

Itt van mindjárt a már többször is említett *jelző* kérdése, melynek gyakorisága idővel nagyot csökkent, régies szokásénekekben (*piros pünkösöd, virágos Szent János* stb.), középkori balladákban (*búsan bűgő bús gerlice*) és hagyományos népdalokban (pl. *sötét felhő, kicsi madár, kökényszemű kis barna, édes angyalom*) fordul elő legtöbbször, de ennél jóval kedveltebb a hasonlítás és a hasonlat. Nem minden nép költészetében van ez így: az orosz lírai dalokban pl. népszerűbbek, és ott gyakrabban ragasztanak jelzőt emberi, mint természeti jelenségekhez, a művészi jelző pedig túlsúlyban van az egyszerű (mint pl. *kicsiny, nagy, magas* stb.) változatokkal szemben. Az orosz lírai jelzők rendszere is nagyon régi, legfeljebb a fizikai tulajdonságok jelöléséről egyre inkább az érzelem festésére helyeződött át a hangsúly, a líra tehát emberközpontúvá vált.

Hasonlatfélével a mindennapi beszédben is élünk, amikor pl. egy ravasz embert így jellemzünk: *nagy róka!* A *szóláshasonlatok* pedig az összes szólások tekintélyes hányadát (legalább 1/5-ét) teszik ki. Ilyen pl.: — *Él, mint hal a vízben;* — *Olyan sűrű, mint a csillag* stb. Lényegében ezeket használja fel a népdal is, amikor költői keretbe illeszti be őket:

*Én is éltem egy időben
Kedvemre, mint hal a vízben . . .*

— — — — —

*Vágok olyan sűrű rendet a réten,
Mint mikor sok csillag ragyog az égen . . .*

Míg azonban a közbeszédben használt szóláshasonlat elemei „házkörüliek”, mindennaposak, a népdalokéi szinte „fellegjárók”, vagyis magasabb költői szférába emelkednek. A költészetben az ismeretlen vagy bemuta-

tásra kerülő belső jelenséget (érzelmet, lelki folyamatot stb.) költői képek segítségével világítunk meg, vagy ismerttel hasonlítunk össze:

*Úgy nyugszik a szívem a gyászbán,
Mint a Maros az árkában . . .*

— — — — —
*Bujdosik az elmém a szerelem útján,
Mint kis fülemile körül az ég alján . . .*

Míg hasonlat alig fordul elő balladában, a *metafora* (a hasonlított azonosítása a hasonlóval) már egyformán kedvelt mindkét kötött formájú műfajban:

dal:

*Édesanyám rózsafája
Én vagyok a legszebb ága,
De egy gonosz leszakasztott,
Kebelében elhervasztott.*

ballada:

*Dunai halacskák: az én siratóim,
Az égi madárkák: az én éneklőim . . .*

Minden idők legszebb metaforája és egyben annál több is a *Júlia szép leány* balladánk siratója, mely haladványos (fokozó) gondolatritmus, minden „natúrális” képe önként következik az előzőből, és azonnal át is „cserélhető” emberi vonatkozásokra:

— *Leányom, leányom: virágos kertömbé
Első raj méhömnek gyöngé lépecskéje,
Gyöngé lépecskének sárguló viasza,
Sárgó viaszának földön futó füstje,
Földön futó füstje, s mennybe ható lángja! . . .*

(Azonkívül szinte zsúfolásig tele van állandó jelzőkkel és betűrímmel is!)

Népszerű a szintén műfajok feletti *megszemélyesítés* is; főként természeti jelenségeket szoktak élőkre jellemző tulajdonságokkal felruházni:

*Sirat engem a madár is,
Utánam hajlik az ág is:
Az is azért hajlik le a földre:
Szólna hozzám, ha lehetne! . . .*

Az előző költői képektől nem választható el a *szimbólum* (jelkép), amely a tárgyalt metaforához van legközelebb, mindkét költői eszköz

szinte kiváltja a különféle díszítő (állandó) jelzők használatát is. A népi líra kedveli elsősorban, és természetesen ez is nemzetközi népszerűségnek örvend, de ezen belül népi-nemzeti „tartományok” különíthetők el. A mindennapi beszédben is élünk szimbólumfélékkel, pl. amikor futó felhőről vagy szomorúfűzről beszélünk; kedvelt és féllábbal már költői szférában vannak az *angyalom*, *csillagom*, *rózsám* és hasonló jelképes kifejezések. A magyarban különösen kedvelt a *madár* (galambom, tubicám, madárkám stb.) és a *virágszimbólika* (virágom, ibolyám, rózsám stb.), mindezek valószínűleg a virágénekekből származtak át a népköltészetbe. Eleinte a szerelmes megjelölése helyett általában beszéltek virágról vagy madárról (vö. — *Tavaszi szél vizet áraszt, virágom, virágom, Minden madár társat választ, virágom, virágom...*), később elszaporodtak az előbb már idézett és más konkrét virágnevek is, úgyhogy olykor a régi általános jelentést már meg kell fejteni (pl. ilyen találós kérdés: — Virág mondja Virágnak, vessen véget világnak! — a szerelmes mondja szerelmének, oltsa el a lámpát!). Hasonló a helyzet a *madár*- és némileg a *szín-szimbolikával* is. Értelmezésükre sokféle és gyakran nagyon szellemes elmélet született, de a kérdés semmiféle szempontból nincs még lezárva. A különféle szimbólumok gyakori és sok esetben állandósult szerepéről egy régi és minden egyes részletében összefüggő rendszert véltek kiolvasni (többek között *Lükő* Gábor, *Erdélyi* Zsuzsanna is), ámde nem választották el az egyes történeti rétegeket, a barok és a későbbi díszítő elemeket korábbra vetítették vissza, de nem számoltak újkori irodalmi és egyéb hatásokkal sem, ellenben tág teret engedtek képzeletüknek. (A Mária Terézia kori hivatalos *sárga szín* pl. nyilván ellenszenvessé vált, pl. a kaszárnnyákat is ilyenre meszelték, ezért elsősorban szomorú katonadalokban és egyéb kesergő műfajokban fordul elő.)

Általánosságban a *szimbólum* a jelenséget eszmévé, az eszmét pedig képpé változtatja, vagyis voltaképpen *antropomorf* (emberies) jellegű, a népköltészetben — más költői eszközökhöz hasonlóan — valamely érzést, lelki állapotot, egy személy vagy elvont fogalmat fejeznek ki jelképesen egy érzékletes jelző és egy tárgy (jelenség) segítségével.

szerelmi dalban:

Gyöngyöm, violám, szép aranyalmám...

— — — — —
*Ej-haj, gyöngyvirág,
 Teljes szegfű, szarkaláb,
 Bimbós majoránna!
 Ha kertedbe mehetnék,
 Piros rózsát szedhetnék,
 Szívem megújulna...*

— — — — —
*Erdő, erdő, kerek erdő,
 De szép madár járja kettő!
 Ha egyiket megfoghatnám,
 Kebelemre szorítanám...*

Annyi bizonyos, hogy egyes állandósult jelzők, jelképek a népköltészet alkotásként egy-egy nagy csoportjában hasonló jelentéssel és szerepben fordulnak elő. Ezek közé tartozik pl. a „biblikus” alma, a szerelem (tiltott) gyümölcse:

*Piros alma kigurult a sárba,
Ki felveszi, nem teszi hiába:
Piros almát felveszem, megmosom;
A rózsámat ölelem, csókolom...*

— — — — —

*Kis kertemben egy almafa,
Aranyalma terem rajta.
— Szedjed, rózsám, az almáját;
Csókkal adom meg az árát...*

— — — — —

*Édes alma csüng a fán.
Szeret engem a babám...*

Hasonló a helyzet a hűséget jelképező rozmaringgal, melynek hervadása vagy leszakítása a bánatot jelképezi:

*Kerek erdő közepében két rozmaringbokor van:
Egyik hajlik a vállamra, másik a babáméra...*

— — — — —

*Rozmaringnak olyan a szokása:
Télen-nyáron zöldellik az ága.
Leszakasztják: kóróvá változik;
Az én szívem hozzád kívánkozik...*

Korántsem ilyen világos azonban minden jelkép jelentése, különösen a színek és a számok megfejtése okoz sok fejtörést (pl. a szomorúság, gyász, ill. az öröm, életerő színei), a kutatómunka érdemi része még hátra van.

A magyar népdalok közismert *természeti kezdőképe* vagy más néven *népdalküszöb* (latinul *initialis*) is vitatott jelenség, sem történeti rétegei nincsenek még felfejtve, sem pedig nemzetközi összefüggései tisztázva, talán még a tipológiája jutott legközelebb a megoldáshoz. Valter Vilmos kisebb könyvet szentelt e fontos kérdésnek, utóbb *Ortutay Gyula* fejlesztette tovább ennek tipológiáját, de szinte alig van olyan költőnk, írónk vagy esztétánk — a folkloristákról nem is szólva —, aki ne nyilvánított volna véleményt.

A természeti kezdőkép főként a 19. századi új stílusú népdallal terjedt el és vált ilyen általánossá, korábban nem volt ennyire népszerű és a századfordulótól mintha ismét csökkent volna a szerepe. Nem is feltétlenül kezdő ez a kép, elhelyezkedhet éppen belül, pl. a 2., vagy akár a 3. sorban is:

*Barna kislány, haza, haza már!
Mert a piros hajnal hasad már!
Szép a piros hajnal, aranyos.
Este csókollak meg, de nem most...*

A természeti kezdőképet a dal többi részével szorosabb vagy lazább kapcsolat fűzheti egybe, utóbbi esetben nehezebb az értelmezése is;

magától értetődő kép:

*Elszárad a fa, kit a fejsze levág.
Elhervadok én is, ha a rózsám elhagy...*

a kenderáztatást követő őszi fonóra utal:

*Virágos kenderem kiázott a tóba,
Ha haragszol, babám, ne jöjj a fonóba!...*

a sok magyarázat ellenére máig megfejtetlen:

*A tápai bíró udvarába,
Lehullott az akácfa virága.
Felszedné azt sok jó édesanya,
Csak a fia ne lenne katona!...*

(Bizonyára más, talán hasznos termés, előzhette meg az akácfavirágot?!) A természeti kép használatának tehát lehetnek tér és időbeli, oksági, analógiás (hasonlóságon alapuló) és rímekkel kapcsolatos szabályszerűségei, esetleg maga a kezdőkép egyben önálló természeti kép, ez esetben kiteljesíti azt a régi gyakorlatot, amikor a lírai dalszerkesztésre a természeti-társadalmi ketősség volt jellemző, mint ezt Lükő Gábor megállapította:

*Megrakják a tüzet,
Mégis elaluszik,*

*Nincs az a szerelem,
Aki el nem múlik...*

*Meg kell a búzának érni,
Mert minden nap jó szél éri.*

*Meg kell szívemnek hasadni,
Mert minden nap bánat éri...*

Még vitatottabb kérdés, hogy (a magyar) népköltészetben van-e egyáltalán *allegória*, mint amilyen pl. Tompa Mihály *Madár, a fiaihoz*... c. ismert verse is. Néhány népköltészeti példát szoktak emlegetni, így

a szintén ismert *Virágok vetélkedése*... lírai balladafélét és a következő szerelmi dalt is:

*Egy kicsi madárka hozzám kezde járni,
Virágos kertemben fészket kezde rakni,
De azt az irigyek észre kezdték venni:
Kicsi madár fészket széjjel kezdték hányni...*

IRODALOM

Dankó Imre: Az almaszimbolika magyar vonatkozásai — *Ethnographia*, 73 (1962), 558—589.

Erdélyi Zsuzsánna: Adatok a magyar népköltészet színszimbolikájához — *Ethnographia* 72 (1961), 173—199, 405—429, 583—598.

Fábián Pál—Szatmári István—Terestyéni Ferenc: A magyar stilisztika vázlata. 3. kiad. Bp. 1974.

Hankiss Elemér (szerk.): Formateremtő elvek a költői alkotásban Bp. 1971. A Magyar Tudományos Akadémia Stilisztikai és Verstanti Munkabizottságának Kiadványai.

Imre Samu—Szatmári István—Szűts László (szerk.) Jelentéstan és stilisztika. A Magyar Nyelvészek II. Nemzetközi Kongresszusának előadásai. Bp. 1974. Nyelvtudományi Értekezések, 83.

Jacobi-Lányi Ernő: Az ismétlés a magyar népdalban — *Ethnographia* 48 (1937), 24—29.

Katona Imre: A túlzás főbb típusai a magyar népköltészetben — *Ethnographia* 83 (1972), 177—206.

Katona Imre: A magyar népnyelv egyszerű és szóláshasonlatai — *Filológiai Közöny* 20 (1974), 129—154.

Katona Imre: Az ellentét a magyar népdalokban — *Ethnographia* 85 (1974) 231—261.

Klein Valeska: Állandósult elemek a magyar népdalszövegekben. Folklore értekezés. Szeged, 1931.

Lükő Gábor: A magyar lélek formái. Bp. 1942.

Lükő Gábor: A magyar népdalszövegek régi stílusa — *Néprajzi Értesítő* 39 (1957), 5—48.

Miner, Earl: A költői formulák összehasonlító vizsgálatához — *Ethnographia* 79 (1968), 225—240.

Ortutay Gyula — Kriza Ildikó (szerk.): Magyar népballadák. Bp. 1976. Magyar Remekírók.

Riedl Frigyes: Az initiális a népdalban és Petőfi költészetében. Bp. 1907.

Sebestyén Antal: Adalékok a magyar népdal jellemzéséhez. Bp. 1912.

Szabó Zoltán (szerk.): Kis magyar stilisztika. Bukarest, 1968.

Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet. Bukarest, 1970.

Szatmári István: A magyar stilisztika útja. (Bp.), 1961.

Valter Vilmos: A magyar népdal kezdőképe. Bp. 1916.

Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa, I—II. Bp. 1976.

Voight Vilmos: A folklór esztétikájához. (Bp.), 1972.

Ortutay Gyula — Katona Imre (szerk.): Magyar népdalok, I—II. Bp. 1975. 2. bővített kiadás

A tanulmányban idézett szövegek *Ortutay—Katona*, *Ortutay—Kriza*, valamint *Vargyas Lajos* irodalomjegyzékünkben szereplő műveikből valók.

SUMMARY

ARTISTIC STYLE AND PERIODS IN HUNGARIAN FOLK-POETRY

This paper gives a brief survey of questions not yet elaborated in Hungarian research. The preoccupation of the author, so far, has been the stylistics of folk-poetry in verse.

The major periods of Hungarian decorative folkcraft have been more or less defined, but music, dance, and folk-poetry have been treated only in terms of old and new style. The distinctive features of particular folk-poetry genres (tale, legend, song ect.) are not very well known.

So far the investigations have been mostly concerned with style requisites. One of the most important style requisite in Hungarian and other folk-poetries is *repetition*. Other favorite style requisites are *parallelism* and *antithesis*. Having compared the use of antithesis in poems and ballads, the author has concluded that the frequency of the use of antithesis is in inverse ratio in these folk-poetry genres.

Hyperbole is another favorite style requisite. However, it may be qualified as such only inside a particular genre, because what can be considered as „natural” in a tale, may be considered exaggerated in a modern lyrical poem. Most probably, the same family style requisites generated the so called *impossibility formula* which may be found, first of all, in ballads and songs.

Among metaphorical expressions *similitudo* appears, in the first place, in lyrical songs and proverbs. *Metaphor* appears rarely, but symbolism is frequent, especially in old love songs where it was not decent to speak openly about personal feelings.

REZIME

UMETNIČKI STIL I STILSKE EPOHE U MAĐARSKOJ NARODNOJ POEZIJI

Autor daje kratak pregled o pitanju koje još nije obrađivano u mađarskoj literaturi i u okviru kojeg se on sâm bavio prvenstveno nekim pitanjima stilistike stihovane narodne poezije.

Veće epohe u mađarskoj narodnoj dekorativnoj umetnosti (srednjevekovna, renesansna, barokna itd.) su sa manje-više preciznosti određene, uz naglašavanje njihove zadocnelosti i uzajamnog prožimanja, dok se u odnosu na muziku, ples i narodnu poeziju jedino govori o starom i novom stilu. Specifičnosti pojedinih književnih vrsta narodne poezije (bajke, legende, pesme itd.) slabo su poznate.

Dosadašnja istraživanja — koja se inače nalaze u početnom stadiju — najviše se bave pitanjima stilskih sredstava. Jedno od najznačajnijih stilskih sredstava u mađarskoj i ostalim narodnim poezijama je *ponavljanje*. Pored toga, omiljena stilskva sredstva su *paralelizam* i *antiteza*. Upoređujući frekvenciju upotrebe aniteza u pesmi i baladi autor je došao do zaključka da se frekvencija upotrebe ovog stilskog sredstva nalazi u obrnutoj srazmeri u ovim dvema književnim vrstama narodne poezije.

Isto tako omiljena je i *hiperbola*. Međutim, ona se može *okvalifikovati* kao takva samo u okviru određene književne vrste, jer ono što je u nekoj bajci „prirodno” može se smatrati preterivanjem u nekoj modernoj lir-

skoj pesmi. Iz porodice ovih stilskih sredstava izrasla je verovatno i takozvana *formula nemogućnosti*, koju prvenstveno nalazimo u baladama i pesmama.

Od stilskih figura javlja se *simulitudo*, pre svega, u lirskim pesmama i izrekama. *Metafora* se retko susreće, ali je *simbolizam* česta pojava, naročito u starinskim ljubavnim pesmama, u kojima se nije moglo ili se nije priličilo otvoreno govoriti o ličnim osećanjima. „Legalne” ljubavne pesme u mađarskoj narodnoj poeziji su „čednije” od srednjevekovne viteške poezije, ali su razne svatovske, vinske i šaljive pesme prilično „drske”.