

# DOROMB

## Közköltészeti tanulmányok 11.

Szerkesztő  
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a  
a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont támogatásával  
az Irodalomtudományi Intézetben



A borítón:  
Petőfi emlékére készített rajzok Mendel Farkas *Versfűzéréből* (1877)  
és Lokody Antal versgyűjteményéből (1880-as évek)  
Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár / Cluj-Napoca  
(Ms. 3810. és Ms. 3029)



Könyvünk a Creative Commons  
*Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc*  
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja és hálózati kiadója • [www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Technikai szerkesztő: Etlinger Mihály  
Borítóterv, tördelés: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

SZALAY FATIMA ESZTER

## Az Ilona-alak mint szépségmetafora a magyar népballadákban

E tanulmány témaválasztása abból a feltételezésből indul ki, hogy az Ilona név sajátos többletjelentéssel rendelkezik a magyar vokális folklórban. Az „ilonaság” mélyen gyökerező, archaikus toposza nemcsak a magyar folklór sajátja, az azonos archetípus megjelenik különböző népek mitológiájában, folklórájában, köz-költészetében és magas irodalmában egyaránt.

E név egyszerismind a magyar népdalok egyik visszatérő szövegmotívuma. Legfeltűnőbbben a balladákban és a szokásdalokban van jelen, mivel ez a két műfaj állandó szereplőket tartalmaz, saját ismétlődő névvel. Ezúttal csak a balladákat fogjuk vizsgálni, olykor kiegészítve a szokásanyag egy-egy példájával. A tanulmány célkitűzése, hogy bemutassa az Ilona tematikájú balladákban feltételezett közös tartalmi, képi kohéziót, illetve röviden rámutasson zenetörténeti azonosságokra. A balladák nagy része esetében a szövegek és dallamok, valamint az előadásmód vizsgálatára a moldvai dialektus Klézse falujának két kiemelkedő énekes egyénisége, Miklós Gyurkáné Szályka Rózsa (1894–1970) és Lőrinc Györgyné Hodorog Luca (1920–1990) idevágó repertoárja tükrében kerül sor, melynek oka a két asszony gazdag, régies, reprezentatív s jól adatolt énekkincsében keresendő. A két énekes asszony öt balladatípust ismert, a maradék két típust más moldvai szövegpéldákon keresztül mutatjuk be. A tanulmányban idézett folklórszövegek így nem reprezentálják az Ilona tematikájú teljes korpuszt. A teljes szöveganyag vizsgálatára a munka egy későbbi fázisában kerül sor.

Azért esett a választás a moldvai dialektusra, mivel az itt élő magyarság ki-maradt a történeti Magyarország (és a néprajzi szempontból markáns közös jellegzetességeket felmutató Kárpát-medence) fejlődéséből, így hányattatott sorsuk

és elszigeteltségük következtében a csángó folklór őrzi a legarchaikusabb elemeket az egész magyarság körében. Énekelt népzenejükre ez különösen jellemző.<sup>1</sup>

A népballada műfaja a közösségi és individuális líra metszéspontjában keletkezett, így régiségeket konzervál, miközben átmenetet képez az irodalmi rétegek (folklór, közköltészet és műköltészet) között. A népballada emellett mindhárom irodalmi műnem, a líra, a dráma és az epika jellegzetességeit ötvözi. A műfaj elődei kereshetők a közköltészetben és a népköltészetben egyaránt, például a széphistória, a hősének vagy történeti ének műfajában. A balladák motívikájában sok „nemzetek fölötti”, közös elemet mutatott ki a kutatás. A magyar anyag legrészletesebb áttekintését és elemzését Vargyas Lajos végezte el *A magyar népballada és Európa* című kétkötetes művében (1976), melyben egy nagy hatású, komplex elmélettel járul hozzá a nemzetközi kutatáshoz. Vargyas teóriáját már a kötet megjelenésekor, az 1960-as évek végén éles kritikák érték, például Klaniczay Tibor irodalomtörténész, Katona Imre vagy Voigt Vilmos folklorista részéről. Klaniczay vitatta a többi között a vallon telepések oly mértékű hatását a magyar folklórra, miként azt Vargyas feltételezte.<sup>2</sup> Rámutatott a folklórjelenségek átadásának bonyolult rendszerére, amely alapján nem valószínűsíthető, hogy néhány vallon falu telepesei egész Magyarországon elterjeszthették a klasszikus, régi balladaszűzséket, melyek aztán magyar közvetítéssel kerülhettek volna át az európai (például a román) folklórra. Voigt egyebek közt a balladaműfaj létrejöttének korai datálását is megkérdőjelezte, mely a korábbi, közmegegyezésen alapuló XVII. század helyett Vargyas elmélete alapján a XII–XV. századra lett volna tehető.<sup>3</sup> Küllös Imola rámutat, hogy a népballada, lévén főképpen női sorsokról szóló, nők által megszólaltatott műfaj, így problematikájából és karaktereiből következtetve kialakulását a XVI–XVII. század fordulójára tehetjük.<sup>4</sup> Konkrét történeti adatok hiányában a kérdés ma sem tekinthető lezártnak.

Elsőként Márton Szép Ilona, avagy a *Mennybe vitt leány* balladájáról ejtünk szót. E ballada az európai legenda- és látomásirodalommal közös forrásból származik, keletkezése alighanem a középkorra vezethető vissza. A ballada egyik műfaji előképe a vallási/egyházi ihletésű *legenda*, a két műfaj összeolvadásának ékes példája a *Mennybe vitt leány*. E balladatípus változatait csak a Szé-

1 PAKSA Katalin, *A magyar népdal díszítése* (Budapest: MTA ZTI, 1993), 131.

2 KLANICZAY Tibor, „Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa I–II”, *Irodalomtörténet* 12/62, 1. sz. (1980): 230–231.

3 VOIGT Vilmos, „Vargyas Lajos: Reseraches into the medieval history of folkballad”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 72 (1968): 251–256, 253.

4 KÜLLÖS Imola, „Nőkről nőknek?: Gondolatok a népballadáról”, in KÜLLÖS Imola, *Közkézen, közszájon, köztudatban: Folklorisztikai tanulmányok*, 403–409 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012).

kelyföldről és Moldvából gyűjtötték. A balladában megmutatkozó keresztény elemek, például a bárány, a misegyertya, az olvasó, a Mennycsászár; a pogánynak tűnő elemek a csodaszarvas és a másvilági követ,<sup>5</sup> illetve a másvilági követ megjelenése fehér bárány képében, amely többek szerint a regösének csodaszarvas-motívumával rokonítható. A bárányhoz kapcsolódóan megjelenő nap, hold és csillagok, illetve a szüzek serege egyaránt köthető a pogány és a keresztény hitvilághoz, a ballada gazdag szimbolikája tehát valószínűleg e kettő összeolvadásának eredménye.

Szályka Rózsa így énekli a balladát:

S itt es kerekedik / Egy kerek dombecska,  
Rajta nevelkedik / Egy íédes almafa.

Iédes ez almája, / Csokros e virágja,  
Ez alatt ül vala / Márton Sziép Ilona.

Kötögeti vala / Maga koszorúját,  
Ágbul csemetéből, / Kósai rózsából.

Mivel hol nem iéri, / Lyilyiomval feji.  
Ott es ereszkedik / Egy gyalogösvenke,

Ösvenkén jövöget / Egy fehér báránka.  
Jobb oldalán hozza / Záldott napnak fiényét,

Bal oldalán hozza / Záldott huódnak fiényét,  
Szőre szálán hozza / Zapró csillagokat.

S e homlokán hozza / Nyócvan mise gyortyát.  
„Meg ne jidj, meg ne jidj, / Márton Sziép Ilona,

Mert mük hezzád jövünk, / Isten parancsolta.  
E szüzeknek serge, / Csak egy hijján telik,

Ha te odajőnél, / Véled az biételik.”  
Ő es elfordula, / Sirogatni foga.

5 KALLÓS Zoltán, *Balladák könyve* (Budapest: Magyar Helikon Könyvkiadó, 1977), 437.

Ez ő íédesannya, / Őt ed szóval kiérdi:  
„Mét sirsz, mét keseregsz, / Lelkem íédes lányom?”

„Isten fizesse meg, / Lelkem íédesanyám,  
Ki kilenc hónapig / Méhedbe hordozál.

Kilenc hónap múlva / E világra hoztál.  
Met ién el kell menjek / Mennybe mennyországba.

Mennybe, mennyországba, / Sziép szüzek sergibe.”  
E mennyei ajtók / Nyitatlan megnyíltak,

Mennyei harangok / Huzatlan es szóltak,  
Mennyei pohárok / Tötetlen megtöltek.

1965<sup>6</sup>

A történet szerint egy hajadon leányt koszorúfonás közben meglátogat egy égi követ fehér bárány képében, s megkéri őt, hogy tartson vele, mert egy hajadon hiányzik „a szüzek seregéből”. A leány elsiratja önmagát, hasonlóan a menyasszonysiratás szokásához, elbúcsúzik édesanyjától, s az égi követtel tart. Ilona szent, áldozata is szentséggel ér fel. A ballada értelmezéstörténetének érdekes és meglehetősen negligált állomása Szócs István *Selyemsárhajó*<sup>7</sup> című monográfiája, melynek központjában e ballada áll. Bár e kötet jegyzetek, pontos filológiai adatok és tudományos módszer híján nem tudott belépni a tudományos diskurzusba, mégis felvet olyan kérdéseket, melyek megfontolandók saját kutatásom szempontjából.

A Júlia, Zsuzsanna és Ilona nevek cserélhetősége és állandósága e balladánál konzekvensen megfigyelhető, a többi *Ilona-ballada* esetén elvétve fordul ez elő. Domokos Pál Péter *Júlia szép leány* című balladamonográfiája járja körül legalaposabban e ballada kérdéskörét. Érdekes aspektusa az értelmezésnek Greguss Ágoston gondolata, aki vitatkozik az értelmezéssel, miszerint Ilona/Júlia földi betegségben szenved. Helyette fölveti, hogy a történet rokonítható az emberáldozat pogány szokásával is. A leányt nem súllyeszi el a bűnös vagy tiltott szerelem, sem más földi gyarlóság, hanem mint feddhetetlen szüzet, a Megváltó maga emeli az egekbe.<sup>8</sup> Domokos nyugati és keleti párhuzamokat is

6 KALLÓS Zoltán, *Új guzsalyam mellett: Éneklettem én özvegyasszon Miklós Gyurkáné Szályka Rózsa* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1973), 23.

7 SZÓCS István, *Selyemsárhajó* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1979).

8 DOMOKOS Pál Péter, „Júlia szép leány (Ballada-monográfia)”, *Ethnographia* 70 (1959): 17.

vizsgál, közvetlenebb összecsengést német balladatípusokkal mutat ki.<sup>9</sup> Ezzel az elgondolással Vargyas vitatkozik *A magyar népballada és Európa* című kötetében, s a dán kapcsolat mellett érvel,<sup>10</sup> azonban a két kutató egyetért abban, hogy a balladát középkori legendákból származtatják. A virágot szedő leány képe visszatérő eleme a moldvai énekes folklórnak. Az Én felkelék jó reggel hajnalba szövegtípussal is lazán rokonítható a ballada kezdőképe, s e képzetkörbe tartozhat a *Virágok vetélkedése*, melyben a kezdőkép atmoszférikus hasonlósága mellett a szent–profán, földi–égi ellentét képzi a szöveg gerincét. Azonban ezek csak allegorikusan, képzettársítás szintjén kapcsolódnak a *Mennybe vitt leány* legendaballadához, a kapcsolatot a rokon képzetkör és a hasonló modalitás adja. E balladaszöveg az archaikus imákkal is kapcsolatot mutat, kapcsolódhat hozzá az „alvó női istenség” képzetköre.<sup>11</sup> A kereszténység magyarországi elterjedésével feltételezések szerint a kiemelt női istenség archetípusa összeolvadt a Mária-kultusszal, ezáltal az egykori pogány magyar hitvilág e része „megkeresztelkedett”, beemelődött a középkori keresztény Magyarország népi hitvilágába. A kereszténység előttiként elgondolt motívumanyagból a magyar hagyományban Máriához mint istenanyához/királynőhöz kötődő archaikus szimbólumrendszer része például az éjjel és hajnal képzetköre, a tisztaság, a fénymisztika, az égitestek, a korona/koszorú szimbolikája. Ezeket a jellegzetességeket Ilona is magán hordozza, az Ilona névhez az isteni minőség kapcsolódik.<sup>12</sup> Ezek a folklórjelenségek természetesen később, a kora újkorban, akár irodalmi hatásra is keletkezhettek. Domokos említi, hogy a *Jánosolás* népszokásához tartozó csíkszentdomonkosi ének a *Mennybe vitt leány* balladájának rokonszövege, amely összemossa az ilonaszó és Szűz Mária képzetkörét:

Szent Jánoson kívül egy kerek dombocska,  
Azon növelkedik egy édes almafa,  
Édes az almája csukros a rózsája,  
Az alatt ül vala Szűz Anya Mária,  
Ugy köti, ugy köti ékes koszorúját,  
Fejérrel, veressel,  
Ha aval nem éri,  
Arannyal befejezi.<sup>13</sup>

9 Uo., 28.

10 VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa*, 2 köt. (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 2:110.

11 DÖMÖTÖR Tekla, *A népszokások költészete* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974): 168.

12 Vö. uo., 166–173.

13 DOMOKOS, „Júlia szép leány...”, 21.

Ráadásul a *Jánosolás* népszokása (június 24.) megegyezik a nyári napforduló Szent Iván-éji szokáskörével, melynek szöveganyagában a Zoborvidéken pregnancies megjelenik Ilona.<sup>14</sup>

A *Virágok vetélkedése* csíki variánsával közeli dallami rokonságot mutat, a zoborvidéki variánsal pedig szövegileg rokonítható,<sup>15</sup> így az Ilona-tematika e ponton is összefonódik a zoborvidéki szentiváni énekciklus és a moldvai Ilona-balladák szöveg- és dallamanyagában.

Rubato Szályka Rózsa

S itt es ke - re - ke - dik Egy ke - rek dom - becs - ka,  
Raj - ta ne - vel - ke - dik Egy ié - des al - ma - fa.

1. kotta<sup>16</sup>

Másodikként az *Eladott/elrabolt leány* balladáját tárgyaljuk, melynek főszereplője Langos Szép Ilona. Az akarata ellenére férjhez kényszerített leány története általános elterjedt európai balladamotívum, Vargyas Lajos szerint a francia folklórból átkerült középkori szerzemény.<sup>17</sup> Hősnőjét a különböző változatokban eladják, máskor elrabolják otthonából. Visszatérő toposza az anyai/testvéri árulás: az anya/báty ugyan elrejtja a leányt, ám amikor jönnek Ilonáért a katonák, elárulják rejtekhelyét. Szályka Rózsa nem emlékezett Langos Szép Ilona történetének befejezésére, így a szöveg töredékes. Hodorog Luca esetében pedig ugyan megjelenik az elrabolt leány balladatípusa, de szintén töredékesen, és ami a legfontosabb, a ballada főszereplője névtelen. A két szöveg a láda-motívum megjelenésével találkozik:

Mik es megkeressük ződ ládának kóccsát  
Kivel megkeressük szívednek jóságát  
(Szályka Rózsa)<sup>18</sup>

14 KERÉNYI György, szerk., *Jeles napok*, A magyar népzene tára 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953), 251–331.

15 PAKSA Katalin, *Magyar népzene-történet* (Budapest: Balassi Könyvkiadó, 2018), 150.

16 KALLÓS, *Új guzsalyam mellett*, 129.

17 KALLÓS, *Balladák könyve*, 444.

18 KALLÓS, *Új guzsalyam mellett*, 46.



Lányom, édes lányom, hova rejtselek el,  
Menj bé kamarába, bujj bé egy ládába  
(Hodorog Luca)<sup>19</sup>

A Szályka Rózsa által énekelt változat alaki és szövegi párhuzamban áll a Vargyas-kézikönyv második kötetében<sup>20</sup> említett variánssal, mely a *Mennybe vitt leány* balladájában fordul elő:

Szemzi, szemzi vala, gyivizi selyemmel,  
Tőti s tőti vala sűrű könnyeivel.  
(Szályka Rózsa)<sup>21</sup>

S ahol bé nem éri, tőti tőtelékit  
Tőti tőtelékit sűrű könnyeivel  
(vö. Vargyas: A mennybe vitt leány)

Láthatjuk, hogy két Ilona-ballada szinte azonos szövegsorokkal rendelkezik, közvetlen kapcsolatban áll egymással. A szövegek fluiditása és az újra felbukkanó azonos motívumok fontos rendezőelvei az *ilonaság* képzetkörének a balladakorpusz esetében.

Tempo giusto ♩ = 108 Szályka Rózsa

S úgy varr, úgy varr va - la Lan - gos Szép I - lo - na,  
S úgy varr, úgy varr va - la, Ab - lak - ba varr va - la.

2. kotta<sup>22</sup>

19 POZSONY Ferenc, *Szeret vize martján: Moldvai csángómagyar népköltészet*, Kriza könyvtár (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 1994), 55.

20 VARGYAS, *A magyar népballada és Európa*, 2:102.

21 KALLÓS, *Új guzsalyam mellett*, 46.

22 Uo., 131.

E dallam csak Moldvából adatolt, és legtöbbször balladaszövegekkel kapcsolódik össze. E variáns kapcsán fontos beszélni a kétsorosság-érzetről. Bár e dallamot általában négysorosként értelmezzük, de a kétsorosság indoklására is találhatunk érveket. Kétrészsége alapulhat a sorok ritmizálásán, mivel ritmikailag a dalt két 12-es szótagszámú, kanásztánccal rokon ritmusú sorra oszthatjuk. Emellett a magyar népdal sorainak végén (nemcsak a balladánál) legtöbb esetben van egy rövid vagy akár hosszabb nyugvópont a kadencián. Itt azonban az első nyugvópont a főkadencián található, előtte (az első hat szótag után) a megszólaltatás során megalapozatlannak tűnhet egy új sor kezdetének feltételezése.

Van azonban olyan formája is a periódusnak, amit csak nem vettünk észre, pedig valójában szemünk előtt állt: az olyan ál-négysoros dallamok, amelyeknek soron belüli tagolása – tehát két további kadenciája – lényegében nincs, csak szövegük alapján tagoltuk őket négy sorra. Többnyire kanász-ritmusú, de már állandósult szótagszámú dalokkal állunk így...<sup>23</sup>

Következőként Tündér Ilona avagy *A kevély katona* töredékes folklórszöveggel foglalkozunk, melynek szövegkezdeté *Hova mész, hova mész, te kevély katona?* E dallamot a ballada műfajába sorolta mind Vargyas, mind Kallós, de nem fűztek hozzá bővebb kommentárt. Az balladatípusok talán legrejtélyesebb darabja e dallam, a töredékben szereplő nőalak neve Tündér Ilona. A két egyéniségmonográfia szerzői, Kallós és Pozsony így írnak róla köteteikben:

Tartalmilag egyetlen ismert népballadánkhöz sem kapcsolható töredék. Csak Klézsében hallottam, itt is kevesen tudják még így, töredékesen is.<sup>24</sup>

Ritka és töredékes ballada. Egy változatát Kallós Zoltán közölte (1973. 54.). Hodorog Luca variánsa teljesebbnek tűnik. Újabban megjelent egy külső-rekeszinyi változata is (Szegő 1988. 161.).<sup>25</sup>

A két adatközlő változata közt valójában nincs jelentős különbség sem a szöveg, sem a dallam szempontjából.

Hodorog Luca változata így hangzik:

Hova méssz, hova méssz, Te kevély katona?  
Itt elé, itt elé, tekergős patakra.

23 VARGYAS Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Mezőgazda Kiadó, 2006), 107.

24 KALLÓS, *Új guzsalyam mellett*, 162.

25 POZSONY, *Szeret vize martján*, 253.

Tekergős patakról Tündér Ilonához,  
Tündér Ilonának bársony a kapuja.

Bársonyos kapuja, csitorgós ajtója,  
Csitorgós ajtaja, pántyika padlója.

Négy évegablakja, sinór gerendája,  
Mármánkő házfődje, boglár e sutuja.

Mármánból asztala, babér az abrassza,  
Mármánból asztala, babér az abrassza.

1988. május. 21.<sup>26</sup>

A Szegő Júlia által közölt külsőrekecsini változat<sup>27</sup> szövegét megvizsgálva kiderült, hogy e töredék összemosódott a *Hibás lány kérője*<sup>28</sup> balladatípus szövegével. A Tündér Ilonát és szinte túlvilágian gyönyörű környezetet méltató szöveg a rekecsini változatban átcsap egy profán, csúfolódó témájú, teljességgel az Ilona-jelenséggel ellentétes modalitású szövegtípusba. E paradigmaváltás arra utal, hogy a XX. századi népzenei gyűjtések időszaka megegyezik az Ilona-tematika reflektálatlan, mégis mélyen gyökerező képzetköre romlásának és eltűnésének idejével.

Abban ugyan igaza van Vargyas Lajosnak és Kallós Zoltánnak, hogy szövegtöredékről van szó, azonban kétségesnek látszik, hogy ez egy balladának lenne a része. Vargyas csak Szályka Rózsa változatát említi, nem tér ki sem a dal eredetének, sem témájának kérdéskörére.<sup>29</sup> Az Ortutay Gyula által használt *invariáns* fogalom helytálló lehet a *Kevély katona* töredék esetén. Invariáns az a változat, mely csak egy-egy alkalommal, szórványosan adatolt, s nem éli a variáns eleven életét.<sup>30</sup> A szórványos adatoltság oka azonban nem kizárólag a közösségi rosta elutasításában kereshető, hanem esetleg a motívum „kihalás előtti” utolsó órás rögzítésében is.<sup>31</sup> Az Ilona-toposz bár reflektálatlan módon, s bizonyos balladatípusok és szokáscselekmények esetében csak a periférián (Erdély, Moldva, Zoborvidék) maradt fenn, mégis makacsul kitarzott a XX. század második feléig.

26 Uo., 68.

27 SZEGŐ Júlia, *Ismeretlen moldvai nótafák: Csángófalvak énekközlőinek szöveg- és dallamkinccse* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 161.

28 VARGYAS, A *magyar népballada...*, 2:517.

29 Uo., 2:417.

30 ORTUTAY Gyula, *A nép művészete* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1981): 23.

31 Uo., 26.

E szöveg feltételezésem szerint sokkal közelebb intertextuális kapcsolatot mutat a *Tündér Ilona és Árgyélus* mesetípus szüzséjével, mely több népmesénk alapjául szolgál, avagy e történet XVI. századi megfelelőjével, Gergei Albert *Árgirus*-historiájával.<sup>32</sup> Az *Árgirus* a Magyarországon elterjedt széphistóriák legközkedveltebb és legszélesebb körben ismert darabja. A történet szüzséjét szinte mindenki ismeri, az eredeti Gergei/Gyergyai szöveg ismerete nélkül is, mivel a szereplők nevei és a történések, fordulatok tovább éltek számos irodalmi és folklór alkotásban. Csörsz Rumen István rámutat, hogy a népballadák egyik közköltészeti háttérműfaja maga a széphistória,<sup>33</sup> melynek legszebb képviselője az *Árgirus*. Ugyan e tanulmány nem vállalkozik e széphistória folklórbeli lenyomatainak, párhuzamainak vizsgálatára, azonban szükséges megjegyezni, hogy ezzel a töredéssel kettőre növekszik a széphistóriával való párhuzamok száma a magyar vokális folklórban. Kodály Zoltán így ír e témáról az *Árgirus nótája*<sup>34</sup> című tanulmányában:

Hogy Argirus históriája nemcsak mint olvasmány, de mint eleven ének máig megélt a nép közt, 1914 tavaszán, bukovinai gyűjtőúton, Istensegitsben tudtam meg. Egyik öreg énekesem valami régi dalba kezd. A többiek megállítják azzal, hogy „nem ez a nótája”. Némi vita után ráhagyta, hogy „ez Árgyilusé”. Elmondták, hogy hosszú téli estéken, tollfosztás közben szokták énekelni; megnevezték, aki többet tud belőle. Valakinél könyvben is látták. Meggyőződhettem arról, hogy Istensegitsben és a szomszéd Hadikfalván még azok is ilyen néven ismerik a dallamot, akik a szövegből semmit sem tudnak.<sup>35</sup>

Katona Imre a ballada műfajának tárgyalása során említi, hogy bár a varázsmese műfaja távol áll a balladától, mégis hordoznak közös vonásokat, például egy-egy csodás, természetfeletti motívum kapcsán.<sup>36</sup> Néhány magyar balladánkra tekinthetünk énekelt meseként. Amennyiben e változatot epikus eredetű töredékként vizsgáljuk, a *Kevély katona* is egy énekelt varázsmese töredékes része.

Visszaulva az első tárgyalt balladatípusra, Dömötör Tekla *A népszokások költészete* című kötetének egyik fejezetét a *Júlia szép leány* balladatípusnak szentelte. E fejezet egyik szövegpéldája rámutat számunkra az Ilona-képzetkörhöz

32 GERGEI Albert, *Árgirus históriája*, szerk. VARJAS Béla, kiad. HORVÁTH Iván, LÉVAY Edit, ORLOVSZKY Géza, STOLL Béla, SZABÓ Géza, VARJAS Béla, Régi magyar költők tára: XVII. század 9 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990).

33 CSÖRSZ Rumen István, „Népballadaink egyik forrásvidéke: a közköltészet I”, *Néprajzi Látóhatár* 12, 3–4. sz. (2003): 31–50.

34 KODÁLY Zoltán, „Árgirus nótája”, *Ethnographia* 31 (1920): 25–36, 25.

35 Uo., 26.

36 KATONA Imre, „Ballada”, in *A magyar folklór*, szerk. ORTUTAY Gyula, 159–203 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1979), 172.

tartozó folklórszövegek egymással való mély intertextuális kapcsolatára, így bár Dömötörnél a *Mennybe vitt leány* ballada kontextusában jelenik meg, mégis esetünkben a *Kevély katona* szövegtöredék kapcsán érdemel e folklórszöveg külön említést.

Ne hitegessz engem, te kevély idegen,  
mert nekem isz vagyon jegyesszem, gyűrűsszem,  
Jegyesszem gyűrűsszem, jegybéli szép mátkám  
Ő lesz életemben nekem apám sz anyám<sup>37</sup>

Ebből kitűnik, hogy a kevély idegen és a kevély katona akár megfeleltethetők, de mindenképpen közeli tartalmi kapcsolatban állnak egymással, osztoznak a *kevély* jelzőn és az Ilona iránti vágyon is. Emellett a Dömötör által idézett töredék következő strófájából kiderül, hogy a leány mátkája hadban hadakozik, így a két férfi karakterében összeolvad. Mindazonáltal e balladák kapcsán nem feltételezhetünk egy koherens történetet, melyet különböző balladatípusok részleteinek kirakós darabkáiból összeilleszthetünk azok önkényes kiragadásával és fölhasználásával. Mégis érezhetően egy hasonló modalitású, akár közös mitológiai gyökerű, egymáshoz kapcsolódó variánskör elemeivel van dolgunk, mely hol egyik, hol másik balladatípusban villan föl.

Parlando ♩ = 86 Hodorog Luca

Ho - va mész, ho - va mész, te ke - vély ka - to - na?  
Itt e - lé, itt e - lé, te - ker - gős pa - tak - ra.

### 3. kotta<sup>38</sup>

Érdekes, hogy bár elvileg egy féldallammal van dolgunk, a felvétel mégsem kelti egy romlott, hiányos dallam érzetét. Vargyas Lajos megfogalmazásában:

37 DÖMÖTÖR, *A népszokások költészete*, 181.

38 POZSONY, *Szeret vize martján*, 68.

Kvintváltó dalaink közt feltűnő nagy számban találunk féldallam-variánsokat: az általános forma első vagy második felét. Ezek közt vannak kétségtelenül kiszakadt alakulatok, amelyekből önmagából is kitetszik, hogy kvintváltó dallamból csonkult: amikor ugyanis a dallam alsó fele a kvintváltásban már bizonyos átalakuláson ment keresztül, elváltoztatta a pontos kvintválaszt, s a féldallam ezt az átalakult formát mutatja, akkor világos, hogy egy kvintváltó dallam alsó fele áll előttünk. De sokkal több az olyan, amely csak az adott dallam első, felső részét ismételteti, tehát valóban az „eredetinek” tartható periódust, s nem megy tovább, nem ismétli kvinttel mélyebben. Ezeknek gyakorisága és más nagyívú, négy soros dallamok „csonka”, fél-formája, amiből szintén sokkal több van, mint hinnénk, gondolkodóba ejthet. Még ha csonkulásnak is tekintjük ezeket, „viszsaesésnek” a fejlődés korábbi szintjére, akkor is meglepő, milyen sokszor kielégíti az énekeseket ez a kétsoros forma. Nem lehetünk tehát nagyon messze attól az állapottól, amikor ezek még általánosabbak és „eredetiek” lehettek.<sup>39</sup>

A dallam elemzése során óvatos hipotézisként felmerülhet a strófaelőttiség avagy az egysorososság-érzet, a sztichikus forma is. A sztichikus forma olyan zenei szerkesztésmód, amikor egyetlen dallamsor ismételtetésével jön létre a dallam. Erre az egyetlen magyar példánk a kénosi regölés szertartásos éneke (*Porka havak esedesnek – de hó reme, róma...*),<sup>40</sup> ezáltal közelíthetjük egymáshoz a balada és a hősének elbeszélő jellegét.

A következő balladatípus a *Csudahalott*, melynek központi nőalakja Görög Ilona. E ballada témája is Európa-szerte közismert. A magyar nyelvterületen Moldvában, Zoborvidéken és Erdélyben él teljes változatában, emellett egy félig prózaként előadott szabolcsi változat is ismert. A Balkánon, a szláv népeknél és Nyugat-Európában is léteznek irodalmi és folklórpárhuzamai. Vargyas álláspontja az, hogy a magyar változat két francia balladát olvasztott egybe, és ez a forma terjedt el Kelet-Európában és Olaszországban. E ballada Vargyas szerint a legkorábbi (XIV. századi) francia átvételek egyike.<sup>41</sup> A tárgyalt balladák között, amennyiben az Árgirus-töredéket nem egészítjük ki a népmesei pozitív végkifejlettel, ez az egyetlen szöveg, melynek történetmondása derűs, s boldog befejezéssel záródik, így inkább románcszerű, népmesei csengésű. Ez kérdésessé teszi műfaji besorolását, tekintve, hogy a ballada műfajnak egyik fontos kritériuma az értékvesztés, s a dallam is ezt támaszthatja alá, derűs jellegéből adódóan egyáltalán nem kapcsolódik hozzá bánatos szöveg.

39 VARGYAS, *A magyarság népzeneje*, 107.

40 Uo., 105.

41 VARGYAS, *A magyar népballada...*, 2:474.



E típusnál a sorok ritmizálása változó, több esetben nem egyenletes nyolcadokban, hanem 6/8-os lejtéssel fordul elő. Fontos jellegzetessége e típusnak a szabadon variálható szótagszám, emiatt a kadenciahangok is változhatnak, a dallam szerkezete mégis egységes a típuson belül.<sup>46</sup> Az improvizatív előadásmód különböző arányban mindkét adatközlő esetén jellemző, azonban itt egy dalon belül is jelen van a szótagszám előbeszédszerű variabilitása. Ezt a strofikus szerkesztésmód előtti elbeszélő stílus maradványának tekinthetjük. Ráadásul a periodikus jelleg e dalra is jellemző, s Hodorog Luca változata fenntartja és életre kelti a kétsoroság érzetét.

A hatodik tárgyalt balladatípus a *Gunaras lány* balladatípusa, melynek Ilonája egyszerűen Szép Ilonaként van megnevezve. A történetben Szép Ilona libapásztorlány, s gúnárját agyonüti a bíró fia. Jóvátételként a leány legtöbb esetben házasságot kér, melyet meg is kap. E ballada a legkorábban adatolt népbaladaszövegeink közé tartozik, legkorábban a XVIII. századi *Zemplényi-kéziratban*, ahogy erre Küllös Imola is rámutat.<sup>47</sup> E balladával megegyező szüzsét Vargyas nem talált az általa vizsgált európai balladakorpuszban, ahogy a *Langos Szép Ilona*, *Tündér Ilona*, a *Gyermekeit elhagyó anya*, s valójában a *Mennybe vitt leány* ballada esetében sem.<sup>48</sup>

A ballada értelmezéstörténete szerint a gúnár megölése a leány ártatlansága elvételének metaforája.<sup>49</sup> Ilona e történetben aktív szereplőként kiáll magáért, ő mozgatja az események szálait a történet második részében. Felmerülhet a kérdés, hogy miért enged Ilona kérésének a bíró, hiszen a feudális társadalomban egy libapásztorlány szava nem lehet azonos rangban a bírói szóval. Bár nem ad választ kérdésünkre, mégis fontos lenne elidőzni a madár jelentőségén. A lány fő feladata a madár őrzése, ami akár tekinthető szakrálisnak is. Feladatában elbukik, azonban bukása nem vezet tragédiához, sőt valójában házasságot, beteljesülést hoz neki. E szüzsé ismerős lehet a már említett *Árgirus*-históriából s a történet népmesei változataiból, melyeknek két főhőse legtöbbször Árgyélus és Tündér Szép Ilona. Az epikus történet minden változatában a tündérlány képes a madár–ember metamorfózisra. A madár vadlúd vagy vadliba, esetleg hattyú. Amikor Árgyélus meglesi a madárból emberivé/tündérré alakult Ilonát, az övé lesz a leány. Ha az Ilona-szimbólumernyőt még távolabbra kiterjesztjük, eljutunk a trójai Helenéhez és édesanyjához, Lédához, akitől Zeusz hattyú képében nemzette Helenét, s ő tojásban született meg, így kezdettől fogva magában hordozza az ember-madár kettősséget. Ami a madárság kapcsán még elgondol-

46 DOBSZAY és SZENDREI, *A magyar népdaltípusok...*, 445.

47 KÜLLÖS Imola, „Balladaszüzsék és -típusok legrégebb kéziratos feljegyzései”, in KÜLLÖS, *Közkézen, közszájon, köztudatban*, 105–130 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012), 112.

48 VARGYAS, *A magyar népbalada...*, 2:550.

49 Uo., 548.



kodtató, az maga a tünékenység, régiesen mondva tündérség. A könnyű helyváltoztatás, a szférák közti átjárás lehetősége több Ilona karakter sajátja, gondoljuk akár Helénére, a *Mennybe vitt leány* balladatípusra, vagy akár az *Árgyélus*-mésékre. Izgalmas lehet a későbbiekben idevonni az *Odüsszeia* XV. énekét, melyben Helené madárjósást végez.

Az utolsó balladatípus, melyről tanulmányunkban szót ejtünk, a *Szívtelen anya* balladatípusa, melynek főszereplője Budai Ilona. A név ebben az esetben is nemesi rétegbe exponálja Ilona karakterét, a gyermekeit elhagyó anya ezzel szemben gyakran név nélkül szerepel például, mint „Nagy török asszony”, „Szegény árva asszony” avagy „Siralom szép asszony”.<sup>50</sup> Ez utóbbi esetében bekerülhet az asszociációs terünkbe a magyar szépasszony-hiedelemvilág is. A ballada legrégebbi változataiban, ahogy ezt Vargyas említi, a történet a menekülés-motívummal kezdődik,<sup>51</sup> mely például e típus egyik kezdőmotívuma. A Budai Ilona balladája az egyetlen, melyben a főszereplőnek gyermeke van. A gyermeket elhagyó anya archetípusához a görög mitológiából társíthatjuk akár magát Trójai Helenét, mivel a homéroszi eposzok szerint Pariszért elhagyja egyetlen lányát, Hermionét. A ballada egy másik elengedhetetlen epizódja a lezáró rész, az anya teljes erkölcsi megsemmisülése. A történetvezetés mindenképp ide tart, ez a ballada valódi tragikumja. Az anya, miután letette egy vagy két gyermekét, hogy tovább vihesse kincseit, egy szarvastehénnel vagy egyéb párosujjú patás anyaállattal találkozik, aki saját borját siratja vagy ápolgatja. E kép bűnbánatra és visszafordulásra sarkallja az anyát, aki azonban már nem kaphatja vissza gyermekét/gyermekét. Az egyik befejezés szerint a gyermek meghalt, a másik szerint azonban farkasok fogadták be, s anyja hívó szavára nem megy hozzá vissza, szemére hányja, hogy nem anya, aki elhagyja a gyermekét.<sup>52</sup> A Budai Ilona karakter így látszólag tökéletes ellenpontja Márton Szép Ilonának. Asszony, nem ártatlan leány, a szeplőtlen Márton Szép Ilonával ellentétben elköveti a lehető legnagyobb bűnt, amit egy nő elkövethet, azonban mégis vannak közös vonásaik. Az első természetesen a név, melyen osztoznak, s ez a név egyben szimbólumernyőként maga alá von bizonyos motívumokat. Ilyen például a párosujjú patás állat sorsfordító, katalizátor jellege. Míg Márton Szép Ilona esetében a bárány követként, hívó funkcióban jelenik meg, addig Budai Ilonánál küldőként, aki visszatereli az anyát elhagyott gyermekéhez/gyermekeihez. Bár a tragédia elkerülhetetlen, s a bűn jóvátehetetlen, mégis a történet itt nyeri el értelmét, s itt szolgál tanulságul a hallgatóság számára.

50 Uo., 67–69.

51 Uo., 70.

52 Uo., 71.

A hét balladatípus áttekintéséből kitűnik, hogy eltérő jegyek, de közös/állandó tulajdonságok is tartoznak az adott Ilonákhoz. Ilyen hasonlóság például maga az abszolút esztétikum, melyet Ilona testesít meg, vagy az érintetlenség, tisztaság állandósága. Az Ilona névhez az isteni minőség valamilyen mértékben mindig hozzákapcsolódik. Az összes Ilona valamilyen értelemben a *vágy* tárgyát képezi. A vágy milyensége minden balladaszüzsében eltérő, lehet profán vagy szent, egyoldalú vagy kölcsönös, de az események katalizátorául minden esetben ez szolgál. E gondolatból építkezve egy skálát hoztunk létre, mely meghatározza az Ilona-karakterek helyét a szenttől a profánig (lásd 5. ábra: *Ilona-skála*).

Az előadásmód és a zeneiség kérdésével kapcsolatban több fontos aspektusra is ki kell térnünk. A balladák között feszes ritmusú és parlando/rubato előadásmódú darabokat egyaránt találhatunk. A moldvai csángókra jellemző feszes éneklési stílus és ritmizálás e két adatközlő énekmódjában is megfigyelhető. A teljesen szabad rubato előadásmód hiányzik a moldvai csángó vokális népzenei repertoárból,<sup>53</sup> így ilyen példát nem is találunk dalaik közt.

Jagamás János megállapítása szerint a moldvai dialektus népzenejének vizsgálata során kitűnik, hogy itt sokkal jobban kedvelték a kisambitusú (kvint, szext hangterjedelmű) dallamokat, mint a többi dialektus területén, az anyag egynilyen dallamok képezik.<sup>54</sup> A dallamok vizsgálata során kirajzolódott, hogy e balladák dallamai is többnyire azonos zenetörténeti réteghez tartoznak, a BTK Zenetudományi Intézet Népzenei Típusrendje szerint legtöbb esetben a *Régies kisambitusú dallamok* családjába; ez alól kivétel Hodorog Luca *Kevély katona/Tündér Ilona*- és *Csudahalott/Görög Ilona*-balladája, melyek pszalmódizáló stílusú dallamok. A dallamelemzés legfőbb forrása Dobszay László és Szendrei Janka összefoglaló munkája, *A magyar népdaltípusok katalógusa*.<sup>55</sup>

A díszítési tradíció elevenségét és régiességét a díszítések helyeinek tendenciózus állandósága mutatja,<sup>56</sup> ennek oka akár a történetmondó tradícióban is kereshető. A sokversszakosság egyfajta monotóniát eredményez, a díszítések ezt színesítik, és megszilárdulva a dal fontos részét képezik. Dinamikai árnyalással egyik megszólaltatás során sem találkozhatunk, e jelenség a moldvai vokális népzeneben ismeretlen,<sup>57</sup> nincs olyan expresszív előadói jelenlét, mely lehetővé tenné az erősítést vagy a halkítást.

A strófa képzés kérdése kapcsán meg kell jegyezni, hogy Moldvában akár egy adatközlő is felváltva énekel 6-os és 12-es szótagszámú sorokból építkező versszakokat egy népdalon belül. A 6-os és 12-es szótagszám összefüggései összetettek,

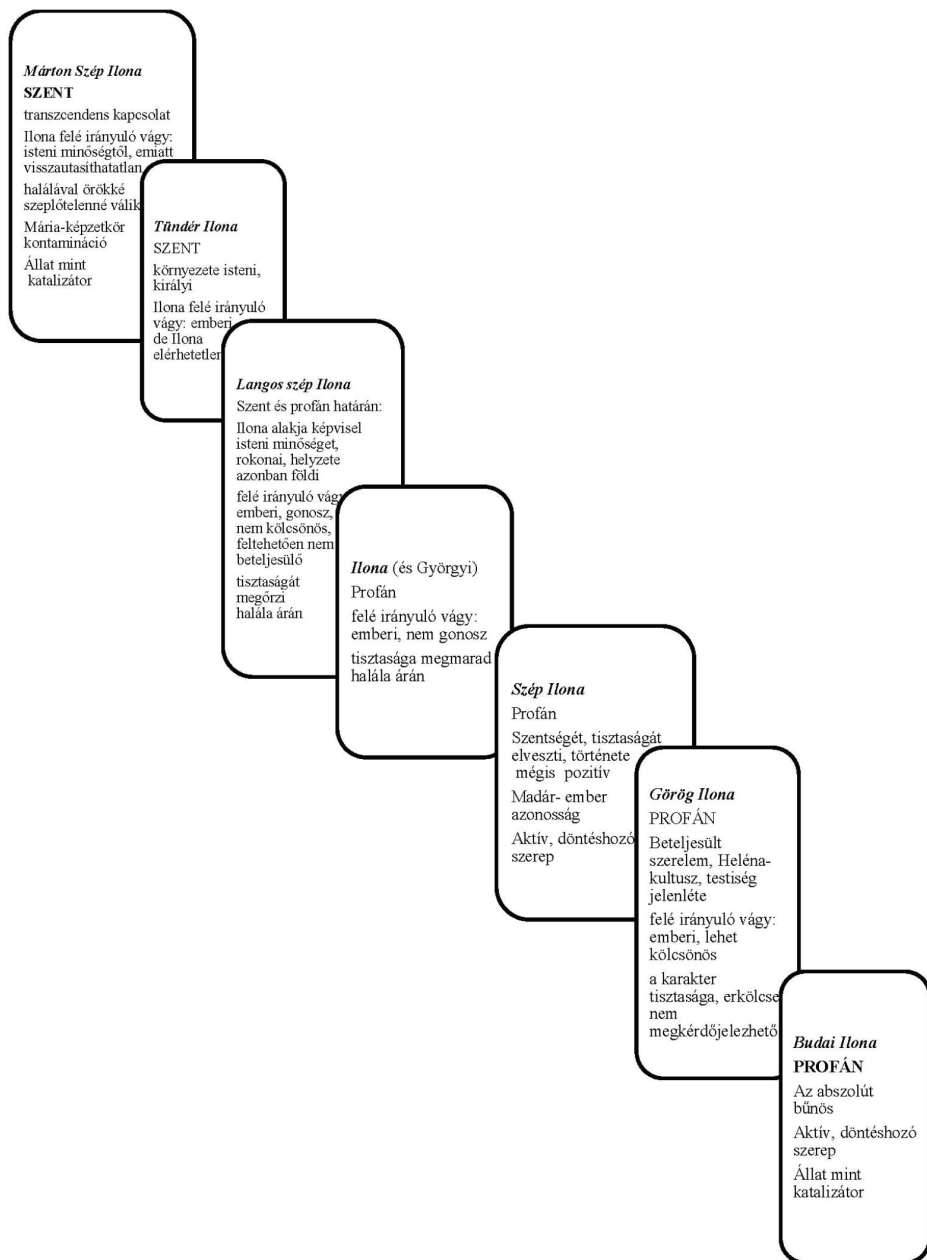
53 PAKSA, *A magyar népdal díszítése*, 150.

54 Uo., 132.

55 DOBSZAY és SZENDREI, *A magyar népdaltípusok katalógusa*.

56 PAKSA, *A magyar népdal díszítése*, 152.

57 Uo., 153.



5. ábra: Ilona-skála

a két szerkesztési mód között nem húzható éles határ, a 12-es szótagszámú sorokat mindig 6+6-os egységekre bonthatjuk.<sup>58</sup> A balladák elemzése során említett periódusosság- és kétsorosság-érzet feltételezése ehhez kapcsolódik.

Ortutay Gyula *A szájhagyományozás törvényszerűségei* című tanulmányában idézi Varró Sándor gondolatát, miszerint a nép valódi módosító tevékenységét a variánsképzésben érhetjük tetten. A lírai népdal mozaikokból áll össze, melyek terjedelmüktől függően lehetnek elemek, formulák, vándorstrófák és így tovább. Az európai variánskutatás egyik fő iránya az eredeti, ősi archetípus keresése, a másik a változást alakító folyamatok vizsgálata. C. J. Sharp angol folklorista az ősalak létét evidenciának tekinti, mégsem minősíti feltétlenül romlásnak a folyamatos változást. A *kontinuitás*, a *variálás* és a *szelekció* Sharp három kulcsfogalma a népköltészet egésze (dallam és szöveg együttes) fejlődésének vizsgálatához.<sup>59</sup> Az állandóság és változékonyság kéz a kézben járnak a folklór minden területén, a szelekció pedig a közösség legfőbb törvénye, mely az alkotás szerves részének tekinthető. Témánk szempontjából e megállapítások elemi fontossággal bírnak, akkor is, ha e tanulmány csak egy jövőbeli kutatás magjait veti el. Az *invariáns* fogalmát említettük a *Kevély katona*-töredék vizsgálata kapcsán. Invariáns adatokkal nagy valószínűséggel találkozunk majd a kutatás során, s talán jogosan felmerülhet a feltételezés, hogy ezekben az esetekben a motívum „kihalás előtti” utolsó órák állapotával találkozunk. A változatok egymás közti kölcsönhatásai eredményezhetik új típusok születését, e közrelítő, alkotó folyamatot írhatjuk le az *affinitás* jelenségével. E típusok, elemek, motívumok egymáshoz vonzódo sajátos viselkedése az affinitás, s ez az aktus akkor jöhet létre, ha rokon vagy hasonló típusok vonzást gyakorolnak egymásra, s e vonzástörvények által akár új típusok is teremthetnek.<sup>60</sup> Ez a nézőpont egy más irányt is kínálhat, a fókusz a „közös régi” kereséséről az új jelenség képződésére összpontosít. Ortutay hangsúlyozza, hogy az affinitás törvényszerűségét a ballada műfajánál is megfigyelhetjük, egyes balladatémák kapcsolódnak egymáshoz.<sup>61</sup> Az Ilona-tematika darabjai közötti textuális, dallami, esztétikai és modalitásbeli kapcsolat nehezen megfogható, s lehetetlen egy zárt rendszerben elhelyezni a kapcsolódó folklórképződményeket.

A magyar folklór Ilona-képzetkörének zenei vagy szövegek szerinti behatárolása egyaránt olyan feladat, mely túlmutat e tanulmány keretein. A további kutatás fontos feladata az Ilona-tematikába tartozó magyar folklóryanagok összegyűjtése és elemzése. Ehhez szükséges a moldvai balladákon túl a többi

58 Uo., 132.

59 ORTUTAY, *A nép művészete*, 19.

60 Uo., 49.

61 Uo., 51.

dialektus és műfaj vizsgálata is, a zoboralji szokás- és balladaanyag tanulmányozása (a szentiváni tűzugrás rítusrendjébe illeszkedő Ilona-dalok módszeres áttekintése). E területek számos zenei és egyéb archaizmus lelőhelyei voltak még a XX. században is, mivel a néphagyomány itt élő jelenség volt a gyűjtések idején. Ahhoz, hogy megvizsgálhassuk az Ilona-toposz affinitásának jelenségét, a lehető legszélesebb körben össze kell gyűjtenünk az ide tartozó adatokat, műveket az európai irodalom eltérő szegmenseiből (beleértve a népköltészetet, a közköltészetet és a műköltészetet), valamint a különböző történeti korszakok írott forrásaiból. A teljes fellelhető anyag átfogó vizsgálatának és elemzésének eredményét lehetetlen megbecsülni. Ilona azonban a szépség egyik abszolút megtestesítője, így antológiája hozzáadhat a magyar és európai kultúra szépségének és gazdagságának bemutatásához.

Mégis mit tudhatunk meg az Ilona-jelenségről a két moldvai asszony Ilona-repertoárja tükrében, ami a magyar néphagyomány idevágó anyagának is csak apró szegmense? A fontos balladatípusokat áttekintve kitűnik, hogy a dallam és a szöveg kapcsolata meghatározó jelenségünk időbeli behatárolása kapcsán. E balladák esetében a dallami régiség kifejezetten jellemző, főként a kisambitusú középkori dallamokon élnek e szüzsék. Az Ilona-alakot a még régebbi, honfoglalás előtti archaikus réteg szokásdallamainak (Zoborvidék) környezetében, találhatjuk meg. E zenei rétegek makacsul őriznek régiségeket, ilyen például az ütempáros-refrénes regölés népszokása – mely motivikusan kapcsolódik a *Mennybe vitt leány* balladához –, vagy a szentiváni énekciklus, mely törzsanyaga középkori és refrénes ütempáros dallamokból áll, s melynek refrénjében maga Ilona tűnik föl. Az Ilona-tematikájú teljes magyar vokális folklórányag összegyűjtése és zenei, szövegi elemzése rávilágíthat pontosabb összefüggésekre az idő- és térbeli eloszlás vonatkozásában.

Szükségesnek tűnik továbbá nemzetközi szöveggörnyezetbe helyezni e témát. Érdekes aspektusa lehet a jövőbeli kutatásnak, ha a különböző európai népek balladaanyagában esetleg találunk az Ilona név valamelyik változatát említő, rokon tematikájú balladát, azonban ez a jelenben csak hipotézisként merülhet föl. A nemzetközi kontextusba helyezéshez elengedhetetlen a magyar és európai reneszánsz irodalom témánkhoz kapcsolódó szöveggörpuszának vizsgálata, illetve az Ilona-jelenség útjának elemzése az antik mitológia archetípustörténeteinek keresztül. A skálaelrendezés által, mely a további kutatások során bővíthető, láthatjuk, hogy Ilona mindig hasonló attribútumokkal van felruházva, ilyen az epitheton ornansnak tekinthető abszolút szépség, mely már Ilona nevéhez is hozzákapcsolódhat, emellett az érintetlenség és a hol megbúvó, hol szembetűnő isteni minőség. Az Ilona-szövegek gyakori toposza például az alma és almafa, a gyöngy szimbóluma vagy a koszorú motívuma. Ezek kontextusba helyezése és áttekintése szintén további kutatásokat igényel.