

A népköltészet időszerű kérdései

A népköltészet irodalmi örökségünk szerves része. Erre az igazságra, s az ebből fakadó föladatainkra figyelmeztetnek Sylvester János óta legnagyobb magyar íróink, erre tanította a szovjet írókat, s tanít persze minket is a »szovjet folklorisztika atyja«, Maxim Gorkij is, s ez az útmutatás mutatkozik meg a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetőségének a közoktatás helyzetéről és föladatairól hozott határozatában, amely kulturális értékeink fokozottabb megbecsülésének biztosítására egyebek között népköltészetünk ismertetését is szükségesnek tartja. Nem mintha ezen a téren nem történt volna a fölszabadulás előttihez képest mind az irodalomtudomány, mind az irodalmi oktatás terén jelentős változás: de éppen az a tény, hogy a határozat már expressis verbis szólt a népköltészetéről, mint nemzeti kultúránk egyik sajátos eleméről, mutatja, hogy nem kielégítő módon kap helyet a folklór, a »dolgozó népköltészet«, sem általános- és középiskoláink irodalmi nevelésében, sem pedig felsőoktatásunkban.

Eppen ez utóbbi körülmény — ti. népköltészetünk s általában parasztkultúránk hátrányos szerepeltetése az egyetemi oktatásban — kapott hangot nemrégiben Bóka Lászlónak, az egyetemi irodalomtanításban megmutakozó, ún. narodnyik vonásokra figyelmeztető cikkében. E cikk, melynek mondanivalója túlmegegy a folklorisztikát érintő kérdéseken, a narodnyik-elemek érvényesülésének egyik forrását éppen a népköltészeti és néprajzi studiumok elégtelenségében látja. »Tanterveinkben, programjainkban — mondja — alig esik szó arról a kultúráról, amely a dolgozó parasztság költészetében mesemondásában, népdalaiban, játékaiban él. Nyolc félév során az első év első félévében heti két órában hallanak valamit a népköltészetről anélkül, hogy ez a tudásuk valamiképp meg lenne alapozva akár történetileg, akár a tárgyi néprajz sok mindenre fényt derítő ismeretével.« Teljes joggal hiányolja például, hogy Bartók és Kodály életművéről — legalább is tanterv szerint — nem esik szó nyolc féléven át. Ennek a hiányérzet-

nek helytelen utakra terelődése a melegágya — Bóka szerint — a felsőoktatásban sokszor öntudatlanul térthódító narodnyikizmusnak.

Ha most nem követjük cikkének további menetét, hanem csupán a folklórral kapcsolatos megállapításait idézzük, kétségtelenül igazat kell adnunk, amikor irodalmi oktatásunkból — alap- és felsőfokon egyaránt — hiányoljuk a népköltészet — mind mennyiségi, mind minőségi tekintetben megfelelő — szerepeltetését. Nemcsak kevés még mindig ugyanis, amit ifjúságunk az irodalomtanítás során a népköltészetből megismer (különösen, ha arra gondolunk, hogy a szovjet és román iskolákban egy-egy osztály irodalmi olvasókönyve teljes egészében a népköltészetéről szól!), hanem ez a kevés sem eléggé szerves része az irodalmi anyagnak. Még mindig inkább betét, illuztráció, mintsem annak következetes érvényesülése, hogy irodalom és folklór párhuzamos, egymásból táplálkozó, egymást gazdagító, az egység és különbözőség dialektikus összefüggésében lévő kultúrformák; hogy a folklór az ösköltészettől a szocializmus építéséig végig kíséri az irodalmat is, a nép történelmét is. A népköltészet történeti jellegének hangsúlyozása — amely a magyar folklorisztikában Kálmány Lajosnál válik tudatos módszertani elvvé, bár már Katona Lajos is érvényesíti — a népköltészetelmélet és irodalomelmélet egyik sarkpontja. Ez az elv óv meg bennünket egyebek közt pl. attól a — Bóka által narodnyikként leplezett — torzítástól, amely a régi magyar irodalomban csupán a vélt vagy való pogánykori elemeket értékelte, s a keresztény kultúra hatását igyekezett jelentéktelenként elhallgatni, noha kétségtelen — s ez még a vitathatatlanul pogány örökséget is őrző 16. századi ráolvasásokban is, virágénekek-töredékeinkben is megmutatkozik —, hogy a keresztény középkor kultúrája is gazdagította irodalmunkat. Ugyanez az elv teszi lehetetlenné a mai népköltészetünk és az ösköltészet közötti romantikus-misztikus párhuzamok erőszakolt fölállítását, hiszen

kétségtelen, hogy mai népköltészetünk már több ezeréves fejlődés terméke, s így csak korlátozott lehetőségeink vannak az ősköltézzel való összevetésre.

Ennek az elvi megfontolásnak, a folklór történetiségét hangsúlyozó álláspontnak gyakorlati következményeként hamarabb olyan gyűjteményes munkának kellene napvilágot látnia, amely a magyar népköltészet anyagát — az ősköltészetre vonatkozó, kritikailag megrostált nézetek ismertetésétől a régi magyar irodalomban föllelhető folklór-»törmelékek«-en át napjaink népköltészeti alkotásáig — történeti áttekintésben tárná föl. Egy ilyen népköltészeti antológia lehetővé tenné, hogy irodalomoktatásunk szervesen beépíthesse a folklór anyagát irodalomtörténetünk folytonosságába, még gazdagabban és konkrétebben, mint ahogyan például az ilyen előmunkálatok híján Baróti Dezső, a tanítóképzők számára írt irodalomtörténet-könyvben — a folkloristákat is megelőzve — tehette.

A szovjet folklorisztikai vita

A népköltészet fokozottabb megbecsülése és az irodalmi nevelésben megnövekedő szerepe azonban nemcsak a folklór történetiségének elvéből következő föladatakra int, hanem fölveti a népköltészet más alapvető elméleti problémáit is. Két ilyen — egymással is összefüggő — folklórelméleti kérdés: a népköltészet és műköltészet, a folklór és irodalom összefüggése és elhatárolása, valamint az egyéniség és közösség folklórbeli szerepe. E két kérdéstről a folklóristák nálunk éppúgy, mint a Szovjetunióban, vagy a tőkésországokban — évtizedek óta vitáznak, s legutóbb, az elmúlt években egy reprezentatív szovjet népköltési kiadvány kapcsán újból a szovjet folklóristák kezdtek nézet tisztító elvi vitába. A kívülállónak szinte már nevetségesnek tűnhetnek a meg nem szűnő diszkussziók, melyek lényegében máig azon vitáznak: mi a folklór, mi tekinthető népi alkotásnak, mi nem. »Az emberek annyiszor emlegetik a népdalt — mondja már Goethe is —, de senki sem tudja világosan, mit kell voltaképp rajta értenünk.« S a kérdés — valljuk meg — ma sem tisztázott. A szovjet folklór-vita fényében kétségtelennek látszik, hogy a folklór fogalmát túlságosan megtárgítani, s a nép közösségi kincsének megtisztelő rangját alkalmi és egyszeri verselményeknek ajándékozni teljesen indokolatlan, még akkor

is, ha azokban bizonyos politikai mondánivaló fejeződik ki. A forma a népköltészetben éppen az alkotás népi, közösségi jellegének legbiztosabb elárulója, olyannyira, hogy a szovjet költő, Iszakovszkij már a mostani szovjet folklór-vita előtt, 1951-ben joggal emelte ki a művészielenséget, mint a nem-népi alkotás ismérvét!

A vita — mint már utaltam rá — egy jelentős népköltési gyűjtemény körül pattant ki. 1952-ben A. M. Asztahova, I. P. Dmitravov és A. N. Lozanova szerkesztésében, s az Orosz Irodalmi Intézet, a Puskin-ház kiadásában »Az orosz népköltészet a szovjet korszakban« címmel nagyszabású, több mint 500 lapos folklór-gyűjtemény jelent meg, azzal az igénnyel, hogy bemutassa az Októberi Forradalomtól, 1917-től 1950-ig terjedő időben az orosz nép folklóráját. A műnek, amelyet nálunk az Irodalomtudományi Értesítőben Oltvánvi Imre részletesen ismertetett, s belőle részleteket is közölt, érdeme kettős: egyrészt anyagbőség, másrészt következetesen végigvitt történetisége talált a kritika egyöntetű elismerésére, bár ami a korszakbeosztást illeti, az már erős ellenvéleményt váltott ki mindjárt első bírálójánál. Csicserovnál is. Csicserov volt egyébként az első, aki a legfőbb hibát, a folklór fogalmának helytelen értelmezését is fölvetette; kifogásolta, hogy a kötet szerkesztői elkerülik a folklór alapvető elméleti kérdéseinek meghatározását, s ennek az elvi tisztázatlanságnak következményeként gyakorlatukban hibás eredményekre jutnak. Csicserov szerint a könyv sem elvileg, sem anyagával nem ad választ a népköltészet alapvető problémáira, így például a folklór közösségi jellege, amely a népköltészet legfőbb kritériuma, a kötetben annyira elsikkad, hogy a folklór átcsúszik az egyéni alkotásmód, a hivatásos költészet vonalára. »Mivel a népköltészet közösségi jellegét — mondja Csicserov — mint alapvető jellemvonást, nem ismerték föl a maga jelentősége szerint, nem foglalkoztak kellőképpen a szóbeliség kérdésével sem, ami pedig a népköltészet közzlési formája.« Hibáztatja a tisztázatlan elméleti álláspontból következő anyagválogatást is: szerinte sok selejtes, nivótlan alkotást is fölvettek, csupán azért, mert szerzője ismeretlen volt. Így azután a folklóranagy sokhelyütt keveredik olyan »véletlen-szülte« művekkel, amelyekre — mondja Csicserov — »nem szabad alkalmazni a »népművészet« megtisztelő elnevezését.« Nem fél kimu-

tatni néhány ilyen dalról, mint a »Pionir internacionálé«, »Ifjúsági marseillaise«, stb., hogy »selejtes, álnépi termékek. Rámutat arra is, hogy ezek az alkotások sokszor nemcsak művészetlenek, de politikailag is károsak, mint például: az »egyik népköltőnek, Andrejev Rjabinnak »Büliná Vorosilovról« című dalában a »olyasfajta archaikus epitetonok, amelyek a bülinákban rendjén voltak ugyan, de az új tartalom kifejezésére alkalmatlanok. Így lesz a bülina hagyományos jelzőhasználatára szerint Vorosilov elvtárs »cár-bátyuska«, egyik harcosa a »véres Nyikoluska«, így ülteti a népköltő Lenint, Sztálint, Vorosilovot haditanács céljából a fűre, s így olvassa Vorosilov a keresztútnál a hagyományos szöveget: ha balra mégy, megházasodsz, ha jobbra mégy gazdag leszel, s. í. t.

Arra, hogy a hagyományos népköltési műfajok nem alkalmasak az új mondánivaló kifejezésére, különösképpen Neccsajev és Rübakova mutatnak rá bírálatukban. A könyvben, mondják, a hősi epikus műfajok sokszor mint eleven, ma is élő, sőt továbbfejlődő műfajok szerepelnek. A 12. és 14. század körül kialakult, megcsontosodott formákba belekényszerített új mondánivalónak ellentétét a formával, a kötet szerkesztői nem vették észre. Pedig, mint a bírálók igen erőteljesen kiemelik: »A szovjet valóság ilyen ábrázolása inkább paródia, mint népi alkotás!«

Messze vezetne, s nem is lenne értelme, ha a vita minden megállapításának ismertetésére vállalkoznánk, bár valamennyi igen tanulságos a magyar folkloristák számára is. Azokat a véleményeket emelem ki, amelyek a folklór kritériumaira, ismertetőjegyeire vonatkozóan tartalmaznak figyelmeztető megfigyeléseket, minthogy ezek a további hibák forrásai. Így Anyikin bírálatában hangsúlyozza, hogy a szovjet folklorisztika egyik alapvető elve a népköltészet kollektív eredetének elismerése. Hibáztatja Jurij Szokolovot, amiért a folklóralkotások egyéni szemléletét hirdette az orosz folklórról szóló összefoglaló művében. Elismeri az egyéniség jelentős szerepét a népköltészet alkotás folyamatában, de rámutat a veszélyre, amely a bírált műben már hibákhoz is vezetett: nem tudják megkülönböztetni az igazi népköltészet alkotási folyamatát egyes személyek gyakran kezdetleges műveitől. Sok kutató hajlamos rá, hogy népköltészetnek fosadjon el minden művet, amelyben meglátja a hagyományos folklór elemeit. A népköltészetbe bevihet ugyan

egy-egy ember bizonyos álnépi alkotást, de a kollektív átdolgozás folyamatában az ilyen menthetetlenül kihull. Neccsajev és Rübakova is elengedhetetlennek tartja a mai folklóralkotásoknál is a kollektív jelleget: az igazi népköltészetnek, mondják, ma is jellemzője az állandó csiszolódás és formálódás.

A népköltészet kollektív jellegének, közösségi voltának ilyen újbóli hangsúlyozása a magyar népköltészet kutatóit kissé meglepi. Nem mintha bárki valaha is tagadta volna, hogy a népköltészet — közösségi költészet, hanem azért, mert a legutóbbi időkig éppen mint szovjet folklorisztikai módszert ismertük és propagáltuk az ún. »egyéniiségkutatást«, vagyis a népi alkotótehetségek vizsgálatát. Most sincs persze arról szó, hogy valamilyen visszakozzt kell csinálnia folklorisztikánknak, s hogy az egyéniségvizsgálatnak haladó jellege, főlénye a burzsoá népköltészetelmélethez képest ne lenne vitathatatlan. Hogy ezt s ennek az elméletnek a folklór kollektív jellegét kritériumként deklaráló elvvel való összefüggését lássuk, szükséges a visszapillantás a kérdés történetére.

Az alkotó egyéniség fölismerésének fejlődése

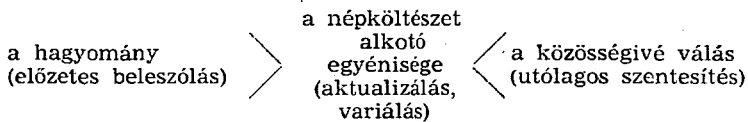
A népköltészettről való felfogást a 18. században az olasz Vico és a német Herder alakította ki. Vico a homéroszi alkotásoknak a »daloló Görögország« elvont, misztikus fogalmában látta szülőjét, Herder nyomán pedig — Hegel romantikus idealizmusától és Wundtnak a néplélekről alkotott tanától is táplálva — a német folklorisztika a népdalt misztikus, »titokzatosan maguktól nőtt virágoknak«, az egyének fölött önálló szubsztanciaként létező »néplélek« csodálatos alkotásainak tartotta. A német mesegyűjtés egyik úttörője, Wilhelm Grimm fejezi ki tán legtömörebben ezt a felfogást, mondván: »Ein Volkslied *sich selbst* dichtet.« Nem érdektelen talán megemlíteni, hogy ez a felfogás egész a modern tudományig elhatolt, s a mi Bartókunk is magáévá tette. Természettudósoknak (!) tartotta magát, aki tanulmányozása tárgyául »a természet egy bizonyos produktumát, a parasztenét« választotta. »Természeti produktumnak tekintethők ezek a termékek — mondja a népdalokról —, mert a számukra legjellemzőbb sajátosság létrejötte — a pregnánsan egységes stílusok kialakulása — csakis lelki közösségben élő nagy tömegeknek

egyféle irányban működő ösztönszerű variáló képességével magyarázható. Ez a variáló készség pedig nem más, mint valamilyen *természeti erő*. Határozottan leszögezi, több ízben is: »Nincs adatunk, s lélektanilag nehezen is lenne magyarázható, hogy egyes parasztemberek dallamokat találnak ki.« Az egyéniség teremtő szerepét mások azonban már régebben fölismerik és elismerik. Goethe egy litván népdalgyűjteményről írva hangsúlyozza: »Talent ist dem Bauer so gut gegeben, als dem Ritter.« A mi Dugonicsunk a közmondásgyűjteménye elé szánt, de csak 1929-ben napvilágra került bevezetőben ezt mondja: »Minden közmondásnak eleje egy embertől származott, a többiekre ezután terjedt.« Igen jellemző, hogy Erdélyi János Grimm előbbi szövegét józanul így kommentálja: »eredetileg egyes éneklé azt...«

Arany már észreveszi, hogy a mesemondó bizonyos értelemben és korlátozott lehetőségek határain belül társ szerzője lehet a mesének: »Ugyanis a paraszt mesemondó — írja Merényi mesegyűjteményének bírálatában —, amit költői lélekkel s alkotó ösztönnel javít a mese szerkezetén, azonnal átadja a népnek, mely ha elfogadja, jele, hogy a módosítás életre való, s a mese új alakjában fog tovább élni, míg az ügyetlen betoldás vagy ferdítés lehámlik azon hatalmas ellenőrzés mellett, melyet a nép ízlése, ösztöne az egyéni újítások irányában folyvást gyakorol.«

A századforduló táján a polgárosodás, a paraszti társadalom egyéniségeinek a feudális közösségből való kiemelkedése, individualizálódása alkalmassá teszi a

talajt a népi alkotó egyéniség észreveszésére. Jellemző, hogy most az ellenkező véglét jut uralomra. Míg Bartók tagadta a »dallamokat kitaláló« paraszt lehetőségét, addig — ugyanilyen metafizikusan, önmagában állóan — képzelet el Vikár Béla a népköltők létezését: »Nem az egész nép költi — mondja *A magyar népköltés remekei* című gyűjteménye előszavában —, hanem csak egyes, arra teremt költői tehetségek alkotják a népdalokat. E tehetségek az ún. *nótafák*.« Ugyanígy, egészen az individuális műköltészt analógiájára véli Katona Lajos is: »A népköltés termékei is egy-egy ember elmé kohójában születnek; csak abban térnek el a műköltés szülőiteitől, hogy ennél rendszeren meg tudjuk a születés helyi és időbeli s egyéb körülményeit állapítani, míg a népköltés gyümölcseit illetőleg ezek iránt a legnagyobb bizonytalanságban maradunk.« Már Vikár a Szűcs Marcsa-ballada szerzőjének, Új Péternek kinyomozásakor gyakorlatában helyesebb úton jár, mint elméletében: nemcsak azt mutatja meg, hogy a megismert első változatból, Új Péter hírverséből hogyan variálódik, folklorizálódik a többi, hanem kiemeli, hogy Új Péter hírverse is jórészt a népköltés eddigi, hagyományos motívum- és formakincsének új módon való összeszövése, a régi formák egyfajta, a szokásosnál ugyan jelentősebb, nagyobbmértékű, de mégis a hagyomány szellemében történő fölüjtása. A »nótafa« tehát nem egyszerűen paraszti költő, hanem különleges eljárással, sajátos — a hagyomány ereje által korlátozott — lehetőségek közt alkotó költői tehetség.



A nép, a közösség, a hagyomány *előzetes beleszólását* a népi tehetség munkájába még Tolnai Vilmos sem látja: ő is, mint Arany, csupán az *utólagos ellenőrzés* funkcióját tulajdonítja a népi közösségnek: »A nép, mint egésznek képzelt egyén, egyáltalán semmit sem alkot; minden alkotás csak az egyesből indulhat ki. A tömeg lelki munkája nem alkotó, de nem is pusztán tétlenül elfogadó, hanem válogató; selejtező, módosító.« A kollektívumnak ezt az utólagos, úgyszólván szentesítő szerepét, amely valóban jelentős mozzanata a folklór-alkotásnak,

sokan jellemzik a »csiszolás« szóval. Arany hasonlata valóban rendkívül találóan fejezi ki az alkotás kollektív folyamatát: »A népdal sorsa olyan — mondja —, mint a patak sodrába került kavics; a kezdetben formátlan, éles, csúcsos kavicsot a víz sodra hengergeti, ami által élei lekopnak, lassan gömbölyödik, végre sima kerek formát kap; éppúgy a népdalt egyre szebbé, formásabbá alakítja a népajk.« Egészen hasonlóan mondja Kalinyin: »A nép olyan, mint a kincskereső: kiválasztja, őrzi, évtizedeken keresztül csiszolja kincsét, de

csak a legértékesebbet, a legnagyobbértékűt tartja meg.« Gorkij is csaknem ezekkel a szavakkal jellemzi a tökéletes költői alkotást: »Az egyéni alkotás legjobb példái remekül csiszolt ékkövek, de ezeket az ékköveket a néptömegek kollektív ereje teremtette meg.« Arany másutt, az előbb már idézett bírálatában ugyanezt a folyamatot így festi le: »Minden következő nemzedék rátette kezét a műre, hibáit kijavítá, darabosságát elegyengeté, betölté hézagait, megigazgatá, ami fonák volt benne s eltörölve, ami pusztán a költő egyediségének volt kifejezése, az egészet mind általánosan érdekűvé, az összes nép közvagyonává alakította.«

Az egyéniség népköltészetbeli szerepének megfigyelésére alkalmas lett volna Johan Bünker soproni mesélője, a hienc Kern Tóbiás, akitől a gyűjtő egy kötetre való mesét jegyzett le. Am Kern Tóbiás éppen nem alkotói, hanem a legmerekvebben konzerváló, tradáló típusa volt a népköltészet hordozóinak, így nem nyújtott módot az egyéniség folklórbeli munkálkodásának megfigyelésére, sőt ellenkezőleg: mint a népi emlékezet hűségének, a változatlan hagyományozódásnak lett sokat elmegetett ideáljává. Ismeretes, hogy az első elmondás után tíz esztendővel is szinte szó szerint ugyanúgy diktálta tollba meséit.

Ugyanebben az évben, 1906-ban Sepsődi János már figyelemreméltó megállapításokat tett a Magyar Népköltési Gyűjtemény két kötetének bírálatára kapcsán a variálódás egyéni jellegéről. »A mesélő — írja — a maga egyszerű környezetében és hallgatósága előtt egyéníti, alkalmazza a mesét, mint ahogy a dalban saját faluja nevét említi.« »Ha én ma lejegyzek egy egyszerű népdalt — folytatja — a jövő évben ugyanazt ugyanattól a parasztleánytól más dallammal, elég lényeges eltérésekkel, esetleg új szokásokkal bővülve, sőt már régebről ismerttel összepárosítva jegyezhetem le.« »Valahányszor elmond valaki egy mesét, mindannyiszor újrakölti azt s kedve és hangulata szerint idomítja és formálja, igen sokszor a tartalmat is, de a beszédbeli formát feltétlenül.«

Kálmány Lajos Borbély Mihály a első, akinél az egyéniség folklórbeli szerepe tudománytörténetünk során a legjobban kitűnik, s Kálmány Lajos az első, aki ezt tudatosan értékeli is. »Ez a kötet — írja egyik levelében — egy embernek tükrözi vissza lelki világát, amilyen a temesközi népé is, ha a bácskaival huzamosabban érintkeznek.« Ebben a megfogalmazásban

kiválóan érvényesül az az elv, melyet máig vallunk az egyén és közösség folklórbeli kapcsolatáról: az egyén nem önmagában, nem a közösségtől elszigetelten érvényesül a folklórbán, hanem a közösség kifejezőjeként, jellemző típusaként, aminthogy Borbély Mihály is a bácskaiával érintkező temesközi nép típusa gondolkodásmódjában, stílusában és hagyománykincsében egyaránt. Jóval később, Ortutay Fedics-kötetének bírálatakor éppen ezt az összefüggést jellemezte Marót Károly a Pindarostól származó kifejezéssel: »idios en koinoi«. Egyéni a közösből, vagy ami ugyanaz: új a régieben.

Észrevettük a Borbély Mihály meséit tartalmazó kötet újszerűségét, jelentőségét mások is. Vargha Gyula Kálmányhoz intézett levelében írja: »Mennyi mesekincs van egyetlen mesemondó lelkében fölhalmozva. Azért is nagyon fontos ez a gyűjtemény, mert megvilágítja a népmesék születését. Meg lehet belőle állapítani, hogy egy született mesemondó, hogy használja fel a közkinccsé vált mesemotívumokat, hogy alakítja, hogy változtatja, s mennyire ad hozzájuk saját leleményéből.« Sajnos Borbély Mihály nem volt a legleleményesebb, legjobb mesemondó: alakítása, újjáalkotása nem volt jelentős népi alkotótehetségre, így még mindig nem nyújtott alkalmat arra, hogy a népi egyéniség jelentősége teljes gazdagságában táruljon a tudomány elé.

Időközben a nyugati burzsoá folklorisztika is föl hagyott a misztikus-romantikus kollektív-eredet elméletével, s kialakította a maga egyéniség-elméletét. A népi kollektív alkotás romanticizmusának visszahatásaként most divatos elméleteket agyaltak ki arról, hogy a nép — tömegében is és egyedeiben is — képtelen a szellemi és művészi alkotásra. Ezt kerekpereg meg is fogalmazta 1903-ban egy német kutató, Hoffmann-Krayer, mondván: »Das Volk produziert nicht, es reproduziert.« Egy másik, John Meier, úgy állította be a népet, mint szegény Lázárt a gazdag ember asztalánál, akinek csak a morzsák jutnak. A francia Joseph Bédier egyenesen kimondta, hogy a folklór csupán az irodalomnak »degenerált fajtája«.

Ennek az irányzatnak lett reprezentatív képviselője Hans Naumann, hírhedt »gesunkenes Kulturgut« elméletével, mely szerint csupán a »geistige Oberschicht« teremti, s ennek a szellemi felsőrétegnek egyéni alkotásai válnak »lesüllyedt kultúrjavakként« az alkotásra képtelen »Unterschicht«-nél, a népnél népművészetté,

folklórrá. Naumann divatos elméletének sok követője akadt világszerte. Az orosz Miller ennek megfelelően zárta ki az orosz népet az orosz hősi eposzok, a bülinák alkotásából, kizárólag nemesi eredetűeknek hirdetve ezeket. A román Densuséanu éppen ezen az alapon követelte a folklór kultuszának megszüntetését, annál is inkább, mert nem tetszett neki, hogy a román parasztok epikus énekeiben, a dojnákban a katonai szolgálatot kész szerencsétlenségnek tüntetik föl, s dalaikban az adóterhek elleni panasz uralkodik.

A burzsoá tudomány tehát, mint láttuk, a két végletet vallotta: a kollektivitás-elmélet misztifikálta a népi alkotást, s azzal, hogy elszemélytelenítette a népet, éppúgy a népi tehetséget, a nép alkotóképeségét tagadta, mint a másik véglet, amely az egyéni alkotásból kiindulva ezt csupán az uralkodó osztályok kivételes tehetségű tagjainak tartotta főnn.

Babits 1918-ban, egy háborús dalgyűjtemény kapcsán cikket írt a népköltészet-ről. Ebben a misztikus kollektivitás-elmélet ellen hangoztatja, hogy nem hisz olyan »mitológiai szörnyben«, mint »a nép ajka«. »Az az érzésem — írja —, hogy a népköltészet-ről való egész fölfogásunk tele van mitológiával.« »Előállhat-e egy költemény másképp, mint hogy egy költő megalkotja? Később talán mások faragják egy kicsit, elváltoztatják, rontanak rajta — meg vagyok győződve, hogy sokkal ritkább esetben javítanak — de alapjában az, ami a költemény lényege, az olyan valami, hogy csakis egy lélekből sarjadhatott elő.«

Ezzel a fölfogással, amely érzi a teremtő egyéniség szükségességét, de a közösség szerepét — Arannyal ellentétben — nem a tökéletesítő csiszolásban, hanem az elrontásban látja, nem érthető a népköltészet esztétikai tökéletessége, szépsége. Naumann elmélete ellen épp ez volt az egyik érv: hogyan lesz a népköltészet alkotás olyan üde, friss, szép, megkapó, ha a közösség csak ront rajta, vagy ahogyan Naumann nevezte e folyamatot a német »Zersingen«, illetve »Zersingung« szavakkal: széténekli, ronggyá énekli az egyéni költő dalát? Babits itt kénytelen elismerni, hogy a nép közt alkotó tehetségek, mégpedig nem is akármilyen alkotó tehetségek élhetnek és lehetnek. Arany János példáját hozza föl, s kérdi, hány Arany János lehet, aki falun maradt, műveletlen maradt?

Az egyéniség és közösség folklórbeli szerepének vitája különös élességgel mu-

tatkozott meg az 1928-as prágai nemzetközi népművészeti kongresszuson. Itt a nyugati, kapitalista országok burzsoá tudósai az egyéni alkotás és a lesüllyedt kultúrtermék elmélete mellett kardoskodtak, míg a paraszti kultúrában gazdag keleti és északi államok képviselői az ősi és eredeti, kollektív jellegű népművészetet hirdették.

Időközben finn és orosz tudósok már jelentős eredményeket értek el a népi egyéniségek vizsgálatában. A finn Neovius Adolf a később híressé vált mese-mondó, énekes asszonynak, Larin Parake-nek ajkáról hihetetlen mennyiségű folklórananyagot jegyzett le. Ez az irástudatlan, de hatalmas emlékező-tehetségű asszony 1352 népéneket, 1750 közmondást, 336 találómesét, összesen mintegy 32 ezer sornyi népköltési anyagot diktált. Tollba a szerencséskezű gyűjtőnek. Ennek a kivételes képességű népi tehetségnek 1911-ben Mikko Utotinen az életrajzát is megírta, jelöl, hogy a népi tehetség szerepét értékeli. Hogy mégsem vált ez a kísérlet az egyéniségvizsgálat úttörőjévé, kezdeményezővé, annak elsősorban a finn földrajz-történeti módszer volt az oka, hazájában is, azon kívül is nagy tekintélynek örvendő elnyomott minden másfajta ötletet és irányzatot, s csupán a folklórananyag motívumainak hasonlósága, vélt eredete és vándorlása érdekelte. A variálódás, s az ebben megmutatókozó egyéni jelleg nem illett össze ezzel az elmélettel.

Az egyéniségvizsgálat úttörői és kifejlesztői az orosz folkloristák lettek. Rüb-nikov a bülinák gyűjtése közben megfigyelte, hogy az énekesek előadása egyazon témáról egyéni különbségeket mutat. A másik neves bülina-gyűjtő, Gilferding már a bülinákat énekesek szerint csoportosítva adta ki. Ennek nyomán Oncsukov mesegyűjtő meséit a földrajzi kategóriákon belül egyének szerint is elkülöníftette, és az egyes mese-mondók rövid jellemzését is megadta. Nagyon tanulságosan állapította meg (akár már előbb a Borbély Mihály-kötet előszavában a mi Kálmányunk), hogy mindig a mesélő egyéni ízlésétől, hajlamától függ, a környék meséiből mit választ elmondásra, mit tanul meg, mit tart meg emlékeztetésben, hogyan formálja át a közös mese-kincset. Az orosz kutatók túlmentek a mese formái vizsgálatán, kutatták a mese-mondó egyéniségét, sőt a mese-mondó és a hallgatóság viszonyát, a mesélés folyamatát is. Szokolov egyik mesélőjével,

Ganinnal kapcsolatban elemezte azokat az egyéni stílussajátságokat is, amelyekkel ez a tehetséges mesélő a közös mesekincset egyénien újjáformálta.

Teljes tudatossággal és ideológiai megalapozottsággal fejlesztette tovább már a szovjet korszakban az orosz kutatók e kezdeményezését Azadovszkij »Eine sibirische Märchenerzählerin« című, 1926-ban Helsinkiben, az FFC sorozatban megjelent munkájában. Ebben a szibériai Vinokurova asszonynak meséit egy másik, tőle elütő stílusú mesélőnek, Ananyevnak elbeszéléseivel állította tanulságosan szembe.

E kezdeményezések nyomán kezdte hazánkban a 30-as években meghonosítani a szovjet folklorisztikai iskola mesekutatási módszerét Ortutay Gyula. Már 1935-ben *Nyíri és rétközi parasztkésék* c. gyűjteményében föltűnt egy jelentős mesemondó tehetség sajátos profilja, Korpás Lászlóé. Később, 1940-ben külön kötetben adta közre egyetlen mesemondónak, a kivételes képességű Fedics Mihálynak meséit.

Fedics — a maga korlátai között — igazi költőegéniség. Ontudat, teremtő képesség rejlik benne: »Aki csak pár mesét tud — mondja nem kis önérzettel magáról —, csak tízet is, az akár százat is csinálhat belőle, ha van fogalma hozzá!« Egészen hasonló ez az Odyssea megfogalmazásához: »Én a magam tanítója vagyok, lelkembe az isten mindenféle dal törvényét ültette.« Fedics tehetsége, a hagyományos mesekincs egyéni megformálásában mutatott, szinte írói jellegű képessége kitűnően bizonyította, hogy akit eddig passzív reprodukálóra fokozott le a burzsoá tudomány, az lényegében teremtő egéniség, s hogy amit régen egy fix, hagyományos mese egyszerű továbbélésének tartottak, az, jóllehet hagyományos, de egyúttal egyszeri, új alkotásnak tekintendő. Fedicsnél mutatkozott meg eddig legteljesebben az egyéniség és közösség sajátos folklórbeli viszonya: az a kapcsolat, amely az egyént mint a hagyomány legjobb összefoglalóját, egyszersmind legmerészebb megújítóját állítja szembe a közösséggel, e hagyomány hordozójával és visszavevőjével. Az egyénben, mint »csöppben a tenger« tükröződik a közösség hagyománya, s fordítva is: a közösségben szintetizálódik számos egyén tehetséese, de korlátok közt mozgó, a hagyomány szellemében történő újítása. Ortutay Gyula éppen ezt a sajátos viszonyt, »sajátságos feszültséget« tartja a folklór egyik fővonásának,

s kétségtelen, hogy ez fejezi ki maig leghelyesebben a valóságot, a folklór ket-tős: egyéni és közösségi arculatát. A népi tehetségnek ezt a sajátos folklórbeli szerepét, az egyéniségnek és közösségnek, vagy ami ugyanaz: az újításnak és a hagyománynak folklórbeli összefüggését jól jellemzi a norvég Ibsen »Peer Gynt« c. drámai költeményében, amikor a hazudozónak tűnő, alapjában véve gazdagságtudó és tettrevágyó Peer Gyntöt egy kitalált meséjével, esetével kapcsolatban így feddi az anyja:

Persze, itt lehet csavarni,
régí hímet újra varrni,
addig rakni szót a szóra,
míg nem ismersz rá az óra.
Itt tétél a bak-esettel,
kicifrázad képezzel,
kifestetted vad havással,
borzalommal, barna sassal,
odatettél, visszavettél,
végül úgy megrémítetted,
hogy már fel sem fedezhettem
ó meséd az új esetben.

(Áprily Lajos ford.)

Hasonlít minden népi alkotás bizonyos fokig a japán *heikei*-hez. Ez valami rigmus-szerű kis műfaj, amelyet állítólag évente meghatározott témára kellett költőinek versenyszerűen, s csupán három sorban megfogalmazniok. A motívum alig változik: »A művészet nem abban áll, hogy újat kell alkotni, hanem inkább abban, hogy mindig újabb árnyalatokkal gazdagítsák a régi képeket.« (Ezeket a rövid kis dalokat tekinti mintának »japános« verseiben Juhász Gyula.)

Ugyancsak összevethető a népi alkotás-mód a folklór minden területén, mesében, dalban, népzeneben egyaránt az arab »makámával«. Ennek lényege, hogy a keleti társadalmakban bizonyos meghatározott alkalmakkor meghatározott dallamformát kell a zenészeknek játszania. De ezen belül a hagyományos keret neki kell új és új dallamfordulatokkal kitöltenie. Ami elő van írva, többnyire a dallam általános alakja, néha csak a szélső hangok, amelyekben belül mozoghat, néha a teljes hangsorral együtt a ritmus is, máskor csak a kezdő és végső hangok. Az előadónak joga, sőt kötelessége a dallamot rögtönözni, csak a modell, a makám előírt körvonalaihoz kell alkalmazkodnia. Íme: a makám-elv kitű-

nően jellemez minden népköltészeti alkotást. A makám jelenti a közösség hagyományát, a szabályt, a stílust, amelyen belül az előadó mozoghat; a rögtönzés, a konkrét megvalósítás viszont az ő egyéniségét képviseli — a stílus, a hagyomány szabályain belül. Ebből az is következik persze, hogy ugyanaz a dallam, dal, ballada, mese stb. nem hangozhat el soha kétszer egyformán!

A makám-elv tehát, amelynek a népi előadásmód és a népi teremtés elveként való általánosítása Szabolcsi Bence érdeme, nagyon jól kifejezi a népi alkotás folyamatát, kettős arculatát, a közösség és egyéniség dialektikus kölcsönhatását. A szovjet folklorisztikában lényegében ugyanezt az álláspontot éppen Csicsarov képviselte több tanulmányában is. A »Hagyomány és szerzőség a folklórban« című tanulmányában kimondja: »A hagyomány és szerzőség (értsd: közösség és egyéniség — PL.) elválaszthatatlan egység.« »A hagyomány a szerzőség alapja. A hagyomány jellemző vonása, hogy mind irodalmi, mind szóbeli formájában meg tud újulni.« »A folklórban a hagyomány és egyéniség egymás mellett halad és úgy él, mint az alkotás egységes folyamatának két oldala.« »Az egyéniség egybeforrt és szembefordulhat a hagyománnyal, folytatva vagy újjáalakítva azt. A hagyomány vagy személyiség túlsúlya azután már a tehetség fokától függ, vagyis attól: érvényesíti-e egyéniségét, vagy alárendeli magát a hagyománynak.« Ennek megfelelően Csicsarov a folklór hordozói között többféle típust különböztet meg, köztük két alapvető típust: az átadó-előadót, aki őrzi a hagyományt, de nem alakítja, s vele szemben az alakítót, aki kisebb-nagyobb mértékben formálja is a hagyományt.

Az Ortutay-féle módszer hazánkban nem találkozott teljes, osztatlan elismeréssel. Tanítványai követték őt ezen az úton, s egymás után jelentek meg a népi egyéniségek köré csoportosított meséket tartalmazó mesekiadványok. Az Új Magyar Népköltési Gyűjtemény programszerűen tűzte ki maga elé föladatul az egyéniségvizsgálat általánossá tételét; maga Ortutay kijelentette: »...tervem, hogy ezután... népmesei kiadványaimat mindig is egy-egy mesemondó egyéniség köré csoportosítsam.«

Az ellenvetések épp ebben, az egyéniség jelentőségének túlbecsülésében látták a veszélyt. Korompay Bertalan 1941-ben népköltési kiadványainkat bírálva kétkedően kérde: »Hova vezetne valóban, ha

most már mindenütt az ismeretközlők kerülnének a néprajztudomány érdeklődésének gyűjtőpontjába, a hagyományos népi műveltség kutatása pedig másodrangú föladatná válnék?...

Honti János, amikor a Fedics-kötet nyomán elkészült másik hasonló jellegű munka, Dégh Linda »Pandúr Péter meséi« című mesegyűjteményét ismertette, így vetette föl kifogásait: »A fő kifogás, amit a néprajz egyéniségvizsgáló módszere és felfogása ellen tenni lehet: az, hogy a népköltés, ha egyes egyéniségek megnyilatkozásának tekintjük, egyes emberek egyéniségének tükrében szemléljük, elveszti a hagyomány és idő végtelen perspektíváját; ha egyetlen ember egyetlen alkotásaként áll előttünk, egyszerűvé, pillanatnyivá sekélyesül; megmarad műnek, de nem marad meg közösségi kincsnek, egész kultúránk egyetemes kifejezőjének: nem marad meg népköltésnek. Irodalomná válik.«

Egészen hasonlóan tesz ellenvetéseket Dömötör Sándor is több tanulmányában. »Aggasztó a mesekutatásban — írja ezek egyikében — a helytelen módszerekkel vizsgált mesemondó egyéniségének kiemelése.« Szerinte a mesekutatásban »az egyéni sajátosságok vizsgálata ... nem hozhat olyan nagy eredményt, mint amilyenre kutatóink gondolnak.«

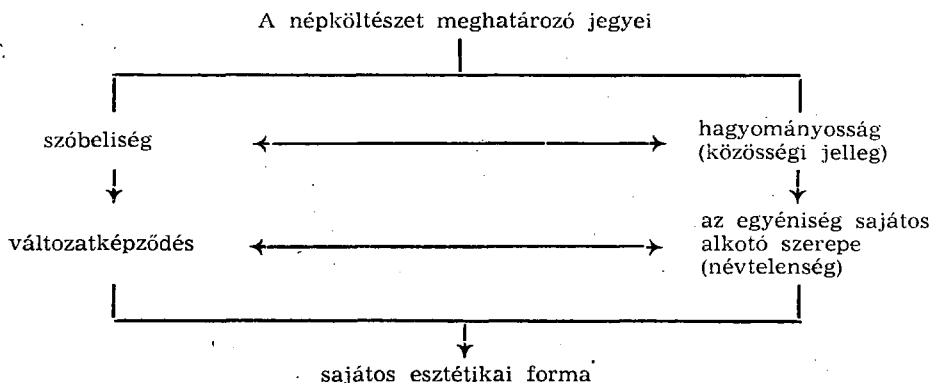
Ez ellenvélemények ellenére az egyéniségvizsgálat módszere meghonosodott a magyar folklorisztikában, sőt bizonyos vonatkozásban azon túl is, a magyar néprajzban. Nemcsak kiváló mesemondókat, hanem művészi tehetségben kitűnő faragópásztorokat, népi javasembereket, vallásos vezetőtípusokat is vizsgálni kezdett a néprajztudomány, s nem minden eredmény nélkül.

Kétségtelen tehát, hogy az egyéniségvizsgálat a polgári folklorisztikával szemben haladást mutat, mert a népi tehetségről szóló marxista tételt kézzelfoghatóan bizonyítja az egyes alkotó tehetségek működésének, a hagyomány formálásában megmutató tevékenységének kimutatásával. Mégis meggondolkodtató az az ellenkezés, amellyel magyar folkloristáink fogadták annak idején, s föltétlenül megokolt az a veszelő, amelyel bírálatukban egyöntetűen megrajzoltak; még a módszer egyik képviselője, Banó István is, aki 1944-ben így írt: »A mesemondó vizsgálata ... fontos valami, de ez még nem néprajz: ezen kívül megvizsgálendő még az egyénnek a közösséghez való viszonya is.«

A népköltészet meghatározó jegyei

A szovjet folklorisztikai vita akkor, amikor a kollektív jelleget ismét hangsúlyozza, szintén az egyéniség jelentőségének túlbecsülése terén fenyegető veszélyre figyelmeztet. Nincs arról szó, hogy visszafelé lépjenek a múlt századi polgári folklorisztika misztikus-romantikus kollektivitás-elméletéhez, hanem csupán arról, hogy az eddiginél nagyobb figyelmet

fordítsunk a folklór-alkotások *közösségi* jellegére, mint a népköltészet *legfőbb* ismervére. A folklór *közösségi jellege* és *szóbelisége* az a két legfőbb kritérium amely — a szovjet vita tanulságaként — alkalmas a népi alkotások megkülönböztetésére. A szóbeliség következménye lényegében a folklór *változatképződése*, míg másfelől a közösségi jelleg szabja meg az *egyéniesség sajátos szerepét* a népköltészetben.



Ennek a négy kritériumnak következményeként, a már említett közösségi »csiszolómunka« termékeként áll eléink a folklórnak az az *esztétikai formája*, amelyet Iszakovszkij a folklór legbiztosabb meghatározójának tekintett.

A népköltészet és irodalom szintézise

Am ugyanebből a meghatározásból más is következik. A szóbeliség, amely a paraszti társadalom körülményeiből, az írástudatlanságból következett, egyre inkább eltűnően, korlátozódik a költészeti alkotások *közösségi jellege* és *variálódása* egyaránt. Leontyev és Bocsarov szerint ez nem jelent mást, minthogy a népművészet hagyományos formája átalakul és egyesül a magasművészetével. Leontyev szerint a nép alkotóképessége a szocialista társadalomban túlnő a folklór keretein: »A folklór, a szovjet folklór, a szovjet művészetnek nem önálló területe, s a szovjet folklór kifejezés távolról sem jelöl meg a néptömegek alkotóerejének kifejlődését. A szovjet művészetben belül nem fejlődhet két irányzat: egy »hivatásos« és egy »népi« — a szovjet művészet

lényegéből következik, hogy a kettőnek egyesülnie *kell!*« Bocsarov még konkrétabban fejezi ezt a gondolatot ki, amikor rámutat, hogy a szovjet korszakban a népköltészetnek és az irodalomnak *közös a forrása*, a szovjet valóság, *közös a hőse*, a szovjet nép, és *közös a módszere*, a szocialista realizmus. E szerint a legjobb népművészek írásai már *lényegében irodalmi jelenségek*, s az a föladat, hogy ezek a népművészek igazi nagyműveltségű, nagytudású művészekké váljanak. Szerinte helytelen a folklórt »örök«-nek vélni, amint a bírált kiadvány szerkesztői teszik, akik — úgy tűnik —, az orosz nép művészi fejlődésének új, magasabb fokát a népi énekesekben, nem pedig a Gorkij, Majakovszkij és a többi szovjet író, költő életművében látják!

Ezzel szemben Csicserov Leontyevet cáfolva azt igyekszik bizonyítani, hogy a szóbeliség csupán a forradalomelőtti folklór ismervé, a népköltészeti alkotások előadásának csupán egyik lehetséges formája, melyet, mióta az írásbeliség a szovjet nép közkinccsév vált, fölváltott a folklór írásos formája. Szerinte Leontyev, amikor a folklórt a szóbeliségtől elválaszthatatlannak itéli, a csasztuskákon és közmondásokon kívül lényegében ta-

gadja a szovjet folklór létezését, mint-hogy a szovjet emberek kollektív irodalmi tevékenysége ma már kizárólag az írásbeliség útján jelentkezik. Szerinte ez ellentétben van a marxizmus—leninizmus folklórra vonatkozó tanításával, mely a népi alkotásban a dolgozók kollektív művészetét látja. Ezért szerinte a folklórhamisítás elleni küzdelemmel egyidejűleg szembe kell szállni azzal a téveszmével is, mintha a nép kollektív alkotóereje megszűnt volna, hiszen ez az alkotóerő éppoly elpusztíthatatlan, mint maga a nép.

Csicserov és Leontyev vitájában lényegében az a régi dilemma fogalmazódik meg újból, hogy a folklór megmarad-e a szocialista társadalomban? Csicserov elgondolásában az az elképzelés kap hangot, hogy a folklór — bár egyes műfajai kivészhetnek, s újak is támadhatnak —, mint a »dolgozó nép költészete« ezután is szerepet játszik a társadalom életében. Ezzel szemben Leontyev és még inkább Bocsarov arra mutatnak rá, hogy a *szovjet társadalom föltételei közt a népi alkotótehetség nem maradhat tovább is a folklór megícskák szűk keretei között, hanem föl kell emelkednie az irodalom, az egységes nemzeti költészet színvonalára.* Nem jelenti ez a folklór »pusztulását« olyan értelemben, mint a kapitalizmus körülményei között, sőt ellenkezőleg: a népi alkotótehetség, képesség és ízlés győzelme lényegében az a folyamat, melynek során a népköltészet és irodalom közötti eddigi különbség *földoldódik.* Helytelen tehát azokból az átmeneti alkotásokból, amelyek a régi formák közt, a hagyományos folklór keretein belül próbálták az új tartalmat kifejezni, arra következtetni, hogy ezeknek mindvégig fönnt kell maradniuk. Ezek már most is sokban anakronisztikus jelenségek, s még inkább azok lesznek a jövőben.

A szovjet folklorisztikai vitából még egy magyar tanulságot is levonhatunk. A magyar folklorisztika történetében jelentős haladást jelentett, s lényegében az önálló problematikájú népköltésztudomány kiformalódását jelentette, amikor Kálmány Lajossal elérkezett a *szöveghűség* olyan értelmezéséhez, amely már nem érezte magát följogosítva, hogy a néptől gyűjtött szövegeken bármilyen szempontból — ízlés vagy irodalmias esztétizálás legyen is az —, változtasson, amint ezt előtte Erdélyi János is, Arany János is, sőt még a nyelvjárási sajtásokra tudatosan adó Kriza János is megtette. Éppen, mert a folklór anyaga nem csupán

irodalmi értéket, de a nyelvkincs, a népi hitvilág, a népi karakterológia stb., stb. kimeríthetetlen kincseshányját is jelentette, nagy jelentőségű volt ez a tudománytörténeti fejlődés. Jellemző, hogy Kálmány Lajosunkat épp szöveghűségéért, a népköltési anyag előzetes szelekciójának mellőzéséért bírálja ennek az eljárásnak, a népköltészet átírásának legismertebb képviselője, Benedek Elek. A szöveghűség elve Kálmány óta már vitathatatlan módszertani alapelve lett a magyar népköltésztudománynak, s éppen ez tette lehetővé, hogy az azóta fölgyűlt hatalmas népköltési anyag valóban bőséges forrást jelenthetett a néppelvkutató, az összehasonlító hitvilág-kutató, a néplelek-ismerő számára egyaránt.

Ezzel szemben most a szovjet folkloristák vitája közben olvasunk olyan véleményeket Anyikin tollából, amely a »véletlen elemektől« meg kívánná tisztítani az orosz folklórt. Olyan »kritikai kiadást« javasol az orosz népköltészet anyagából, amely kiküszöböli a konkrét változatokat, e változatok nyelvjárási esetlegeségeit, s — mint nálunk Benedek Elek meséskönyvei — irodalmiasítva adná a nép és a külföld elé az orosz folklórt. Még érdekesebb, hogy e tekintetben nem kisebb tekintélyre hivatkozhatik, mint Alexej Tolsztojra, aki a háború előtt egy többkötetes orosz népköltési gyűjteményt tervezett ilyen elvek alapján: »Megőrizve a szóbeli elmondás érintetlenségét, a cselekmény variánsait egy cselekményben összegezem. Megőrzöm a népi nyelv valamennyi sajátosságát és megisztítom a mesét azoktól a részekről, amelyeket a mesélő mechanikusan adott hozzá más mesékből, vagy amelyek a mesélő hibájából vagy a helyi és nem jellemző nyelvi sajátosságokból erednek.«

Anyikin szerint ez a föladat ma is időszzerű, s írókra vár megoldása.

Természetesen nem tudjuk, egy ilyen kiadvány tudományos célokat szolgál-e, s fölöslegessé akarná tenni a *szöveghű kiadásokat*, vagy csupán — mint nálunk az említett Benedek Elek vagy újabban Illyés Gyula mese-átdolgozásai — a tudományos kiadványok anyaga alapján népszerű, irodalmi vagy éppenséggel ifjúsági nevelő-célokat. Ez utóbbi esetben ugyan is teljesen jogosult az eljárás, míg ha ezt szöveghű, tudományos kiadványok helyett szándékoznak megjelentetni, ezzel az eljárás móddal nem érthetünk egyet. Ez valóban visszafelé lépést jelentene a folklor tudomány fejlődésének útján, amely

egyszer már levettközte az irodalmias és egyéb előítéletek által meghamisított népköltészeti anyagok közzétételéből fakadó korlátait, hibáit. A népköltészet tudományos kiadványainak má is a legteljesebb szövegűséghez kell ragaszkodniuk, ha nem akarják meghamisítani a nép alkotásait.

A szovjet folklorisztikai vita tehát több ponton válhat a magyar népköltészet vizsgálatának, irodalmi örökségünkbe való termékeny beillesztésének segítőjévé. Fegyvert ad kezünkbe a folklor *meghamisításának* olyasfajta kísérletei ellen, amire nálunk is akadt példa, s megmutatja, hogy a népköltészet melioratív elnevezését csak a valóban hiteles, *esztétikailag is értékes*, a népi ízlés csiszoló

folyamatán átment költői alkotások érdemlik meg. Tanulságos abból a szempontból, hogy *tanúi lehetünk a folklor és irodalom napjainkban nálunk is megkezdődő szintetizálódásának*, amely egy egységes, népi jellegű nemzeti költészet kialakulásában mutatkozik meg.

A népköltészet e legfontosabb elméleti kérdéseinek tisztázása ugyanekkor lehetővé teszi számunkra a régi népköltészet, a *történeti népköltészet* helyes értékelését, tartalmi és esztétikai tanulságainak az irodalmi nevelésben való fölhasználását, s lehetővé teszi, hogy amint a párt-határozat is megkívánja, a népköltészet ismertetése hozzájáruljon nemzeti kultúránk sajátos értékeinek növekvő megbecsüléséhez.

PÉTER LÁSZLÓ

Leonov: Tisztítótűz

A Szegedi Nemzeti Színház bemutatója

A dráma a nagy történelmi változások ábrázolásának a műfaja, mindig olyankor éri el igazi virágzását, amikor nagy társadalmi ellentéteket, a társadalom összes erőt igénybevevő eseményeket ábrázolhat. A szovjet dráma történetében is új nagy virágzási korszakot teremtett a Nagy Honvédó Háború, Szimonov, Kornejcsuk, Leonid Leonov és mások színművei nemcsak a szovjet, de az egész emberiség drámatörténetének új szakaszát jelentik.

A háború, mivel a drámai ábrázolásra fölöttébb alkalmas totális állásfoglalást, rendkívüli erőfeszítéseket kíván — a görög drámától, Shakespeare-től napjainkig gyakran szolgált témát a drámaíróknak. Különösen elszaporodtak a háborús színművek a 20. században, amikor a lényeges ellentéteket, összeütközéseket meglátni és ábrázolni képtelen polgári dráma az izgalmas konfliktus lehetőségét látta és hajszolta a háborús témában. Borzalmasságra, az érzelmek, idegek felkorbácsolására törekedtek ezek a színdarabok, fokozták a háborús hisztériát és szadizmusra neveltek.

A szovjet drámaírók egészen más célból fordulnak a háborús témához: a Nagy Honvédó Háborút ábrázoló műveikkel segíteni akarják a szovjet nép világtörténelmi jelentőségű nagy harcát, műveikben nem akarják a nézők idegeit betegesen felizgatni, — a szovjet háborús dráma épp úgy, mint a szovjet nép tör-

ténelmének bármelyik korszakát visszatükröző dráma — azt mutatja meg: milyen magasra nő a szovjet ember, milyen emberformáló ereje van a tudatos közösségnek, milyen ereje van a szovjet háborúnak.

Leonov színműve, a Tisztítótűz ezt mutatja meg. A dráma cselekménye a Nagy Honvédó Háború idején, a háború első szakaszának végén játszódik le: a Moszkva felé előrenyomuló hitlerista csapatok elfoglalnak egy orosz kisvárost, megkezdődik a városka lakóinak új élete, az események egész embert követelnek, a tisztítótűzben elválik ki mennyit ér. Leonov az avatott színpadi író kezével szövi bele a cselekményekbe a náci megszállók gyilkos tetteit, a föld alól előbújó ellenforradalmárokat, a fellobbanó nemzeti ellenállás, a partizánok hőstetteit.

Leonov nem sematikusan, hanem egyéni stílusban ábrázol, alapötlete bátor, merészen formáló íróra vall. A történet Talanov orvos házában játszódik le, s ez a helyszín-egyszerűsítés fokozza a dráma sűrítettségét, de eszmei mondanivalója is van: azt mutatja meg, hogy a háború, a megszállás, a megszállók elleni harc szükségképpen megváltoztatja a szovjet családok életét, a borzalmak, a jajok az ablakot szétzörtő német puskatussal betörnek a lakásba, a harc nemcsak a harcteremben, de a lakásokban, az emberek tudatában, jellemükben is folyik.

Leonov írói bátorságát dicséri merész