

„...az mint az eltévedt juhokot siratja”

Balassi Bálint román nótajelzésének háttere a román és a magyar folklórban

Balassi Bálint, akinek költészetében először találkoztak és egyesültek oly gazdagon a kelet-európai népek dalai, 1588–89-ben panaszos verset írt: Ezt akkor szerzette, hogy az ő felesége idegensége miatt az régi szeretőjén kezdett szívében megindulni. A cím után, akkori szokás szerint, a dallamot is megjelölte: Arra az oláh nótára, az mint az eltévedt juhokot siratja volt az oláh leány.

Több mint négyszáz éve annak, hogy a költő ajkán fölhangzott e „nóta”, de ma is különös figyelemmel hallgatjuk, mert Balassi dallamjelzése a román folklór legkorábbi írásos emléke, s ugyanakkor a magyar meg a román költészet összefonódásának legelső írásos bizonyítéka. Mégpedig nem valami véletlen emlék vagy bizonyíték: ha a kor legnagyobb magyar költője, aki nem is Erdély szülötte volt, új versének dallamául egy román népdalt választott, akkor ezt a dalt legalább Erdélyben, a magyar–román együttélés földjén a magyarok (köztük az értelmiségiek) is bizonyára jól ismerték; ellenkező esetben Balassi saját versének terjedését, éneklését akadályozta vagy nehezítette volna meg, ha egy kevésbé ismert dallammal párosítja. A dal nagy népszerűségének beszédes bizonyítéka, hogy hetven év múlva, amidőn *II. Rákóczi György* erdélyi fejedelem 1659. szeptember 29-én ünnepélyesen bevonult Marosvásárhelyre, megint, sőt „folytonosan” ugyanazt a nótát halljuk ismételni. *Andreas Frank* szász követ és országgyűlési jegyzőkönyvíró latin nyelvű, de magyar mondatokkal, sőt ebben az esetben román kölcsönzőkkel elegyített tudósításában olvassuk: „Notandum tamen, quod musicus militum wayvodalium vulgo töröksípos, vallahicam istam notam in ingressu continuat, quae hungarice vocatur, az oláh fáta nótája, mikor kaprait az havasson elvesztette volna, és magát siratván, bujdosván keresné s siratná elveszett caprait.” (1) Vagyis: „Meg kell mégis jegyeznünk, hogy a vajdasági katonák muzsikusa, közönségesen töröksípos, azt az oláh nótát ismétli folytonosan, amelyet magyarul így mondanak: az oláh leány nótája, mikor kecskét a havason elvesztette volna, és magát siratván, bujdosván keresné s siratná elveszett kecskét.”

Alább bizonyítani szeretném, hogy ezt a nótát nemcsak a költő ismerte négy évszázaddal ezelőtt, hanem a román meg a magyar parasztság napjainkban is nagy területen énekel, a magáénak érzi és sajátjaként becsüli.

Lássuk előbb a román eredetit, amelynek mind a nép körében, mind a szakirodalomban általános elnevezése *Ciobanul care și-a pierdut oile*, vagyis *A pásztor, aki elvesztette juhait*. Tartalmát *Tiberiu Alexandru* a román nép hangszereiről írt monográfiájában így összegezte: „Ennek az igazi népzenei költeménynek egyszerű tárgyát mindenki ismeri és megérti a dallamok kifejléséből: bánatos dal – táncdal – bánatos dal – táncdal. Egy juhász elveszett nyáját keresi, miközben bánatos dalt (többnyire dojnát) énekel. Egyszer csak úgy véli, hogy a távolban juhait látja. A szomorú dal vidám táncdallá alakul. A pásztor azonban tévedett: valami fehér kövek csalták meg. Ismét felhangzik a bánatos dallam.

Végül a pásztor csakugyan megtalálja juhait, aminek öröme a történet egy vidám táncdallal végződik.” (2)

A szóban forgó dal népszerűsége a román folklórban a lehető legnagyobb és legáltalánosabb. „Bizonyos vagyok benne – mondotta az egyik neves román kutató, *Dumitru Căracostea* –, hogy bármelyik román vidékről is származzék valaki, ha a falujában vagy a környékén egy egész keveset kutatna, rátalálna ennek az éneknek a változataira.” (3)

Valóban: a bukaresti Folklór Intézet archívuma százával őrzi az ország mindenki részéből-sarkából összegyűjtött variánsokat. Talán épp ezek nagy számának köszönhető, hogy összesítő kiadásukra még nem került sor, tanulmányozásuk azonban folyvást folyik és szakirodalmuk is gyarapszik. Legutóbb *Gottfried Habenicht* kísérlete meg tipologizálásukat, és eltekintve a különböző átmeneti vagy kevert formáktól, három olyan fő típust alapított meg, amely minket a magyar változatok szempontjából is elsősorban érdekel. Javva részükhöz hangszeres forma, nagyobbára furulyán, kisebb arányban bármilyen népi hangszerezen előadva. A hangszeres darabokat szerényebb mennyiségben szöveges változatok követik a juhait kereső pásztorról, ritkábban pásztorleányról – akárcsak Balassinál –, aki juhok helyett a kecskéi után jár. Végül néhány adat a mű dramatikus formájára utal. (4)

A magyar folklórban mind a három forma meghonosodott. Vegyük sorra őket.

A hangszeres programzene változatait magyar népi zenészekről először *Kodály Zoltán* gyűjtötte az 1910-es években Bukovinában, Kászonaltízen és Kászonjakabfalván. (5) Már ő felismerte, hogy „Műfaja emlékeztet a román furulyások, hegedűsök számtalan változatban ismert (már Balassa egyik nótajelzésében említett) kecskedalára: a pásztor búsul, mert elveszette kecskéit; majd megőrül, mert meglátta őket; de csak kösziklák voltak, újra búsul, míg végre igazán megtalálja őket s víg táncnótával fejezi ki örömét.” (6)

Ennél részletesebb leírást közölt *Dinicsár Oszkár* 1943-ban gyimesi gyűjtése alapján. Itt a zenedarab neve *csobán*, (7) s öreg csángók a kocsmában húzatták borozgatás közben. (8)

A kolozsvári Folklór Archívumban a mű hasonló hangszeres formáinak olyan egész kis sora található, amelyeket magyar zenészekről akár magyar, akár román címmel halottunk. E kétféle címadás szerint a falusi magyar zenészek a művet részben eredeti román címevel iktatták be repertoárjukba; részben címét szó szerint magyarra fordították (*Mikor a pásztor elveszítette a juhokat*, Csíktapolca; *A pásztor a juhait elveszti*, Kászonaltíz); részben a román címtől elszakadva, egyszerűbb magyar címet adtak neki (*Juhász nótája*, Árpástó; *Juhászoké*, Bálványosváralja; *Juhoké*, Magyaró; *Havalintás* [„jajgatás, jajongás”], Külsőrekecsin). Az előadás hangszere majd mindig furulya; csak egyszer hegedű és egyszer növénylevél. (9)

Valamennyi változat zenei fölépítése azonos a román változatokéval. Tartalmukat *Kotyorka Antal*, moldvai csángó magyar furulyás a maga egyszerű szavaival lényegében ugyanúgy határozta meg, mint ahogy fönnebb a román zenetudóstól idéztük: „Előbbször: mikó keresi johait. Kettődik: kesereg, hogy nem kapja. Messzünnen meglátta a köveket, azt hitte, hogy azok. Harmadszor, hogy örvendte, hogy megkapta.”

Ha az eddigi magyar gyűjtéseket földrajzi rendben csoportosítjuk, akkor a hangszeres változatok lelőhelyei: Bukovina, Moldova, Kászon, Szászrégen környéke és a Nagy-Szamos völgye. Archívumunkon kívül azonban a gyűjtés szálai tovább vezetnek, miként *Pesovár* Ferenc összefoglalásától nyomon követhetjük: „Az újabb kutatások Erdélyben a következő helyekről derítettek fel változatokat: Szilágysámson, Kraszna (Szilágyság); Magyarpalatka, Nagysármás, Marosludas (Mezőség); Bogártelke, Méra, Kispetri, Egeres, Magyarlóna (Kalotaszeg). Ezeket cigánymuzsikusok adták elő, akik a magyarok mellett románoknak is játszottak a különböző táncalkalmakon. (...) Krasznán asztali nótaként él, de a muzsikusok tettek említést e dallammal kapcsolatosan táncról is (verbunk, fecioreasca). (10) Az elbeszélések alapján gyakran nehéz elkülöníteni, hogy az adatközlők a programzene történetét vagy egy tényleges táncalkalmon megjelentett formát közönek a gyűjtővel.” (11)

Az utóbbi megjegyzés arra figyelmeztet, hogy a gyűjtésekben nem mindig lehet különbséget tenni a hangszeres változat, valamint a dramatikus táncos formák között. Pesovár Ferenc helyes megállapítása szerint „nyilvánvaló, hogy táncos formáit szélesebb körben ismerték, de mivel a folkloristák elsősorban zenei érdeklődéssel közeledtek a témához, táncos vonatkozásaira ritkán figyeltek. Az újabb kutatások során a zenével együtt mind gyakrabban felszínre kerülnek pantomimikus-táncos mozzanatai.” (12)

Valóban, a táncfolkloristák jóvoltából a téma dramatikus-pantomimikus változatait meglepően nagy területről: Csíktól a legtávolabbi Dunántúlig a leggazdagabb, legváltozatosabb formákban ismerjük, vagyis ebben az esetben a román–magyar folklorkapcsolat messze túlmutat Erdély területén. A dramatikus táncforma típusvázlata Pesovár fogalmazásában így hangzik: „A pásztort (»oláh leányt«) megszemélyesítő férfi elveszett juhait, kecskéit (kecskéjét) siratja és keresésükre indul. A siratást és keresést bánatos dallam fejezi ki. Keresés közben több olyan tárgyat vagy jelenséget észlel (szikla, bokor, szenestuskó, felhő stb.), amely megtéveszti, s azt hiszi, hogy a nyáját találta meg, éppen ezért örömeiben táncolni kezd. Miután csalódott, újra kesereg. Ezt ismét bánatos dallam érzékelteti. A juhok keresése közben felbukkanó nehézségek többször ismétlődhetnek. Végre megtalálja a nyáját és örömeiben táncra perdül. Az egyes változatok epizódjait olykor különböző hangulatfestő dallamok (pl. furulya- és dudaimitáció) fejezik ki. A tánc előadása közben egy kötetlen ritmusú keserves lassú dallam és egy gyors táncdallam változtatja egymást. A lassú bánatos rész hangulatát, a cselekményt pantomimikus mozdulatokkal eljuttatják, míg a gyors dallamra táncolnak. A történet szövegét rendszerint a zenét szolgáltató muzsikusok adják elő. A gyors dallam többnyire a vidék egyik jellegzetes régies táncdallama, amelyre valamely régi típusú táncot járnak (ugrós, kanásztánc, botoló stb.), bár az újabb táncréteg előfordulására is van adatunk (pl. csárdás).” (13)

Földrajzi sorrendben, keletről nyugat felé haladva, az eddig összegyűjtött dramatikus-mimikus-táncos változatok a következők: *Domokos Pál Péter* gyűjtése Gyergyóban; *Martin György* gyűjtése 1962-ben a marosszéki Jobbágytelkén; *Elekes Dénes* gyűjtése 1949-ben a mezőségi Széken; Pesovár Ferenc filmfelvétele 1969-ben a kalotaszegi Magyarlónán; *Tokai Gy.* gyűjtése 1942-ben Biharkeresztesen; *Martin György* gyűjtése 1958-ban a Szabolcs-Szatmár megyei Penészleken; *Gönyey Sándor* már az 1930-as évek elején filmre vette Kunszentmiklóson; *Andrásfalvy Bertalan* gyűjtése 1959-ben a Tolna megyei Madocsán; *Andrásfalvy Bertalan* és *Martin György* gyűjtése ugyanabban az évben ugyanott; Pesovár Ferenc gyűjtése 1960-ban a Fejér megyei Sárkeresztúron; ugyancsak az ő gyűjtése 1966-ban a szintén Fehér megyei Perkátán, és végül Pesovár Ernő gyűjtése a Vas megyei Oladon. (14)

A hangszeres és dramatikus változatokhoz viszonyítva, amelyeknek dallam- és táncanyaga interetnikus átadás-átvétel esetén lényeges átdolgozást nem igényel, illetőleg kicserélhető és behelyettesíthető, különösen figyelemre méltók a verses szövegek. Az ilyen verses alkotások, amelyek egyik nyelvből a másikba, illetőleg egyik népköltészetből a másikba jutnak, a kétféle népköltészet kapcsolatainak legszebb és „legnehezebb” példái képviselik. Jogosan, hisz a névtelen – a múltban mindig tanulatlan, sőt írástudatlan – népi alkotók teljes értékű költői-műfordítói munkájára volt szükség ahhoz, hogy a nyelvi különbségeket legyőzve, a verses művek az átvétel után ne prózában vagy nemcsak prózában, hanem az átvevő nép sajátos versformáiban éljenek tovább.

A továbbiakban ismét földrajzi rendben, keletről nyugat felé haladva sorolom fel az eddig gyűjtött énekes-verses változatokat. Gyimesből egy adatunk van Középlokról: *Antal István* és *Kallós Zoltán* gyűjtése 1957-ben. Csíkból négy változatát ismerjük: *Bartók Béla* gyűjtése Csíkszenttamáson 1907-ben; *Jagamas Jánosé* ugyanott 1955-ben; ugyancsak *Jagamas* gyűjtése 1942-ben Csíkmenaságon és *Imets Dénes* gyűjtése ugyanonnan. Három udvarhelyszéki változat következik: *Lajtha László* gyűjtése Szentegyházsfaluban az 1940-es évek elejéről; *Kallós Zoltán* gyűjtése Székelyvárságról 1957-ben és

Almási István gyűjtése ugyanonnan 1966-ban. Marosszékről *Forrai Magda* gyűjtött két változatot, Jobbágytelkén és Nyárádmagyaróson 1954-ben. További változatot gyűjtött *Zudor Endre* a Hunyad megyei Lozsádon, végül egy Nagy-Szamos völgyi adatot Almási István 1961-ben Árpástón. (15)

Az eddig ismert változatok viszonylag nagy földrajzi szórtságuk ellenére nem mutatnak lényeges különbséget, vagyis indokoltan beszélhetünk egy kikristályosodott, egységes szövegtípusról. Az epikusán-lirikusan terjedelmes, gazdagon részletező, egész sorozatnyi epizódot felölelő, alkalmi epizódokkal-motívumokkal bővülő és többféle megoldás közt válogató román balladás formától (16) eltérően a mi összes szövegeink, a magyar balladaköltészet hagyományaihoz híven, úgyszólván a végső határig tömörülve, három-öt sornyi terjedelemben, első személyű előadásban a cselekmény három fontos mozzanatát közvetítik:

- a) a pásztor búsul, mert elvesztette kecskéjét (kecskéit);
- b) örvend, mert megtalálta őket, de
- c) ismét búsulni kezd, mert rájön, hogy csak szenes csutakokat látott.

Olyan magyar szövegeket, amelyekben a pásztor a kecskéket valóban megtalálná, vagy pedig a cselekmény másként alakulna, egyelőre nem ismerünk.

Példaként Lajtha László székelyvarsági szövegét idézem:

„Elvesztettem a kecskéket, megvér anyám érte,
Tova látok feketéket, vajon nem azok-e?
Jaj, azok nem azok, azok szenes csutakok,
Többet nem aluszok.” (17)

Az eddigi gyűjtések bizonyossága szerint tehát *A juhait kereső pásztor* a magyar folklórban hangszeres programzeneként Bukovinában, Moldvában, Gyimesben, Csikban, Szászrégen környékén, Kalotaszegen és a Szilágyságban él, szöveges változatainak lelőhelye Moldva, Gyimes, Csík, Udvarhelyszék, Marosszék, Hunyad megye és a Nagy-Szamos völgye. A dramatikus táncjátékok sora Gyergyóban kezdődik, majd Marosszéken, a Mezőségen és Kalotaszegen át Bihar, valamint Szabolcs-Szatmár megyéig jut – itt azonban nem áll meg, hanem „az oláh leány tánca” néven a Kunságon át Kelet-, sőt Nyugat-Dunántúlra terjed. A tanulság egyeduralkodó: a magyar–román folklórkapcsolatok eddig föltárt összes, többé-kevésbé helyi-táji példáival szemben *A juhait kereső pásztor* földrajzilag Moldvától a Dunántúlra, vagyis az egész magyar folklórterületen ismert; történetileg, írásos emlék alapján, a 16. századig visszakövethető, műfajilag pedig a legszövevényesebb, mert a szöveget, az énekelt és hangszeres zenét, a táncot, a játékot és a mimust egyaránt felöleli. Röviden: *A juhait kereső pásztor* a román–magyar folklórkapcsolatok eddig ismert legrégebbi, legáltalánosabb, leggazdagabb, legváltozatosabb emléke és mai képviselője.

A kölcsönhatás ily páratlan történeti és földrajzi méretei kétségtelenül a román transzhumáló pásztorkodásnak köszönhetőek. *Nicolae Dunăre* összefoglalása szerint „Ismertes, hogy a hegylánc a Déli-Kárpátok északi lejtőjének lakosságából származtak azok a pásztorok, akik a múltban juhnyájaikkal transzhumáló pásztorkodást folytattak a Havasalföldön (Munténiában) egészen a Duna síkságáig, Dobrudzsáig, kelet felé a Krím félszigetig és a Kaukázusig, nyugat felé a magyar Alföldig (Debrecen vidéke, Hortobágy, Dunántúl), észak felé Csehszlovákia, Lengyelország és Szovjet-Ukrajna területére is eljutottak; déli irányban a barcasági *mokányok* legeltettek néha Adrianopol és Konstantinápoly határában is. (...) Más oldalról (...) a transzhumance volt a pásztorkodási életformák között az, amely elősegítette a román nép kapcsolatainak kiépítését és kiszélesítését Délkelet-Európa többi népeivel.” (18)

Egy bizonyos: ez a téma arányaihoz és jelentőségéhez méltó további kutatásokat érdemel. Bár az újabb adatoknak, részleteknek mind meglesz a maguk fontossága, *A juhait kereső pásztort* máris beiktathatjuk a magyar–román folklórkapcsolatok sorába, a kelet-európai népek sok évszázados együttélésének más kulturális bizonyítékai közé.

Jegyzet

- (1) Erdélyi országgyűlési emlékek. Szerk.: Szilágyi Sándor. Budapest, 1887, XII., 385–386. p.
- (2) Alexandru, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului română*. Budapest, 1956, 51. p.
- (3) Caracostea, Dumitru: *Balada poporană romn. Curs ținut în 1932–1933.* (Bucuresti, é. m. 1936?) 18. p.
- (4) Habenicht, Gottfried: *Povestea ciobanului care și-a ierduț oile.* Genez, evoluție, tipuri. *Revista de etnografie și folclor* XII. (1968). 235–250. p.
- (5) Pesovár Ferenc: *A juhait kereső pásztor tánc* II. Táncművészeti Értesítő III. (1970), 95. p.
- (6) Kodály Zoltán: *A magyar népzene.* Budapest, 1937, 66. p.
- (7) Csobán: juhász (román cioban).
- (8) Dincser Oszkár: *Mozsika és gardon.* A Néprajzi Múzeum Füzetei 7. Budapest, 1943, 70. p.
- (9) Részletes felsorolásukat leltári számaikkal, az előadók és a gyűjtők nevével ld.: *Faragó József: Balladák földjén.* Válogatott tanulmányok, cikkek. Bukarest, 1977, 455–456. p.
- (10) *Fecioreasca: legényes tánc* (románul).
- (11) *Pesovár Ferenc: A juhait kereső...*, i. m., 96. p.
- (12) *Uo.*, 92. p.
- (13) *Uo.*, 91–92. p.
- (14) Részletes felsorolásukat és leírásukat ld.: *Faragó József: Balladák földjén*, i. m., 458–468. p.
- (15) Részletes felsorolásukat és leírásukat valamennyi szöveggel és dallamaikkal ld.: *uo.*, 468–473. p.
- (16) A román ballada-forma típusvázlatát és változatainak felsorolását ld.: *Amzulescu, Alexandru I.: Balade populare românești I.* Editii critice de folclor – Genuri. Bucuresti, 1964, 182–183. p., 207. sz.
- (17) *Faragó József: Balladák földjén*, i. m., 471. p.
- (18) *Dunăre, Nicolae: A juhtartás, illetve a pásztorkodás hagyományos típusai a románoknál.* *Ethnographia*, 1964, 247. és 269. p.