

**Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet
19. század Magyar Irodalomtörténeti Tanszék**

Lee Sang Dong

**Műfaji párhuzamok a magyar és a koreai verses
kisepikában**

Ph.D-disszertáció

Témavezető: dr. Imre László egyetemi tanár

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományok Doktori Iskola
Magyar és összehasonlító irodalomtudományi program
Magyar irodalmi alprogram

Debrecen, 2006

Tartalomjegyzék

<u>Köszönetnyilvánítás</u>	4
I. A koreai népköltészet és a Sösaminyo	5
1. A Szilla-királyság irodalma: a hjangga	6
2. A Korjo-időszak költészete: a csangga és a kjanggicshega	9
3. A Yi-dinasztia költészete: a szidzso és a kasza	12
4. Az epikus énekek változatai	16
II. A koreai epikus énekek és az angol balladák komparatistikai tanulságai	19
III. A koreai epikus énekek és a magyar népballada	40
1. Az epika műfaji jellegzetességei (Népi felfogások és a valóság)	40
2. A tematikai egyezések	47
2. 1. A koreai epikus ének téma szerinti vizsgálata	47
2. 2. A magyar népballada téma szerinti vizsgálata	60
3. Formai, kompozíciós egyezések	63
3. 1. A cselekmény kibontakozása és a tragikus végkifejlet	63
3. 2. A karakterek sémája	67
3. 3. Gyakran előforduló érzelmek és környezet	70
3. 4. A stilisztikai jellemzők összehasonlítása	75
4. Ismétlődés és a nyelvezet	81
4. 1. A koreai epikus ének	82
4. 2. A magyar népballada	88
4. 3. Az ismétlődés és a nyelvezet összehasonlítása	103
5. A két műfaj külső formai jegyei	103
5. 1. A koreai verselés ritmusrendszerei	105
5. 2. A magyaros verselésen alapuló tömbszámláló ritmusrendszer	113
IV. A koreai epikus énekek és az Arany-ballada	127
1. Az Arany-ballada és a koreai epikus ének líraiságának megjelenése a szubjektivitás síkján	131
2. A tragikum és az erkölcsi értékek világa	134
3. Az eszmeiség komplex viszonyrendszere	139
4. Az elbeszélés elemei	141
5. A hangzás világa	146
6. A szerkesztés	151

V. A ballada, mint a görög–római szépségeszmény, illetve a keresztény kultúrkör hatósugarán kívülről származó műfaj és a koreai verses kisepika	157
VI. Az európai–ázsiai összevetés lehetőségei	162
<i>Függelék</i>	
1. G ₃₀	171
2. A művelt Yí-ék legidősebb lányának a dala	174
3. F4	176
4. Az ágyas dala 2	177
5. F1	178
6. A férj éneke	179
7. Élet a férj gonosz szüleivel	180
VII. Irodalomjegyzék	183
Szakirodalom	183

Köszönet

Munkám elkészítésében a legfontosabb segítséget témavezető tanáromnak, Imre Lászlónak köszönhetem, aki fáradhatatlanul támogatott kutatásaimban. Áldozatos segítőkészsége nagyban hozzájárult dolgozatom megírásához. Példamutató tanári magatartása tudományos pályám egészére nagy hatást gyakorolt. Őszinte örömmel töltött el, hogy vállalta témavezetésemet.

Bitskey István professzor óriási segítséget nyújtott abban, hogy magyarországi tevékenységemet siker koronázza.

Köszönettel tartozom a DEBRECENI EGYETEM Néprajzi Tanszéke oktatógárdájának, elsősorban Ujváry Zoltán és Bartha Elek professzoroknak, Lovas Kiss Antal adjunktusnak, valamint a Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetből Bényei Péternek és Gönczy Monikának, akik a végleges szöveg javításában nyújtottak segítséget.

Doktorandusz kollegáimhoz mindig bizalommal fordulhattam segítségért, ezért a legmélyebb hálával tartozom nekik.

Feleségem, Han Seon Hyoungh biztosította azt a stabil háttérrel, amely nélkül ez a hosszú évek során formálódó dolgozat nem készülhetett volna el, ezért az elkészült disszertációt neki ajánlom.

I. A koreai népköltészet és Sösaminyo¹

Habár Korea évezredek óta önálló nyelvvel rendelkezett, a koreai népnek nem volt olyan ősi írásrendszere, amely a beszélt nyelvet reprezentálta volna. A beszélt nyelven fennmaradt irodalom leírásához egy betűrendszerre volt szükség. Először a kínai nyelvet, kínai írásjeleket használták, azok helyes kiejtésével vagy az értelmüknek megfelelő hangmegjelöléssel, hogy leírják a Krisztus előtti irodalmi műveket. Legalább Kr. u. a negyedik századig a koreai írástudók kizárólag klasszikus kínai nyelven írták verseiket.² A klasszikus kínai nyelv használata egy olyan tudást jelentett, amely elválasztotta az írni, olvasni tudó embereket az írástudatlanoktól, az alacsonyabb osztályoktól. A koreai felső társadalmi réteg tehát kétnyelvű volt, mert koreai nyelven beszéltek és kínai nyelven írtak. Ezért két egymástól teljesen eltérő nyelvi rendszer alakult ki Koreában: az ősi koreai a beszélt nyelvben és a Sino-koreai hanmun az írott nyelvben. Ez a kettősség más nagy kultúrkörök hasonló megosztottságával állítható párhuzamba. Köztudott, hogy a középkorban latin volt az írott nyelv, az egyház és az államigazgatás nyelve, miközben például Itáliában már olaszul beszéltek. De Magyarországon is sokáig a latin maradt az egyház és a királyi kancellária nyelve. Sőt, a magyar országgyűlésben még a XVIII–XIX. században is hangzottak el latin nyelvű felszólalások és az oktatás nyelve is részben a latin volt. Az is ismert, hogy a Bizánc központú keleti kereszténység a görögöt tette az egyház nyelvévé és még a középkorban, sőt később is ósláv volt az egyház nyelve, miközben már az orosz vált a hétköznapi kommunikáció nyelvévé például a kijevi Ruszban, illetve a Moszkva központúvá váló Oroszországban.

Koreában kétféle módon használták a kínai írásrendszert: a kínai nyelvet nem ugyanazzal a mondattani és nyelvtani rendszerrel használták, mint a klasszikus kínai nyelv, de hasonló fonogram rendszert alkalmaztak az ősi koreai

¹ Sösa elbeszélést, Min népet, Yo pedig énekeket vagy dalokat jelent. E tanulmányban ezt koreai epikus éneknek vagy röviden epikus éneknek hívjuk.

² Ezeket a verseket hanszinak (koreai 'kínai vers'-nek) hívják. Hanszi a koreai költők által kínai verstani szabályok alapján írt költészet összefoglaló neve. Az első hanszinak tekintett vers a *Juri* nevű királynak (i. e. 19 – i. sz. 17.) tulajdonított *Hvangdzsoga* ('Sárgarigódal').

„The first piece of Korean poetry that has been handed down is a little lyric from Koguryo, an ancient kingdom, which once spanned the greater part of the Korean peninsula and Manchuria from 37 BC to 668 AD. According to old records, the song was sung by Yuri, the second king of Koguryo in the early first century, when he had been deserted by his favourite concubine.

Flutter, flutter the orioles,
Male and female, together.
But O, I am alone:
With whom shall I go home?”

(KIM Jong-gil, *Korean Poetry in Chinese = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation, 1986, 36.)

irodalom rögzítésére. Az első esetben az egyedüli eltérés a klasszikus kínai nyelvtől a főnevek használatában van. A második esetben a kínai írásjeleknek megfelelő hangok koreai nyelven vannak kiejtve, nem pedig kínai nyelven. Úgy kell olvasnunk őket, hogy hozzáadunk esetragoakat és állítmányi ragokat, amelyek az eredeti kínai olvasatban nincsenek benne. Következésképpen egy kínai soha nem tudná megérteni, elolvasni ezeket az írásokat, míg egy koreai ezt az írást koreai nyelvnek veheti, még akkor is, ha nem egészen érti, hogy mi is van leírva. Ezek az írások ősi koreai szavakat és koreai főneveket is tartalmaznak.

Azt az irodalmat, amely ezt a fajta nyelvet, nyelvezetet foglalja magában, Sino-koreai irodalomnak hívják. A Sino-koreai irodalomnak két fő jellegzetessége van: a betűket tekintve Kelet-Ázsia egyszerű írott irodalma, a kiejtést tekintve koreai irodalom koreai nyelven, koreai mondattani rendszerben és kiejtésben, bár néha a szavak jelentését nehéz értelmezni.

Tehát általában véve a hagyományos koreai irodalom három részre tagolható. Az első csoportba azok a koreai nyelvű művek tartoznak, amelyek szájhagyomány útján terjednek, vagyis nem írott irodalom. A második csoportot alkotják a klasszikus kínai nyelven írott vagy a korai átírási rendszer szerint leírt művek. A harmadik csoportba tartoznak a koreai nyelven írott irodalmi művek, melyek egyéni jellegükkel hozzájárultak a koreai irodalom változásaihoz és fejlődéséhez, ezzel megteremtve a három ág közötti versengés színterét. A vezető műfaj, amely jelentősen hozzájárult a történelmi fejlődéshez, folyamatosan változott és ezzel egyidejűleg a műfajok közötti kapcsolat is változott.

A koreai irodalomban négy nagy hagyományos költészeti versforma van: *hjangga* ('hazai dal'), *csangga* ('hosszú dal'), *szidzso* ('évszakok melódiája vagy alkalmi dallam'), és *kasza* ('dalszöveg'). Valamennyi műfaj a koreai irodalom más-más korszakában fejtette ki a hatását.

1. A Szilla-királyság irodalma: a hjangga

Úgy tartják, hogy a régi időkben, amikor a szóbeli irodalom virágzott, a nemzeti hősookról szóló elbeszélő költemények alkották az irodalom nagy részét. Ezek a költemények mára már eltűntek, de hatásuk (örökségük) még ma is megfigyelhető. A nemzet létrejöttéről szóló misztikus legendákat kínai nyelven írták le és adták tovább. A nemzeti hősookról és harcaikról születtek még elbeszélő sámánénekek, és ezekhez nemzeti ünnepek kapcsolódtak. A kínai írásjelekkel írt irodalom megjelenésével az elbeszélő költemény helyét a lírai költemény vette át. A kínai írásjelekkel írott költeményekben finomabb és egyszerűbb lírai kifejezéseket használtak. A koreai irodalomban ekkor a lírai költemények voltak a legjelentősebbek.

A hetedik századra kialakult az ún. *ridu*³ rendszer, amely segítségével a koreaiak átírhatták a kínai szövegeket saját nyelvükre. Néhány kínai írásjel hangzásánál fogva koreai hangzóvá, illetve raggá vált. De kevés szöveg íródott le így, a lejegyzési megoldások nagy része esetleges jellegű, hagyományok által alig segített. Érthető, hogy a *ridu*-írás nemigen terjedt el. A 10–11. század tájától pedig feltehetően már egyáltalán nem használták. Ezután a 15. század közepéig, a koreai nyelv lejegyzésére alkalmas koreai betűírás létrehozásáig nem lehetett leírni koreai szövegeket.⁴ Az átírás még kiterjedtebb rendszere az ún. *hjangchal*⁵ röviddel ezután alakult ki, amelyben egész koreai nyelven írt mondatokat lehetett kínai nyelvre átírni. A *ridu* elsősorban a prózai szövegek (rendeletek, utasítások stb.) lejegyzésére szolgált, a *hjangcshal* a koreai nyelvű versek írása volt, míg a *kugjol* segítségével a buddhista és konfuciánus szövegeket kommentálták vagy fordították.⁶

A már említett *ridu*-írás egyik változatával, a *hjangcshal*-írással jegyezték le a koreai nyelvű költészet legrégebbi fennmaradt darabjait, a *hjanggát*. Ez a legrégebbi költészeti formák közé tartozik, és az első koreai versformának tekintjük. A *hjangga* az ősi énekek hagyományos verselését követte, ellentétben a kínai írásjeles versekkel. A *hjangga* kifejezés eredetileg a koreai énekeknek a kínai költészettől való megkülönböztetésére szolgált. A *hjangga* 'hazai dal'-t jelent (különböztetve kínai jövevényszó). A *hjanggák* a Szilla-királyság (i. e. 57 – i. sz. 646) és a korai Korjo-dinasztia (i. sz. 935–1392) korszak idején születtek, de az

³ „A *ridu*-írást azért találtuk fel, hogy azok is tudjanak levelet olvasni, akik nem tudnak jól kínaiul. De még azoknak a tisztviselőknek is kell valamennyire ismerniük a kínai írásjegyeket, akik a *ridu*-nak hasznát veszik. A *ridu*-t nem lehet a nemes (kínai) írásjegyeketől való teljes elfordulásnak tekinteni, hiszen a koreai szavak leírásakor kölcsön veszi a kínai írásjegyeknek hol a kiejtését, hol a jelentését. A felséged által alkotott ábécének viszont semmilyen kapcsolata sincs a nemes írásjegyekkel. (Hahn, 1984: 16–17).” (OSVÁTH Gábor, *Az öt barát éneke, koreai szidzsoversek*, Bp., Terebess Kiadó, 2002, 8.)

„A kínai írásjegyek átvétele nem a koreai nyelv lejegyzése céljából történt, hanem – hasonlóan a latin ábécé és a latin nyelv együttes átvétele gyakorlathoz a középkori Európában – csak a klasszikus kínai irodalmi nyelvet (*venjen*) használták az írásbeli kommunikáció céljaira (koreai neve *han-mun* 'kínai írás' lett). Bizonyos idővel az átvétel után (valamikor a VII. század végén) megszületett az igény a koreai nyelvű írásra is: kínai írásjegyekkel próbálták a kínaitól tipológiailag különböző helyi nyelv szavait és toldalékait lejegyezni. Ez egy igen bonyolult rendszer volt: többnyire *ri-du* (hivatalnoki írás) néven említik; a *ku-gjol* (beszélt mód) és a *hjangcshal* (hazai írás) elnevezés a vele lényegében egyező írásváltozatokra utal, inkább funkciójukban különböztek.” (BUZO Adrian, *The Korean Language = An Introduction to Early Korean Writing Systems*, Seoul, Sisayongosa, 1983, 131.)

⁴ MÁRTONFI Ferenc, *Tizenégy hjangga* (A koreai nyelvű költészet legrégebbi fennmaradt darabjai), Keletkutatás, 1976/77, Bp., 1977, 29.

⁵ *Hjangcshal*, a koreai nyelv írása kínai írásjegyekkel, mely a Szilla-időszakban (i. e. 57 – i. sz. 646) jött létre. A *hjangcshal*-ban írt költészetet *hjanggan*-nak hívjuk, amely az egyesített Szilla-korban (i. sz. 647–927) fejlődött ki.

⁶ BUZO, i. m., 131.

egyesített Szilla-korban (i. sz. 647–927)⁷ virágzottak igazán. Koreai nyelven, *ridu*-írással vagy *hjangcshal*-írással jegyezték le, így olvasása, értelmezése és verstani elemzése konkrétumaiban még ma sem egységes. A *hjangga* mély ideológiai töltetű volt és lírai költészetté nőtte ki magát. Az a tény, hogy a *hjangga* koreai nyelven íródott, bizonyítéka annak, hogy a koreai irodalomban a lírai költészet játszotta a legnagyobb szerepet.

A Kim Buszik szerezte *Szamgukszagi* (1146) c. történeti munka szerint a Szilla-korszak 51. Csinszong nevű királynőjének parancsára 888-ban összegyűjtötték a leghíresebb *hjangga* műveket, és ennek a gyűjteménynek a *Szamdemok* ('A három kor katalógusa') volt a neve. Sajnos azonban ennek a híres gyűjteménynek a nagy része elveszett. Bár egyesek szerint eredetileg több mint ezer *hjanggát* tartalmazott, ebből mára mindössze 25 *hjangga* maradt fenn. Közülük a 14 legismertebb⁸ az Irjon (1206–1289) nevű buddhista szerzetes 1279-ből való krónikájában (*Szamgukjusza* 'A három királyság nem hivatalos története') maradt fenn a kínai nyelven írt történetek, legendák illusztrációjaként. A Kjunjo (i. sz. 917–973) buddhista szerzetes által írt 11 tíz soros buddhista *hjanggát* pedig a *Kjunjodzsan* (1075; „Kyunyo élete”) őrizi. Az utóbbi versek témái a valláshoz és a természet tiszteletéhez kötődnek.⁹

A *hjangga* azért jelentős a koreai líra fejlődésében, mert a klasszikus koreai líra csúcspontját jelentő *szidzso* egyik fontos előzményének tekinthető.¹⁰ De a *hjangga* igazi jelentősége abban áll, hogy lerakták a koreai verselés alapjait. A legegyszerűbb s feltehetően legrégebb *hjanggák* négysorosak, pl. a „*Szodong jo*”¹¹:

Szonhva-kongdzsunnimun	6	(2–4)
Namguudzsi orodugo	4–4	(4–4)
Mattungbangul	4	(4)
Pami mol ankkogada	2–1–4	(3–4)

Szonhva hercegnő

Szívében titkos vonzalommal

⁷ Korea ismert történelme a három királysággal kezdődik: Kogurjo (i. e. 37 – i. sz. 642), Pekcse (i. e. 18 – i. sz. 645), Szilla (i. e. 57 – i. sz. 646). Végül Szilla Kína segítségével egyesíti az országot, s háromszázados uralmat teremt. (MÁRTONFI, *Tizennégy hjangga...*, i. m., 29.)

⁸ Magyarra Mártonfi Ferenc fordította le ezeket a verseket, s bevezető tanulmányban elemezte a *hjangga* tartalmi és formai jellegzetességeit. Értelmezésében ez laza ütemes vers, az ütemeket a gondolati egységek határozzák meg. (Lásd. MÁRTONFI, *Tizennégy hjangga...*, i. m., 21–34.)

⁹ ZONG In-sob, *A Guide to Korean Literature*, Hallym Publishers Co., Seoul, 1982, 96–98.

¹⁰ MÁRTONFI, *A koreai írás története és szerkezete*, szerk. Kara György és Terjék József, Keletkutatás 1973, Bp., 1974, 483–498.

¹¹ MÁRTONFI, *Tizennégy hjangga...*, i. m., 21–34.

Mattung urat átölelve
Messzi futott az éjszakában.

(Mártonfi Ferenc fordítása)

A szakirodalom (erősen problematikus) álláspontja szerint a *hjangga* ütemes vers, de nem szótagszámláló, az ütemeket a gondolati egységek határozzák meg. Elvileg – egyesek szerint – minden szó külön ütem, de általában minden sorban egy (ritkán két) éles cezúra osztja a sorokat két fő részre; előfordul (pl. összetett szóból álló sor esetén), hogy ez a cezúra elmosódik. A sor utolsó üteme igen gyakran a mondat utolsó helyén álló ige. Ha minden egyes szót külön ütemnek tekintünk, egy sor ütemszáma egytől ötig terjedhet (a két-, a három-, ill. a négyütemű sor a leggyakoribb), egy ütem 1–7 szótagból állhat (legelterjedtebb a 2–5 szótagszám). A sorok össz-szótagszáma leggyakrabban: 6–10. Ezek a versek négy- (4), nyolc- (4+4), vagy tízsorosak (4+4+2) voltak: a legegyszerűbb, s valószínűleg legrégebbi *hjanggak* négysorosok. A kétszer négy soros *hjangga* ennek megkettőzése, a legtöbb fennmaradt darabjuk viszont tízsoros. E változat utolsó két sora az előzőek gondolati összefoglalása, gyakran tartalmaz felkiáltást vagy kérdést.

2. A Korjo-időszak költészete: a csangga és a kjanggicshega

A korai Korjo időszakban a Szilla nemesség által támogatott *Hjangga* költészet maradt fenn. De a kulturális hierarchiában bekövetkezett változások szükségszerűen magukkal hozták az ország irodalmának megváltozását. Tehát, ha a koreai irodalom történetében a Korjo költészetről, közös nevükön a *Korjogajo* ('Korjo dalai')-ról beszélünk, akkor ezen a kései Korjo korszak költészetét értjük.¹² Ennek műfajai a *csangga* és a *kjanggicshega* (Hogy gondolod?-típusú dalok, mert a szövegekben ez a kérdés mindig előfordult).

A *csangga* a Korjo dinasztia második korszakában dívott, népi eredetű koreai versforma volt. Ez a versforma a *hjangga* egy változata volt és közismert népdalformává vált. Ezek a versek részben *hjangcshal*-írással maradtak fenn, részben pedig a koreai írással jegyezték le őket jóval később, addig szóban terjedtek, a fennmaradtakat jobbra az *Ákdzang gász* és az *Ákhák Gvébom* című gyűjtemények őrizték meg. Bár a versekben epikus mozzanatok is felismerhetők, a hangsúly a líraiságon van, sok köztük a szerelmes dal. Férfiak, nők egyaránt énekelték zene, dobszó, taps kíséretében, a hallgatók akár táncolhattak is hozzá.

¹² CHOI Jin-won, *Koryo Dynasty Poetry = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation, 1986, 46–47.

A *csangga* általában több mint tízsoros versszakokból állt, a sorok gyakran ismétlődtek. Érdekes sajátosságuk, hogy – valószínűleg a sámándalok hatására – jelentés nélküli, többnyire hangutánzó szavakból álló sorokat, refréneket is tartalmaztak. A refrén a versszakok közepén vagy a versszakok végén volt. A refrén megteremti a vers hangulatát és megadja a hangnemét, dallamát, a vers szellemiségét, és összeköti a vers különálló részeit. A legtöbb ilyen névtelen vers témája a szerelem, öröm, szenvedések, amelyek mindegyike őszinte és hatásos (erőtéljes) módon jut kifejezésre. A verseket főként női előadóművészek, az ún. kisaengek (ennek az európai kultúrában leginkább a 'hetéra' feleltethető meg) adták elő zenei kísérettel. Formai sajátosságai: egy-egy ütem két, három vagy négy szótagból állhat, leggyakoribb a három szótag; egy sor általában három, néha négy ütemből áll, az egy versszakot képző verssorok, ill. a versszakok száma kötetlen, a jelentés nélküli, dobok, csengők hangulatát imitáló refrén a versszak közepén vagy végén van. Rímtelen. A *Szanghvadzsom* („Török pék”) című 13. sz. végéről származó hetéradal első versszaka:

Török pékhez cipót venni elmegyek én,
 török bácsi megragadja a karomat;
 kósza pletyka, ha elterjed utcán-téren,
 tariro kodi-ro,
 te picinyke szalmabábú, csak a te szád locsogott.
 Toridungsjong tarirodiro tarirodiro tarorogodiro taroro,
 Ha nagy lesznek, a pékségbe elmegyek
 Ü! Ü! Tarorogodiro taroro,
 a piszkos, fülledt szobácskába megyek.

(Mártonfi Ferenc fordítása)

Volt még egy jellegzetes versforma, az ún. *kjonggicshegga*, melyben minden versszak végén egy meghatározott ún. „*kjonggi ottohaniikko* ('mit gondoltok?')” refrén állt. A *Kjonggicshegga* teljesen csak a Korjo dinasztia idején tudott kifejlődni és kapcsolatba hozható a kései Korjo-időszak írástudó osztályával is. Ennélfogva a *Kjonggicshegga* a korjo költészet képviselője, és más énekekkel együtt udvari ünnepségeken adták elő őket. Ennek a költészetnek a társadalmi háttere Godzsong király (1214–1260) idejére tehető, amikor a katonaság átvette a hatalmat. Az írástudók kiszorultak a vezető pozíciókból, és arra kényszerültek, hogy önálló társadalmi klubokat hozzanak létre, amelyekben könnyíthettek fájdalmukon. Olyan verseket írtak, melyek a természetet és a régi időket ünneplik és összejöveteleken adták elő őket. Ezeket a verseket csak a

klasszikus művek ismerői írták és olvasták, az átlagemberek nem ismerhették őket.¹³

Csak három ének marad a *Kjonggicshegga* kategóriában, és ez a három is szétszóródott az idők folyamán. A jellegzetes forma mellett, ezek az énekek azért is érdekesek, mert különös figyelmet szentelnek a fizikai tárgyaknak. A korai Korjo énekekben az érzelmi állapotokon volt a hangsúly, nem pedig a konkrét tárgyakon. De a *Kjonggicsheggában* és a hamis életrajzokban, amelyek a kései Korjo korszakban jelentek meg, bizonyos tárgyakat megszemélyesítettek, melyek az új írástudó osztály által fontosnak tartott külső világhoz tartoztak.

A *kjonggicshegga* a *csanggá*val ellentétben a korabeli tudósabb-arisztokratikusabb forma. Hangvétele dekadensebb. Ridu-írással jegyezték le. Minden sorban megismétlődött az előző sor 2–3 kifejezése, melyek mindegyike kis eltéréssel 3, 3, 4 kombinációjú szótagból állt. Formai kötöttségei erősebbek, mint a *csanggáé*: egy ütem három vagy négy szótagból, egy verssor három ütemből áll (kivéve versszakonként egy sort, mely négy ütemű); a versszak minden esetben hatsoros, a vers pedig általában öt-nyolc versszakos; a 4. és a 6. sor ü indulatszóval kezdődik; a 6. sor *kjonggi ottohaniikko* ('mit gondoltok?') formulával záródik (innen a versforma elnevezése is). Híres *kjonggicshega* a *Hallim pjolmok* ('Konfuciánus tudósok dala', 13. sz. közepe táján), mely több tudós közös munkája. A nyolcadik – utolsó – versszak szabadabb hangvételével és a koreai nyelvi elemek viszonylag nagyobb számával tűnik ki:

Tang-dang-dang tang-cshudzsa csahjopnamgi	3–3–4
Hongszillo honggurü mejoida	3–3–4
Hjogoszira miroszira csongszonjonha	4–4–4
Ü neganonde namgalszera	ü–4–4
Szagokszomszom szangszukkirhe szagokszomszom szangszukkirhe	4–4–4–4
Ü hjuszudongju kjonggi ottohaniikko	ü–4–kjonggi ottohaniikko

Nyersfordításban:

Mandzsú-, mandzsumogyoró, szentjánoskenyérfa,
 Piros zsinórt, piros ághoz kötözünk;
 Hintázzunk, lendüljünk, leánybarátnőim!
 Apró-finom jádekövek két kezünkben, apró-finom jádekövek két kezünkben,
 Hej a kezünkben: menjünk együtt csatangolni!
 Mit gondoltok? (Mártonfi Ferenc fordítása)

¹³ ZONG, i. m., 96–98.

3. A Yi-dinasztia költészete: a szidzso és a kasza

A Yi-dinasztia (1392–1910) irodalma két korszakra bontható, melynek választóvonala a Japán invázió (1592–97). Az első periódusban a költészet a fontosabb, míg a másodikban inkább prózai alkotások kerülnek előtérbe. A Szilla- és a Korjo-dinasztiák örökségével a korai Yi-dinasztia írói új magasságokba emelték a koreai irodalmat. A korai Yi-dinasztiával kapcsolatban megemlíthető még a koreai irodalomtörténet egy új korszakának a megjelenése. A *hunmincsongum* vagy más néven *hangul* nevű koreai írásjelrendszer 1446-ban, Szedzsong király idején került bevezetésre. Ez az igen fontos esemény lehetővé tette, hogy a koreai írók saját anyanyelvükön vethessék papírra írásaikat. (Bár a *hangul* bevezetése után is születtek kínai nyelven írott művek.)

„A régi koreai irodalom lírájában csúcspontot jelentő *szidzso*- és *kasza*versek magas színvonalát és elterjedését a koreai nyelv sajátosságait hibátlanul tükröző írás, a *hangul* tette lehetővé. A *szidzso* rövid, lírai költemény, míg a *kasza* jóval hosszabb és epiko-lírai jellegű.”¹⁴ A *szidzso* és a *kasza*, ez a két irodalmi forma két dolognak köszönheti népszerűségét. Egyfelől annak, hogy a stílusuk gazdag és természetes volt, melyet az olvasóközönség nagyon nagyra tartott, másfelől pedig annak, hogy az írók körében is kedvelt formák voltak, mivel ideális megnyilvánulási lehetőséget nyújtottak a konfuciánus viselkedés két oldalának bemutatására; a rövid és egyszerű *szidzso* a magas fokú érzelmi kifejezés eszköze volt, míg a hosszabb *kasza* a konfuciánus gondolatok hosszabb kifejtését tette lehetővé. „*Shijo* is lyric poetry, but the *kasa* is didactic poetry. If lyricism is the representation of how the world is reflected in one's ego, didacticism is the externalization of one's ego.”¹⁵

A *szidzso* a legjellemzőbb, a leghosszabb ideig fennmaradt, és a legelterjedtebb koreai versforma volt, melynek eredete a tizennegyedik századig nyúlik vissza, a kései Korjo-időszakra, amikor a koreai ábécé még nem született meg. A kezdeti időkben szájhagyomány útján terjedt, énekelték vagy szavalták, csak a *hangul* megjelenésekor kapott írott formát.¹⁶ Habár a legtöbb verset a kései Korjo-dinasztia idejére teszik, a *szidzso* elsősorban a Yi-dinasztia verselési formája. A régi koreai költészetből született, a közép- és újkorban is fennmaradt, a koreai nép hagyományos költészetének legkedveltebb formájává fejlődött az idők

¹⁴ OSVÁTH, i. m., 11.

¹⁵ CHO Dong-il, *Han`guk Munhak-ui Kallae Iron* (Theory of Sub-divisions of Korean Literary Genres), Seoul, Jipmoondang, 1992.

¹⁶ KIM Ki-chung, *An Introduction to Classical Korean Literature from Hyangga to P`ansori*, Armonk, New York, London, M. E. Sharpe Inc., 1996, 3–10.

folyamán.¹⁷

A *szidzso*-versek témájának alapja lehet a konfuciánus értékrend, de szólhatnak a szerelemről és természetről is: repertoárja a természet egységének bemutatásától az emberi problémák mélyebb feltárásáig terjed. A *szidzso* írói a Yi-dinasztia első felében a konfuciánus felső osztályba és a már említett *kisaengbe* (hetéra osztályba) tartoztak. A Yi-dinasztia kései korszakában a költészet egyaránt virágzott a hivatalnokok és a köznép körében is. A *szidzso* népszerűségét egyre inkább egy hosszabb versforma, a *szaszol-szidzso* ('elbeszélő' szidzso) vette át. Ezen versek írói nagyjából egyszerű emberek voltak, ennél fogva a témák is realisabbak, mint például a kereskedelem, a korrupció, és persze a hagyományos szerelmi téma. A *szaszol-szidzsoban* gyakoriak a vulgáris nyelvi fordulatok, a szleng kifejezések, valamint a hangutánzó szavak. Természetesen azt nem lehet tagadni, hogy a *szaszol-szidzso* formailag és tartalmilag a rövidebb *pjang-szidzso* (vagy *szidzso*) formából származik.¹⁸ De a *szaszol-szidzso* forma az alacsonyabb néprétegek népdalaiból ered és magán viseli azok hangulatát és szabados formáját.¹⁹ Ugyanakkor nem különíthető el a *pjang-szidzso* formájától sem. Azt a mesterkéltséget viszont nem követi, ami a *pjang-szidzso* jellemzője. A *szaszol-szidzso* a *pjang-szidzso* háromsoros formáját megtartja, csak a sorok hosszabbak, így több koreai verslábat tartalmaznak. Ezért a *szaszol-szidzso* a legjobb költészeti forma, amely fel tudja ölelni és ki tudja fejezni a mindennapi élet bonyolultságát. Ebben az értelemben ez egy olyan szabad versforma, mint a modern szabad vers, és azt is megállapíthatjuk, hogy a modern koreai szabad vers nem a nyugati költészetből nyerte ihletét, hanem már megvoltak az előzményei a saját költészete történetében.²⁰

Cshongszaun nettuszijo noksszunun nimi csongi	3-4-3-4
Noksszunun hullogandul cshongszanija pjonhalsszonga	3-4-4-4
Noksszudo cshongszan modzsijo uronejo kanungo	3-5-4-3

A kéklő hegy az én szívem, a zöld folyó uram szerelme.
A zöld folyó bár tovafuthat, a kéklő hegy mozdulhat-e?
A zöld folyó sem felejtheti a kék hegyet – zokogva megy tovább.

(Mártonfi Ferenc fordítása)

¹⁷ PARK Chol-hui, *Sijo = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation, 1986, 57–59.

¹⁸ „A *szidzso* sztenderd változata (*phjong-szidzso* megszokott *szidzso*) három sorának mindegyike négy ütemből áll, egy ütem szótagszáma általában 3–4, de lehet kevesebb, illetve több is. A három sor szótagszáma legtöbbször 41-től 50-ig terjed. Hosszabb változatai (ezek későbbi fejlemények) az *otszidzso* (módosított *szidzso*) és a *szaszolszidzso* vagy *csangszidzso* (hosszú *szidzso*): az előbbiben a középső sor bővíthet két ütemmel, az utóbbiakban bármelyik sor tetszőlegesen, csak az utolsó sor esetében érvényesül bizonyos kötöttség.” (OSVÁTH, *i. m.*, 13.)

¹⁹ PARK, *i. m.*, 62.

²⁰ Uo.

A *szidzson* meghatározott formája van: mind a három sorban négy versláb van. Egy versláb általában 2–5 szótagból áll, de néha többől is állhat. Az első két sort négy-négy szókapcsolat alkotja, melyek szótagszáma 3, 4, 3 vagy 4, és 4. A harmadik sor is négy szókapcsolatból (kifejezésből) áll, viszont a szótagszám különbözik: 3, 5, 4 és 3. A *szidzsoban* elfogadott szabály, hogy a harmadik sor első verslába szótagjainak kevesebbnek kell lennie, mint a többi versláb szótagjai. De a *szidzsot* be kell fejezni három soron belül úgy, hogy a harmadik sor nem fejeződhet be egy negyedik sorban a feszültség elkerülése miatt.²¹ Ez a fajta verselés, a háromsoros elrendezés, a szótagok száma és a ritmikai hatás a legelterjedtebb a koreai költészetben. Ez a fajta költészet egyaránt elterjedt a magas és az alacsonyabb társadalmi osztályokban, és hosszú évekig virágzott.

A *szidzso* formájának eredete nem mutatható ki tisztán, de valószínűleg az ősi koreai költészetig nyúlik vissza. „A *szidzso* forma valószínűleg a régi koreai népdalok vagy a *hjangga*, a Szilla dinasztia régi énekeinek átalakulásából keletkezett. Egy régi koreai népdal 2 sorból áll, egy sor pedig 4 koreai lábat tartalmaz. Egy koreai láb 3, 4 vagy 5 szótagból áll (a koreai szótagoló nyelv).”²² A mai *szidzsonak* 3 sora van, amelyekben ugyanannyi koreai versláb található, mint a régi népdalokban. Az utolsó sor költészeti átmenetet és befejezést tartalmaz. Így a *szidzso* jellegzetes formája a harmadik sor által kialakított szerkezetben mutatkozik meg. Magas érzelmi koncentrációt tartalmaz. Ez azért van, mert a *szidzso* három soron belül ugyanolyan érzelmi feszültséget képes kifejezni, mint a *hjangga*, a Szilla dinasztia tízsoros versformája tíz soron belül. A *szidzso* harmadik sorának ugyanaz a költői szerepe, mint a *hjangga* kilencedik és tizedik sorának. A *hjangga* tíz sorból áll, amely három részből tevődik össze: az első nyolc sor két csoportra osztható, a harmadik csoportot pedig az utolsó két sor alkotja. A *szidzso* háromsoros felosztása ebből az elosztásból eredhet. Ebben az értelemben a *szidzso* lehet a legrövidebb forma, amely a legjobban van elrendezve. A költői képek sokkal rugalmasabb elrendezése és feszesebb lezárása lehetséges ezáltal, ellentétben a koreai népdalok kétsoros formájával. A költői képek egyúttal tömörebbek lehetnek, mint a *hjanggában*.

A *kasza* körülbelül a *szidzsóval* egy időben, a Korjo dinasztia végén, valószínűleg a 15. sz. közepe körül jelent meg. A 16. századra mind a férfiak, mind a nők körében elterjedt, ezt ma már nem használják. A *kaszá*t eredetileg elénekelték, és zene, dob valamint tapskísérlettel adták elő, de ahogy hosszabb lett,

²¹ CHO Dong-il, *What is Korean Literature? = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation, 1986, 18–20.

²² PARK, *i. m.*, 58.

már csak szavalták. A korabeli rövid *szidzsó*val szemben ez hosszabb terjedelmű vers, epikus tendenciák is felismerhetők benne. Az első *kasza*nak tekinthető vers ritmusa még elég éles, terjedelme sem túl nagy: 40 sor – ez a Csong Gugin írta „*Szangcshungok*” (’Himnusz a tavaszhoz’, 15. sz. második fele). Így kezdődik:

Hongdzsine muthinpunne ine szenge ottohango	3–4–4–4
Nesszaram phungrjurul micshulka mot micshulka	3–3–3–4
Cshondzsigan namdzsamomi nalmanhani hangonmanan	3–4–4–4
Szallime muthjo isszo csiragul marulkokka	3–4–3–4

Nyersfordításban:

Te, ki vörös földbe ásva, mit gondolsz az életemről?

Régiek muzsikája nem szól-e nékem is?

Az ég alatt, e földön, nem vagyok egyedül,

De hegyek mély ölében nagy a boldogságom.

(Mártonfi Ferenc fordítása)

Ez a vers négy tartalmi egységre osztható: bevezetés, tavaszi tájak, a költő öröme a tájban, konklúzió.

A koreai költészetben minden versláb meghatározott elrendezésű, és ezek a verslábak mindegyike változó számú szótagból áll. A *kasza* hasonló versláb-rendszerrel íródik, de a szótagok száma egy soron belül nincs olyan szigorúan meghatározva.²³ A *kasza* egy olyan versforma, amely négy szótagból álló ritmikai egységeket tartalmaz, és nem szab határt a vers hosszának.²⁴ Fejlődése során a *kasza*-költészet egyre inkább a szabadvers prozódia felé tartott, a három- és négyütemű sorok szabadon változathatják egymást, az ütemhatárok gyakran elmosódottabbak, mint a korábbi *szidzsó*ban. A korabeli nagy terjedelmű *csanggá*val szemben versszakokra sincs tördelve, annak lírai jellege is eltűnik a *kasza*-költészetben: leíró költészetté válik. Realisztikus tendenciái nyilvánvalóan összhangban vannak a *szilhak*-mozgalommal. Gyakran él a jelentéstani-nyelvtani párhuzamosság kifejezési eszközével. A *kasza* történeti alakulása két részre osztható. A korai időszakban ezek a versek általában százsorosak voltak, és témájuk a női szépség, a háború, és az elzárkózottság voltak. Egy-egy *kasza* terjedelme több ezer sort is elérhet. Az írók általában szerzetesek és nemesek voltak. A kései időszakban ezek a versek hosszabbak lettek és témájukban is

²³ CHO, *What is Korean Literature?...*, i. m., 18–20.

²⁴ YI Sang-bo, *Gasa = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation, 1986, 64.

változtak: erkölcsi tanítás, úti beszámolók (útleírások), száműzetés, és az író személyes sikertelenségei kaptak hangot. A kései korszakban főként egyszerű emberek írták ezeket a verseket a mindennapi életről. Ezek a versek egyre ismertebbé váltak a nők és az alacsonyabb társadalmi osztályok körében is.

A Choson dinasztia kései időszakában az új irányzat által az alacsonyabb társadalmi osztályba tartozó emberek, kiváltképp a városiak, emelni akarták a kulturális helyzetük szintjét, hogy az összhangban legyen a növekvő gazdasági erejükkel. Ez elősegítette, hogy a nemzeti nyelvvé váló *hangul* széles körben elterjedjen, hozzájárulva ezzel a nemzeti nyelv minőségi átalakulásához. A *Szidzso* és *Kasza* írók száma megnőtt, és témáik egybeestek a mindennapi élet tapasztalataival.²⁵ Habár voltak a *szidzso* és a *kasza* felélesztésére irányuló törekvések, a *kasza* nem lehetett a klasszikus irodalom folytatója, így kihalt. A színházi darabok vették át a helyét az írott irodalomban, létrehozván a troika-lírárt, az elbeszélést és a színházi irodalmat.

4. Az epikus énekek változatai

A szájhagyomány útján terjedő epikus költészet egy történet eléneklését foglalja magába: a minyo (népdal), a sösamuka (a sámán elbeszélő ének), a p'ansori (a regös elbeszélő ének).²⁶ Az epikus ének tartalmát tekintve egyszerű, bárki elénekelheti. A sámán elbeszélő éneket a sámán egy rituálé alkalmával adja elő. A sámán elbeszélő ének az epikus énekhez képest hosszabb és összetettebb, a p'ansorihoz képest viszont rövidebb és egyszerűbb.²⁷ Ezek az énekek általában egy szellem történetét mesélik el, a természetfeletti törvényekre hívják fel a hallgatóság figyelmét. A p'ansori azonban hétköznapi embereket állít a középpontba, és a mindennapi élet során felmerülő problémákkal foglalkozik.

Az epikus ének a koreai elbeszélő irodalom egyik szájhagyomány útján terjedő műfaja. Csakúgy, mint a népmese, a sösamuka és a p'ansori, az epikus ének is egy szereplőkkel, cselekménnyel bíró fikatív történetet mesél el. Azonban műfajilag mégis különbözik a többitől. Az epikus énekek középpontjában egy különleges személy vagy esemény áll. A rövid lírai népdalokkal szemben az epikus énekek hosszabb terjedelműek, valamilyen konfliktust, s annak megoldását hordozzák magukban.²⁸ Az epikus énekek

²⁵ CHO, *What is Korean Literature?...*, i. m., 18–20.

²⁶ CHO Dong-il, *Korean Literature in Cultural Context and Comparative Perspective*, Korean Studies Series No. 1, Seoul, Jip Moon Dang, 2000, 46–47.

²⁷ A sámán epika és a p'ansori a koreai nem írott elbeszélő költemény két hosszabb formában megjelenő képviselője. (CHO, *Korean Literature in Cultural...*, i. m., 177.)

²⁸ KIM Hung-gyu, *Understanding Korean Literature*, translated by Robert J. Fouser, New York, M. E. Sharpe, 1997, 104–107.

gyakorlati jelentőséggel is bírtak, mivel a vidéki falvakban élő nők szövés közben énekelték őket. A sámán elbeszélő ének nők által előadott ének, de egyik része, a mudangguknori olyan sámánjáték, melyben a fő rituálé fontos, a férfiak által előadott rész.²⁹ A népi dráma szintén férfiak előadásában volt hallható.

Az epikus ének verselése tisztán a szótagokra épül, csakúgy, mint az összes többi koreai költeményé. A verselés egységeit a szótag, a versütem és a verssor alkotja. A koreai epikus énekek külső jellemzőit Cho Dong-il a következőképpen írta le: „a koreai epikus énekek olyan négyütemű verssorokból álló költemények, amelyek nem oszthatók strófákra. Az egy versütemhez tartozó 4 szótag a standard típus, ez a leggyakoribb. Ettől azonban lehetnek eltérések, a szótagok száma valójában 2–6 között váltakozik.”³⁰ Az epikus énekforma a régi koreai népköltészetből való kifejlődés nyomait mutatja. Egy régi koreai népdal 2 sorból áll, egy sor pedig 4 koreai ütemet tartalmaz. Egy koreai ütem 3, 4 vagy 5 szótagból áll.³¹ Az epikus énekben ugyanannyi koreai ütem található, mint a régi népdalokban. Tehát a három- vagy négyszótagú ütem, amely a tradicionális koreai ütem alapvető hosszúsága, a levegővételt tekintve épp megfelelő egy epikus éneket éneklő koreai énekes számára.³²

Mint azt már említettem, a *szidzso* három sorból áll, melyek egyaránt négy 3 vagy 4 szótagból álló, koreai versütemet tartalmaznak. Egy koreai versütem az epikus énekben lehet eltérő is, például három helyett kétszótagú, vagy négy helyett háromszótagú. A koreai ütem szótagszáma tehát változhat, de a versütemek száma egy sorban állandó, habár itt is akad néhány kivétel. Ritkán ugyan, de előfordul, hogy három koreai ütem van egy sorban négy helyett. Az ilyen sor képezi a Korjo dinasztia korabeli népdalok alapját, ugyanakkor a modern koreai verssorokkal is mutat bizonyos hasonlóságot. Tehát a négyből három ütemet tartalmazó sor adja meg a hagyományos koreai költészet alapvető ritmusát.³³ Az epikus énekben, a három versütemből álló sor nem játszott olyan jelentősebb szerepet, mint a négy ütemből álló. Az alábbi idézet arról szól, hogy a szerelmes fiú csak olyan feltételek mellett hajlandó visszaadni a lány szalagját, amelyek szerelmük beteljesülését jelentik.

Na Á Pe Kháng Úl Á Pe Kháng Csón De Hál Te Na Rül Csú Má	4-4-4-4
Na A Me Kháng Úl A Me Kháng Szá Dónn Hál Te Na Rül Csú Má	4-4-4-4
Csig Rjang Kú Kháng Csa Me Kú Kháng Má Dzsú Cshil Te Na Rül Csú Má	4-4-4-4

²⁹ CHO, *Korean Literature in Cultural....*, i. m., 86–88.

³⁰ CHO, *Sōsa minyo yōngu* (Tanulmány az epikus énekekről), Kemyung University Press, 1970, 98.

³¹ Vö., a 22. lábjegyet.

³² PARK, i. m., 58.

³³ Uo., 59.

Dóng Szóth Jal Gó Khün Szóth Jal Gó Dül Í Szál Te Na Rül Csú Má	4-4-4-4
Á Dül Nóh Gó Tál Nóh Gó Dül Í Szál Te Na Rül Csú Má ³⁴	4-3-4-4

Ha édesapámmal szemközt ül a Te apád, szalagodat akkor adom vissza
Ha édesanyáink nászasszonyok lesznek, szalagodat akkor adom vissza
Ha az égben is egybekel a szerelmünk, szalagodat akkor adom vissza
Ha együtt főzünk a konyhában, szalagodat akkor adom vissza
Ha fiút és lányt szülsz nekem, szalagodat akkor adom vissza

Ennek az epikus éneknek a ritmikája úgy épült fel, hogy egy sorban 16 szótag volt, amelyet tovább lehetett bontani két részre, amelyek általában 8 szótagból álló kifejezések voltak. Kisebb eltérések előfordulhattak. Tehát az epikus ének formai sajátosságai: egy-egy ütem két, három, négy, öt vagy hat szótagból állhat, leggyakoribb a négy szótag; egy sor általában négy ütemből áll, az egy versszakot képező verssorok, ill. a versszakok száma kötetlen. A koreai költészet eredetileg énekek írását jelentette, és ezek a formák, stílusok ezt a zenei eredetet tükrözik. Ez a verselés egy verssoron alapul, amelyben három és négy szótagú csoportok váltakoznak, ez valószínűleg a legtermészetesebb nyelvi ritmus.

³⁴ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 348. L₁.

II. A koreai epikus énekek és az angol balladák komparatisztikai tanulságai

A koreai népdalok gyűjteményét a Szilla-, a Korjo- és a Yi-korszakban adták ki, de a népdalok tudományos kutatásának és gyűjtésének mozgalma 1894 után indult meg. A népdalok gyűjtése három korszakra bontható: az első korszak az ókortól 1894-ig tartott. A Szilla- királyság népdalgyűjteményét ekkor még nem rendszerezték, de sok népdalt összegyűjtöttek és rögzítettek a *Szamgukjuszában* és a *Szamdemokban*. A Szilla-korszakkal ellentétben a Korjo-dinasztia idején nem született jelentősebb gyűjtemény. A Yi-dinasztia idején a népdalok gyűjtése meglehetősen aktív volt, és a negyedik király, Sejong maga is készített egy tervet a népdalok rendszerezésére. A Yi-dinasztiában három király uralkodott, Szedzso, Dzsungdzsong, és Godzsong, akik nagy érdeklődést mutattak a népdalok iránt, melynek eredményeként néhány népdalt belevettek különféle verseskötetekbe, néhányat pedig klasszikus regényekbe a kései Yi-dinasztia idején.

A második korszak 1894-től 1945-ig, a felszabadulásig tartott. Ebben az időszakban történt a nemzeti kulturális örökség felfedezése, néhány gyűjtemény kiadása; valamint a tudományos társaság, a kormány és más magánszemélyek révén a gyűjtést egy tudományos vizsgálat tetőzte be. E korszak legjelentősebb könyve az 1933-ban megjelent, Kim So-wun által szerkesztett *A Choson kori népdalok gyűjteménye*. Ko Kyo-hyoung igen magas szintre emelte a népdalgyűjteményeket és a dalok kutatását. A sok munka ellenére nagy átlagban a népdalok gyűjtése és vizsgálata szétszórt és alacsony szintű maradt.

A harmadik korszak 1945-től napjainkig tart. Ebben az időszakban a nép felszabadulásával egy időben a népdalok a nemzeti irodalom lényegi alkotójává váltak. A népdalok irodalmi kutatását és gyűjtését Im Dong Kwan és a Koreai Nyelv és Irodalom Tudományos Társasága folytatta, a zenei kutatást Kim Soung So és a Nemzeti Klasszikus Zenei Társaság végezte. Most már a népdalok gyűjtését és tanulmányozását kutatók és intézetek végzik.

A *Sösaminyo* (epikus ének) kifejezést Kim So-woon nevű koreai irodalmár használta először a *Chosŏn Kuchŏn Minyojip* című gyűjteményében.³⁵ Kim So-woon azonban nem terepmunkával gyűjtötte össze ezeket a népdalokat, hanem újságban tette közé felhívását, hogy az olvasók küldjék be az általuk ismert műveket. Ily módon 2375 népdal került be a gyűjteménybe. Kim So-woon értelmezésében a *Sösaminyo* még nem önálló népdalcsoport elnevezésként létezik, hanem mindössze egyes népdalok címében szerepelt. Szám szerint 5 dal címében

³⁵ KIM So-woon, *Chosŏn Kuchŏn Minyojip* (Szájról-szájra terjedő dalok gyűjteménye), Tokyo, Dongkyoung Jeil Seobang, 1933.

fordul elő az egész gyűjteményben. Ez az olvasók által beküldött 5 mű, bár tartalmilag különböző, helyileg viszont mind Kyöngbuk megyéből származik.³⁶

A második mű, ahol a *Sösaminyo* kifejezés előfordul az 1948-ban Kim Sa-jap, Pang Jong-hyeon, Choi Sang-soo által publikált *Chosön Minyojipsung* (Chosön népdalgyűjtemény), mely gyűjteményben a 470 népdal egyik alcsoportjaként szerepel.³⁷ A csoportosítás azonban még a tudományos kritériumok mellőzésével készült.

A *Sösaminyo* elnevezés először a Ko Jong-ok nevű irodalomtudós, *Chosön Minyo Yöŋ`gu* (Chosön népdalok tanulmány) c. írásában szerepel egzakt kategóriaként, ahol az irodalomtudomány szempontjából már pontos definícióval rendelkezik. Ezek a művek már terepmunka révén lettek összegyűjtve Yongnam tartományából, és 10 csoportra vannak osztva. A csoportoknak két fő vonulata jelenik meg, a lírikus- és az epikus népdaloké.³⁸ Epikus énekként a gyűjteményben 7 mű van bemutatva, de komoly bemutatásuk, magyarázatuk nem történik meg.

Az irodalomtudomány szempontjából Cho Dong-il az első koreai irodalmár, aki olyan munkát publikált, amely alapja lett minden koreai epikus énekkel foglalkozó kutatásnak. Az 1970-ben megjelent *Sösa Minyo Yöŋ`gu* (Tanulmány az epikus énekről) munkájában az epikus éneket a következőképpen definiálta: állandó személyiségű szereplők egy kiszámítható végkifejletű cselekményben, ahol a történet akár a valóságban is játszódhatna. Ez alapján az epikus ének epikus műként vizsgálható. Véleményem szerint a definíció némileg hiányos, ugyanis nem határozza meg az epikus énekek formai előadásának kritériumait. Jelen tanulmányomban olyan művek alapján elemeztem a koreai epikus énekeket, amelyek alpműveknek számítanak a koreai irodalomtudományban.³⁹ Olyan népdalokat válogattam, melyekben a történet jól

³⁶ A gyűjtemény 179., 197., 216., 239., 295. oldalain az egyes népdalokban a következő témákról olvashatunk: A nyári kánikulában a szántóföldön nehéz munkát végző feleség elhagyja férje házát és inkább buddhista szerzetesnek áll. A feleség eltöri a család egyik becses edényét, majd férje családja durván szidalmazza, ezért a feleség szülei otthonába megy, hogy elkérje tőlük az összetört edény árát, de közben meghal. Egy lány kedvese hirtelen meghal, nem sokkal azután, hogy megígéri a lánynak, hogy feleségül veszi. A lány aztán felkeresi a fiú családját, és együtt szomorkodnak. Egy másik dal egy anya tanácsait örökíti meg, melyet házasulandó lányának ad a házasságra vonatkozóan.

³⁷ KIM Sa-jap, PANG Jong-hyeon, CHOI Sang-soo, *Chosön Minyojipsung* (Chosön népdalgyűjtemény), Jeong Eum Sa, 1948.

³⁸ A tanulmánynak 97, 99. lapjain a *sösaminyo* olyan népdalként van meghatározva, amely konkrét történettel rendelkezik, azonkívül kérdés-felelet formájú.

³⁹ Kim So-woon, *Chosön Kuchön Minyojip* (Chosön szájról-szájra terjedő dalok gyűjteménye), 1933.

· Kim Sa-jap, Pang Jong-hyeon, Choi Sang-soo, *Chosön Minyojipsung* (Chosön népdalgyűjtemény), 1984.

· Im Dong-gwon, *Han`guk Minyojip* (Koreai népdalok gyűjteménye), Chip Moon Dang, 1981.

körülhatárolható, az előadó a művet egyénileg adja elő (főleg női közegben történt az előadásuk).

Koreában az 1930-as évek a nacionalizmus, a nemzettudatra ébredés időszaka, ezért a koreai népdalok kutatása jelentősen fellendült ettől az időszaktól kezdődően. Az Im Dong-gwon által az 1960-as években publikált *Han`guk Minyojip I–V*. (Koreai népdalok gyűjteménye) a témával kapcsolatban korábban megjelent valamennyi munkát összegzi. A mű legsúlyosabb hiányossága azonban, hogy nélkülözi a terepmunkát és kizárólag csak szakirodalmi forrásokból dolgozik. A teljes gyűjteményéből 133 dalt tekinthetünk epikus éneknek. A legalapvetőbb munka a témával kapcsolatban az Office of Cultural Properties, Ministry of Culture (a Koreai Kulturális Minisztérium) által 1971-ben publikált *Han`guk Minsok Chonghap Chosa Pogoso* (A koreai néprajz átfogó keresztmetszete). Az 1978-as évtől kezdődően 1985-ig valamennyi koreai terület feltérképezése megtörtént, ezért átfogó képet alkothatunk az epikus énekek területi viszonyairól. A lejegyzett 6187 dal közül 190 női epikus éneket találhatunk. Ezt tekinthetjük a legtöbb epikus éneket tartalmazó gyűjteménynek.

Míg tehát a magyar szakirodalom különbséget tesz a népdal (azaz lírai műfaj) és a népballada (azaz epikus műfaj) között, addig korábban a koreai kutatók egyenlőségjelet tettek a népdal (*Minyo*) és az epikus ének (*Sösaminyo*) közé. Azonban az újabb szakirodalom már külön önálló műfajokként vizsgálja őket. „Bár a koreai irodalomban a népdalokat a folklór fontos részének tartották, mégis ritkaságnak számított a koreai epikus énekek jellegzetességeivel foglalkozni. Emiatt a koreai epikus énekek szerzőjét, transzmisszióját, stílusát, formáját stb. tekintve együtt tárgyalták a lírai dalokkal. Ha szóba kerülnek az epikus énekek, akkor figyelembe kell venni azt is, hogy meglehetősen nehéz az összehasonlítás, mivel korábban összefoglaló gyűjteményben még nem rendszerezték őket. A koreai epikus énekeket jóval később gyűjtötték össze, mint magyar megfelelőiket.”⁴⁰

Cho Dong-il *Tanulmány az epikus énekekről* című könyve, melyet

· Office of Cultural Properties, Ministry of Culture (a Koreai Kulturális Minisztérium) által 1971-ben publikált *Han`guk Minsok Chonghap Chosa Pogoso* (A koreai néprajz átfogó keresztmetszete), Kyemunsa.

· Cho Dong-il, *Sösa Minyo Yöngu* (Tanulmány az epikus énekekről), Kemyung University Press, 1970.

· Cho Dong-il, *Kyöngbuk Minyo* (Kyöngbuk megye népdalai), Chip Moon Dang, 1978.

· The Academy of Korean Studies, *Han`guk Kubi Munhak Taegye* (A Grand Collection of Korean Oral Literature: A komplett koreai népköltészet), 1980–1988.

· Choe Rae-ok, *Chönbuk Minyo* (Chönbuk megye népdalai), Hyung-Seul Publishing Co, 1979.

· Ulsan egyetem publikációja, *UlsanUljujibang Minyojaryojip* (UlsanUlju régió népdalgyűjteménye), 1990.

⁴⁰ LEE Sang-dong, *A magyar népballadák és a sösaminyo = Normakövetés és normaszegés 19. századi elméletekben és műfajokban*, Studia Litteraria, Debrecen, 2005, 42–43.

1970-ben publikált, tartalmazza a teljes 173 epikus éneket, amely 14 típusba van osztva. Pi Chyun-deuk Sym Myung-ho összehasonlító munkája 78 epikus éneket említ, amelyek 45 típusba vannak sorolva. Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho összehasonlítják a koreai epikus énekeket az amerikai és az angol balladákkal. Ezeken kívül Han Kyu-man foglalkozik a koreai epikus ének tematikus vizsgálatával.⁴¹ Ezeket a tanulmányokat inkább az összehasonlító irodalom kapcsán érdemes említeni.

Az epikus ének általános jellemzőit vizsgálva Cho Dong-il érdekes megállapítást tesz, amikor az európai balladákhöz hasonlítja a koreai epikus éneket:

A ballada jellemzői a következők, melyek egyaránt felfedezhetők a koreai epikus énekekben is:

- (1) A történet a cselekményben él, és mindig valamilyen eseményhez kapcsolódik.
- (2) A történet epikus dal formájában létezik.
- (3) Egyszerű forma, írásmód (elbeszélésmód) és a történet népies.
- (4) Koncentrikusan ábrázol egyetlen eseményt vagy helyzetet.
- (5) Személytelenség.⁴²

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho készített egy összehasonlító elemzést az epikus énekekről és az angol és amerikai balladákról: a belső jellemzők, külső jellemzők és az irodalmi stílusuk szerint csoportosítva azokat. E két irodalmár arra a következtetésre jutott, hogy az epikus énekek kétsoros strófákra oszlanak,⁴³ míg az angol és amerikai népballadák általában két- vagy négysoros versszakokra. Az angol és amerikai népballadának hagyományosan kétféle strófaszerkezete van: a négysoros szerkezet, ahol két típus különíthető el (4·3·4·3 típus és 4·4·4·4 típus), a másik szerkezet pedig kétsoros (4·4 típus). Ez a kétféle strófaszerkezet jellemző az angol-amerikai balladákra.

(1) 4·3·4·3 típus

Ez a típus 4 soros versszakokból épül fel. (Ez némileg hasonlít a Quartrain nevű angol verstípushoz.) Az egyes versszakokon belül az első és a harmadik sorra 4 hangsúly jut, míg a második és a negyedik sorra 3 hangsúly kerül. Valamint a második és a negyedik sor végének összezsengése adja a rímet.

⁴¹ PI Chyun-deuk – SYM Myung-ho, *A Comparative Study of English and American Folk Ballads and Korean Narrative Folk Songs*, Seoul, Seoul National University, 1971.

HAN Kyu-man, *A Study of Themes in Korean Narrative Folk Songs and Anglo-American Ballads*, UOU Report Vol. 19. (Humanities and Social Science) No. 2., Ulsan, University of Ulsan, 1988.

⁴² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 51.

⁴³ PI – SYM, i. m., 21.

Például: There lived a wife at Usher`s Well,
 And a wealthy wife was she;
 She had three stout and stalwart sons,
 And sent them o`er the sea.

Az ebbe a típusba tartozó balladastrófákat „Common Measure” néven jegyzi a szakirodalom.⁴⁴

(2) 4·4·4·4 típus

Ez a típus mindössze abban tér el az előzőtől, hogy itt mind a négy sorhoz egységesen 4 hangsúly tartozik. Ezt a szakirodalom „Long Measure” néven ismeri.⁴⁵ Ennek a típusnak az előadásmódja nagyon hasonló az előző típushoz.

Például: In Bruton Town there lived a farmer,
 Who had two sons and one daughter dear;
 By day and night they were contriving
 To fill their parents hearts with fear.

(3) 4·4 típus

Ebben az esetben a strófák két sorból állnak, és mindkét sorra egyaránt 4–4 hangsúly esik.

Például: He`s got consent frae her kin each one,
 But forgot to spiek to her brother John.

Fellelhető még néhány ezektől eltérő típus is, azonban a fent említett 3 típus a leggyakoribb, a legelterjedtebb. G. H. Gerould megfogalmazása szerint a balladáknál az adott strófaszerkezetekben lévő hangsúlyok igazodnak a szerkezethez tartozó hangsúlyképlethez, azonban a számbeli egyezésen túl különbséget kell tennünk a hangsúlyokban a jellegük szerint: ez alapján tehát megkülönböztetünk fő- és mellékhangsúlyokat. Értelemszerűen, ha nagy erőttöbblet, nyomaték kapcsolódik a hangsúlyhoz, akkor főhangsúlyról (Heavy Stress) beszélünk, ellenkező esetben pedig mellékhangsúlyról (Light Stress). Gerould így ír erről: „the stresses fall with heavier and lighter weight in strict alternation. The effect of this alternation on the ear when the verse is read, is subtly different from that of verse otherwise constituted.”⁴⁶

⁴⁴ Uo., 8.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ GEROULD, G. H., *The Ballad of Tradition*, Oxford, The Clarendon Press, 1932, 129.

Az angol Child által összegyűjtött klasszikus angol balladák egy részében a kétsoros strófaszerkezet (4·4 típus) fordul elő. Maga Child is rámutatott arra a gyűjteményében, hogy a kétsoros strófaszerkezet korábbi eredetű, mint a négysoros. Erre a megállapításra vonatkozó konkrét utalások nem találhatók az angol vagy a skót balladaköltészetben. Child-dal szemben egy másik kutató, Hodgart azt állapította meg, hogy a kétsoros és a négysoros strófaszerkezet eredetét tekintve azonos. Minden ballada dallama négy hangsorból áll. Ebből következik, hogy a 2. és 4. sor, amit refrénnek hívunk, elmarad, így jön létre a kétsoros strófaszerkezet.⁴⁷ Az eddig elhangzottakkal szemben, Gerould a 4·3·4·3 típusra (szerinte ez a jellegzetes négysoros strófaszerkezet) hívja fel a figyelmet, és megállapítja azt, hogy a 4·3·4·3 típusban a 2. és a 4. sor rímel egymással, ezért a 4·3·4·3 típus a Coupletből (7·7 típus) keletkezett.

Pi és Sym szerint a legtöbb epikus népdal kétsoros strófából álló metrikai kompozíció: a strófa alapegysége a verssor. A felező határokat sorhatároknak tekinthetjük, így a koreai epikus ének tulajdonképpen kétsoros strófákból álló műnek értelmezhető. A verssornak a legkisebb egysége a szótag. Egy verssor a leggyakrabban 8 szótagból áll. A 8 szótagos verssorban négyféle szünet van: a rövid szünet, a közepes szünet, a hosszú szünet és az utolsó szünet. A közepes szünet a negyedik és az ötödik szótag között a verssor közepén áll. A rövid szünet pedig a második és a harmadik szótag között, a hatodik és a hetedik szótag között. Általában nincsen szünet az első és a második, a harmadik és a negyedik, az ötödik és a hatodik, valamint a hetedik és a nyolcadik szótag között. A hosszú szünet a nyolcadik szótag után a verssor végén következik. Ilyen verssorokból áll a strófa, és két verssor alkot egy strófát. A strófa végén a hosszú szünetnél egy kissé hosszabb szünet következik. Ez az úgynevezett utolsó szünet. A rövid, közepes, hosszú és utolsó szünet elnevezés terjedt el a könnyebb egyeztetés kedvéért. Elég nehéz megkülönböztetni a szüneteket, mivel hosszúságukban valójában kis különbség van közöttük. Az így kapott eredmények alapján pedig kijelenthetjük, hogy a koreai epikus énekeket strófákra lehet osztani. A szünet időbeli hosszúságát ferde (/) vonallal jeleztem a könnyebb egyeztetés miatt. Szemléltető ábrákat is alkalmazok a következőképpen. A számok egy-egy szótagot jelentenek.

1. strófa :	1	1	/	1	1	//	1	1	/	1	1	///
	Hán	Szál		Mag	A		A	Má		Csúk	Kó	
	1	1	/	1	1	//	1	1	/	1	1	///
	Dú	Szál		Mag	A		Á	Pá		Csúk	Kó	
2. strófa :	1	1	/	1	1	//	1	1	/	1	1	///
	Hó	Pút		Tá	Szaty		Gül	Ló		Pe	Vá	
	1	1	/	1	1	//	1	1	/	1	1	///

⁴⁷ HODGART, M. J. C., *The Ballads*, New York, The Norton Library, 1962, 58–59.

A fentiek mutatják, hogy egy sor 8 szótagból áll, és a sor legkisebb egysége a szótag. Az előbbi sorokból is látszik, hogy egy-egy sor kétszótagos egységekből épül fel. Egy sor általában négy kettős szótagból áll. Fonetikai szempontból ezek a kettős szótagok egymástól elválaszthatatlanok, szorosan egymáshoz kapcsolódnak.⁴⁸ Pi és Sym így példákon keresztül rámutattak arra, hogy a koreai epikus énekek is ugyanúgy strófákba rendezhetők, mint az angol és amerikai balladák. A kettő között az a különbség, hogy a koreai epikus énekek kétsoros, úgynevezett Coupletből állnak. Ezért a fent említett egyes alponthoz átfogalmazhatjuk úgy, hogy mind a magyar népballadák, mind a koreai epikus énekek strófákból állnak. Így ezt a megállapítást a közös jellemzőkhöz sorolták.

Pi és Sym a balladák és a koreai epikus énekek stilisztikai jellemzőit alapul véve, röviden összehasonlították, hogy miben egyezik és miben különbözik a ballada és a koreai epikus ének egymástól. Először is egyik műfajban sem dominálnak a retorikai alakzatok. Ez azt jelenti, hogy a két műfaj irodalmi stílusát tekintve egyszerű. Mivel a mindennapi beszédünk is egyszerű, mindkét műfaj az egyszerű irodalmi stílust követi, nem úgy, mint a próza, amely tele van szuggesztív, burkolt célzással. Ezt bizonyítja az az általános jellemző is, hogy mind a ballada, mind az epikus ének egyszeri eseményre koncentrál. Mindkét műfaj közös eleme az is, hogy a történetet az író vagy az énekes érzelmi indulat nélkül mondja el. Ez az egyszerű irodalmi stílusra utal.⁴⁹ Másodszor, az ismétlődéseket vizsgálják, amelyek mindkét műfajban rendszeresen előfordulnak. A kutatók szerint a tanulmányukban említett hétféle ismétlődéstípus közös és egyformán használt eleme mindkét műfajnak.⁵⁰ A strófaismétlő szerkezet fontos elem mindkét műfajban, és más ismétlődésfajtákkal együtt meglehetősen egyformán használatos mindkét esetben.

(1) Érzelmi ismétlődés (Emotional repetition)

Az alább idézett strófa arról szól, hogy a nászéjszaka után a feleség holtan találja férjét. Berohan az édesanyja szobájába és elmondja, mi történt. A lány édesanyja azonnal halott vejéhez rohan. Érzelmi felindultság lesz úrrá rajta.

⁴⁸ PI – SYM, *i. m.*, 11.

⁴⁹ Uo., 37.

⁵⁰ Uo., 30. Emotional-, rhythmic-, functional-, contrastive-, gradational-, emphatic-, incremental repetition.

36.

Cshan Dong Gath Í Ól La Oá Gá	Az édesanyja rögtön berohant a szobába
Ma Rí Ró Csiph A Pó Nyi	És kezét a halott veje homlokára tette
(Szúm Í Kál Ták Nam A Csúg Atty Gú Ná)	(Kilehelte a lelkét: úgy halt meg)
(<u>Í Uen Il Gó Í Uen Il Gó</u>) ⁵¹	(<u>Jaj Istenem, jaj Istenem</u>)

9.

O lang, lang may their ladies sit,
Wi` thair fans into their hand,
Or eir they se Sir Patrick Spence
Cum sailing to the land.⁵²

(2) Ritmikus ismétlődés (Rhythmic repetition)

Ebben az idézetben a feleség azon kesereg, hogy a férje elhanyagolja és inkább egy másik nővel tölti az időt.

<u>Póm Í Oátt Ne Póm Í Oátt Ne</u>	<u>Itt a tavasz, itt a tavasz,</u>
Csab Űí Csip E <u>Póm Í Oátt Ne</u> ⁵³	Az ágyas házába is <u>eljött a tavasz</u>

13.

The old man heard the parrot`s cry
And unto her did say,
„O Polly, Polly, pretty Polly,
What makes you cry so long today?”⁵⁴

(3) Funkcionális ismétlődés (Functional repetition)

Az itt idézett epikus énekben⁵⁵ egy lány megátkozza azt a fiút, aki visszautasította a szerelmét és inkább a saját előmenetelére koncentrál. A lány átka pedig megfogant. Mindez az epikus énekben funkcióbeli ismétlődéssel jelentkezik.

<u>Mál Í Rá Dó Thá Ga Dül Láng</u>	Amikor felülsz a lóra,
<u>Mál Dá Rí Ná Púl A Csí Szó</u>	Törjön ki a lovad lába.

⁵¹ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 323. G₃₀.

⁵² PI – SYM, i. m., 22. „Sir Patrick Spens” (Child Ballad No.58)

⁵³ IM Dong-gwon, *Han`guk Minyojip* (Koreai népdalok gyűjteménye), Chip Moon Dang, 1981, 112. „Az ágyas dala I”

⁵⁴ PI – SYM, i. m., 22. „Lady Isabel and the Elf-knight” (Child Ballad No.4)

⁵⁵ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 286. G₅.

Gá Me Rá Gó Thá Ga Dül Láng

Amikor leülsz az esküvői székre,

Gá Me Cshe Ná Púl A Csí Szó

Törjön össze alattad a szék.

(A kettő közötti négy verssort kihagytam, mert azok a különböző változatokban nagyon eltérőek).

Mál Í Rá Gó Thál Lá Hál Te

Amikor fel akart ülni a lóra,

Mál Dá Rí Gá Púl A Csí Ne

Kitört a ló lába

Gá Me Rá Gó Thál Lá Há Nyí

Amikor le akart ülni az esküvői székre,

Gá Me Cshe Gá Púl A Csí Gó

Összetört alatta a szék

3. 'Oh brither dear, take me on your back,

Carry me to yon burn clear,

And wash the blood from off my wound,

And it will bleed nae mair.'

4. He took him up upon his back,

Carried him to yon burn clear,

And washed the blood from off his wound,

And aye it bled the mair.

5. 'Oh brother dear, take me on your back,

Carry me to yon kirk-yard,

And dig a grave baith wide and deep,

And lay my body there.'

6. He's taen him up upon his back,

Carried him to yon kirk-yard

And dug a grave both deep and wide,

And laid his body there.⁵⁶

(4) Kontrasztív ismétlődés (Contrastive repetition)

Az alábbi hivatkozásban a csapodár férj elhanyagolja a hitvesét, és minden idejét a szeretőjével tölti. Ezt a folyamatot az epikus ének kontrasztív ismétlődéssel mutatja be: virágos-kopár, éjjel-nappal.

⁵⁶ PI – SYM, *i. m.*, 23. „The Twa Brother” (Child Ballad No.49)

Cshap Üí Csip Ün Kotty Páth Í Gó	Az ágyas kertje tele volt virágokkal,
Pón Dek Csip Ün Cshil Páth Í Rá	A feleség kertje kopár volt

Pám Ü Ró Nün Csá Ra Gá Gó	A férj éjjel ágyasával aludt,
Nátt Ü Ró Nün Nól Ra Gá Ne ⁵⁷	És nappal is vele hancúrozott

2. He blows it east, he blows it west,
He blows it where he lyketh best.⁵⁸

(5) Fokozódó ismétlődés (Gradational repetition)

A következő idézetben a legendás szépségű lányt mindenki próbálja megszerezni, de senkinek sem sikerül.

<u>Hán Bún Gá Dó</u> Mótt Pól Le Rá	<u>Egyszer elmentek</u> megnézni őt, de nem látták
(<u>Dú Bún Gá Dó</u> Mótt Pól Le Rá)	(<u>Kétszer elmentek</u> megnézni, de nem látták)
<u>Dú Sí Bún</u> <u>Ga Dűp Gá Nyí</u> ⁵⁹	<u>Kétszer-háromszor ismét elmentek</u> hozzá

4. He had not ridden a mile, a mile,
A mile but barely three...⁶⁰

(6) Empatikus ismétlődés (Emphatic repetition)

A alábbi idézet arról szól, hogy a férj hűtlen tettére fény derül.

Szil Láng Nyim Ga Dong Pó Szó	Nézzétek csak, mit tett a férj,
Szil Láng Nyim Ga Dong Pó Szó ⁶¹	Nézzétek csak, mit tett a férj

4. „O no, O no, True Thomas,” she says,
That name does not belong to me...

9. „O no, O no, True Thomas,” she says,
„That fruit maun not be touched by thee...”⁶²

(7) Strófaismétlő szerkezet (Incremental repetition)

Az alábbi példát Im Dong Kwan *Koreai Népdalok gyűjteménye* 124.

⁵⁷ IM, *i. m.*, 113. „Az ágyas dala 3”

⁵⁸ PI – SYM, *i. m.*, 23. „The Elfin Knight” (Child Ballad No.2)

⁵⁹ IM, *i. m.*, 411. „A művelt Yi-ék legidősebb lányának dala”

⁶⁰ PI – SYM, *i. m.*, 24. „Lady Isable and the Elf-knight” (Child Ballad No.4)

⁶¹ IM, *i. m.*, 112. „Az ágyas dala 1”

⁶² PI – SYM, *i. m.*, 24. „Thomas Rymer” (Child Ballad No.37)

oldalán lévő *A nő házaseletének dala* A2-ből idézem.

2.

Mú Szün Íp Szüng Íp Gó Gá Kó
Güm Szú Pí Dán Íp Gó Gá Csi

Milyen ruhában menjek?
Hímzett selyemruhában megyek!

3.

Mú Szün Ma Ri Ant Gó Gá Kó
Púk Dú Ma Ri Ant Gó Gá Csi

Milyen hajat viseljek?
Díszes kontyot viselek!

4.

Mú Szín Szín Űl Szín Gó Gá Kó
Meng Szüg Deng Í Szín Gó Gá Gí

Milyen cipőben menjek?
Menyasszonyi cipőben megyek!

5.

Ma Ró Ma Ró Thá Gó Gá Kó
Száng Gá Má Ró Thá Gó Gá Csi

Hogyan menjek?
Két hordós gyaloghintóval megyek!

6.

Áph E Cshel Láng Nű Gá Mí Gó
Áph Csip Ma Szüm Mí Gó Gá Dzsí

Ki viszi elől a gyaloghintót?
Az első szomszéd szolgálja!

7.

Dütt Cshel Láng Űn Nű Gá Mí Gó
Dütt Csip Ma Szüm Mí Gó Gá Dzsí

Ki viszi hátul a gyaloghintót?
A másik szomszéd szolgálja!

8.

Á Gá Dó Thóng Nű Gá Ap Gó
Í Úty E Gí Ap Gó Gá Dzsí

Ki viszi majd a kisöccsét?
A szomszéd szolgálója veszi a hátára!

9.

Hú Heng Űl Láng Nű Gá Gá Gó
Nürg Űn Hú Heng Ne Gá Gá Dzsí

Ki kísér el esküvőmre?
Én kísérlek majd el!

10.

Ú Rí Csip Űn Nű Gá Pó Gó
Kó Dú Rám Í Csi Gá Pó Dzsí

Ki vigyáz a házunkra?
Vigyázz te, hitvány szolgál!

A fenti idézetben a strófaismétlő szerkezet két példáját láthatjuk; a 2–

5. strófák „Mú Szün (Milyen?)” kérdőszóval kezdődnek, a 6–10. strófák pedig „Nú Gá (Ki?)” kérdőszóval. Itt a menyasszony esküvőre való készülődését mutatja be kérdés-felelet formájában.

5. Out bespoke the first brither,
„Oh but love be wonderous keen!”
Out bespoke the second brither,
„It`s ill done to kill a sleeping man.”

6. Out bespoke the third brither,
„We had better gae and let him be;”
Out bespoke the fourth brither,
„He`ll no be killed this night for me;”

7. Out bespoke the fifth brither,
„This night Lord Saunders he shall die;
Tho there were not a man in all Scotland,
This night Lord Saunders he shall die.”⁶³

A megszokott szófordulatok tekintetében nem teljesen egyforma a ballada és a koreai epikus ének, de az mindkét műfajra igaz, hogy a szövegekben olyan kifejezések bukkannak fel, melyek egyfajta mintát állítanak a gyakorlati szóhasználatnak is. Sőt, a balladában és az epikus énekben előforduló szavak a való élethez kötődnek. Mégsem mondhatjuk, hogy a két műfajban használatos szavak egyformák, mivel a két műfaj társadalmi háttere teljesen más. Összességében mindkét műfaj a valódi élethez kötődő szavakat használ.

„A koreai epikus énekek olyan egyszerű, szegény, falun élő, gazdálkodó emberek életét mutatják be, akik nem képesek életkörülményeik megváltoztatására. A fő téma a házasságban férje szüleinek házában élő nő megpróbáltatásainak szemléltetése. Akinek ágyast tartó férje lelki szenvedést okoz, és az anyós, sógornő által okozott sebek sokkal jobban fájnak, mint az, hogy gondoskodnia kell éleleléről, ruháról, hogy otthont kell teremtenie a családjá számára.”⁶⁴

A következő ének Kyangsan környékéből származik, F1-es változata. Ez az ének egy kicsit konkrétan tárgyalja ugyanezt a problémát, a nő családi életének nehézségeit. A következő idézetben részletesen kerül bemutatásra egy

⁶³ Uo., 27. „Clerk Saunders” (Child Ballad No.69)

⁶⁴ Uo., 43.

fiatalasszony mindennapi robotolása és a férje családjával való konfliktusa. A házasságban az asszony mind testileg, mind lelkiileg tönkremegy. Ez a sors több koreai epikus énekben is tükröződik. A háromszor három éves periódus a tartós házasság alapkritériumának tartott női viselkedésmintát hivatott szimbolizálni.

Messzi kútból hordom a vizet
Távoli malomból hordom a rizst
Kilenc fazék alatt kell tüzet gyújtanom
Tizenkét szobát kell rendbe raknom
Nehéz a függőhídon átmenni
De az én apósommal élni még annál is nehezebb
Zöld a fának a levele
De anyósom még azon is uralkodik
Apósom félelmetes ember
Anyósom hárpia
Egyetlen fiatal ángyom hízelgő
Egyetlen fiatal sógornőm pletykás
Idős sógorom mogorva ember
Kedvesem mit sem tud sorsomról
(Ó milyen bánatos az én szívem!)

Három évig úgy éltem, mintha süket lennék
Három évig úgy éltem, mintha vak volnék
Három évig úgy éltem, mintha néma volnék
Így élek már kilenc éve
Rózsás arcom megcsúnyult
Arcom ráncos lett
Bársonyos fehér kezem
Olyan lett, mint a kacska lába⁶⁵

Az alábbi idézetben a nő családi életét bemutató ének Mokp'o környékéből származó, G₂-es változatának utolsó része. Ebben az idézetben annak a házasságban élő nőnek az elégedetlensége szólal meg, aki, mivel szegény családba ment férjhez, szegénységben él a férje oldalán, és nosztalgiával gondol vissza szülei otthonára. Szemrehányást akar tenni édesanyjának, aki a rossz sorsának okozója, mert szegény családba adta férjhez.

⁶⁵ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 262.

Hé, te legény, ott!
Ha szüleim háza előtt mészlél
És meglátod anyámat
Mezítláb járok
(És az éhhalál kerülget)
Mondd el neki⁶⁶

Általánosságban szólva megállapíthatjuk, hogy mind a balladák, mind az epikus énekek mindössze egyetlen eseményt írnak le meglehetősen tömören.⁶⁷ A következőkben a kölcsönös, de be nem teljesült szerelemről szóló ének Yesan környékéből származó, 1-es változatát ismertetem, amelyben a szenvedély gyorsan tragikus véget ér. Az egymás iránt érzett kölcsönös vágyakozás az, amely végül a szerelmesek halálát okozza.

Első falubéli vénleány
(Túlsó falubéli agglegény)
Szíve egymásra gondol
Az agglegény elmegy a vénlány háza előtt
Torkát köszörüli, hogy észrevegyék.
A szobába zárt vénlány
Szíve megdobban
Mert már eljárt fölötte az idő
Nem engedik vizet hordani
(Nem engedik a folyó partján mosni)
(Így nem láthatják egymással)
(Májusban ünnepet tartanak)
A túlsó falubéli agglegény
Leesett a hintáról és meghalt⁶⁸
Az új év első napján
Az első falubéli vénlány
Leesett a libikókáról és meghalt.⁶⁹

Számos epikus énekben azonban olyan valószerű és részletes környezetábrázolással találkozunk, hogy már-már úgy érezzük, nem is egy, hanem két cselekményszál fut párhuzamosan és szövevényesen. Ezért úgy tűnik, mintha

⁶⁶ Uo., 283.

⁶⁷ PI – SYM, *i. m.*, 47.

⁶⁸ Azért mászott fel a hintára, hogy láthassa a vénlányt.

⁶⁹ Azért mászott fel a libikókára, mert látni akarta a fiút.

a mű nem tudna a cselekményre fókuszálni. Azonban ezekben az esetekben is megállapíthatjuk, hogy az epikus ének csupán egyetlen cselekmény valószínűbbé tételére szolgál. A következő idézet egy olyan esetet mutat be, ahol az ágyas leírása – amely általában rövid szokott lenni az epikus énekekben – hosszú és részletes. Ebben az epikus énekekben az ágyas bemutatása az asszony szemszögéből nézve meglepő részletességgel történik. Azonban ez a rendhagyó forma nem befolyásolja a mű cselekményre való fókuszálását.

Nézzétek az ágyas küllemét,
Fogainak szépségét!
Olyan, akár a selyemcérna,
Mint a drága gyöngysor
Hogy rajzolja szemöldökét,
Mint fekete holdsarlót
A nők szemében is bájos,
A férfiak számára is vonzó.⁷⁰

A koreai epikus énekekben leggyakrabban előforduló érzelmek a bánat és az elkeseredés. A bánat okozója legtöbbször az, hogy az egyszerű, naiv emberek nem tehetnek semmit sem a természetes, sem a mások által alakított, sanyarú életkörülményeik megváltoztatása érdekében. Az emiatt felgyülemelő bánat pedig végül fokozatosan kialakuló szomorúsághoz vezet.⁷¹ A férje iránt érzett keserűség halmozottan jelentkezik, emiatt az asszony szomorú lesz.

Tavasza, mire meghosszabbodtak a nappalok,
Már beszéltem akár egy szót is férjemmel?
A hosszú, téli éjszakákon
Csak forgolódtam egyedül az ágyban
Higgyek az örökké tartó fogadalomban,
Amit mondott nekem?
(Szánalomra méltó az életem)⁷²

Ebben az állapotban a bánat fiziológiás reakciót kiváltva jelentkezik. Ezt a reakciót azonban az epikus énekekre jellemző szimbolikus megnyilvánulásként értelmezhetjük.

⁷⁰ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 113. „Az ágyas dala 3”

⁷¹ PI – SYM, i. m., 49.

⁷² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 132. „Az új asszony dala B 5”

Szívem könnyei
Záporként hullanak⁷³

A család nyomorúságos körülményei tovább fokozzák az asszony elkeseredését.

Lyukas cipőben járok,
Szakadt szoknyában járok
Vászon szoknyám
A sok sírástól vizes lett⁷⁴

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho a közös jellemzőket a következő sorrendbe állították: a tanulmányuk II–IV. fejezetében a bevezetésben felsorolt közös vonásokat elemezték és illusztrálták. Ennek eredményeképpen a következő változtatásokat tették (*-gal jelölték a változásokat az I. fejezetbeli listához képest):

- (1) A történet középpontjában egyetlen esemény és annak cselekménye áll.
- (2) Régen énekelve adták elő.
- *(3) Strófákból áll.
- (4) Sok változata létezik.
- (5) Szerzője ismeretlen.
- (6) Verses formában íródott.
- (7) Formája, irodalmi stílusa és tartalma egyszerű.
- (8) Egyetlen eseményt ír le tömör és drámai módon.
- (9) Mindkét műfajban gyakoriak az ismétlődések, melyek esztétikai funkciója egyező.
- (10) A téma hétköznapi és valóságos.
- (11) A művekben szereplő kifejezések hétköznapiak, gyakorlatiasak.
- (12) Szókincse a mindennapi élet szókincséből merít.
- (13) Személytelen: az író vagy énekes saját érzéseit nem juttatja kifejezésre.
- *(14) Sorsszerűség jellemzi.
- *(15) Emberi érzelmeken (öröm, harag, alapvető szenvedélyek – Essential Passions) alapul.

A ballada és az epikus ének eltérései a következők:

- (1) Az epikus népdalok szereplői egyszerű, hétköznapi emberek, a balladák szereplői viszont a feudális társadalom bármely rétegéből kikerülhetnek.
- (2) Az epikus népdalok fő témája a családi élet, a ballada középpontjában viszont személyes és társadalmi kapcsolatok állnak.
- (3) Az epikus népdalban általában a szomorú érzelmek dominálnak, a balladában viszont a

⁷³ Uo., 251. „Az új asszony dala D 3”

⁷⁴ Uo., 192. „Az új asszony dala E 5”

kegyetlenség és az irgalmatlanság is fontos szerepet játszik.

(4) Az epikus népdal passzív, valószerű, a ballada ezzel szemben aktív, pozitív és romantikus.⁷⁵

Pi és Sym szerint a fent említett közös tulajdonságok közül a legfontosabb, hogy mind az epikus népdal, mind a ballada strófákra osztható, tehát külső tulajdonságaikat illetően tulajdonképpen egyformák. Sőt, a stilisztikai jellemzőiket – egyszerű stílus, ismétlődések, gyakorlatias kifejezések, mindennapos szavak használata – illetően is nagyon hasonlóak. A balladák témái jóval szerteágazóbbak lehetnek, szereplőik többféle társadalmi rétegből kerülhetnek ki, mint az epikus népdalok esetében; a cselekmény kibontakozásának módja és a végkifejlete is különböző, de ez az eltérés nem olyan jelentős, mint az előbb említett. Az alapvető érzelmeket és környezetet vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a balladák és az epikus népdalok szereplői teljesen eltérően viszonyulnak családtagjaikhoz, egymáshoz és környezetükhöz. Azonban mindkettő emberi érzelmeken alapul, és az emberiség ezen érzelmek alapján alakítja ki erkölcsi normáit, nézeteit.

Albert E. Friedmann a balladákat 15 csoportba sorolja a „*Folk Ballads of the English Speaking World*” című könyvében: I. természetfeletti témájú ballada, II. vallásos témájú ballada, III. romantikus ballada, IV. szerelmi, szentimentális ballada, V. pásztor (bukolikus) ballada, VI. családi tragédiáról szóló ballada, VII. büntényről szóló ballada, VIII. elítélt búcsúja, IX. Skócia határvidékein játszódó ballada, X. történelmi ballada, XI. szerencsétlenségről szóló ballada, XII. bűnöző, kalóz, gazfickó, hős balladája, XIII. hajós, favágó éneke, XIV. marhapásztor, telepes éneke, XV. komikus ballada.⁷⁶

Sok tudós próbálta a balladákat és az epikus énekeket téma szerint osztályozni. Ezek közül a Hodgart-féle osztályozás rendkívül jól használható. Az általa meghatározott kategóriák a következők:

1. Ballads belonging to the common stock of international folksong:
 - (a) Ballads of magic
 - (b) Romantic and tragic ballads
2. Ballads from the repertoire of late medieval minstrelsy
3. Ballads of yeoman minstrelsy
4. Historical ballads:
 - (a) Fully historical, dealing with real national events
 - (b) Semihistorical, dealing more vaguely with minor and local events
5. Comic songs⁷⁷

⁷⁵ PI – SYM, *i. m.*, 224–225.

⁷⁶ FRIEDMANN, Albert B. ed., *The Viking Book of Folk Ballads of the English-Speaking World*, New York, The Viking Press, 1956, v–viii.

⁷⁷ 1. A nemzetközi népdalkincshez tartozó balladák

- (a) Mágikus balladák
- (b) Romantikus és tragédiával végződő balladák

Eközben Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho, akik a koreai epikus énekeket az angol- és amerikai népballadákkal hasonlították össze, 216 epikus éneket foglaltak bele a tanulmányukba. Ebből a 216 epikus énekből 45 ének Im Dong-gwon *A koreai népdalok gyűjteményéből* való, a további 170 ének pedig Cho Dong-il *Tanulmány a koreai epikus énekek* című tanulmányából. Cho Dong-il tanulmányában a 170 epikus ének 14 csoportja a következő: A. élet a férj gonosz szüleivel, B. a koporsóban hazatérő férj, C. ágyassal hazatérő férj, D. látogatás a férj ágyasánál, E. miért nem tudott részt venni anyja temetésén, F. nehéz élet a nagybácsi otthonában, G. a nő hívása: gyere a szobámba és szeress engem!, H. egy szép lánynál tett hiábavaló látogatás, I. az esküvő napján holtan talált menyasszony, J. az esküvője napján fattyat szül, K. elszakad a férfi kabátja, miközben szeretője házának falán átmászik, L. a csábító: visszaadom elvesztett szalagot, ha a mátkám leszel, M. a lány megöli magát bánatában, mert bátyját orvul meggyilkolták, N. a férj távollétében elhervadó feleség.⁷⁸

Véleményem szerint viszont Cho Dong-il 14 típusú felosztása tematikailag inkább két nagy csoportra osztható: a házaspár élete a férj szüleinek házában, a másik pedig a szerelmes és szentimentális énekek. Im Dong-gwon által feldolgozott *A koreai népdalok gyűjteményéből* való 45 epikus ének a következők szerint csoportosítható: (1)–(3) az ágyas éneke, (4) a férj éneke, (5)–(18) a házaspár élete a férj szüleinek házában, (19)–(20) a korabeli társadalmi helyzet és mindennapi élet, (21) egy keserű érzés éneke, (22) egy szerelmi kapcsolat éneke, (23) khö ja⁷⁹ song, (24)–(25) a hajszalag éneke, (26) Pocket song, (27) a hűtlenség éneke, (28) a második házasság éneke/második házassági ének, (29) a Pe nevű falu vezetője lányának az éneke, (30) egy süket és néma asszony éneke, (31) a sziklát megszemélyesítő ének, (32)–(35) a bajba jutott anya éneke, (36)–(37) a mostoha anya éneke, (38) Kangsil éneke, (39)–(40) a művelt Yí-ék legidősebb lányának a dala, (41)–(42) az idős szűz éneke, (43) az öreg agglegény éneke, (44) a házasságot kereső ének, (45) házassági ének.⁸⁰ Ha azonban jobban megvizsgáljuk ezeket az epikus énekeket, akkor kitűnik, hogy Im Dong-gwon felosztása nem csupán tematikai, hanem inkább a tematikai és a motívum szerinti felosztás keveréke.

2. Balladák a késő középkor vándorénekeseinek repertoárjából

3. Katonai dalnokok balladái

4. Történelmi balladák

(a) Valós történelmi eseményekkel foglalkozó balladák

(b) A történelmi valóságtól elrugaszkodott, kisebb horderejű eseményekkel foglalkozó balladák

5. Tréfás dalok (HODGART, *i. m.*, 14.)

⁷⁸ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, *i. m.*, 41–42.

⁷⁹ A koreai hagyomány szerint olyan ünnepi gyermekviselet neve, amelyet a kisbaba az első születésnapján hord.

⁸⁰ IM, *i. m.*, 228–229.

Tehát a koreai epikus énekek csoportosításakor a Cho Dong-il által meghatározott 14 típust három típusra szűkíthetjük le a Friedman szerinti csoportosítást figyelembe véve. Így a koreai epikus énekek csoportosítása a következők szerint alakul:

- A (21)⁸¹ 'Élet a férj gonosz szüleivel' : III. 'Romantikus tragédia'
- B (9) 'A koporsóban hazatérő férj' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- C (11) 'Ágyassal hazatérő férj' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- D (6) 'Látogatás a férj ágyasánál' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- E (7) 'Miért nem tudott részt venni anyja temetésén' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- F (16) 'Nehéz élet a nagybácsi otthonában' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- G (32) 'A nő hívása: Gyere a szobámba és szeress engem!' : V. 'Pásztor ballada' vagy IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- H (2) 'Egy szép lánynál tett hiábavaló látogatás' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- I (6) 'Az esküvő napján holtan talált menyasszony' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- J (5) 'Az esküvője napján fattyat szül' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- K (18) 'Elszakad a férfi kabátja, miközben szeretője házának falán átmászik' : V. 'Pásztor ballada' vagy IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- L (5) 'A csábító: Visszaadom elvesztett szalagod, ha a mátkám lesz' : V. 'Pásztor ballada'
- M (22) 'A lány megöli magát bánatában, mert bátyját orvul meggyilkolták' : IV. 'Szerelmi és szentimentális ballada'
- N (10) 'A férj távollétében elhervadó feleség' : III. 'Romantikus tragédia'

Azt is mondhatjuk, hogy a Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho által bővített és vizsgált 45 epikus ének többsége a következő három kategória valamelyikébe mindenképpen besorolható: 1. Romantikus tragédia, 2. Szerelmi és szentimentális ballada, 3. Pásztorének. Ezen felül, ha a koreai epikus énekeket a Hodgart-féle besorolás szerint csoportosítjuk, akkor a koreai epikus énekek legnagyobb része 1. (b) a romantikus tragédia csoportba tartozik, kisebb része pedig az 5. komikus énekek közé.

Bár Friedmann 15 típusba sorolja a balladákat, de a koreai epikus énekeket vizsgálva csak négy típust fedezhetünk fel, amelyek az alábbiak: romantikus tragédia, szerelmi és szentimentális ének, pásztorének, és komikus ének. Ez a példa is jól mutatja, hogy az epikus énekek vizsgálata eddig túl kis területre korlátozódott. Érdemes megemlíteni, hogy a koreai elbeszélő műfajban létezik még a természetfeletti vagy vallási témájú ének is, azaz Sösamuka (sámán elbeszélő ének).

⁸¹ Típusok (Változatok száma)

Han Kyu-man véleménye szerint ⁸² a sösamuka a Hodgart féle csoportosításban a mágikus témájú balladák közé sorolható. A koreai epikus énekek közül kevés a történelmi témájú ének. A koreai irodalomban azt a népdalt, amely politikai és történelmi témával rendelkezik, „chamjo”-nak hívták, amelyet később a „pungsojo” névvel illettek. Ennek a szó szerinti jelentése egyébként gyerekdal. ⁸³ A „chamjo”-t és a „pungsojo”-t téma szerint összehasonlítva a népdallal és a balladával, úgy gondolom, hogy a természetfeletti és vallási témájú sösamuka és a történelmi témájú chamjo és a pungsojo is egyaránt besorolható az epikus énekekhez. Természetesen nem állítom azt, hogy ezeknek az énekeknek minden típusa beletartozik az epikus énekek csoportjába. Tehát először ki kell választanunk azokat az énekeket, amelyek mind külső formájuk, mind belső irodalmi jegyeik szerint beleillenek az epikus énekek kategóriájába.

Cho Dong-il a tanulmányában a következőképpen tipizálja az epikus énekek szereplőit:

- A. A hösnő, aki többé nem bír házasságában élni. A férj valamelyik családtagja (anyja vagy apja stb.) mindig ellenséges a feleséggel. Az együtt érző, de tehetetlen férj. A feleség szülei szenvednek lányuk távollététől.
- B. A hűséges feleség, aki szövés-fonás közben várja haza férjét.
- C. A feleség, aki várja férjét, hogy szeretgesse árva szívét. A férj nem felel meg az asszony elvárásainak. Az anyós mindig figyeli a menyét. A férjnek ágyasa van.
- D. A hösnő, akit megtagad a férje és emiatt bánatos. A férj ágyasa, aki arcátlanul barátságosan viselkedik a dühös feleséggel.
- E. A hösnő, akinek nehéz a házasság és hiányzik neki szülei. A férj szülei és testvérei rosszul bánnak a feleséggel. Esetleg a férj és egyik bátyja együtt érez a hösnővel.
- F. Egy gyerek, aki elveszíti szüleit, nehéz sorsa van. Van egy nagynéni és egy nagybácsi, aki rosszul bánik vele.
- G. Egy lány, akinek megtetszik egy legény, de a legény visszautasítja őt. A legény később nősülni készül és a menyasszony lesz a helyzet áldozata.
- H. Egy legény, aki nagyon szeret egy lányt, de ez a szerelem reménytelen, mivel a lány nem szereti a fiút.
- I. Egy legény, aki nem tud megházasodni. A meghalt menyasszony. A halott menyasszony szülei vagy más családtagok.
- J. Egy férfi, aki nem tud megházasodni. Egy menyasszony, aki erkölcstelenül viselkedik.
- K. Egy férfi, aki megpróbál udvarolni, de nagyon zavarban van. Egy lány, aki együtt érez vele.
- L. Egy lány, aki elveszíti a hajszalagját. Egy férfi, aki felveszi a szalagot, visszaadja és megkéri a lány kezét.

⁸² HAN, *A Study of Themes in Korean Narrative...*, i. m., 9.

⁸³ Uo., 9.

M. Egy lány, aki gyönyörű és érzelmes. A bátyjai, akik nem túl kedvesek.

N. Egy szomorú özvegyember, aki nem tudja feledni feleségét.⁸⁴

Mint azt ebből a felsorolásból is láthatjuk, a koreai epikus énekek középpontjában a család áll, és szereplői főként átlagos emberek. Amint azt Friedmann osztályozásából (VII–XIV)⁸⁵ is kitűnik, nemcsak egyszerű emberek, hanem a legalsó társadalmi réteg képviselői is megjelennek a balladákban, mint például a banditák, az örültek, stb.

Látható tehát, hogy nemcsak témájában, hanem a karakterek szempontjából is rendkívül szűkös mozgástérrel rendelkezik a koreai epikus ének, ellentétben az angol és amerikai balladával. Következésképp az epikus ének és a ballada megfelelő szintű összehasonlításához mindenekelőtt tágabban kell értelmezni az epikus éneket. Han Kyu-man úgy véli, hogy Im Dong-gwon *A koreai népdalok gyűjteménye* című munkájában találhatunk olyan népdalokat, amelyeket ha a ballada jellemzőinek megfelelően vizsgálunk, akkor még többet tekinthetünk közülük epikus éneknek.⁸⁶

Han Kyu-man hangsúlyozza azt, hogy a koreai epikus ének, valamint az angol és amerikai népballada összehasonlításához legelőször az általános gondolatmenetüket kell meghatározni. A sámán elbeszélő ének természetfeletti és vallási/vallásos jellegénél fogva, néhány történelmi énekkel együtt, teoretikusan az epikus ének kategóriájába sorolható. Az epikus ének fogalma szűkebb értelemben használatos.

⁸⁴ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 43–44.

⁸⁵ Vö., lábjegyzet 76.

⁸⁶ HAN, *A Study of Themes in Korean Narrative...*, i. m., 10.

III. A koreai epikus énekek és a magyar népballada

1. Az epika műfaji jellegzetességei (Népi felfogások és a valóság)

Az előző fejezetben megállapított tények alapján kijelenthetjük, hogy az irodalmi stílusjegyek vonatkozásában nincs gyökeres különbség a koreai epikus ének és a ballada között. Ezért aztán alkalmasak arra, hogy összehasonlító elemzésnek vessük alá őket, hiszen ha alapvetően nagy eltérések volnának köztük, akkor nem lehetnének tárgyai egy ilyen jellegű vizsgálatnak. Természetesen vannak különbségek, amelyek elsősorban az eltérő kulturális háttér sajátosságaiból fakadnak. Kutatásom szempontjából azonban kimondottan szerencsések ezek az eltérések. Ha a koreai epikus ének és a ballada között nem volna semmilyen kézzelfogható, tudományosan vizsgálható különbség, akkor ez az egész munka értelmét vesztené. Határozott álláspontom az, hogy a koreai epikus ének irodalmi fogalmát ugyanúgy ki kell bővítenünk, ahogy azt a magyar balladakutatók a magyar népballadák kapcsán, szerencsés módon, már megtették. Mindez ugyanis további segítséget fog jelenteni összehasonlító elemzésünk során.

Az epikus ének azért tartozik az epika műnemébe, mert más epikus művekhez hasonlóan tartalmazza azokat a jellemvonásokat (történetábrázolás, karakterábrázolás, cselekményszövés), amelyek az epika műnemének kritériumai. Amennyiben a narrativitást vesszük közös pontnak a ballada és az epikus ének között, akkor Cho Dong-il szerint a következő konzekvenciákat vonhatjuk le az epikus énekekre vonatkozóan:

A szereplők karakterei tipizálhatóak, többnyire köznépiek

A cselekmény sorsszerű

Az egész mű tartalma egy már meglévő alaptörténetre épül

E három jellemvonás az, amely alapjaiban véve megkülönbözteti az epikus éneket a lírai- és didaktikai művektől.⁸⁷

Az epikus ének cselekményének a kiindulópontja a szereplők és a környezetük közötti konfliktus. A szakirodalmi művek alapján 13 típust különíthetünk el:

1. A feleség bevonulása egy buddhista szerzetesrendbe

• motívum / karakter: házastársi élet / feleség, férj, férje családja

• cselekmény indulása, fejlődése: a feleség nehéz szántóföldi munkáját nem

⁸⁷ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 43.

becsülik, a nő szerzetesnek áll

- végkifejlet: a férj családja tönkremegy (a másvilágon a házaspár újra együtt lesz)

2. Almát lopó feleség

· motívum / karakter: házastársi élet / feleség, férj, férje családja

- cselekmény indulása, fejlődése: a feleség almalopásának tanúja a sógornője, ezért meghurcolják
- végkifejlet: a férj családja tönkremegy

3. A feleség édesanyjának halálhíre

- motívum / karakter: házastársi élet / feleség, anyós, férj, feleség bátyjai
- cselekmény indulása, fejlődése: szövés közben a feleség anyjának halálhíre jön, a feleség csak nehezen tud elindulni, bátyjai kiközösítik
- végkifejlet: az édesanyja temetési menetét követve szomorkodik

4. Az ifjú ara

· motívum / karakter: a balsorsú nő / ifjú ara, férj, nagybácsik

- cselekmény indulása, fejlődése: a nagybácsik szigorúan fegyelmezik a lányt, akinek a férjéről kiderül, hogy nem lehet gyereke
- végkifejlet: a lány tóba öli magát

5. A nagybácsiknál

· motívum / karakter: a balsorsú nő / fiatal özvegy, nagybácsik, férj

- cselekmény indulása, fejlődése: a nagybácsik szigorúan bánnak a lánnyal, aki férje halála után özvegyi sorsra jut
- végkifejlet: az özvegyi élet siratása

6. A férje miatt öngyilkos nő

· motívum / karakter: a férj félrelépése / asszony, férj, anyós, ágyas

- cselekmény indulása, fejlődése: a feleség a folyó partjára megy mosni, hogy lássa a férjét, aki azonban mellőzi őt. A feleség megtudja, hogy a férje otthonukban a szeretőjével szórakozik.
- végkifejlet: a feleség felakasztja magát

7. Az asszony meglátogatja férje ágyasát

· motívum / karakter: a férj félrelépése / asszony, férj, ágyas

- cselekmény indulása, fejlődése: a férj állandóan a szeretőjénél tartózkodik, a felesége felkeresi az ágyast, aki barátságosan fogadja

· végkifejlet: a feleség hazatér, tovább várja a férjét, majd öngyilkos lesz

8. A poligám férfi halála második esküvője előtt

· motívum / karakter: a férj félrelépése / asszony, férj, ágyas

• cselekmény indulása, fejlődése: a férj újabb feleséget akar, ezért első felesége megátkozza.

• végkifejlet: A átok megfogán és a férj halálát leli, a felesége özvegyen marad.

9. Az átok által meghalt ifjú

· motívum / karakter: a fiatal férfiba szerelmes lány dühe beteljesületlen szerelme miatt / lány, fiú

• cselekmény indulása, fejlődése: a lány el akarja csábítani a fiút, aki azonban elutasítja, mivel vizsgájára készül. A visszautasított lány dühében megátkozza.

• végkifejlet: A átok megfogán és a fiú meghal, majd a túlvilágon egymáséi lesznek

10. Az ifjú nemes és a lány

· motívum / karakter: két fiatal szerelmes lesz egymásba / fiatal nemes, lány

· cselekmény indulása, fejlődése: a két fiatal véletlenül ismerkedik meg egymással, szerelem első látásra, de a fiú meghal, és csak a gyászmenete érkezik a lányhoz

• végkifejlet: a lány szertartásosan szétbontja haját és beáll a gyászmenetbe

11. A fiatal özvegy

• motívum / karakter: a vőlegény halála / halott vőlegény, egyedül maradt menyasszony

· cselekmény indulása, fejlődése: az esküvői ünnepségre való készülés közben hirtelen meghal a vőlegény

· végkifejlet: a menyasszony elmegy halott vőlegénye házába és özvegyként él tovább

12. Az örök agglegény

· motívum / karakter: a menyasszony halála / agglegény, halott menyasszony szülei

• cselekmény indulása, fejlődése: az agglegény várja esküvőjét, miközben hirtelen meghal a menyasszonya

• végkifejlet: meglátogatja menyasszonya házat és szomorkodik

13. A nászéjszakán szülő menyasszony

• motívum / karakter: a hűtlen menyasszony / vőlegény, a menyasszony, a menyasszony szülei

· cselekmény indulása, fejlődése: az esküvőt követő éjszakán megszülni a menyasszony

- végkifejlet: a vőlegény menyasszonyát elhagyva hazatér

A fentebbiekből látszik, hogy az epikus ének rendelkezik azokkal a jellemvonásokkal, amelyek alapján az elbeszélő műfajokba sorolhatjuk be. Hiszen más elbeszélő műfajokhoz hasonlóan az emberek közötti konfliktusokra épít, melyekből kibontakozik a cselekmény. A történet fokozatosan fejlődik, míg a fordulóponton, illetve a tetőponton keresztül eljutunk a végkifejletig. A cselekmény indulása, fejlődése és végkifejlete az epikus ének kapcsán tehát nagyfokú hasonlóságot mutat más epikus műfajokkal. Miközben a konfliktusosság, a pontosan meghatározott cselekménymenet inkább a dráma műnemének általános jellemzője.

Az eddigiek alapján tehát leszögezhetjük, hogy az epikus ének szereplőinek karakterei tipikusan a köznépbeli valók, szemben a balladával, ahol a karakterek a társadalmi elitet is képviselhetik. Továbbá: az epikus ének története olyan, hogy megvalósulhatna, vagy akár már meg is valósulhatott a hétköznapi életben is. Cho Dong-il epikus énekekre vonatkozó analízise alapján megállapíthatjuk, hogy ezek a művek különböző részekből állnak. Ily módon az epikus ének szerkezetét a következőképpen írhatjuk le: „szerencsétlenség – szembeszegülés a sorssal – elbukás (katarzis).”⁸⁸ A tizennégy típusba sorolható epikus énekek alkotó elemei – Cho Dong-il vizsgálata alapján – nagyon valóságszerűek. További altípusokat keresve, 19 típushoz jutunk el, melyek közül 12 a főhős bukásával végződik, ami nagyon is valószínű befejezésnek bizonyulhat. Az epikus énekekben a szereplők egyszerű, hétköznapi emberek, akiknek vannak álmaik és céljaik, de kevés a valószínűsége, hogy ezek valóra is váljanak. Hiszen ők egy társadalmi osztály tagjai, s így sok nehézséggel kell szembenézniük. Gyakran igen keserű tapasztalatok jelennek meg a művekben. A konfliktusok a valós emberek problémáit tükrözik és a végkimenetelük is a való élet törvényszerűségeit követi. Az ideológiai konfliktusok könnyen feloldhatók lennének a gondolkodás megváltoztatásával, de a való élet nehéz helyzetait már nem ilyen egyszerű megoldani. A hétköznapi életből fakadó csalódottság objektív szempontként jelentkezik az egyszerű emberek számára. A nép számára fontosabb a problémát megoldani akarás megjelenítése, mint az, hogy azt egy csupán képzeletbeli síkon megnyugtatóan feloldják. Ezek az emberek megpróbálják elfogadni és kezelni csalódottságukat, kiábrándultságukat. Sőt, azt is mondhatjuk, hogy az egyszerű emberek viselkedése, problémákhoz való hozzáállása hűen tükröződik az epikus énekekben. Ezt az is bizonyítja, hogy a Cho Dong-il által vizsgált 19 epikus ének típusból mindössze 7 végződik a probléma megoldásával, és ebből a 7 típusból is csak 3 típusnak van megnyugtató vége, azaz amikor

⁸⁸ Uo., 88–90.

pozitívan végződik a mű. Ez is mindössze a remény kifejeződése, de kevésbé valószínű, hogy a hétköznapi életben is így alakulhatna a szereplők sorsa. A másik 4 típus negatív befejezésű. Ezek a vonások a balladával való összehasonlító tanulmányozás fontos elemei lesznek. A pozitív kimenetelű magyar balladák többsége ugyanis nem igazán valószínű. Ráadásul ezzel szemben a negatív végkimenetelen keresztül sokkal jobban meg tud mutatkozni a valóság átrendezése iránti vágy. Cho Dong-il vizsgálata azért is tekinthető egyedülállónak, mert a paradox helyzetek vizsgálatára is nagy hangsúlyt fektet:

Az epikus énekekben jellemzők a következő paradox, abnormális és különös helyzetek (és problémamegoldások).

A₁, A feleség a már halott férjével újra együtt él.

C, Az asszonyt a halála után kezdi el szeretni a férj.

G, A szerelmesek haláluk után lesznek egymáséi a másvilágon.

Mindegyik esetben a megoldás csakis a halál (az egyik vagy mindkét fél halála) után következik be. Ez a halál utáni beteljesedés azért paradox, mert nem ad megnyugtató magyarázatot a valós élet problémáira. Ez azonban jól mutatja, hogy a helyzet megoldásának vágya olyan erős, hogy nem lehet megoldás nélkül hagyni, hanem ha kell, akkor inkább a valós helyzetre paradox módon kell reagálni. Ez a megoldás a valóságtól eltérő, viszont a való életre is kihatással lehet.⁸⁹

Az epikus ének a magába foglalt „érzelmi mag” köré szerveződik, ahogy azt Tristram Coffin elemzése során is látni fogjuk.⁹⁰ Ez is azt mutatja, hogy az epikus ének valóságra vonatkoztatása a paradoxon által lesz erősebb. Az epikus ének a közemberek valós életére épül, és ezt tükrözik az epikus énekek szereplői, a motivációk, a szerkezeti típusok, stb. Ezzel szemben a ballada sokkal több fantáziaelemet tartalmaz. Ugyanis a ballada esetében az emberek ezekkel a képzelet szülte érdekes és különleges történetekkel szabadították fel magukat a valóságos problémák terhe alól. De ez nem azt jelenti, hogy mindez pusztán egy

⁸⁹ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 92.

⁹⁰ „Plotting is honored by the tradition ... but there is little evidence to support a contention that the folk, in whose oral heritage the ballad lives, care very much at all for unified action. Their myths and their tales lack unified action, except as a vestige. Generally, the folk tend to discard plotting in favor of something one might call ‘impact’ or ‘emotional core’.” (LEACH, MacEdward & COFFIN, Tristram P. ed., *The Critics and the Ballad*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961, 246.)

„A ballad survives among our folk because it embodies a basic human reaction to a dramatic situation. This reaction is reinterpreted by each person who renders the ballad. As an emotional core it dominates the artistic act, and melody, setting, character, and plot are used only as means by which to get it across. This core is more important to the singer and the listeners than the details of the action themselves.” (Uo., 247.)

álmovilágba való menekülés lett volna az emberek részéről. Az egyszerű közemberek társadalmi osztálya, akiknek életét valós, mindennapi problémák tarkították, különböztek azon nemesi származású emberektől, akik kényelmes körülmények között élve nem igazán szembesültek a hétköznapi gondjaival. A. Bold szerint az egyszerű emberek, akik a balladák alkotói, nem túlmisztifikáltak attól, hogy a halottak világát és a természetfelettit választják a mindennapi problémák enyhítésére:

Folklore [...] is really an imaginative interpretation of an apparently random universe. In the absence of an established scientific order the folk had to rely on entertainment which they nevertheless took very seriously indeed. This is not to say that the ballads were treated as metaphysical gospel. The ballad folk were sufficiently rooted in the reality of their harsh rural world to accept that life rambled on without the intervention of ghosts and grotesques. They were often naïve but not hopelessly credulous, totally at the mercy of superstition. For them the ballads were not an exact record of their outlook; they were, first and last, entertaining stories.⁹¹

Hiszen még a vallási témájú balladák is inkább világi, mint szakrális történeteket tartalmaznak. Bold szerint a Biblia motívumai és szereplői által ezek a balladák is könnyörtelen világról, szerelemről, erőszakról stb. szólnak:

The popular ballads are remarkably free from religious dogma, and it was only when the idiom was in decline that ecclesiastical allusions were clamped in them. [...] These bibles have been put there by wishful thinking, not by tradition, for the popular ballads display a frank sensuality and an amoral earthiness. Unsurprisingly the majority of them deal with sex and violence.⁹²

Ezekkel a megállapításokkal azonosulva, és a valóságű költészet jellemzőit kiterjesztve, megpróbáljuk vizsgálni a ballada irodalmi jellemzőit. PEPP szerint a realista költészet a valóságot olyannak mutatja be, amilyen az valójában. Ez egybeesik a ballada alapjellemeivel:

REALISM..... Realistic poetry, at its best, is likely to meet the following conditions : (1) it will describe normal situation and average characters in ordinary settings (often with emphasis on the lower strata of society); (2) it will renounce the use of far-fetched images and metaphors; (3) it will endeavor to reproduce actual speech and tend to approximate prose

⁹¹ BOLD, Alan, *The Ballad*, The Critical Idiom Series 41, London, Methuen & Co. Ltd., 1979, 43.

⁹² Uo., 45.

rhythms.⁹³

Vladimir Propp szerint a népi énekek a hétköznapi életet nagyon valóságként ábrázolják. Szerinte a ballada, mint műfaj, a realizmusának köszönhetően helyezkedik el az epika és a líra között. A balladát a tipikusan epikus műfajjal, az eposzsal összevetve, a következő tényeket állapítja meg:

- 1) Az eposz cselekményének a középpontjában olyan események vannak, amelyek már régen megtörténtek. A ballada cselekménye viszont tértől és időtől függetlenül megtörténhet.
- 2) A balladában az epikus hős és követői helyett az egyszerű emberek szerepelnek.
- 3) A ballada bűnözői nem olyan jellegűek, mint az eposz gonosztevői.
- 4) A balladában a valóság nem idealizált vagy eltúlzott, hanem az élet sötét oldalát tükrözi.
- 5) Az eposzban a hősies problémamegoldás vezet egy pozitív befejezéshez, míg a ballada legtöbbször tragikus kimenetelű.
- 6) A ballada valós, hétköznapi konfliktust mutat be, így közelebb kerül a valósághoz, mint az eposz vagy a népmesék.
- 7) Az eposz nehéz témájával ellentétben a ballada a mindennapi élet egyszerű realitását ragadja meg.⁹⁴

Propp a népművészet és a valóság szoros kapcsolatát a következőképpen értelmezi:

The relation of folklore to reality may of three types:

1. Folklore, like any other art, derives from reality. Even the most fantastic images are based on reality.....
2. Independently of the intentions of its creators and performers, folklore reflects real life.....
3. A Folk artist sets himself the goal of representing reality.⁹⁵

A fentiek alapján tényként kezelhetjük, hogy a koreai epikus ének mind témájában, mind motívumaiban realista, valamint a balladát is realisztikus jellegűnek tekinthetjük, még a benne megtalálható fantasztikus elemek ellenére is. A ballada tematikai vonásait (kiemelve az egyszerű embereket és az emberi szerelmet) párhuzamba állítva az eposz jellemzőivel, (kiemelve a hős nemzeti felelősségét), Propp azt vallja, hogy a balladaénekes leginkább az élet belső dolgaival foglalkozik.

⁹³ ALEX et al Preminger (eds.), „Ballad”, „Folksong”, „Realism” = *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, enlarged ed.*, Princeton, Princeton University Press, 1974, 685.

⁹⁴ PROPP, Vladimir, *Theory and History of Folklore*, trans. Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1984, 30.

⁹⁵ Uo., 38.

In the ballad crime is never atoned for, which was impossible in earlier genres. The boy's mother poisons two lovers..... but suffers no punishment. The lovers are buried near a church, trees grow from their graves, and their tops intertwine. This signifies the complete justification of the young lovers and condemnation of their murderer. The criminal is condemned by the performer and the listener, but retribution does not follow. The performer no longer concentrates alone on the plot and begins to display an interest in internal aspects of life.⁹⁶

Ez azt jelenti, hogy a ballada tematikai vizsgálata a magas fokú költőiség aspektusaira is rávilágíthat. Tehát a ballada témájának elemzésénél figyelembe kell vennünk az epika szerkezetének fejlődését is, amely fokozatosan az emberi gondolatvilágra helyezi át a hangsúlyt.

2. A tematikai egyezések

2. 1. A koreai epikus ének téma szerinti vizsgálata

A koreai epikus ének tematikus vizsgálatával mindezidáig kevesen foglalkoztak. Cho Dong-il már elemzi a jelenséget a koreai epikus éneket vizsgáló könyvében, *Sōsa minyo yōngu* (Tanulmány a koreai epikus énekekről) című művében, de itt is csak érintőlegesen beszél az epikus ének téma szerinti vizsgálatáról. Ezenkívül Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho szerzőpáros foglalkozik a koreai epikus ének tematikus vizsgálatával, amely náluk az epikus ének belső tulajdonságaival kapcsolatban kerül előtérbe. A *Comparative Study of English and American Folk Ballads and Korean Narrative Folk Songs* (Az angol és az amerikai balladák és a koreai epikus énekek összehasonlítása) című tanulmányukból most az első és a harmadik pontot idézem:

(1) Témák és szereplők

A szegény falusi életéről szóló, pesszimista rezignáció és népies jegyeket hordozó történet igen nagy számban található a koreai epikus énekek között. Ezek közül is a legelterjedtebb az, amely a férj családjánál élő fiatalasszony nehézségeit mutatja be. Ezek a nehézségek – a férj családja (anyós, após, sógornő stb.) által okozott lelki sebek, vagy ha a férjnek szeretője van – sokkal súlyosabbak, mint ha nincs étel, ruha, vagy fedél valakinek a feje fölött.⁹⁷

(3) Általános érzések és környezet

A koreai epikus énekben megjelenő leggyakoribb érzelmek a bánat és a lemondás. A közemberek kiszolgáltatott helyzetben éltek mind a társadalom, mind a természeti erők vonatkozásában. A

⁹⁶ Uo., 30.

⁹⁷ PI – SYM, i. m., 221.

folyamatosan meglévő szorongásuk az, amely akkumulálódva idővel lemondássá alakul.⁹⁸

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho összehasonlította a angol és amerika ballada és az epikus ének belső jellemzőit. Ennek kapcsán a következő fontos megállapításra jutottak:

Összehasonlítván az angol és amerikai ballada és a koreai epikus ének belső jegyeit, ezen belül a témáikat, arra a következtetésre jutunk, hogy mind a ballada, mind az epikus ének zömmel a családon belüli összeütközés, súrlódás, és akár a gyilkosságig elfajuló viszály különféle formáit dolgozza fel. A ballada mozgástere tágasabb, itt a történet is kimondottan borzalmas és véres tragédiába torkollik. Ezzel szemben, az epikus énekben megjelenő „életter” meglehetősen le van szűkítve, az otthon, a környező vidék szintjére, és a történet is általában mindössze a családra összpontosul, ahol főként az ételről, a ruházkodásról, vagy a háztartásról, tehát egyszerű, hétköznapi problémákról van szó. [...] Ha a balladában és az epikus énekben megjelenő általános érzéseket és környezetet összehasonlítjuk, akkor láthatjuk, hogy a balladában a durvaság és a brutalitás jelenik meg leginkább. Az epikus ének olyan bánatot és lemondást fejez ki, amelyeket nehéz felfedezni a balladában. A féltékenység és a düh érzése is főként a balladában jelenik meg teljes mélységében. Tehát a ballada érzelemléleke sokkal intenzívebben lüktet.⁹⁹

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho ilyen irányú megállapításai jó alapját képezik az újabb téma szerinti vizsgálatoknak. Munkájukban ugyanis precíz fogalmi hálót dolgoztak ki, és a szövegekben megjelenő érzelmeket is csoportosították.

Másrészt szintén nagy segítség Cho Dong-il hasonló irányú vizsgálata a strukturális tipológia, amely ugyancsak nélkülözhetetlen az epikus ének tartalmi elemzéséhez. Munkámban a ballada és az epikus ének vizsgálata során, főleg a tragikus befejezésekre akarok fókuszálni, mivel ezek képezik e tanulmány egyik fő témáját. Az epikus ének nagyon realisztikus, és a befejezése is objektivitáson (valószerű tárgyilagosságon) alapul. Ennek jellemzője, hogy a befejezés szomorú, reménytelenséget kifejező. Az epikus énekeket a motívumok alapján lehet csoportosítani.

a. házaselet és a balsorsú nő motívuma

Ezt tekinthetjük a leggyakoribb motívumnak az epikus énekek

⁹⁸ Uo., 217.

⁹⁹ Uo., 219–222.

esetében.¹⁰⁰ A házaselet gyötrelmeit mutatja be, törekedve a hitelességre. A feleséget a férje családja legtöbbször megalázza, kiközösíti, munkáját nem becsüli. A bántalmazás egyaránt fizikális és lelki. A motívum leggyakoribb lezárása, hogy a gyötrelmeket elviselni képtelen feleség végül bevonul egy buddhista szerzetesrendbe.¹⁰¹ Az anyós parancsára, a fiatalasszony kánikulában dolgozik a szántóföldön. Ebédidőben hazamegy, de a férje családja nem becsüli munkáját, hanem durván bánik vele. A nő nem bírja tovább, ezért bevonul buddhista szerzetesnek, elhagyva férje családját. A bevonulás miatt a haját is lenyírja. A szerzetessé válás után meglátogatja szülei házát, és alamizsnát kér. Édesanyja látva lánya sorsát, nagyon szomorú lesz. Férje szülei házát meglátogatva látja, hogy az egész család tönkrement és mind a férje, mind a család többi tagja meghalt. Kimenve a sírokhoz, a férje sírja előtt búslakodik. Némelyik variációban a férje sírja ilyenkor megnyílik és a másvilágon ismét házasokként élnek tovább.

Ehhez a motívumhoz tartozik az „Almát lopó feleség” is. A feleség születendő gyermeke táplálására veszi el az almát. Az esetnek azonban tanúja a sógornője és bíróság elé citálja. Később, mikor a feleség hazatér, a férje egész családja már elpusztult. Némelyik variációban a sógornő tanúvallomásának hatására a feleséget halálra verik.¹⁰² Ehhez hasonló epikus ének motívum, amikor az após nagyon szeret egy fát, amelyik elszárad. A pusztulás okának a feleséget tartják, aki a sorozatos vádaskodások hatására végül öngyilkos lesz.¹⁰³

E motívumcsoportba még egy típus tartozik, „A feleség édesanyja halálhírének megérkezése”. A fiatalasszony szövés közben váratlanul értesül az édesanyja haldoklásáról. Az asszony ezért szülei házába próbál utazni, de az anyósa csak akkor hajlandó elengedni, ha előbb befejezi szövő munkáját. Mire az asszony a férje segítségével végül haza tud utazni, addigra az édesanyja már meghalt, a bátyjai pedig ellenségesen viselkednek vele: nem engedik meg, hogy megnézzé halott édesanyját. Hiába rimánkodik, egyik bátyja sem engedélyezi neki. Végül a legkisebb bátyja megenyhül, és megnézheti édesanyja holttestét.

Egy másik motívumcsoport a nők születésüktől fogva adott nehéz életkörülményeit mutatja be. Ez az „Ifjú ara” motívumcsoport. A lány szülei korán meghaltak, a nagybátyja nevelte fel, mostoha körülmények között. Mikor férjhez megy, akkor férjéről kiderül, hogy impotens. A lány végül a tóba öli magát. Ehhez hasonló, de végkifejletében más motívumcsoport a „nagybácsiknál”. A nagybácsik szigorúan bánnak a lánnyal, aki férje halála után özvegyi sorsra jut. Ez a csoport a

¹⁰⁰ Ebben a tanulmányban vizsgált 190 epikus énekből mintegy 92-ben található meg ez a motívum.

¹⁰¹ Az ebben a tanulmányban vizsgált 190 epikus énekből 84 erről szól.

¹⁰² *Han'uk Kubi Munhak Taegye* (A Grand Collection of Korean Oral Literature: A komplett koreai népköltészet), The Academy of Korean Studies, 7–5 köt., 640.

¹⁰³ Uo., 8–11 köt., 49–50.

nő és a férje családja között fennálló ellentétekre, illetve a születésétől kezdve balsorsú nő keserű életére világít rá.

b. A csapodár férj motívuma

Ez a második leggyakoribb motívum.¹⁰⁴ A motívum legrepresentatívabb csoportja, a „Férje miatt öngyilkos nő” motívumcsoportja. Háromévi elhanyagolt házaselet után anyósa tanácsára a feleség a folyó partjára megy mosni, hogy lássa férjét. Férje azonban figyelemre sem méltatja, lóháton tovább vágat. Anyósa újabb tanácsára a nő a dolgozószobában keresi tovább a férjét. Mikor kinyitja a szoba ajtaját, egy ágyassal találja együtt a férjét. A feleség haragra lobban, melyet önpusztításban vezet le: visszamegy a szobájába és vászontörülközőjével felakasztja magát. Az öngyilkosság után a férje szembesül hibájával és sírva szenved. Hasonló motívum, mikor a dühös feleség öngyilkossága előtt előbb meglátogatja férje szeretőjét.¹⁰⁵ A férj éjjelét-nappalát a szeretőjével tölti. A feleség dühösen felkeresi az ágyast. Dühét azonban nem tudja kitölteni, mert az ágyas nagyon kedvesen és előzékenyen viselkedik vele szemben. A kedvességgel leszerelt feleség végül veresége tudatában hazamegy és megöli magát. „A poligám férfi halála második esküvője előtt” motívumcsoport annyiban mutat eltérést, hogy itt a második házasságára készülő férjet átkozza meg az első felesége. A megfogadó átok beteljesülése következtében a férj életét veszti.

c. „Két fiatal közötti szerelem következtében az egyik fél halála” motívum.

Az előző két motívum alapja a házaselet volt, itt azonban a házasság előtt álló fiatalok a főszereplők. Fő csoportja „Az ifjú nemes és a lány”.¹⁰⁶ A véletlenül találkozó fiatalok egymásba szeretnek. Tervezik az esküvőt, de csak a fiatalember gyászmenete érkezik meg a lány házához. Az álló gyászmenet nem indul tovább addig, míg a lány rituálisan ki nem bontja a haját, jelezve ezzel, hogy a fiúhoz akar tartozni halálában is. A gyászmenet ezután továbbindul. Ebbe a motívumcsoportba tartozik „A fiatal özvegy” és „Az örök agglegény” is. „A fiatal özvegy” esetében két fiatal örök hűséget fogad egymásnak és tervezgetik esküvőjüket. A lányhoz azonban az esküvői ünnepségre való készülés közben hirtelen megérkezik vőlegénye halálhíre. A menyasszony halott kedvese házába megy és annak holtteste előtt siránkozik. Végül fiatal özvegyként éli tovább az életét. „Az örök agglegény” esetében a 49 éves vénfiú, nagy nehezen végre menyasszonyt talál magának. Azonban éppen mikor esküvőjére indul, akkor kapja meg a menyasszonya halálhírét. Meglátogatja menyasszonya házat, megnézi a holttestét és vigasztalja menyasszonya szüleit.

¹⁰⁴ Az ebben a tanulmányban vizsgált 190-ből 55 darab erről szól.

¹⁰⁵ Uo., 7–4 köz., 514. Ezen kívül még 35 darab.

¹⁰⁶ Uo., 7–8 köz., 617–619. Még 4 darab.

„Az elátkozott ifjú” motívumban a halál kiváltó oka a megfogant átok, melyet egy szerelmes, ámde visszaütött lány mond az őt visszaütő férfira. A halál az átoknak megfelelően a fiú nászéjszakáján következik be. Mikor azonban a lány esküvője következik el, akkor esküvői menete a fiú sírja mellett halad el. A sír meghasad és az ifjak a másvilágon egymáséi lesznek. A végkifejlet nagyon hasonló a „Feleség bevonulása egy buddhista szerzetesrendbe” motívumhoz.

d. A hűtlen asszony motívuma

Az előzőektől teljesen eltérő motívumú epikus énekek csoportja tartozik ide. „A nászéjszakán szülő menyasszony” motívuma esetében a menyasszony a nászéjszakán szül meg, ezáltal fény derül korábbi hűtlenségére. A vőlegény először csak a gyereksírással lesz figyelmes, ebből válik világossá számára a menyasszony félrelépése. A férfi minden indulat nélkül mondja a nőnek, hogy nyugodtan szoptassa meg a gyereket, ő ugyanis hazamegy. Menyasszonya hiába kérleli, hogy ne menjen haza, a férfi hajthatatlan marad.

Az ezektől eltérő motívumú epikus énekeket is tágabb értelemben be lehet sorolni valamelyik – fentebb elemzett – motívumcsoportba. Ehhez kapcsolódva nézzük meg, hogy Cho Dong-il szerkezeti vizsgálata és tipológiája alapján milyen befejezései lehetnek a különböző szomorú, lemondással végződő epikus énekeknek:

A2 (Élet a férj gonosz szüleivel):

A feleség nem képes többé együtt élni gonosz anyósával és apósával.

Elhagyja otthonát és buddhista szerzetesnő lesz. Azonban a lelkiismerete nem hagyja nyugodni még a buddhista templomban sem.

Elmegy a szüleihez alamizsnát kérni. A szüleinél sem maradhat.

B (A koporsóban hazatérő férj):

A férj elmegy hazulról és nem jön többé haza. A feleség hiába vár rá.

A férj holtan tér haza.

D1 (Látogatás a férj ágyasánál):

A feleség bánatos, mert a férje szeretőt tart.

Zaklatott állapotban elmegy meglátogatni a szeretőt.

Elfojtja mérgét és hazaindul.

D2 (Látogatás a férj ágyasánál):

2. A férjénél van a szeretője. Zaklatott állapotban elmegy meglátogatni a szeretőt.

3. Elfojtja mérgét és haza indul.

E2 (Miért nem tudott részt venni anyja temetésén):

Az anya meghal, a lánya el szeretne menni a szülői házhoz.

Az anyósa és az apósa nem engedi el a lányt.

A lány találkozik édesanyja temetési menetével, és kéri, hogy láthassa az anyját.

Az idősebb bátyjai nem engedik a koporsóhoz.

A lány tehetetlen, így visszafordul és elmegy.

F1 (Nehéz élet a nagybácsi otthonában):

A szülők korán meghalnak.

A férj is korán meghal.

A lány elmegy a nagybátyja házába, ahol nagyon nehéz sorsa van.

F3 (Nehéz élet a nagybácsi otthonában):

1. A szülők korán meghalnak.

2. A főszereplő elmegy a nagybátyja házába, ahol nagyon nehéz sorsa van.

I (Az esküvő napján holtan talált menyasszony):

A férfi meg akar nőszülni.

Végül megnősül.

A menyasszony meghal.

A férfi egyedül marad.

J (Az esküvője napján fattyat szül):

Egy férfi nőszülni szeretne, így kerít magának egy feleséget.

A menyasszony botrányára fény derül.

A férfi magányosan távozik.

L (A csábító: Visszaadom elvesztett szalagod, ha a mátkám lesz):

A lány elveszíti a hajszalagját.

Kéri, hogy adják neki vissza.

Az agglegény azt válaszolja, hogyha a lány hozzámegy feleségül, akkor visszaadja a hajszalagot.

M (A lány megöli magát bánatában, mert a bátyja igaztalanul vádolja):

A lányt megvádolja a bátyja.

A lány védekezik a vád ellen.

Az igazságtalan elmarasztalás miatt a lány öngyilkos lesz.

N (A férj távollétében elhervadó feleség):

A férfi elválík a feleségétől.

Később visszatér abban a reményben, hogy láthatja volt nejét.

Mire visszatér, az asszony meghal.

Mivel ennek a fejezetnek a fő célja a szomorú, lemondással végződő epikus énekek társadalmi hátterének a vizsgálata, így mindegyik típus tragikus befejezésének okait fogom tanulmányozni. Az A2 típus témája egy asszony kitörési kísérletének vágya a társadalmi elnyomatásából, és ez még tragikusabb végű, mint az A1 típus. Az A1 típusban ugyanis van némi remény, mivel az asszony férje szerelmével megpróbál felülkerekedni a házassága nehézségein. Ezzel szemben az A2 típus kétségbeesettebb, mivel itt a férj nem áll ki a feleség mellett és a feleség úgy érzi, hogy a férje nem szereti őt. A patriarchális társadalomban a férjnek sokkal fontosabb a családi hagyomány és a vér szerinti kapcsolat, mint a feleség; egy olyan feleség, mint akár ennek az éneknek az elbeszélője, akinek nincs sok reménye arra, hogy a férje valaha is szeresse.

A többi típussal ellentétben a B típusnak viszonylag egyszerű szerkezete van: a feleség számára az egyetlen kiút a nehéz sorsból, ha a férje átmegy a közigazgatási vizsgán és tisztelettől övezve tér haza. Azonban a férj holtan tér haza. Ez azt példázza, hogy a valóságban egyáltalán nem biztos, hogy egy nő jobb életet remélhet egy férfi által. Egy özvegyen maradt asszonynak pedig nagyon sok nehézséggel kellett szembesülnie. Egy második házasság lehetetlen volt a számára és ezután társadalmilag még több akadályba ütközött.

A D2 típus hasonlít a D1 típusra. Mivel ebben a korban a nőket lenézték, és csak a családi hovatartozás határozta meg, hogy ki milyen fontos a társadalomban. Ráadásul a férfiak általában szeretőt is tartottak, ezért a nők gyakran szembekerültek a fennálló társadalmi struktúrával. A hősnő elment tehát, hogy bosszút álljon a férje szeretőjén, de mégsem tette meg, mivel együttérzés ébredt benne a csábító nővel, és végül hazatért.

Az E2 típusnál a felszíni téma a nő panasza férje családjá és a saját testvérével ellen, de az igazi mélyebb téma a nőket elnyomó társadalommal való szembenállás. A női főhősnek nincsenek igazi barátai. Az anyósa nem engedi, hogy elmenjen az édesanyja temetésére, és bátyjai is rosszul bánnak vele, mivel elkésett a temetésről. Ez azt mutatja, hogy az ellenállás a társadalom ok nélküli elnyomásával szemben fókuszálódik, amelyben az alapvető emberi szabadság sem valósulhat meg. Az F1 típus főhőse egy asszony, az F3 típus főhőse pedig egy férfi, és mindkettő egy durva nagybácsi tetteiről beszél. Mindez a társadalmi viszonyok kuszaságára hívja fel a figyelmet.

Az I, J, L, M, N típusokban az a közös, hogy főhőseik mindannyian a

patriarchális társadalom áldozatai. Az I típus esetében az epikus éneket egy férfi énekelte el, és ez jól példázza az alacsonyabb osztályba tartozó férfiak életét, akik nem tehették meg, hogy megházasodjanak. A házasság iránti sóvárgásuk lengi be a történetet. Az alapvető emberi vágyaktól (szerelem, házasság) megfosztott kisemberek öröme és bánata képezi a társadalmi hátteret. Az ő vágyuk nem a politikai hatalom, vagy a pénz, hanem a normális, emberhez méltó élet, amely után sóvárognak.

A becstelen menyasszony tettének humoros bemutatása a J típusban hűen tükrözi, hogy az emberek olykor kedvet kapnak a kevésbé erkölcsös viselkedéshez. De nem hunyhatunk szemet az I típusban említett társadalmi valóság felett sem, amely szerint nagyon nehéz feleséget szerezni. Az L típus soha nem tragikus. A felszínen szégyenkezés, feszengés és zavarodottság vonul végig, azonban valójában ez egy férfi csábító éneke egy szép hölgynek. A férfi visszaadja a lány hajszalagját, ha az hozzámegy feleségül. Jól látható, hogy a társadalmi elnyomás következtében a nő nem mondhat nemet a férfi kérésére, végül elkerülhetetlen helyzetekbe kerül és belemerül a testi szerelem örömeibe.

Az M típus egy olyan ének, melyben a hösnő a halált választja a bátyja állandó intrikái miatt. „Hálósobájában két tüdő lélegez, két hang lengedez, és az olvasás is kettős hangú.” Ez a rész is a báty mindenütt jelenlévő cselszövéseire utal. A hösnő, akinek mindig erényesnek és erkölcsileg tisztának kell lennie, inkább végez magával, minthogy besározzák bátyja intrikái. Az ének hátterében az a női alak jelenik meg, akit megbélyegeznek és feláldoznak a patriarchális társadalom szigorú erkölcsi oltárán.

Az N típus témája egy szerelmes házaspár története, ahol a férj siratja elhunyt szerelmét. Annak érdekében, hogy egy férfi kivívja a vezető társadalmi osztály elismerését és átmenjen az ehhez szükséges vizsgán, egy időre el kell hagyni a feleségét. Ez a tett a szülői elvárásokhoz való igazodást tükrözi. Sokszor megpróbál visszafordulni, de nem tehet mást, mint, hogy tovább megy. Felesége szerelméből merít erőt. Ez az ének központi „érzelmi magja”. A következő rész részletesen bemutatja kettejük szerelmét. Amint sikerül elnyerni a társadalmi elismerést, rögtön hazaindul tisztelettől övezve, és kárpótolni akarja feleségét a nehézségekért, de mire hazaér a felesége meghalt. A férjet büntudat gyötri és gyászolja feleségét. A női szereplő a társadalom áldozata, akárcsak azok az emberek, akik túlságosan ragaszkodnak a társadalmi elismertséghez.

Eddig az epikus éneket téma szerint vizsgáltam, és ez mindenképpen szükséges volt ahhoz, hogy a tragikus befejezés társadalmi háttere is világos legyen. Cho Dong-il pszichológiailag értelmezte az epikus énekek témáit, és vizsgálata során a következő megállapításra jutott:

Az a paradoxon, hogy „a csalódottság jelenti a megoldást”, annak az erős akaratnak a kifejezése, hogy a nehézségen túl kell jutni és mindenképpen megoldást kell találni. Mivel ez művésziileg a való világra való reflektálás, ezért egy erős és mély érzést ad a tartalomnak. Számos esetben a való életben a nehézség áthidalása sikertelen próbálkozásnak bizonyul. Habár a hiba ismétlésekor megoldások sora tűnik fel, és a megoldás lehetségesnek tűnik, de a gyakorlatba ültetése zavarokat okoz, és ebből a zavarodottságból fejlődik végül ki a megoldás. A valódi életben nagyon sok a hullámvölgy és ezekből ki kell kerülni. Majd a zavarodottságból el lehet jutni a megoldáshoz. Egy művészi alkotás pedig képes speciális jegyeket kifejezni a mindennapi tapasztalatok összegzése révén.¹⁰⁷

Cho Dong-il 19 típusa közül 12-ben alakul tragikusan a végkifejlet, és csak 7-ben születik megoldás. E hét típus közül 3-nak van ún. normál megoldása, amely azt jelenti, hogy a halál előtt oldódnak meg a problémák. Ezek a pozitív befejezésű epikus énekek. Ritka esetekben a magyar balladák között is találunk pozitív végkimenetelűt¹⁰⁸, de ezeket itt most nem kívánom tárgyalni, mivel nem ez a tanulmány fő irányvonala. Ebben a fejezetben a tragikus végződésű epikus éneket kívánom vizsgálni. Az epikus énekek négy típusában fordul elő olyan paradox megoldás, mely az ún. „rózsa és hanga”-formulát követi. A paradox megoldás magasabb irodalmi értéket képvisel, mint az egyszerűbb, normál megoldás, mivel a paradox megoldás számos borzalmas eseményen vezet keresztül, így a zavarodottság komplexebb lesz. A paradox megoldás az A1, C, G, E1 típusoknál fedezhető fel.

Az A6 típus az A1 típushoz hasonló, egy nő keserű életének története, aki a férje családjánál él. A nő buddhista szerzetesnek öltözve hazamegy a szülei házához és könyörög, hogy engedjék hazatérni. Amikor visszatér a férj családjának házába, mind az anyós, mind az após, de még a férje is halott. A férj sírján virág díszel, amikor a feleség hazaér. Ezután az asszony sem él tovább, de a túlvilágon ismét láthatja férjét, és boldogan élnek együtt. Ez szintén az ún. „rózsa és hanga”-formula.

Apósomnak sírjához megyek, tigrisvirág nyílik rajta

Virág, virág, tigrisvirág! Életedben ordibáltál, túlvilágon sem változtál

Anyósom sírjához megyek, hársvirág nyílik rajta

¹⁰⁷ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 91–92.

¹⁰⁸ És még a halott szeretőjét gyászoló lány rövid, lírai szövege (133. *Megégett a cserény*) is szembeállítja a számadót – akinek csak holmija égett a cserénybe – a szegény juhászlegénnyel, aki maga is bennégett, vagyis még „egy osztályon belül” is szembeállítja a szegényt és a gazdagot. S csak akkor van „happy ending” az ilyen szembeállításban, amikor a szegénynek hitt és úgy szeretett fiúról csak később derül ki, hogy gazdag „királyfi”. (VARGYAS Lajos, *Magyar népköltészet*, Bp., Akadémiai, 1988, 290.)

Életedben hárpia voltál. Most, miután meghaltál, virágként is az maradtál
Sógorom sírjához megyek, mogorva virág nyílik rajta
Virág, virág, mogorva virág! Életedben nem kedveltél
Rossz szemmel néztél rám, ezért nyílik sírodon mogorva virág
Egyetlen sógornőm sírjához megyek, pletykás virág nyílik rajta
Virág, virág, pletykás virág! Életedben pletykás voltál
Sírodban is az maradtál. Férjem sírjához megyek
Rajta a föld meghasad, Kedves virág virul ki rajta

(Az új asszony dala)¹⁰⁹

Hasonló motívumot fedezhetünk fel a *Két Kápolnavirág* (vagy *Kádár Kata*) című magyar népballadában. A virág, amely eleve a szerelmi érzéssel kapcsolódik össze, a halál utáni hűség és emlékezet képi megjelenítője.¹¹⁰

Egyiköt temették ótár eleibe,
Másikot temették ótár háta mögi.
A kettőből kinőtt két kápóna-virág,
Az ótár tetejin esszekapcsolódták,

(9. Két Kápolnavirág)¹¹¹

A történet ilyen befejezése a szerelem beteljesítő erejének képességét mutatja. Ez a szerelem nem jöhet létre ezen a világon, csakis a halál után, de legalábbis valaki életének kockáztatásával érhető el ez az állapot. A szerelem nem teljesült be, de az énekes és a hallgató „érzelmi magja” generációról generációra terjed. Érzéseiket átadják a következő generációknak, a nép továbbviszi az üzenetet, és ez jelenti a beteljesülést. Szűkebb értelemben ellenállás az anyóssal és az apóssal szemben, tágabb értelemben viszont az egész társadalommal való szembeszegülés, a szabadság és az emberi élet éneke ez.

A C1 típus abba a bizonyos C kategóriába tartozik, amelynek jellemzője, hogy szintén tragikus történetet mesél el, és a tragikus végkifejlet jellemző módon úgy ér véget, hogy a feleség felakasztja magát amiatt, hogy a férje több évi házasságuk ellenére szeretőt tart. Az asszony pedig nem tud más módon védekezni az őt ért megaláztatás ellen, és az öngyilkosságba menekül. A férj a felesége halála után dőbben csak rá felesége sérelmére elkövetett tette súlyosságára, de ekkor már késő változtatni ezen. A tragédia kiváltó oka tehát a

¹⁰⁹ Han`kuk Kubi Munhak Taegye, i. m., 7–5 köt., 370.

¹¹⁰ LEE, *A koreai epikus ének téma szerinti vizsgálata*, ETHNICA VIII/2., Szerk. Ujváry Zoltán, Debrecen, 2006, 49–50

¹¹¹ VARGYAS, *A Magyar népballadák és Európa II.*, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 112.

férj hűtlensége.

A következő idézet a férj énekének Hadong környékéből származó, 4-es változata, amely jól példázza a háromévnnyi házasságuk során férjével alig beszélő nő depresszióját. A mellőzöttségéből kitörni akaró asszony az anyósa tanácsát megfogadva próbál megoldást találni állapotára. Azonban minden igyekezete ellenére kudarcot vall. Férjét hidegen hagyja felesége próbálkozása.

Megláttam férjemet hatalmas kalapjában

(Ő lova hátán)

Elszáguldott mellettem

.....

Nyisd ki férjed szobáját és nézz be!

Kinyitotta a szoba ajtaját, és benézett.

Az asztalon finom pálinka

(Férje ágyasát ölelgeti)

Azzal hancúrozik

(HaDong, az ágyas dala 5)¹¹²

A mélyben azonban sokkal fontosabb momentumok lapulnak. Három év házasság után, a korábban szegény család gazdasági körülményei jelentősen javulnak. És ahogy a férj anyagi helyzete egyre erősödik, azzal párhuzamosan elkezd szeretőt is tartani. A feleségnek mindezt nagyon nehéz elviselni. Mivel a társadalom berendezkedése patriarchális, ezért a feleség nem adhat hangot panaszának és emiatt nem is válhat el a férjétől. Végso kétségbeesésében eldobja magától az életét. Bár ő az ártatlan személy, mégis ő távozik az élők sorából. A férj rádöbben hibájára, sőt megbánja, amit tett, ezt mondván: „az ágyas iránti szerelmem csak három hónapig tart, téged száz év múlva is szeretlek.” De már késő, hiszen a férj rossz útra lépett és a következményeket nem lehet megmásítani. A mű tragikus sorsú hősnője tulajdonképpen a korabeli társadalom áldozata, és a társadalom hibái azok, amelyek a férjen keresztül lecsapódva okozzák a hősnő halálát. Az ártatlan asszony halála elengedhetetlen eleme egy olyan tragédiának, amely arra hivatott, hogy bemutassa a korabeli társadalom visszasságait. Az epikus ének módosított tragikum-felfogást tartalmaz, mert a nemesi társadalom helyett az egyszerű embereket állította a középpontba. Az antik görög drámai felfogás szerint a tragédia oka mindig valamilyen transzcendens dolog, tehát a végzet vagy Isten akarata, és ideológiailag megmagyarázható a bekövetkezése.¹¹³

¹¹² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 226–227.

¹¹³ Arisztotelész, *Poétika*, Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1994, 23–25. XIII.

Ezzel szemben az epikus énekben a tragédia egyszerű, prózai okok miatt következik be, és erős társadalombírálat van benne. A társadalom visszasságait igyekszik bemutatni, és ezáltal akarja elérni az emberek életének elviselhetőbbé válását.

A G típusra azért érdemes odafigyelni, mert olyan szerelmi konfliktus a témája, ahol megjelenik a nő akaratossága, bátorsága. A tartalmi váz a következő:

1. Egy lány igyekszik elcsábítani egy férfit.
2. A férfi visszautasítja.
3. A lány halálos átkot mond a férfira.
4. Az átok beteljesül, és a férfi meghal.
5. Amikor később a házasulandó lány elmegy a férfi sírja mellett, a lány meghal, és leesüllyed a sírba.
6. A másvilágon aztán férj és feleség lesznek.¹¹⁴

Ebben az énekben a fiatal pár szerelmének az útjába nem a társadalom áll. A férfi visszautasítása sem a társadalmi hovatartozásból vagy erkölcsi szabályból fakad. Azt alapul véve, hogy a történet egy fiatal lány és egy férfi konfliktusából alakul ki, azt mondhatjuk, hogy itt már a modern irodalom jellemvonásai érvényesülnek. Ez az ének azonban még nem sorolható a modern irodalomhoz, már csak azért sem, mivel transzcendens befejezéssel ér véget. A befejező részben a másvilág realitássá válik. Mindettől függetlenül, ez a feudális társadalomban született ének igen fontos jelentést hordoz. Cho Dong-il ezt a következőképpen fogalmazza meg:

Minden feudális elnyomás ellenére, amely a szerelmet erkölcstelennek állította be, egy nő mégis rendelkezett a szabad szerelem iránti vágygal, és élete ezen szabadságához erősen ragaszkodott. A dal bemutat egy kötöttségektől mentes férfit is, akit nem mérgezett meg a konfuciánus erkölcsi viselkedés. Ez a dal a szabad emberi értékekhez való erős ragaszkodást mutatja meg.¹¹⁵

Az E1 típust bizonyos szempontból paradox befejezésének tekinthetjük, hiszen látszólag boldog véget ér, azonban ez a befejezés mégsem egyértelmű. Az E2 típussal ellentétben, az E1-ben a férj és a báty barátságos szereplőkként jelennek meg. Az ő segítségükkel a hősnő zavartalanul részt vehet

¹¹⁴ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 81.

¹¹⁵ Uo.

édesanyja temetésén. Ez az ének azt mutatja be, hogyan ébred fel egy lány szeretete édesanyja iránt. Az E5 befejezése egy társadalmi üzenetet hordoz: a lány sokkal mélyebben szereti az édesanyját, mint a fiú, akit a patriarchális társadalom valamennyi előjoga megillet.

Szemét szemfedő fedí
Száján szájfedő van
Utolsó útjára engedi nincstelen szülőjét
Szegény anyám, szerencsétlen anyám
Szegény, szegény édesanyám
Hiába van három tehetős fia
Csak egyetlen lánya gondol rája
Ünneplő ruhába öltöztetve
Fehér gyolccsal beburkolja
Utolsó útjára indítja

(Miért nem tudott részt venni anyja temetésén)¹¹⁶

A nőnek nem kell az elnyomó társadalommal szembenéznie, sem egy férfin bosszút állnia. Ehelyett ez az ének megmutatja egy nő társadalmi fontosságát és érző emberi mivoltát.

Eddig Cho Dong-il 19 típusát rendeztem csoportokba. A tragikus befejezésű 12 típust, és a négy paradox megoldású éneket társadalmi szempontból vizsgáltam. Ugyanis a nép a társadalmi rend ártatlan áldozata, de mégsem kíván megtorlást, és nem követel elégtételt. A nép visszafojtja haragját és rejtett agressziójának művészi formába öntésével születtek ilyen alkotások. A 12 típusba tartozó tragikus végű epikus éneken túl ezt bizonyítja a négy paradox befejezésű epikus ének is, melyekben szintén nincs szemrehányás és csak a reményt tudja átadni a következő generációnak. Az A2 és a B típusokban a női főszereplő, akit még a férje sem véd meg, elviseli sorsát, és egy jobb jövő reményét dédelgeti. A D1 és a D2 típusokban megjelenik a megbocsátás, amikor a feleség megsajnálja a férje szeretőjét és veszekedés nélkül hazamegy. Az I és a J típusokban a szolgák, akik nem tudnak házasságot kötni, szintén nem támadják a társadalmi rendet, inkább próbálják humorosan felfogni életüket. Ez azt mutatja, hogy a nép védekezési mechanizmusként képes kizárni a keserűségek jelentős részét. Az L típusban a nő az ellene irányuló társadalmi elnyomásra pozitívan és bölcsen reagál. Az M típusú ének egy olyan lányról szól, aki a halálba menekül bátyja elől, azonban visszatér az élők közé egy gyönyörű virággal a kezében, amely sártól

¹¹⁶ Uo., 262.

piszkos. Ez az élethez való erős ragaszkodást szimbolizálja, reményt és megbocsátást sugall. Az N típusban a halott feleség kívánsága teljesül. Habár sok nehézségen megy keresztül, mégis az elsődleges kívánsága az, hogy a férje megkapja a társadalmi elismerést. A feleség visszakapja a férj szerelmét is, amikor a férj megbánja, amit tett. Ez az ének az önzetlenségről és a melegszívűségről szól. Tehát Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho gondolatmenetét kiegészítve megállapíthatjuk, hogy az epikus ének általában a fájdalom és a lemondás érzését közvetíti. A koreai közemberek az elnyomás okozta dühöt és csalódottságot formába öntve, művészi alkotásokat hoztak létre. Ezek az emberek pragmatikusan és empirikusan ragaszkodnak az élethez. A tolerancia és a megbocsátás szellemét hordozzák az értelmetlen elnyomással szemben. Nem veszítik el a reményt, és még a legkétségbeejtőbb helyzetekben is tudnak nevetni. A társadalmi rendszer felett álló emberi szabadságot hirdetik.

2. 2. A magyar népballada téma szerinti vizsgálata

A balladák nagyobb része, amelyek tökéletes irodalmi műveknek tekinthetők, többnyire tragikus témájúak és ennek megfelelően dallamuk is szomorú hangvételű. Judith W. Turner az igaz szerelem balladájának szerkezetéről írt tanulmányában azt állítja, hogy a ballada menetében három elkülöníthető szakasz van: az egyik magáról a beteljesült szerelemről szól, a következő rész egy esemény, amely megváltoztatja a szerelmesek életét, a harmadik, befejező szakasz pedig a bekövetkező szerencsétlen/szomorú végkifejlet. Ezek a szakaszok egymásra épülnek, egymást kiegészítik. Ha ezt az ún. körforgást felbontjuk, akkor 11 ún. alszakaszt kapunk.

The functions to be derived from the true love ballad are as follows :

1. fact (true love)
2. matrix (lovers' situation)
3. imbalance
4. action/decision of one lover
5. interaction
6. consummation (physical or spiritual)
7. misfortune or death of opposing forces
8. misfortune or death of first lover
9. threnody
10. infury or death of second lover
11. objectification/resolution

Functions seven and eight often come in reverse order, but this exchange does not alter the sequence of the other functions.¹¹⁷

¹¹⁷ TURNER Judith W., *A Morphology of the „True Love” Ballad* = *Journal of American Folklore* 85. (Jan.–Mar., 1972), 27.

Judith W. Turner a ballada szerkezetével és formai sajátosságaival foglalkozott, munkája azonban igen nagy jelentőségű a ballada tematikus vizsgálatában is. A tematikus vizsgálat szempontjából két szakasz kiemelkedő: a harmadik, az egyensúly-nélküliség, és a tizenegyedik, a végkifejlet szakasza. Az egyensúly-nélküliség a társadalmi háttérrel jelenti, amely a szerelmesek halálát okozza, s szomorú befejezéshez vezet. Az igaz szerelem akadályának kiderítése segít meghatározni a ballada társadalmi mondanivalóját/jelentését.

A balladákra vonatkozó kutatások alapján a műveket többféle kategóriába tudjuk besorolni. Keletkezésük szerint a balladák két nagy csoportra oszthatóak: a XIX. sz. előtt keletkezett ún. régi stílusú balladákra, és a XVIII. sz. végétől keletkezett és a XIX. században virágzó ún. új stílusú balladákra. A nemzetközi balladaanyagot ismerve három alaprétet különíthetünk el a történeti fejlődés tekintetében.¹¹⁸ Tovább folytatva az elemzést, újabb csoportokat tudunk körülhatárolni: ókori témák, epizódok és motívumok újkori balladákban, a népvándorlás kori hősepika balladai maradványai, középkori francia-vallon eredetű balladáink, középkori magyar eredetű népballadák, reneszánsz témák népballadáinkban, a régi balladák utóélete; vallásos legendaballadák, új típusú népballadáink, históriások – históriák.¹¹⁹

A történeti szempont mellett a téma szerinti csoportosítás a másik leggyakoribb rendszerező elv. A ballada témájáról többféle vélemény fogalmazódott meg. A téma szerinti csoportosítást tartja szem előtt a Balassa Iván és Ortutay Gyula által kidolgozott rendszer, amely a következőképpen alakul: mesei jellegű balladák, hiedelemballadák, széphistóriás és török kori balladák, bujdosó- és rabballadák, táncballadák, vígballadák, betyárballadák, siratóballadák, ponyvaballadák, új balladák.¹²⁰ Friedman szerint a ballada témái a következők lehetnek: természetfeletti, vallásos, romantikus, szerelmi hangvételű, idillikus vidéki élet, családi tragédia, társadalom ellen elkövetett bűn stb.¹²¹ Tipológiai szempontból fontos volt 1966-ban a freiburgi (Németország) értekezéslet, amely már kialakított egy általános keretet, és ezen belül a legtöbb (nemzeti) balladacsoportot el lehet helyezni: 1. mágikus-mitikus, 2. vallásos, 3. szerelmi, 4. családi, 5. társadalmi, 6. történeti balladák, 7. hősi vállalkozásokról, 8. sorscapásokról, szerencsétlenségekről, 9. emberi kegyetlenségről szóló balladák,

¹¹⁸ A nemzetközi balladaanyag egészében meglévő főbb történeti réteg: a) középkori balladakincs, amely hozzávetőlegesen a reformáció korával zárul, b) újkori balladakincs, amely a XVI. századtól a nyomtatásban terjedő balladaköltészet eluralkodásáig tehető, c) legújabb kori balladák: ponyvaballadák, amelyek elsősorban helyi színezetűek. (KRIZA Ildikó, *A magyar népballada* – Fejezetek a balladakutatásból –, *Folklor és Etnográfia* 56, Debrecen, 1991, 45.)

¹¹⁹ KATONA Imre, *Ballada = A magyar folklór*, Bp., Osiris Kiadó, 1998, 195–206.

¹²⁰ BALASSA Iván, ORTUTAY Gyula, *Magyar néprajz*, Bp., Corvina Kiadó, 1979, 494–518.

¹²¹ FRIEDMAN, *i. m.*

10. tréfás balladák.¹²² Ezek közül a természetfeletti és a vallásos téma kizárólag a régi típusú balladákban fordul elő. A többi téma a való élethez szorosan kapcsolódó tartalmat tárgyal a művekben.

A balladákban számos olyan történet jelenik meg, amelyben a családon vagy társadalmon belül gyakran előforduló bonyodalom, sűrlődés, küzdelem és gyilkosság eredménye a szánalmas vagy vérfagyasztó tragédia.¹²³ „A népballada az egyén szemszögéből ábrázolja a konfliktust. Benne emberek közötti tragédiák feszülnek. Az embereknek emberekhez való viszonya a fő téma, még akkor is, ha ezek a helyzetek tipikusak, és így közvetetten a társadalom általános problémáit tükrözik. Az ember és a társadalom között létrejött ellentét vagy a társadalmi elvárások, normák megszegése miatti összeütközések ábrázolása jellemzi a balladát. Bár az alkotások igen sokfélék, és európai viszonylatban homlokegyenest ellenkező irányokat is láthatunk, mégis – most elsősorban a magyar balladaköltészet törvényszerűségeire gondolva – azt mondhatjuk, hogy a családi élet bonyodalmai és a családon belüli konfliktusok adnak keretet a társadalmi ellentétek megvilágítására. Így nálunk elsősorban a családi-szerelmi témájú balladák állnak e költészeti ág középpontjában.”¹²⁴ A koreai epikus ének és a magyar népballada között az egyik legjelentősebb különbség, hogy az epikus énekekben ábrázolt élettér főként a családra és a körülöttük lévő földterületre korlátozódik, mely legfeljebb a szomszéd faluig vagy a közeli hegyen való tűzifagyűjtésig terjed. Ezzel ellentétben a népballadákban megjelenő élettér tágabb és mozgalmasabb, pl.: lovaglás, hajózás a folyón stb.

Körműves Kelemennét férje ősi törvényre hivatkozva megégeti, hogy hamvával felépítse Déva várát és elnyerje annak drága árát. Budai Ilona menekülés közben elhagyja gyermekeit, hogy kincses ládáját vigye magával, mert gyermek helyébe gyermeket ad az Isten, de kincsek helyébe kincset nem ad Isten. Barcsai szeretőjét a féltékeny férj vászonba tekerve gyertyaként égeti meg. Bodrogi Ferencné török rabságban fedezi fel, hogy lányából kegyetlen, önző teremtettsé lett, aki anyjának sem kedvez. Fogarasi István töröknek adja hűgát, aki tiltakozásul önmaga halálát keresi. Bethlen Anna a szolga szeretőjévé lesz. Molnár Anna pedig szerelmi idill után tiltakozásul megöli csábítóját a rá váró sors ellen. Kádár Kata, a jobbágy lány, halálban egyesül szerelmével, gazdag Gyula Mártonnal, kitől az anyja eltiltotta. Az égből jött bárány viszi mennybe Júlia szép

¹²² KATONA, *i. m.*, 214.

¹²³ „A magyar balladaköltészet gerincét a *családi-szerelmi tragédiákat* megfogalmazó balladák jelentik. Ezzel szemben Európa más vidékén pl. a misztikus balladák, vallásos balladák, főúri lovagballadák a jelentősebbek. A családi-szerelmi témák nálunk különösen kedvező háttérrel adnak a társadalmi problémák tükrözésére. A tipizálás egyik külső kellékeként is felfogható az a tény, hogy az összetűzés a társadalom legkisebb egységén belül, a családtagok között következik be.” (KRIZA, *i. m.*, 23.)

¹²⁴ Uo., 20.

leányt, kinek siratója meghatóan cseng a balladában. Megannyi külön életsors, tragédia, életélmény öltött költői formát ily módon az érzelmet, értelmet megragadó konfliktusokban.

A fenti példákhoz hasonlóan a különféle témájú balladák történetének a menete eltérő, de szerelemből vagy gyűlöletből fakadó kapzsiságot, gaztettet tartalmaznak, amely a bonyodalmon és küzdelmen át, később tragédiához vezet.

A ballada hőse hibáival, ellentmondásaival, harcaival, bukásaival együtt messze áll a hősénekek vezéralakjaitól, akik rendkívüli képességű, nagy tehetségű emberek voltak. Az ő harcukról szóló alkotások lényegileg különböznek a balladától, amelyben az egyszerű ember a hős, aki a feleségét, leányát eladja, házastársát megcsalja, gyermekét megöli.¹²⁵ A koreai epikus énekkel szemben a balladák hősei, történeteiknek megfelelően többféle társadalmi osztályból származnak. A szereplők (király, királynő, gróf, földesúr, fejedelem, lovag, nemesek, egyházi méltóságok, katona, egyszerű ember, kereskedő, jobbágy, szolga, földmunkás, betyár stb.) a feudális társadalom egyes rétegeinek életét mutatják be olyan formában, mintha Shakespeare drámáit tömörítenék.

3. Formai, kompozíciós egyezések

3. 1. A cselekmény kibontakozása és a tragikus végkifejlet

A koreai epikus ének túlnyomórészt tragikus véggel zárul. A tragikus végkifejletet két nagy csoportra oszthatjuk. Az első csoport esetében a balsors, a szerencsétlenség lezárója a halál, mintegy következményként. A második csoportnál a halál lesz a kiváltó oka a balsorsnak, a szerencsétlenségnek. Valamennyi tragikus végkifejletű epikus éneket be lehet sorolni valamelyik két nagy csoportba. Az első csoportra példa a „Feleség bevonulása egy buddhista szerzetesrendbe.”

- a, A feleség tűzforró nyári napon dolgozik a szántóföldön.
- b, Ebédidőben hazamegy.
- c, A férje családtagjai hidegen fogadják.
- d, Elhagyja férje családjának a házát, buddhista szerzetesnek áll.
- e, Saját szülei házát látogatja meg alamizsnakérés céljából.
- f, Visszatér férje családjának a házához.
- g, Férje és egész családja meghalt, valamint a házuk is elpusztult.
- h, A másvilágon lesznek ismét házaspár a férjével.

„A feleség bevonulása egy buddhista szerzetesrendbe” epikus ének

¹²⁵ Uo., 19.

cselekménye építkezésének vázlatát tekinthetjük át az a-tól h-ig terjedő pontokban. A-tól c-ig a feleség keserű sorsának bemutatása történik. D-től e-ig a sanyarú sorsából kitörni próbáló feleség kiútkeresését figyelhetjük meg. Az f-pont mutatja a kitörési kísérlet kudarcát. G-től h-ig a halál (a végső szerencsétlenség) következik be. A keserű sors-kiútkeresési kísérlet–kudarc–halál adja tehát az epikus ének szerkezetének sematikus vázlatát. Ez a struktúra nagyon hasonlít Cho Dong-il vizsgálatának eredményéhez. Az általa felvázolt szerkezet a következő: megpróbáltatás–kiútkeresés–kudarc–problémamegoldódás.¹²⁶

A forró nyári napon a szántóföldi munkából ebédidőben hazatérő feleséget a férje szülei nagyon hűvösen fogadják. A sorozatos megaláztatások elől úgy próbál menekülni, hogy bevonul buddhista szerzetesnek. Szülei házának meglátogatása után szembesül férje és férje családjának pusztulásával, mely távollétében következett be. A feleség rájön, hogy kitörési kísérlete kudarcot vallott ezért követi férjét a halálba.

Hasonló típusú mű az „Almát lopó feleség”. A rossz sorban élő feleség kiútkeresése az alma lopása, melyet ráadásul nem is önző érdekből, hanem születendő gyermekének táplálása érdekében követ el. A sógornő azonban tanúja az esetnek és meghurcoltatja a feleséget. A feleség kiútkeresése tehát itt is kudarcra végződik. Bíróság elé kerülésével fokozódik balsorsa.

„Az ifjú ara” és „A nagybácsiknál” epikus énekekben kiútkeresésként a nő férjhez megy, ezáltal reméli sorsa jobbrafordulását. Az első esetben férjéről kiderül, hogy impotens, a második esetben pedig férje hamarosan meghal. Tehát sorsuk mindkét esetben még rosszabbra fordul.

Van olyan epikus ének, ahol egy műben két kiútkeresési próbálkozásnak is tanúi lehetünk. „A feleség édesanyja halálhírének megérkezése” és „A férje miatt öngyilkos nő” esetében mind a kiútkeresés, mind a kudarc kétszer ismétlődik. „A férje miatt öngyilkos nő” cselekményének a vázlata a következő:

- a, A nő három éve él házasságban
- b, A folyópartra megy mosni, hogy lássa a férjét.
- c, Férje azonban továbbra is mellőzi.
- d, Hazatérve férje dolgozószobájába megy.
- e, Férjét szeretőjével együtt találja.
- f, Saját szobájába megy és megöli magát.
- g, Férje szembesül hibájával, és megbánja tettét.

Az asszony többször kísérletet tesz csapodár férje szívének

¹²⁶ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 65.

visszahódítására. Mikor mindannyiszor kudarcot vall, akkor végső elkeseredésében öngyilkos lesz. A két kiútkeresési kísérlet (b, d) tehát kétszer kudarcba fullad (c, e). A halál által kiváltott balsorsnak, szerencsétlenségnek csoportjára példa a „Fiatal özvegy”. Ennek vázlatos cselekménye a következő:

- a, A fiú és a leány közkedveltek a faluban.
- b, A két fiatal eljegyezi egymást.
- c, A lány várja az esküvő napját.
- d, A vőlegénye halálhíre érkezik.
- e, A lány meglátogatja a fiú házát.
- f, A menyasszony szomorúan szembesül sorsával.

A fenti vázlatok a-tól c-ig mutatják a jobb sorsban való reménykedést. A d pont a remény kudarcát mutatja. E-től f-ig a sors rosszabbra fordulását mutatja. A fiatalok esküvőre való készülése, annak kudarca, majd a kudarcból fakadó még rosszabb helyzet adja a mű cselekményének vázát.

„A nászéjszakán szülő menyasszony” esetében a vőlegény felfokozott vágya fullad kudarcba, hiszen esküvőjével életminősége jobbra fordulna. Menyasszonyáról azonban – szülése révén – minden kétséget kizáróan bebizonyosodik korábbi hűtlensége, mely egyet jelent a kudarcral. A sorsa mindkét szereplőnek rosszabbra fordul, így ér véget a mű. „A poligám férfi halála második esküvője előtt” műben az újabb feleségre vágyó férjet felesége megátkozza. A feleség átka figyelmeztetés is egyben, hiszen reménykedik benne, hogy férjét megtarthatja. Férje azonban hajthatatlan, és meghal a megfogadó átok következtében.

A tragikus végkifejletű epikus énekek mindegyike besorolható valamelyik fentebbi két csoportba. Ezeknek az epikus énekeknek a szereplői az őket körülvevő világgal vannak olyan diszharmóniában, amely kiváltó oka a tragédiának. Ebből a szempontból az epikus ének tartalmazza a tragikus végkifejletű, más epikus művek meghatározó jellemvonásait.

A következő idézet a megátkozott szerelmes énekének Uisang környékéből származó, 1-es változata. A lány azt akarja, hogy a legény hancúrozzon vele egy éjszakát („Há Ró Pám Mán Nó Dá Gá Szó: Egy éjszakát hancúrozz velem!”), ezért a következőképpen csábítja őt:

Hancúrozz, hancúrozz velem,
Egy éjszakát hancúrozz velem!
Vessük meg az ágyat,
És tegyük rá a páros vánkost.

Kint az égen egy csillag jár,
A szoba mennyezetén a hold világít.
Az ajtó fölé akasszunk szélharangot,
Hangját hallani jó.
Egy éjszakát hancúrozz velem!

Itt is, bár a csábítás körülményei részletesen vannak bemutatva, ez mégsem megy a mű cselekményre koncentrálásának a rovására. Miután a legény elutasítja a lány közeledését, az indulatosan rögtön átkot mond a fiúra. A kérést visszautasító legényre mondott átok leírása is részletes, lépésről lépésre történik; ennek a módszernek köszönhető az, hogy az epikus énekek története fokozatosan bontakozik ki.

A koreai epikus ének és a magyar népballada mindig valamilyen drámai eseményhez kapcsolódik. A cselekmény kibontakozását és kifejtését tekintve a népballadában gyakran találhatunk olyan példákat, amelyek drámai módon és koncentráltan ábrázolnak egyetlen eseményt vagy helyzetet, egy szálon futó cselekményt. A balladában leírt esemény többnyire közvetlenül, fokozatosan fejlődik ki, és hirtelen végkifejletet ér el. Az alábbi idézet: Vargyas Lajos No. 9, *Két kápolnavirág* (vagy *Kádár Kata*) példákkal illusztrálja az előbb elhangzottakat.

Anyám, anyám édesanyám,
Gyulainé édesanyám
Én elvőszem Kádár Katát,
Jobbágyunknak szép leányát.
Nem öngedöm, édes fiam,
Gyula Márton,
Hanem vödd el nagy uraknak
Szép leányát!

.....

Elmehetsz hát, édes fiam,
Gyula Márton.
Kitagadlak, nem vagy fiam,

.....

Egy keszkenyőt adott neki Kádár Kata:
Mikor e szénibe vörösre változik,
Akkor életöm is, tudd meg, megváltozik.

.....

Mert Kádár Katának immár vége vagyon.
A te édesanyád őtöt elvitette,

Feneketlen tóba belé is vettette.

.....

Hezzája béugrék hamar Gyula Márton.

Édösanyja vízi bűvárokat küdött,

Megkapták meghalva, eszeölelközve.

Egyiköt temették ótár eleibe,

Másikot temették ótár háta mögi.

A kettőből kinőtt két kápóna-virág,

Az ótár tetejin esszekapcsolódtak,

.....

(*Udvarhelyszék*)¹²⁷

Az előző példából levont következtetések azt támasztják alá, hogy „a ballada tömör, rövid elbeszélő költemény, egyetlen, rövid eseményt ad elő, sokszor annak már csak egyetlen jelenetét, azt is kihagyásokkal, sejtetve, sietve.”¹²⁸ Gyula Márton az anyja engedélyét kéri, hogy elvehesse Kádár Katát, a jobbágy leányát. Az anyja nem adja beleegyezését. A fiú úgy dönt, hogy elhagyja otthonát. Elbúcsúzik Katától. A lány ad neki egy kendőt, ami vörösre változik, ha bármi történik vele. A vándorlás közben Márton észreveszi, hogy a kendő veszélyt jelez. Azonnal visszafordul. A falu határában találkozik a kondással. Híreket tudakol tőle a faluból, és a férfi válaszol neki. Márton megkéri az embert, hogy vezesse el őt arra a helyre, ahol a kedvese vízbefulladt. Ezért a szolgálatért cserébe felajánlja az embernek az aranyát, a kocsiját és a paripáját. Márton megérkezik a tóhoz, és kéri Katát, hogy beszéljen hozzá. A lány válaszol a tóból. Gyula Márton is Kata után ugrik a tóba. Márton édesanyja, Gyulainé bűvárokat küld, hogy hozzák fel mindkét tetemet a tóból. Gyulainé mindkettőjüket márványkoporsóba téteti és eltemetteti, egyiket az oltár elé, másikat az oltár mögé. Két virág hajt ki a két sírból, és összeölelkeznek az oltár fölött. Gyulainé levágja a virágokat. A virágok megátkozzák Gyulainét.

Ezek szerint a balladai esemény fejlődésének és kifejtésének a menete világos, egyszerű, közvetlen, aktív és fokozatos. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a ballada legtöbb eseménye gyors kifejlésű és hirtelen végű.

3. 2. A karakterek sémája

Amint arról már volt szó, a koreai epikus énekek témájának középpontjában a szegény, gazdálkodásból élő, falvakban lakó családok

¹²⁷ VARGYAS, *A magyar népballadák és Európa II., i. m.*, 112.

¹²⁸ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa I., i. m.*, 15.

mindennapjai állnak: a földművelés, fagyűjtés a közeli hegyekben, mosás a közeli folyó partján stb. A szereplők életmódja meglehetősen passzív (sorsba belenyugodva elfogadó), átlagos, mindennapos. A magyar balladák szereplőivel ellentétben életük rendkívül korlátozott. Ezért a szereplők körét jobbra a család tagjai alkotják. Vannak persze kivételek: az özvegy, az ágyas, a hajadon lány, valamint a szomszéd falubéli agglegény, akiket ugyan csak hallomásból ismernek, de mégis üde színfoltként jelennek meg a szereplők életében.

Az epikus énekben a cselekmény a karakterek konfliktusára épül. A szereplőket aszerint csoportosíthatjuk, hogy az erkölcsi értékrend szerint pozitív, vagy negatív szerepet formálnak-e meg. A szereplők egyszerű jellemmel rendelkeznek, karakterük nincs túl részletesen kidolgozva.

Az epikus ének hőse vagy hősnője mindig pozitív szereplő. A negatív ellenpárja a mű antihőse. Az előforduló egyéb szereplők szinte kivétel nélkül az antihős oldalán állnak. A hős balsorsú ember, balsorsának okozói a mű többi szereplői. Az epikus ének pozitív hőse többnyire balsorsú asszony. A hősök közös jellemvonása, hogy mindannyian olyan szerencsétlenségbe kerülnek, melyből nem vezet kiút. Ilyen lehet a keserű házaselet a csapodár férj miatt, a hirtelen bekövetkező tragédia stb. A kialakult helyzetet a főhős saját erejéből nem tudja megoldani, más viszont nem nyújt neki segítőkészet. Ezért a kialakult rossz helyzet tovább súlyosbodik. A hősnő férjének családja természetesnek veszi a feleség megalázását, bántalmazását. Ezt mutatja „A feleség bevonulása egy buddhista szerzetesrendbe” epikus ének is.

A mező oly zsúfolt, mint az előkert,
A gyomok rajta, mint a vad hegyek.
Egész nap kapálom, centiről centire.
De már itt az ebéd ideje. „Mező munkásai!”
„Térjünk haza, vár a terített asztal.”
Hazatérek, de ím, kijő férjem apja,
Sebesen, mint a villám, s rám rivall.
„Hát ezt hívod jól végzett munkának?
És haza mersz állítani, gondolván, hogy megszolgáltad az ebédet!”
Hazatérek, de ím, kijő férjem anyja,
Ingatag léptekkel, mint egy beteg madár, képe, mint a tők.
„Hát ezt hívod jól végzett munkának?
És haza mersz állítani, gondolván, hogy megszolgáltad az ebédet!”
Hazatérek, de ím, kijő a legidősebb báty felesége
Csípőjét riszálva, s rám kiált.
„Hát ezt hívod jól végzett munkának?”

És haza mersz állítani, gondolván, hogy megszolgáltad az ebédet!”¹²⁹

A fenti idézetben a tűző napon dolgozó feleséget, mikor hazatér ebédelni, a férje családtagjai, apósa, anyósa, vője, sógornői mind megszidják, becsmérlik munkáját. Senki sem áll a pártjára. A normális értékrend alapján ez a viselkedés nem lenne megengedhető, a család mégis magától értetődőnek tekinti ezt. Csak a hallgatóság fog empátiát érezni a szenvedő asszony iránt.

A férj családtagjainak karaktere mindig kegyetlen. Ennek oka, hogy ilyen epikus énekeket háziasszonyok énekeltek, így a saját szemszögükből ábrázolják a történetet. A saját családjuk után megfelelni a férjük családjának is, nagyon nehéz feladat. Az élethelyzet magában hordozza a diszharmóniát, mely konfliktusok forrása lesz. Az ilyen helyzetbe került feleségnek nehéz együtt élni az őt körülvevővel. Az epikus ének azonban a nő szemszögéből mutatja be a történetet, ezért a férj családjá mindig negatív szereplőkből áll. Ez a leggyakoribb helyzet az epikus énekekben.

Hasonló a helyzet „A férje miatt öngyilkos nő” esetében is. Számszerűleg ez a második leggyakoribb helyzet. Háromévi elhanyagolt házasság után anyósa tanácsára a feleség a folyó partjára megy mosni, hogy lássa férjét. Férje azonban figyelemre sem méltatja, lóháton tovább vágat. Anyósa újabb tanácsára a nő a dolgozószobában keresi tovább a férjét. Mikor kinyitja a szoba ajtaját, egy ágyassal találja együtt a férjét. A feleség haragra lobban, melyet önpusztításban vezet le: visszamegy a szobájába és vászontörülközőjével felakasztja magát. Az öngyilkosság után a férje szembesül hibájával és sírva szenved. A főszereplő feleség a férje szívtelen viselkedése miatt kerül sanyarú helyzetbe. Ezért az ének utolsó részében a nő öngyilkos lesz, férje pedig késve bánkódik. A végső tragédia a hűtlen férje felelőssége.

Elmentem a Csin Dzsú partjára mosni
A kövek is jók voltak és a víz is
(Csitt-csatt-hallatszott, ahogy sulykoltam)
Valahonnan hangos lódobogást hallottam
A hang felé fordultam, de csak a végtelen folyót láttam
Megláttam férjemet hatalmas kalapjában
(Lova hátán) elszáguldott mellettem
.....

¹²⁹ *Han`guk Kubi Munhak Taegye, i. m., 7–5, 1980–1988, 363.*

Nyisd ki férjed szobáját, és nézz be!
Kinyitotta a szoba ajtaját, és benézett.
Az asztalon finom pálinka
(Férje ágyasát ölelgeti)
Azzal hancúrozik

(Az ágyas dala)¹³⁰

Az epikus ének főszereplőnői olyan emberektől szenvednek, akik a mereven patriarchális, végtelen tekintélyelvű világ képviselői. A férje és az egész családja az asszony keserű sorsának okozói, mind szemben állnak a hősnővel. Ha férfi a főszereplő, akkor nő lesz a balsorsának az okozója. Nekik azonban még lehet esélyük a boldogságra a későbbiek során. Ezért a kétféle sors között nagy különbség van.

Összegezve, némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk: az epikus énekek legfőbb jellemző vonása, hogy a pozitív oldalon álló főhőssel szemben helyezkedik el az összes többi szereplő.

3. 3. Gyakran előforduló érzelmek és környezet

Tipikus magyar népballadai téma a családtagok felé irányuló kegyetlenség, sőt gyilkosság. Például jellemző balladai témakör a „szívtelenség családtaggal szemben”, sőt a „családtag meggyilkolása”. Ez a szélesen meghatározott tematikus kör a magyar balladisztikában is megtalálható a következő típusokban: A szívtelen anya (9.), Három árva (6.), Szeretet próbája (69.), Kegyetlen anyós (28.), Összetört derekú feleség (39.), Megégetett János (60.), Meggyilkolt testvér (61.), Megrontott fiú (62.).¹³¹

A magyar népballadákban uralkodó belső sajátosságok egyik legjellemzőbb vonása az, hogy a történetek brutálisak és embertelenek. A koreai epikus énekekben pedig ez a brutalitás és embertelenség ilyen formában nem jelenik meg. Ez elsősorban az európai és a magyar népballadák sajátosságai közé tartozik. Az alábbi idézetekkel a magyar népballadában előforduló brutalitásra és embertelenségre szeretnék rávilágítani. A „*Kőműves Kelemenné* (vagy *A falba épített feleség*)”-nek¹³² egy részét idézem:

¹³⁰ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 226–227.

¹³¹ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa I.*, i. m., 38.

¹³² A következő interpretáció magán viseli ugyan az osztály-személyiség-túlsúlyát, mégis megérdemli figyelmünket annak ellenére, hogy – különös módon – a paraszti osztály kiszélesítését végzi el: „Anélkül, hogy sekélyes vulgarizálásra, erőszakolt magyarázatokra törekednénk, a jobbágyi, a földhöz kötött, a végsőkéig kizsákmányolt paraszti sors egyik legfélelmesebb jelképének tekinthetjük ezt a balladánkat (*Kőműves Kelemenné*). Az osztálytársadalmak szörnyű embertelenségét mondja el balladánk: nemcsak a munkás véres verejtékét kell beépítenie az épülő

13. De azt én jól tudom, hogy tik ugy és tészték,
Hogy embért megöltök, avval pénzt keresték!-

14. Aj, avval megfogák, nyakát ketté vágák,
Tűzzel megégeték, tűzzel megégeték,

15. *Az szép fejér hanmát mész közü keverék,*
Az szép fejér hanmát mész közü keverék.

16. Avval felépíték magos Déva várát,
Avval felépíték magos Déva várát,

A fenti jelenet arról szól, hogy a tizenkét kőműves milyen kegyetlenül vágta le a férjét meglátogatni készülő asszony fejét, majd a testet beledobták a tűzbe, hamvait belekeverték a mészbe, mellyel Déva várának erős falakat építettek. Ennek a balladának sok későbbi értelmezője, többek között a jelentős XX. századi magyar drámaíró, Sarkadi Imre, a történet lényegét abban látta, hogy az egy mély igazságot fejez ki: valami igazán nagy teljesítményért embertelenül nagy árat kell fizetni, néha (pl. a művén) a számára legdrágábbat kénytelen feláldozni, életének, érzelmi életének talán legfontosabbjáról kell lemondania.

A magyar népballadák között igen nagy számban megtalálható „az eladott lány”-ról szóló ballada. Ebben a szülői önkény áldozata lesz a lány, aki tudta, hogy akarata nélkül adják el egy idegennek. Maga a házasságba kényszerítés azáltal válik megdöbbentő erejű balladai témává, hogy egy megrázó büntetési mód, a lófarkához kötve halálra hurcolás lesz a tiltakozó lány büntetése:

10. Akkor ott fölkaptya,
Ló farkához köti,
Tüskékről tüskékre,
Bokrokra hurculja.

11.– Lassúj járgy, lassúj járgy,

várba, hanem, ha máshogy nem megy, feleségét kell elevenen beleépítenie, vagy gyenge „hammát” kell belekeverníe a mészbe, hogy a várfal tartson. S a megrendítő éppen ebben a balladában s magában a hiedelemben is, hogy parasztságunk mintegy magától értetődő áldozatként tekintette: hiába akarná megállítani előérzet, férje féltő könyörgése, a természet ereje, a kényüket töltő urak parancsát be kell tölteni, az életet áldozatul kell adnia. Az a megrendítő, hogy parasztságunk számára e történetnek nagyon is megvolt a maga ’epikai hitele’.” (ORTUTAY Gyula – KRÍZA Ildikó, *Magyar népballadák*, 1968, 81.)

Rákóci kis úrfi,
Már piros cipellőm
Sarkig vérben úszik!

.....

13. – Lassúj járgy, lassúj járgy,
Rákóczi kis úrfi!
Már szép selömrühám
Félig vérben úszik!

.....

15. – Lassúj járgy, lassúj járgy,
Én gyöngybéli mátkám,
Már arankoszorúm
Félig vérben úszik.

16. Akkor ott fölkaptya,
Keblére szorítja:
– Mit önnél, mit innál,
Én gyöngybéli mátkám?

17. – Söm önném, söm innám,
Csak ágybo fekünném,
Söm önném, söm innám,
Csak ágybo fekünném.

A fenti idézett strófákban a feldühödött vőlegény hozzáköti Katát a lova farkához, és töviseken, bokrokon keresztül vonszolja, hogy megtörje a lány akaratát. A lány kétszer is kéri, hogy lassítson, mert piros cipői vérben úsznak, és selyem ruhája is félig véres. A fiú nem hallgat a lányra, egészen addig, amíg a lány harmadjára nem szól. Ekkor már az aranykoszorúja is véres. Végül a lány „kedves jegyesem”-nek szólítja a fiút. Miután megtörte a lány akaratát, megáll és megkérdi Katától, hogy kér-e valamit enni vagy inni. A lány csak az ágyában akar feküdni, majd egy szajkószárnyat kér enni. A fiú megragadja a puskáját, elmegy az erdőbe, hogy lőjön egy madarat, de mire visszaér vele, Katalin már a halálán van.

A következő idézetben – amely a 1-es számú „*Az elégetett házasságtörő*” egyik változatának 10–16. versszaka – a férj levágja Barcsai fejét, aki feleségének a szeretője, és megölte a feleségét is úgy, hogy lábától fejéig beburkolta a kátrányvászonba és a fején meggyújtotta. A férj belerúg a ládába, amelyből kiesik Barcsai, a felesége szeretője, majd kardjával lefejezi a férfit. A férj, miután megölte Barcsait, felajánlja csalárd feleségének, hogy válasszon

három halálnem közül: vagy lefejezi, vagy felsöpri az asszony selymes hajával a házat, vagy gyertyaként ég el hét vendég előtt. Az asszony a harmadik halált választja. A férj utasítja a szolgálkat, hogy hozzanak lenvásznat és egy nagy kondér szurkot és megparancsolja nekik, hogy tekerjék az asszonyt a lenvászonba.

10. Nem várhatta vége-hosszát: bérugá a lád' oldalát –

Kifordul Barcsai, kifordul Barcsai.

11. *Az haját megfogá, az küszöbre húzá,*

Az küszöbre húzá, nyakát kettévágá. –

12. – Kedves feleségem, asszony feleségem!

Három halál közül melyiket választod:

13. Húsvágó töke léssz? Favágó töke léssz?

Vagy tizenkét asztali vendégnek vigan gyertyát tartasz?

14. – Vigan gyertyát tartok, vigan gyertyát tartok.

– Hozzátok, gyermekek, az viaszos vásznat!

15. *Lábánál megkezdjük, fejéig tekerjük,*

A fején meggyújtjuk, vigan elégessük -¹³³

A következő példa is *Betlen Anna* (A szolgálal háló lány) történetéből való, amely szintén a balladában előforduló brutalitás egyik példája. Betlen Anna a bátyja egyik barátjának kocsisába szeretett bele, és életével kellett fizetnie érte. A báty megölte Annát buja/szemérmetlen viselkedéséért. Sárosi Mihály megkérte Betlen Jánost, hogy büntesse meg hűgát, mert az minden éjjel ájtárt a kocsisához, hogy ott háljon. Éjjelenként Sárosi mindig hallotta a kapu nyikorgását, a lódobogást hallotta, és más suhogásokat. Egyik éjjel Sárosi odament az istállóhoz, és megkérte a kocsist, hogy nyissa ki az ajtót, de az visszautasította, mondván, ha kinyitja az ajtót, a lovak elszabadulnak. Ezután Sárosi berúgta az ajtót, Betlen Annát találta ott. Ekkor bátyja, János elővette kardját és lesújtott, elvágta Anna szoknyáját és annyira megsebesítette a lányt, hogy a vére kifröccsent.

.....

Szóval mondja Sárosi Mihály:

Hallja-e kend, kedves komám,

Fenyítse meg kend a hűgát –

¹³³ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa II.*, i. m., 9.

Éjszakának idejében
 Ne járjon az istállóba!
 Kocsisomot szeretgeti,

 Ugy megrugá az ajtaját,
 Hogy kétfelé esék mindjárt, –
 Hát ott vagyon Betlen Anna!
Kardját beléakasztotta:
Selyem szoknya elhasada,
Piros vére kicsordula. –

A koreai epikus énekekben leggyakrabban előforduló érzelmek a bánat és az elkeseredés. A bánat okozója legtöbbször az, hogy az egyszerű, naiv emberek nem tehetnek semmit, sem a természetes, sem a mások által alakított, sanyarú életkörülményeik megváltoztatása érdekében. Az emiatt felgyülemelő bánat pedig végül fokozatosan kialakuló depresszióhoz vezet. A férje iránt érzett keserűség halmozottan jelentkezik, emiatt az asszony a depresszió állapotába kerül.

Tavasza, mire meghosszabbodtak a nappalok,
 Már beszéltem akár egy szót is férjemmel?
 A hosszú, téli éjszakákon
 Csak forgolódtam egyedül az ágyban
 Higgyek az örökké tartó fogadalomban,
 Amit mondott nekem?
 (Szánalomra méltó az életem)
 (Az új asszony dala B5)

Ebben az állapotban a bánat fiziológias reakciót kiváltva jelentkezik. Ezt a reakciót azonban az epikus énekekre jellemző szimbolikus megnyilvánulásként értelmezhetjük. A család nyomorúságos körülményei tovább fokozzák az asszony elkeseredését.

Lyukas cipőben járok, szakadt szoknyában járok
 Vászon szoknyám, a sok sírástól vizes lett
 (Az új asszony dala E5)

A magyar népballadákban és a koreai epikus énekekben az emberélet

kioltása merőben más. Előbbiben ugyanis az öngyilkosság egyfajta végső megoldás a depresszió leküzdésére. A balladák gyilkossági témája általában extrém módon eltúlzott, míg az epikus énekeké inkább valószínű. Ez az epikus énekek egyik ismertetőjegye.

A következő idézet a falu Be nevű elöljárójának a lányáról szól. Ez az ének P`yonwon környékéből származó 2-es változata, amely meglehetősen valószínű képet ad a halott lány helyzetéről. Minden páratlan sorban olyan lehetséges feltételeket fogalmaz meg, amelyek a lány halálával már nem valósulhatnak meg. Az idézetben a hagyományos koreai halotti szertartás bizonyos jellemvonásairól is olvashatunk. Az édesapa a lány halála miatt érzett fájdalmát próbálja szavakba önteni.

Kaphattál volna rizstortát,
Most csak rizslevest kapsz
Ehettél volna esküvői asztalról,
Most csak halotti asztalt terítenek neked
Aludhattál volna puha ágyban,
Most csak gazokkal takarózhatasz
Feküdhettél volna hímzett vánkosra,
Most csak favánkosra hajthatod fejed
Feküdhettél volna drága lepedőre,
Most csak hét csillagos lécen fekszel¹³⁴

3. 4. A stilisztikai jellemzők összehasonlítása

Összehasonlítva a koreai epikus énekek és a magyar népballadák belső jellemzőit először is megállapíthatjuk, hogy témáikat illetően hasonlóságot mutatnak: mindkettőben különféle családi jellegű problémákról van szó, mint például viszályok, állandó súrlódás a férj családjának tagjaival, küszködés és tönkrement életek. Általánosan megállapíthatjuk azonban, hogy a magyar balladákban kiterjedtebb életteret találunk, mint a koreai epikus énekekben, és a leírt események is jóval rémesebbek és véresebbek. Ezzel ellentétben a koreai epikus énekek szereplőinek élettere nem lépi túl a családot, a rizs- vagy egyéb földeket, és a közeli hegy határait, és az ábrázolt események is a családra, az életkörülményekre, az étkezésre valamint a ruházzkodásra korlátozódnak.

A szereplőválasztás is ennek felel meg. A magyar balladák hősei a

¹³⁴ A koporsó alján lévő lécen, amin a halott fekszik, a Göncölszekér csillagképének a hét csillaga látható.

feudális arisztokrácia minden rétegéből származhatnak: lehetnek uralkodók, királynők, hűbéresek, címmel rendelkező nemesek, királyok, hűbérurak, katonák, lovagok, jobbágyok, átlagemberek, kereskedők, munkások, szolgák, betyárok, bűnözők és erkölcsben elfajult emberek is. Ezzel szemben a koreai epikus énekek középpontjában a család tagjai, a rokonok és közeli ismerősök állnak, és mindannyian közemberek. Ez a koreai epikus énekek egyik jellegzetessége.

Közös tulajdonsága a balladának és az epikus énekeknek, hogy mindkettőben koncentrált, lépcsőzetes felépítés vezet a végkifejletig, de általánosságban megállapíthatjuk, hogy a balladák cselekménye határozottabban, intenzívebben és egy kicsit radikálisabban halad előre. Az epikus énekek cselekménye ezzel szemben passzív menetet mutat, és gyakran szakítják félbe a szereplőkről vagy a körülményekről szóló, elemző leírások. Ennek egyrészt díszítő funkciója van, másrészt fokozza a történet realitását. Általában mind a balladák, mind az epikus énekek végkifejlete drámai.

Ha összehasonlítjuk a balladák és az epikus énekek általános hangulatát és körülményeit, a legszembevetőbb különbség a balladákra jellemző brutalitás. Ennek illusztrálására szeretném bemutatni az egyik legkegyetlenebb ballada-jelenetet, majd pedig egy epikus énekből vett példával érzékeltetni a különbséget. A következő idézetben – amely az 59-es számú „*Zsivány felesége*” egyik változatának 9–12. versszaka – a férj levágja a feleségének a fejét, és a fiát is megöli úgy, hogy leviszi a pincébe, és elvágja a nyakát.

9. Levivé pincébe, *S elvágá a nyakát.*

Apám, édes apám, Hol van édesanyám?

10. Halgass fiam, halgass, Majd eléjő anyád!

Majd eléjő anyád! Egy ebéd tájékán.

11. Apám, édesapám, Eljött egy ebéd táj,

Eljött egy ebéd táj, Még sincs édesanyám!

12. Levivé pincébe, *Elvágá a nyakát.*

Elvágá a nyakát: Itt van édesanyád!¹³⁵

A koreai epikus énekekben a feleség nagy késsel a kezében és kis késsel a belső zsebében, gyilkos szándékkal rohan férje ágyasának a házához. Rendkívül dühös, ám végül lenyugszik és hazamegy. Hazaérve halott gyermekeinek szörnyű látványa fogadja. Végül nem bírja tovább: véget vet életének. A következő idézetek az ágyas dalának 1-es számú, Kunwi környékéről származó változatából valók.

¹³⁵ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa II., i. m.*, 225.

Mivel a szomszéd faluban volt egy ágyasa,

Neki vitte el a legfinomabb falatokat.

Éjjel ment aludni.

Nappal ment hancúrozni vele.

Nézzétek, mit tesz a feleség

.....

Megélezi a nagy kést, kezében tartja,

Megélezi a kis kést, belső zsebébe teszi

.....

Megérkezik az ágyas házához

.....

Nézzétek, mit tesz az ágyas

.....

Úgy repül hozzá, mint a lepke,

Úgy köszönti őt, mint a fecske.

(Te ribanc, hagyd már abba!)

Nem azért jöttem, hogy köszönts engem,

Hanem a vétkeid miatt jöttem

.....

Mindenki szemében bájos,

A férjem is vonzónak találja őt.

(Nagy az én bánatom, nem tehetek semmit)

.....

Elindult azon az úton, amelyen jött,

És végül hazaér

(Lánya, akit úgy nevelt, mint egy hercegnőt)

Az utcán kereste őt,

De mivel nem találta, belehalt a bánatába

(Drága kisleány)

Anyatejet kívánt, kijött a szobából,

Elesett a küszöbön és meghalt

A szomorúságtól meghasad a szívem,

Hogyan éljen tovább az életem?

Egy selyemkendővel felakasztotta magát

Úgy halt meg, mintha elaludt volna

Azonban nem csupán öngyilkossággal, hanem gyilkossággal is találkozhatunk az epikus énekekben, például a „mostohaanya” dalában, amely nagyon hasonlít az egyik magyar népballada motívumvilágához, a „pogány király

leánya (38.)”¹³⁶ dalához.

35. Csonka torony tetejéről,

Kiviteté sík mezőre,

Sík mezőnek közepére.

Ott őt mindjárt megöleté,

Szívét, máját kiviteté,

40. *S Juliának hazaküldé.*

Hogy meglátá szép Julia,

Hogy megölték az ifiat.

Fejét földre csüggesztette,

Magát halni eresztette.

A balladákra jellemző kegyetlen leírásokkal viszont itt sem találkozunk. A mostohaanya dalában nincsenek véres jelenetek. Csupán egy rövid leírás, amely elmondja, hogyan ölte meg a férj előző házasságából származó gyermekeit.

A mostohaanya kívánságára

Az apa megölte alvó gyermekeit

(A mostohaanya dala 3)

Az egymás nyakába borult testvéreket

Belökte a Nám folyóba

(A mostohaanya dala 5)

Az epikus énekekre jellemző az aggodalom, a bánat és a lemondás érzése. Ezzel szemben a balladákban nem nagyon találunk effajta érzést, sokkal inkább féltékenységet és haragot. A féltékenység érzését a balladák szinte egyáltalán nem próbálják meg enyhíteni, így az végül oly mértékű haraggá alakul át, amelyet a „kegyetlen anyós (48.)”-ban ¹³⁷ láthatunk, és gyakran tragikus végkifejlethez vezet. Volt egyszer egy nagyon szép, de nagyon szegény kislány. A falu végén a királyfi meglátta a kislányt, akibe rögtön beleszeretett. A királyfi elvitte a kislányt a palotájába. Hát az édesanyjának nem nagyon tetszett, mert nagyon szegény volt a kislány. Ő nem szerette, de azért nem merte mutatni, mert félt a fiától. A fiának el kellett menni a háborúba. Na, gondolta az édesanyja magában, ezt az alkalmat kihasználja a lány ellen.

6. Lyányom, édes lyányom, Édes, kedves lyányom,

¹³⁶ Uo., 353.

¹³⁷ VARGYAS, *Magyar népballadák*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994, 90–91.

- Azt megengeded-e, Nyársba felhúzzalak?
7. Nyársba felhúzzanak, Lángon pirissanak?
Meg nem engedhetem, Megszakad a szívem.
8. Lyányom, édes lyányom, Édes, kedves lyányom,
Kétszerikszor mondom, Kétszerikszor mondom:
9. Azt megengeded-e, Azt megengeded-e,
Favágó tőkém légy, Favágó tőkém légy?
10. Meg nem engedhetem, Megszakad a szívem.
Harmadikszor mondom, Lyányom, édes lyányom.
11. Azt megengeded-e: Asztali vendégnek
Gyortyatartója légy, Gyortyatartója légy?
12. Este meggyujtsanak, Reggel eloltsanak?
Azt megengedhetem, Ha annyira lettem.
-
26. Anyám, édesanyám, Édes, kedves anyám!
Ha ezt cselekedte(d), Ha ezt cselekedte(d),
27. Hozza ki, hozza ki Aranybütű kését,
Aranybütű kését, E kerek karszékét!
28. Met én is halálélt Halált kell szenvedjek.
S ő es csak beüle E kerek karszékbe.
29. Ő es csak elcsapá Maga gyenge nyakát.
Őket es felvették, Őket es elvitték.

Az epikus énekekben található féltékenység és harag következménye általában ítélet vagy átok. A balladák szereplői ezzel szemben inkább a közvetlen bosszúállást és megtorlást választják.

Az epikus énekek nagyon szegényesnek ábrázolják az átlagemberek életkörülményeit. A balladákban bemutatott életstílus viszont tisztességes és szabad életkörülményeket tükröz; a szereplőknek nincs gondjuk a megélhetésre, ruházkodásra és arra, hogy lesz-e fedél a fejük fölött. Ennek két oka lehet: az egyik az, hogy a balladák szereplői nem annyira az egyszerű emberek közül, inkább a társadalom jobb módú rétegeiből kerülnek ki, a másik pedig az, hogy a balladák története (szerelem és gyűlölet, összhang hiánya, küzdelem) inkább társadalmi, mintsem családi kapcsolatokra épül. Véleményem szerint ez a fajta eltérés alapvetően a kelet és nyugat közti különbségekben gyökerezik.

Továbbá megállapíthatjuk, hogy a balladák általában spontán és progresszív, az epikus énekek pedig passzív (sorsba belenyugvó) és konzervatív

jellegűek. Példának okáért „a gazdag asszony anyja (22.)”¹³⁸ című ballada egy olyan nő történetét meséli el, aki megtudta, hogy a lánya (aki egy gazdag – általában török – emberhez ment hozzá) nem segíti a szegényeket. Elmegy a lánya házába koldusruhába öltözve, aki viszont bebörtönözteti. Már néhány éve a börtönben van, amikor az egyik szolgáló felfigyel panaszaira, és jelenti a ház úrnőjének. Amikor az anya felfedi kilétét a lányának, ő különféle ajándékokkal próbálja kiengesztelni anyját a börtönben töltött évekért. De az anya nem fogadja el az ajándékokat, sőt megátkozza lányát.

17. Vesse fél pokolszél a belső szobádat!

Dűtse fél pokolszél első pohár borod!

Mert nem azért jöttem, hogy ingem megkínálj:

Hanem hogy meghallám, hogy milyen asszony vagy!

Ezzel szemben az epikus énekben szereplő nő mindössze annyit tesz, hogy mozdulatlanul ül és panaszkodik a sorsára. Ez természetesen azt mutatja, hogy az akkori Koreában jellemző családi és társadalmi korlátok nem tették lehetővé azt, hogy a szereplők olyan szabadon cselekedhessenek, mint ahogyan azt a balladákban látjuk. Ugyancsak fontos megjegyeznünk, hogy az epikus énekekre jellemző az az alapvető, élethez való hozzáállás, amely készként fogadja el az adott életkörülményeket, bármilyen fájdalmasak is legyenek; és csupán egy passzív, korlátok közé szorított, enyhe elégedetlenséggel válaszol rájuk.

Más szavakkal, az epikus énekek szereplőinek a többi emberhez és életkörülményeikhez való viszonyulásában nem látunk az adott körülmények jobbá tételére irányuló próbálkozást vagy erőfeszítést; a szereplők szomorúan sóhajtozva és könnyeket hullatva elfogadják a keserű valóságot. Ez a fajta passzív hozzáállás határozza meg az epikus énekek egész érzelmvilágát. A házaseletről szóló dal Kunwi környékéből származó, C3-as változata egy olyan nő történetét mondja el, aki nem tudja már elviselni a házaseletét, ezért rövidre vágatja a haját, beáll buddhista szerzetesnek, majd a szülei házához megy alamizsnát kérni. Ebben a jelenetben nem találunk a körülmények megváltoztatására, a nehézségek leküzdésére tett erőfeszítéseket, a főszereplő elhagyja magát és a történet szomorú véget ér.

Nem tudott így tovább élni

Ezért szoknyája első darabjából nadrágot készített

Második darabjából köpenyt készített

¹³⁸ Uo., 248.

A harmadik darabjából fejkendőt¹³⁹ készített

Elmegyek, elmegyek

.....

A domb túloldalán

Találkozik egy buddhista szerzetessel

Szerzetes, szerzetes,

Vágd le a hajamat!

Miközben a szerzetes vágta a haját,

Eszébe jutott az édesanyja

.....

Elment a szülei házához

Alamizsnát kérni

.....

Édesanyám éppen most

Jött ki a szobájából

(Jaj, édes lányom, hogy kerülsz ide?)

Egymás nyakába borulva

Hangosan sírtak hajnalig

Visszaöltözött rendes ruhájába, és elment a férje szüleinek házába

Amikor odaért, látta, hogy a ház teljesen elpusztult

Az eddigiekben az epikus énekek témáját, szereplőit, cselekményük alakulását és végkifejletét, általános érzelemvilágát és környezetét vizsgáltuk. Az eddigi eredmények ismeretében megállapíthatjuk, hogy belső tulajdonságaikat illetően jelentős különbség van a balladák és az epikus énekek között. Másrésről viszont azt is meg kell jegyeznünk, hogy mind a balladában, mind az epikus énekekben a szereplők érzései jutnak kifejezésre, legyen az öröm, vagy harag. Alapvető szenvedélyek, csodák, szerelem, gyűlölet, vágyak, öröm és bánat. A balladák és az epikus énekek kifejezési módja, valamint az általuk ábrázolt érzelmek erőssége és formája jelentősen különbözik egymástól. Azonban mindkettő őszinte és mély érzelmeken alapul, és ez évszázadok óta változatlanul így van, mint egy folyó, amely születésétől fogva ugyanazt a medret koptatja.

4. Ismétlődés és a nyelvezet

Ez a fejezet a balladák és a koreai epikus énekek stilisztikai jellemzőit

¹³⁹ A buddhista szerzetesnők ruházatát írja le. A fiatalasszony arra készül, hogy szerzetesnek álljon.

vizsgálja: a refrént vagy ismétlődést, a nyelvezetet, az idiomatikus kifejezést stb. A strófaismétlő szerkezetnek, aminek a használata mind a balladákban, mind a koreai epikus énekekben jelen van, az a funkciója, hogy állandóan ébren tartsa a figyelmet. További funkciója lehet a nyomatékosítás, de az sem zárható ki, hogy a memorizálást, a könnyebb emlékezetbe idézést segítette a szóbeli terjedés korszakában.

4. 1. A koreai epikus ének

Most vizsgáljuk meg az ismétlődéseket. Először a koreai epikus énekek és a magyar balladák ismétlődéseit hasonlítjuk össze. A kettő közötti különbségeket az előfordulásuk helyén próbálom megmagyarázni.

(1) Érzelmi ismétlődés (Emotional repetition)

Az alább idézett strófa¹⁴⁰ arról szól, hogy a nászéjszaka után a feleség észreveszi, hogy a férje meghalt. Berohan az édesanyja szobájába és elmondja, mi történt. A lány édesanyja azonnal halott vejéhez rohan. Érzelmi felindultság lesz rajta úrrá.

36.

Cshan Dong Gath Í Ól La Oá Gá	Az édesanyja rögtön berohant a szobába
Ma Rí Ró Csiph A Pó Nyi	És kezét a halott veje homlokára tette
(Szúm Í Kál Ták Nam A Csúg Atty Gú Ná)	(Kilehelte a lelkét: úgy halt meg)
(<u>Í Uen Il Gó</u> <u>Í Uen Il Gó</u>)	(<u>Jaj Istenem, jaj Istenem</u>)

A következő idézet¹⁴¹ arról szól, hogy a hűtlen férj felesége öngyilkos lesz, ő pedig kétségbeesetten próbálja kifejezni a felesége elvesztése miatti fájdalmát.

(Já- <u>Í Szá Rám Á</u> <u>Í Szá Rám Á</u>)	(Jaj, <u>micsoda asszony, micsoda asszony</u>)
Gi Szeng Cshap Ün Szag Dál Í Ó	Ágyasom csak három hónapig lett volna mellettem,
Csha Nya Szá Ráng Ün Peg Nyan In De	Te viszont akár száz évig is

¹⁴⁰ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 323. G₃₀.

¹⁴¹ IM, i. m., 114. Az ágyas dala 5.

(2) Ritmikus ismétlődés (Rhythmic repetition)

Ebben az idézetben ¹⁴² a feleség azon kesereg, hogy a férje elhanyagolja és inkább egy másik nővel tölti az időt.

Póm Í Oátt Ne Póm Í Oátt Ne

Itt a tavasz, itt a tavasz,

Csab Üí Csip E Póm Í Oátt Ne

Az ágyas házába is eljött a tavasz

A következőben ¹⁴³ a férj családja indulatosan kiutasítja a feleséget a családi házból.

Gá Ryam Üí Ná Gá Ryam Üí Ná

Menj haza, menj haza,

Cshin Csang E Ná Gá Ryam Üí Ná

A szüleid házába menj haza

Az alábbi idézetben ¹⁴⁴ édesanyja sajnálkozik amiatt, hogy a lánya férjhez megy és elhagyja a szülői házat. Az aláhúzott rész egy soron belül háromszor ismétlődik.

Ág Á Ág Á Ú Ri Ág Á

Lányom, lányom, édes lányom

In Cse Gá Myan An Dzse Ól Le

Ha most elmész, mikor látlak.

A következő idézet ¹⁴⁵ arról szól, hogy a zaklatott feleség végső elkeseredésében úgy dönt, hogy inkább buddhista szerzetes lesz. Itt is az aláhúzott rész egy soron belül háromszor ismétlődik.

(Gán Dá Gán Dá Ná Nün Gán Dá)

(Megyek, megyek, én megyek)

(3) Funkcionális ismétlődés (Functional repetition)

Az itt idézett epikus énekben ¹⁴⁶ egy lány megátkozza azt a fiút, aki visszautasította a szerelmét és inkább a saját előmenetelére koncentrál. A lány átka pedig megfogant. Mindez az epikus énekben funkcióbeli ismétlődéssel jelentkezik.

Mál Í Rá Dó Thá Ga Dül Láng

Amikor felülsz a lóra,

Mál Dá Rí Ná Púl A Csi Szó

Törjön ki a lovad lába.

Gá Me Rá Gó Thá Ga Dül Láng

Amikor leülsz az esküvői székre,

¹⁴² Uo., 112. Az ágyas dala 1.

¹⁴³ Uo., 125. A nő házasságának dala A5.

¹⁴⁴ Uo., 130. A nő házasságának dala C2.

¹⁴⁵ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 323. G₃₀.

¹⁴⁶ Uo., 286. G₅.

Gá Me Cshe Ná Púl A Csi Szó

Törjön össze alattad a szék.

(A kettő közötti négy verssort kihagytam, mert azok a különböző változatokban nagyon eltérőek).

Mál Í Rá Gó Thál Lá Hál Te

Amikor fel akart ülni a lóra,

Mál Dá Rí Gá Púl A Csi Ne

Kitört a ló lába

Gá Me Rá Gó Thál Lá Há Nyí

Amikor le akart ülni az esküvői székre,

Gá Me Cshe Gá Púl A Csi Gó

Összetört alatta a szék

(4) Kontrasztív ismétlődés (Contrastive repetition)

Az alábbi hivatkozásban¹⁴⁷ a csapodár férj elhanyagolja a hitvesét, és minden idejét a szeretőjével tölti. Ezt a folyamatot az epikus ének kontrasztív ismétlődéssel mutatja be: virágos-kopár, éjjel-nappal.

Cshap Üí Csip Ün Kotty Páth Í Gó

Az ágyas kertje tele volt virágokkal,

Pón Dek Csip Ün Cshil Páth Í Rá

A feleség kertje kopár volt

Pám Ü Ró Nün Csá Ra Gá Gó

A férj éjjel ágyasával aludt,

Nátt Ü Ró Nün Nól Ra Gá Ne

És nappal is vele hancúrozott

A következő idézett strófában¹⁴⁸ az asszony dolgát kontrasztív ismétlődés mutatja be. Az asszonyi sors egyhangúsága kicseng a strófából.

Hin Pá Re Nün Hí Ge Sitt Gó

Fehér ruhát fehérre mos,

Gam Ün Pál Le Gam Ge Sitt A

Fekete ruhát feketére mos

Az alább idézett két strófa¹⁴⁹ a férfi lélek azon tulajdonságát akarja bemutatni, hogy az idegen, még meg nem hódított nők sokkal fontosabbak a már meglévőnél. Teszi mindezt kontrasztív ismétlődéssel: elől-mögött, ma-holnap.

Áph Dá Rí Ráng Dód Í Nóh Gó

Fontosabb az elől lévő hídon átkelni,

Dütt Dá Rí Nátt Í Nóh Gó

Mint a mögötte lévő visszamenni.

Ó Nül Nál Ün Ja Gí Sza Nól Gó

Ma itt hancúrozik,

Ne Il Nál Ün A Dí Gá Nól Gó

Holnap hová megy játszadozni?

(5) Fokozódó ismétlődés (Gradational repetition)

¹⁴⁷ IM, *i. m.*, 113. Az ágyas dala 3.

¹⁴⁸ Uo., Az ágyas dala 5.

¹⁴⁹ CHO, *Sōsa minyo yōngu, i. m.*, 254–255. D5.

A lenti idézetben¹⁵⁰ a legendás szépségű lányt mindenki próbálja megszerezni, de senkinek sem sikerül.

<u>Hán Bún Gá Dó</u> Mótt Pól Le Rá	<u>Egyszer elmentek</u> megnézni őt, de nem látták
(<u>Dú Bún Gá Dó</u> Mótt Pól Le Rá)	(<u>Kétszer elmentek</u> megnézni, de nem látták)
<u>Dú Sí Bún</u> <u>Ga Dűp Gá Nyí</u>	<u>Két-háromszor ismét elmentek</u> hozzá

A következő idézetben¹⁵¹ a megcsalt feleség úgy dönt, hogy elhagyja a férjét. A házasságot szimbolizáló személyes tárgyaitól (hajtű, szalag) megszabadul.

<u>Hán Mó Reng Í</u> Dór Á Gá Sza	Az első sarkon befordult,
Pí Nya Pe A Táng E Kotty Gó	Kivette hajtűjét, és a földbe szúrta
<u>Dú Mó Reng Í</u> Dór Á Gá Sza	A második sarkon befordult,
Dáng Gí Phúl A Sza Náng E Gal Gó	Kibontotta szalagját és a sámán oszlopára akasztotta
<u>Sze Mó Reng Í</u> Dór Á Gá Nyí	A harmadik sarkon befordult,
Góg Szang Szó Re Csin Dong Há Ne	Az egész faluból jajgatás hallatszott

(6) Empatikus ismétlődés (Emphatic repetition)

A alábbi idézet¹⁵² arról szól, hogy a férj hűtlen tette napvilágra kerül.

Szil Láng Nyim Ga Dong Pó Szó	Nézzétek csak, mit tett a férj,
Szil Láng Nyim Ga Dong Pó Szó	Nézzétek csak, mit tett a férj

A következőben¹⁵³ a hűtlen férj siratja öngyilkosságot elkövető feleségét. Fájdalma kifejezését empatikus ismétléssel nyomatékosítja.

Búl Száng Há Gó Dó Gá Rjan Há Dá	Szegény asszonyom, szerencsétlen asszonyom
Gá Rjan Há Gó Dó Búl Száng Há Dá	Szerencsétlen asszonyom, szegény asszonyom

A lenti idézetben¹⁵⁴ a hűtlen férfi felesége halálhíreről értesülve haza akar menni szeretőjétől. De a szeretője próbálja meggyőzni arról, hogy úgys

¹⁵⁰ IM, i. m., 411. A művelt Yi-ék legidősebb lányának dala.

¹⁵¹ Uo., 126. A nő házasságának dala B1.

¹⁵² Uo., 112. Az ágyas dala 1.

¹⁵³ Uo., 114. Az ágyas dala 5.

¹⁵⁴ Uo., Az ágyas dala 6.

hiábavaló már mennie.

Gá Dzsí Má Szó Gá Dzsí Má Szó	Ne menj el, ne menj el
(Ím Má Dá Gó Csúg Ün Szek Szi)	(Keserű szívvel meghalt asszonyod)
Ím Gán Dá Gó Íl A Nál Ká	Úgysem ébred már fel

Az alábbi idézet¹⁵⁵ a feleség egyhangú konyhai munkáját empatikus ismétlődéssel mutatja be.

E Gal Szitt A Dú Pal Szitt A	Egyszer mossa, kétszer mossa,
Szám Sze Pan Ül Ga Dűp Szitt A	Háromszor, többször mossa ki
E Gal Póg Á Dú Pal Püg Á	Egyszer kavarja, kétszer kavarja,
Szám Sze Pan Ül Póg Á Nók Gó	Háromszor is megkavarja

(7) Strófaismétlő szerkezet (Incremental repetition)

Az alábbi példát Im Dong Kwan *Koreai népdalok gyűjteménye* 124. oldalán lévő *A nő házasságának a dala* A2-ből idézem.

2. Mú Szün Íp Szüng Íp Gó Gá Kó Güm Szú Pí Dán Íp Gó Gá Csi	Milyen ruhában menjek? Hímzett selyemruhában megyek!
3. Mú Szün Ma Ri Ant Gó Gá Kó Púk Dú Ma Ri Ant Gó Gá Csi	Milyen frizurát viseljek? Diszes kontyot viselek!
4. Mú Szín Szín Ül Szín Gó Gá Kó Meng Szüg Deng Í Szín Gó Gá Gí	Milyen cipőben menjek? Menyasszonyi cipőben megyek!
5. Ma Ró Ma Ró Thá Gó Gá Kó Száng Gá Má Ró Thá Gó Gá Csi	Hogyan menjek? Két férfi hordozó gyaloghintóval megyek!
6. Áph E Cshel Láng Nü Gá Mí Gó Áph Csip Ma Szüm Mí Gó Gá Dzsí	Ki fogja elől a gyaloghintót? Az első szomszéd szolgálja!
7. Dütt Cshel Láng Ün Nü Gá Mí Gó Dütt Csip Ma Szüm Mí Gó Gá Dzsí	Ki fogja hátul a gyaloghintót? A másik szomszéd szolgálja!
8. Á Gá Dó Thóng Nü Gá Ap Gó Í Úty E Gí Ap Gó Gá Dzsí	Ki viszi majd a kisöccsét? A szomszéd szolgálója veszi a hátára!

¹⁵⁵ Uo., 185. A nő házasságának a dala E1.

9. Hú Heng Ūl Láng Nű Gá Gá Gó Nürg Ūn Hú Heng Ne Gá Gá Dzsi	Ki kísér el esküvőmre? Én kísérlek majd el!
10. Ú Rí Csip Ūn Nű Gá Pó Gó Kó Dú Rám Í Csí Gá Pó Dzsi	Ki vigyáz a házunkra? Te vigyázol, hitvány szolgál!

A fenti idézetben a strófaismétlő szerkezet két példáját láthatjuk; a 2–5. strófák „Mú Szün (Milyen?)” kérdőszóval kezdődnek, a 6–10. strófák pedig „Nű Gá (Ki?)” kérdőszóval. Itt a menyasszony esküvőre való készülődését mutatja be kérdés-felelet formájában. A következőben¹⁵⁶ az árván maradt gyerek nagybátyjánál él, aki viszont mostohán bánik vele.

A Má Mí E Ól Lá Sza Sza Goáng De Szá Rí Nag Dán Bi Gó	Elment az édesanyja sírjához, Készített négy seprűt.
Á Pá Mí E Ól Lá Sza Sza Csó Róg Szá Rí Nag Dán Bi Gó	Elment az édesapja sírjához, Készített négy seprűt.
Csó Mó Mí E Ól Lá Sza Sza Cshám Szá Rí Nag Dán Bi Gó	Elment a nagymamája sírjához, Készített négy seprűt.
Csó Bó Mí E Ól Lá Sza Sza Goáng De Szá Rí Nag Dán Bi Gó	Elment a nagyapja sírjához, Készített négy seprűt.

A lenti idézetben¹⁵⁷ a férjét elhagyó buddhista szerzetessé vált asszony alamizsnát kérve felkeresi szülőházát. A saját családjá azonban nem ismeri fel, mivel szerzetessé válása előttük titokban történt.

Ūl Am Má Dú Nál Mó Rin Dá Ūl Á Ba Dzsi Nál Mó Rin Dá	Édesanyám nem ismer fel, Édesapám sem ismer fel
Ú Rí Ó Ppá Nál Mó Rin Dá Ú Rí Hjang Nyim Nál Mó Rin Dá	Bátyám sem ismer fel, Ángyom sem ismer fel

Feladatomban nem engedtem, hogy sokat időzzek ennél a kérdésnél, pedig a példák az itt mondottakkal kapcsolatban talán a legtanulságosabbak lennének. A fent említett példákban az ismétlődések tág területen való előfordulását mutattam be a koreai epikus énekekben. Ezek az ismétlődések igen gyakoriak: a koreai

¹⁵⁶ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 289. G₉.

¹⁵⁷ Uo., 119. A5.

epikus énekek jellegzetes elemei. Ezzel szemben az európai és magyar balladákra a strófaismétlő szerkezet jellemző elsősorban, de ugyanezt a strófaismétlő szerkezetet a koreai epikus énekek is tartalmazzák. Ezeket az ismétlődéseket elemezve, arra a megállapításra jutottam, hogy mind a koreai epikus énekekben, mind a magyar népballadákban az ismétlődésnek hét típusát lehet felfedezni.

A koreai epikus énekekben előforduló szavak nagy része a mindennapi életből származik. Ezek a szavak két nagy csoportra oszthatóak: a családon belül használt, és az egyéb, nem családi körben használt szavakra. Elsősorban olyan szavak ezek, amelyek a családtagok megnevezésére szolgálnak: anyós, após, sógor, sógornő, báty, ángy, nagypapa, nagymama stb. Továbbá ezen egyszerű emberek ruházatát leíró szavak: a hagyományos női felsőruházat, szoknya, zoknihoz hasonló lábbeli, szalag stb. Étkezéssel kapcsolatos szavak: főtt rizs, levesek, zöldségből készült saláták, különféle szószerkezetek nevei. A ház részeivel kapcsolatos szavak: szérűskert, konyha, hálószoza (ahol a gazdasszony ideje nagy részét töltötte: varrt, olvasott, aludt), nappali (ahol a gazda dolgozott, ahonnan irányította a munkásait, szolgálait). Ezeken kívül a mindennapi életre vonatkozó mozgalmasságot, aktivitást kifejező elemek is megjelennek: házasságkötés, konyhai munka, gyermekszülés, gyász és temetés, a szülők meglátogatása, mosás, gyomlálás, tűzifa gyűjtés, államhivatalnoki vizsgára való készülés stb. A családi életen kívül történő cselekvésekhez kapcsolódó kifejezések: a régiók gyakran jártak a hegyre tűzifát gyűjteni, az asszonyok a patakban mostak, eljártak a szüleik sírját meglátogatni és gondozni. A koreai epikus énekekben túlnyomórészt a mindennapi családi életre vonatkozó szavak fordulnak elő. Ezzel szemben kevés a társadalmi aktivitással kapcsolatos szó és kifejezés. Az epikus ének egyéb belső jellemzőit a következő fejezetben részletesebben vizsgálom meg. Itt viszont azt szeretném hangsúlyozni, hogy az epikus énekekben leggyakrabban előforduló szavak és kifejezések a családi élet körül forognak.

4. 2. A magyar népballada

A következőkben ezt a négy közös stilisztikai vonást vizsgálom meg a magyar népballadákban. A külső jellemzőkhöz hasonlóan a népballada egyszerű irodalmi stílusjegyeket mutat fel. A stilisztikai egyszerűség abban nyilvánul meg, hogy nincsenek hosszú, díszített leírások, az elbeszélés hangvétele közvetlen, a narrátor vagy író érzelmileg az eseményeken kívül marad. A népballada csak egyetlen egy eseményre koncentrál, és ezt az eseményt drámai módon fejezi ki. A következő példa a magyar irodalmi köztudatban jól ismert *Kádár Kata* (vagy *Két kápolnavirág*) történetéből való. Ez az idézett rész arról szól, hogy Gyula Márton édesanyja engedélyét kéri, hogy elvehesse feleségül Kádár Katát, a jobbágy

lányát, ám az asszony nem egyezik bele. Ennek az eseménynek/történetnek a leírása csak annyi kifejezést tartalmaz, amennyi pontosan elegendő az esemény bemutatásához. A narrátor érzelmileg nem kötődik a történethez, ő csak leírja azokat, a többit az olvasóra bízva. Annak ellenére, hogy az elbeszélés egyes szám első személyben történik, a ballada személytelen marad.

Anyám, anyám édesanyám,
Gyulainé édesanyám
Én elvőszöm Kádár Katát,
Jobbágyunknak szép leányát.
Nem öngedöm, édes fiam,
Gyula Márton,
Hanem völd el nagy uraknak
Szép leányát!
Nem kell neköm nagy uraknak
Szép leánya,
Csak kell neköm Kádár Kata,
Jobbágyunknak szép leánya!¹⁵⁸

A ballada stilisztikai egyszerűségével szemben különféle ismétlődések is előfordulnak a szövegekben. A művekben gyakran szembeötlő az érzelmi ismétlődés (Emotional Repetition). Az érzelmi ismétlődés azt jelenti, hogy bizonyos erős érzéseket, hangulatot nem lehet egy szóval kifejezni, ezért a narrátor ismétléssel nyomatékosítja a mondanivalóját. A következő idézett példa Vargyas Lajos 13. számú „*Nászmenetben haldokló menyasszony*” című balladájának egyik strófája. Itt a menyasszony az egyszerű emberekhez könyörög, kéri őket, hogy imájukkal segítsék: ne kényszerüljön bele ebbe a házasságba. Ennek érdekében a lány a halált is képes vállalni.

3. *Szegények, szegények*
Isten szegényei!
Kérjétek az istent,
Hogy engem vegyen el!
Mikó hitre menek,
Hideg borzongasson,
Mikó hitet mondok,
Szörnyen ki is fogjon!

(13. *Nászmenetben haldokló menyasszony*)¹⁵⁹

A következő a ritmikai ismétlődés (Rhythmic Repetition). Itt az

¹⁵⁸ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa II. i. m.*, 111.

¹⁵⁹ Uo., 164.

ismétlődéseknek csak a ritmus miatt van szerepük a balladákban, ezek csak formai eszközként szolgálnak. Az alábbi strófák a „*Halva talált menyasszony*”-nak, Vargyas Lajosnál a 12. számú balladának egyik változatából valók. Az itt idézett sorokban az ismétlődések döntő szerepe az, hogy a formai követelményeknek megfeleljen a mű. Természetesen, mint minden balladában, itt is van érzelmi feszültség, azonban ezt az ismétlődések csak másodsorban mutatják be, hisz elsődleges funkciójuk e ballada ritmikus szervezése.

2. *Anyám, anyám, anyám*, mi annak a jele,
Egy pár arany gyűrű csördült az ölembe?
Lányom, édes lányom az annak a jele,
Örökös urfinak adtalak kezébe.

3. *Anyám, anyám, anyám* minek adott annak,
Inkább adott volna egy pulykapásztornak!
Inasom, inasom kezem táplálója,
Eredj fel a hegyre, ama nagy toronyba.

(12. *Halva talált menyasszony*)¹⁶⁰

Mivel a népballadák szájhagyomány útján terjednek, ezért az énekes kisebb-nagyobb változtatásokat hajt végre a szövegben. Az alaptörténet mindegyikben többnyire azonos. Az énekes erre koncentrált az előadás folyamán. Ezeket bővíti a funkcionális ismétlődésekkel (Functional Repetition). A funkcionális ismétlődések gördülékennyé teszik a ballada előadását. Az itt idézett balladában (Vargyas Lajosnál a 20. számú „*Zsivány felesége*”) a zsivány feleségének cselszövése dominál, aki a férjén, a zsiványon kíván bosszút állni meggyilkolt szerettei miatt.

Társam, édes társam, mitől van, mitől van:
Atyád mezejében ekén nem szántanak?
Uram, édes uram, ugyi vagy a szokás:
Mikor lányt eladnak, se vetnek, se szántnak.

Társam, édes társam, mitől van, mitől van:
Atyád városában nagyon harangoznak.
Uram, édes uram, ugyi vagy a szokás:
Mikor lányt eladnak, hirharangot huznak.

Társam, édes társam, mitől van, mitől van:
Atyád udvarában én sok népet látok.
Uram, édes uram, ugyi vagy a szokás:
Mikor lányt eladnak, szép sereggel járnak.

¹⁶⁰ Uo., 148.

*Társam, édes társam, mitől van, mitől van:
Atyád udvarában nagy jajgatást hallok.
Uram, édes uram, úgy vagyon a szokás:
Mikor lányt eladnak, jajszóval siratnak.*
(20. Zsivány felesége)

Ebben az idézetben (Vargyas Lajosnál 71. számú „Gyáva szerető”) a funkcióbeli ismétlődés az egész dialógus során tetten érhető. A fiú a lebukás veszélyétől tartva nem meri a lánnyal tölteni az éjszakát, aki pedig nagyon vágyik rá. A mű végén a csalódott lány teljesen lemond a fiúról. Ez a balladákra igen jellemző drámai fordulat.

2. *Mégső(m) merék én bemenni,
Ó én édes angyalom.
A kutyának ugatásán
Eszrevésznek, virágom.
Dobj egy koncot a kutyának,
Majd megszűnik ugatása!
Bejöhetsz, szivem, bátran,
Bátran hozzám bejöhetsz,
Vetve az ágy, lefekhetsz.*

3. *Mégső(m) merék én bemenni,
Ó én édes angyalom.
A csizmámnak kopogásán
Eszrevésznek, virágom.
Takarj rongyot a sarkára,
Hogy ne hallják
Bejöhetsz, szivem, bátran,
Bátran hozzám bejöhetsz,
Vetve az ágy, lefekhetsz.*

4. *Mégső(m) merék én bemenni,
Ó én édes angyalom.
Az ajtunak csikorgásán
Észrevésznek, virágom.
Jól meghájaztam a sarkát,
Nem hallani csikorgását!
Bejöhetsz, szivem, bátran,*

*Bátran hozzám bejöhetsz,
Bontva az ágy, lefekhetsz.*

5. *Mégső(m) merék én bemenni,
Ó én édes angyalom.
A gyertyának világánál
Eszrevésznek, virágom.
Dobj egy garast a banyának,
Végye hamvát a gyertyának!
Vészi
Bejöhetsz, szivem, bátran,
Bátran hozzám bejöhetsz,
Vetve az ágy, lefekhetsz.
Az ágyamba,*

6. *Mégső(m) merék én bemenni,
Ó én édes angyalom.
Az egerek cincogásán
Eszrevésznek, virágom.
Jaj, te vitéz, de jába élsz,
Még az egerektől is félsz!
Elmehetsz már, nem kellesz,
Nem vagy előttem kedves!*

(71. Gyáva szerető)¹⁶¹

A kontrasztív ismétlődésekben (Contrastive Repetition) egymáshoz kapcsolódó ellentétpárok szerepelnek, amelyek rímelnak egymással, ezzel is élénkítve az elhangzó történetet. A kontrasztív ismétlődések formailag többféleképpen jelennek meg. A kontrasztív ismétlődések bármilyen formában is jelentkeznek, feladatuk szerint segítik a mű kifejező értékét. Az alábbi idézetben (Vargyas Lajos 9. számú „*Két kápolnavirág*” című balladájának egyik változatából) a kontrasztív ismétlődések az egymást követő első két sorban jelentkeznek.

*Egyiköt temették ótár eleibe,
Másikot temették ótár háta mögi.
A kettőből kinőtt két kápona-virág,
Az ótár tetejin esszekapcsolódtak,*

¹⁶¹ Uo., 496–497.

(9. Két kápolnavirág)

5. Anyám, édesanyám, Kedves szülő-dajkám,
Mér adtál gyilkosnak, Rákóci kis urfinak,
Ki *nappal* aluszik, *Éjjel* gyilkolódzik?!

6. Anyám, édesanyám, Kedves szülő-dajkám,
Micsoda sereg az, A fekete sereg:
Napkeletről jönnek, *Napnyugotra* mennek?

(11. Halálra hurcolt menyasszony)¹⁶²

A fokozódó ismétlődések (Gradational Repetition) követik egymást a történetben, fokozzák a feszültséget. Érzelmi többletet adnak a hallgatónak vagy olvasónak, akiket ezáltal állandóan fokozódó érzelmi feszültségben tartanak. Az alább idézett strófákban (a Vargyas Lajosnál 10. számú „*Szégyenbe esett lány*”) a kérdésfeltevés ciklikussága a folyamatos (derékvastagodás) fokozódást mutatja be. Ezzel párhuzamosan az igazságra (a lány állapotos) is fokozatosan derül fény. Mindeközben az érzelmi izgatottság is egyre fokozódik.

3. *Lányom, lányom, lányom,*
Angoli Borbála,
Mi dolog lehet a:
Kerek-aljú szoknya

4. *Elül kurtábbodik,*
Hátul hosszabbodik,
Szép karcsú derekad
Egyre vastagodik?

5. Szabó nem jól szabta,
Varó nem jó varta,
Ez a szobaleány
Reám nem jól adta.

8. Anyám, anyám, anyám,
Vándorvári Kati,

¹⁶² Itt egy soron belül figyelhetjük meg az ismétlődést.

Folyóvizet ittam,
Attól vastagodom.

.....

11. Mit tűröm-tagadom,
Csak ki kell vallanom:
Gyöngyvári úrfitól,
Attól vastagodom.

(10. Szégyenbe esett lány)¹⁶³

1. Édes-kedves feleségem! Mi baj, angyalom?
Mit keres itt *a nyerges ló Az udvaromon?*
2. Néz az asszony jobbra-balra: *Hol van itt a nyerges ló?*
A tehenet kötötte meg Borcsa szolgáló.
3. *Tehén hátán sárga nyerget* Aj ki látott már,
Mióta a nagy magas ég, És a nagy világ!

.....

13. Édes-kedves feleségem! Mi baj, angyalom?
Még az éjjel bált csinállok, Hogyha akarom.
14. Néz az asszony jobbra-balra: *Milyen lesz itt az a bál?*
Ajtó megett ázott kötél És egy nagy bot áll.

(129. Megcsalt férj)¹⁶⁴

1. Sírva sétál *a kapuban* János.
Kérdi tőle a gazdasszony:
Mi most a baj, János?
Ha az asszony megengedné,
Hogy *a kapun belől* mennék...
Lehet, szivem, János!

.....

6. Sírva *fekszik fel az ágyra* János.
Kérdi tőle a gazdasszony:
Mi még a baj, János?
Ha az asszony megengedné,
Hogy *magamhoz ölelhetném*...

¹⁶³ Uo., 122.

¹⁶⁴ A történet szerint a feleség el szeretné titkolni férje elől a hűtlenségét. A férj megpróbálja feleségét szembesíteni az előkerülő bizonyítékokkal, de a feleség mindannyiszor abszurd, kitérő választ ad. A forma nem változik. Az igazságot a mű végén tudjuk meg.

Lehet, szivem, János!

.. Mindjárt nem sírt János.

(70. Sírdogáló János)¹⁶⁵

1. Dávid felesége

Betegségbe esett,

Dávid mégsem hitt neki.

Kelj fel Helénám,

Kedves feleségem,

Nem fáj neked semmi sem!

.....

8. Dávid felesége

Mikor be is fedték,

Dávid mégsem hitt neki.

Nyugodj Helénám,

Kedves feleségem,

Nyugtasson meg az Isten!

(64. Hitetlen férj)¹⁶⁶

A következő az emfatikus ismétlődés (Emphatic Repetition). Ez az ismétlődés hangsúlyozza az eseményeket, érzelmeket, a szavak, a verssorok vagy akár egész versszakok megismétlődésével. A következő idézett sorok a Vargyas Lajos-féle 4-es számú „*Két kápolnavirág*”-ból való. A fiú anyja hevesen próbálja meggyőzni fiát, hogy az általa választott lány nem hozzá való. A fiú azonban kitart választottja mellett.

3. *Kádár Kata szegény leány, Ő nem hozzád való leány.*

Kádár Kata szegény leány, Ő nem hozzád való leány.

4. *Nem kell nekem királyleány, Nem kell nekem báróleány.*

Inkább megyek bujdosásra, Hideg mezővárossára.

(4. Két kápolnavirág)¹⁶⁷

2. Gyere be, gyere be Szegény özvegyasszony,

Igyál egy icce bort, Vagy ha kettő kell is.

¹⁶⁵ Az azonos szerkezetű strófákban csak a kiemelt részek változásával bontakozik ki előttünk mindaz, aminek segítségével János elcsábítja a gazdaasszonyt. A kiemelt részek változásából követhetjük nyomon János és a gazdaasszony közötti közeledést. Tipikusan az az eset, amikor valaki előbb csak a kisujját nyújtja, de a másik végül az egész karját akarja.

¹⁶⁶ Ebben a műben az előző történet inverzével találkozhatunk. A formai jegyek gyakorlatilag ugyanazok. Az egyetlen különbség a végső drámai fordulatban van, ahol a férj végül imádkozik felesége lelki üdvéért.

¹⁶⁷ VARGYAS, *Magyar népballadák*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994, 10.

12. Lassúl járgy, lassúl járgy, Rákóci kis urfi,
Már piros cipellóm Sarkig vérbenn uszik!

18. Sem önném, sem innám, Csak ágybo fekünném,
Sem innám, sem önném, Csak ágybo fekünném.

(11. Halálra hurcolt menyasszony)¹⁶⁸

Ugyanilyen ismétlődéses példaként, az itt idézett műben (Vargyas Lajos 1-es számú „*Az elégetett házasságtörő*”) az ismétlődések többféle célt szolgálnak. Egyrészt ritmikai ismétlődésként jelentkeznek, másrészt az ismételt részekből ismerjük meg a teljes igazságot. A feleség megcsalja férjét Barcsaival, aki a férj távollétében akart az asszonnyal lenni. Az utolsó strófában kétszer hangsúlyozza, hogy milyen sors vár a házasságtörőkre.

2. *Ne higgy, jámbor uram, ne higgy, jámbor uram,*
Mer részeg a gyermek, nem tudja mit beszél!...

.....

4. – *Nyiss ajtót, nyiss ajtót, kedves feleségem!*
– Nyitok mingyárt, nyitok, kedves jámbor uram –

.....

6. *Nem várhatta vége-hosszát: bérugá a ház ajtóját,*
Nem várhatta vége-hosszát: bérugá a ház ajtóját.

.....

9. – *Lelkem, jámbor uram – konyhán forgolódtam,*
Elvesztém, elvesztém a nagy láda kócsát...

10. *Nem várhatta vége-hosszát: bérugá a lád` oldalát –*
Kifordul Barcsai, kifordul Barcsai.

.....

16. *Minden vegyen példát róla: hogy van a kurvának dolga!*
Minden vegyen példát róla: hogy van a kurvának latra!

(1. Az elégetett házasságtörő)

A fentebb említett hatféle ismétlődés a magyar balladákban gyakran előfordul. Ezek mellett ritkábban, de találkozhatunk másfajta ismétlődésekkel is. Az ezekkel való foglalkozás azonban nem ennek a tanulmánynak a feladata. Az

¹⁶⁸ Itt a 2. strófában az úrfi hevesen próbálja beinvitálni a szegény özvegyasszonyt. A 12. strófában a szenvedő lány kétségbeesetten kéri az úrfit, hogy hagyja abba a kínzását. A 18. strófában a haldokló lány végül már csak nyugalmat akar.

alábbiakban a strófaismétlő szerkezetet (Incremental Repetition) vizsgálom tovább, mert ez az a szerkezet, amely a balladák többségére jellemző. Louise Pound¹⁶⁹ balladakutató véleménye szerint a strófaismétlő szerkezet a balladák legjellemzőbb stílusjegye. Ez az, ami más műfajtól erőteljesen megkülönbözteti a balladákat. Ezzel a szerkezettel néhány balladában a kezdettől a végkifejletig ébren tartható az érzelmi feszültség. A következő idézet Vargyas Lajos 73-as számú „*Szolga és asszonyá*”-ból való. Ebben a műben a strófaismétlődés minimális változtatással a kezdettől a ballada végéig tart. Ezekkel a minimális változtatásokkal halad a történet előre. Az új információt a kis mértékű változások hordozzák.

Csillagom, asszonyom, fűzess ki engemet!
 Én szógám, én szógám, ne hagyj itt engemet;
 Od'adom, od'adom *sok főka gulyamat...*
 Nem köll nékem, nem köll *a te főka gulyad*;
 Itt van az esztendő, fűzess ki engemet!
 Én szógám, én szógám, ne hagyj itt engemet;
 Od'adom, od'adom *ládabeli kincsem...*
 Nem köll nékem, nem köll *ládabeli kincsed*;
 Itt van az esztendő, fűzess ki engemet!
 Én szógám, én szógám, ne hagyj itt engemet;
 Od'adom, od'adom *az hajadon lányom...*
 Nem köll nékem, nem köll *az hajadon lányod*;
 Itt van az esztendő, fűzess ki engemet!
 Én szógám, én szógám, ne hagyj itt engemet;
 Od'adom, od'adom... *magamat ajállom...*
 Csillagom, asszonyom, *eddig is ezt vártom!*

(73. Szolga és asszonya)¹⁷⁰

1. Jöjjön haza édesanyám,
Mert beteg az édesapám!
 Vár lányom egy kicsit,
 Hadd táncojak egy kicsit,
 Minnyár én is menyék,
 Eggyet, kettőt fordulok,
 Minnyár otthon lészék.

6. Jöjjön haza édesanyám,

¹⁶⁹ POUND Louis, *Poetic Origins and the Ballad*, New York, Russell & Russell, 1921.

¹⁷⁰ VARGYAS, *A magyar népballada és Európa II. i. m.*, 506.

Eltemették édesapám!

Jaj, jaj, lepedöm,

Szép fehér lepedöm!

Mer én urat még kapok,

De lepedőt nem szabok,

Mer én fonni nem tudok,

Lepedőt sém csinállok.

(63. Rossz feleség)¹⁷¹

Az előzőekben bizonyított strófaismétlő szerkezettől eltérően, itt az ismétlődés kétstrófánként jelentkezik. A többi jellemző vonás megegyezik az előzőekkel. (Az idézetekben kihagyom a teljes ismétlődéseket, és csak az új információkat hordozó változtatásokat tüntetem fel.) Az alábbi idézetben (Vargyas Lajos 69-es számú „*Szeretet próbája*”) viszont az előző példától eltérően mindkét strófában van kismértékű változás. Azonban az első két strófa nem illeszkedik bele a páros strófaismétlő szerkezetbe. Ez csak a harmadik strófától jelentkezik. Az utolsó strófa itt is a drámai fordulat színtere: a nem családtag szerető jobban segít, mint a családtagok. Az énekes még hozzátette magyarázatul, hogy nem is kígyó volt a leány kebelében, hanem egy csomó talált aranypénz, a rokonait csak próbára akarta tenni. Nem is adott belőle senki másnak, csak a mátkájának.

3. Vedd ki *apám*, vedd ki,

A nagy sási kijót!

Szivem szorongatja

Piros vérem szíja

4. Bizon nem veszem én,

Mer én filek tüle.

Vidd el az *anyádnak*,

Talán maj kiveszi.

¹⁷¹ Uo., 436–437. A cselekmény időbeli előrehaladását a strófaismétlődésekben lévő kis mértékű változtatások mutatják. Végül így jutunk el a drámai fordulathoz: a férje halála után a rossz feleség nem a férjét sajnálja, hanem a saját problémáival foglalkozik.

5. Vedd ki *anyám*, vedd ki,
A nagy sási kijót!
Szivem szorongatja
Piros vérem szíja
6. Bizon nem veszem én,
Mer én filek tüle.
Vidd el a *nénének*,
Talán maj kiveszi.
7. Vedd ki *néni*, vedd ki,
A nagy sási kijót!
Szivem szorongatja
Piros vérem szíja
8. Bizon nem veszem én,
Mer én filek tüle.
Vidd el a *bátyádnak*,
Talán maj kiveszi.
9. Vedd ki *bátyám*, vedd ki,
A nagy sási kijót!
Szivem szorongatja
Piros vérem szíja
10. Bizon nem veszem én,
Mer én filek tüle.
Vidd el az *ágyának*,
Talán maj kiveszi.
11. Vedd ki *ágyom*, vedd ki,
A nagy sási kijót!
Szivem szorongatja
Piros vérem szíja
12. Bizon nem veszem én,
Mer én filek tüle.
Vidd el a *mátkádnak*,
Talán maj kiveszi.

13. Vedd ki *mátkám*, vedd ki,

A nagy sási kijót!

Szivem szorongatja

Piros vérem szíja

14. Várja, mátkám, várja!

Elmék a szabóho,

Elmék a szabóho,

Maj kesztyűt szabatok.

(69. Szeretet próbája)

5. Hát mit hagysz *apádnak*, szivem-lelkem Jánosom?

Jó vasas szekerem, édesanyám-asszony!

Jaj, fáj szivem, fáj, vesd meg ágyamat...

.....

10. Hát mit hagysz *anyádnak*, szivem-lelkem Jánosom?

A bűt s a bánatot, édesanyám-asszony

Jaj, fáj szivem, fáj, vesd meg ágyamat...

(60. Megégetett János)¹⁷²

A strófaismétlő szerkezet néhol a funkcionális ismétlődés szerepét is betölti. Előfordul, hogy a strófaismétlő szerkezet nem a mű elejétől kezdődik, hanem a szerkezet menetközben alakul át ilyenné. Az itt idézett, húsz strófából álló műben (Vargyas Lajos 11-es számú „*Halálra hurcolt menyasszony*”) is csak a 11. strófától kezdődően jelentkezik a strófaismétlő szerkezet.

11. Akkor ott felkapja, Ló farkához köti,

Tüskékről-tüskékre, Bokrokra hurculja.

12. Lassúl járgy, lassúl járgy, *Rákóci kis urfi*,

Már piros cipellőm Sarkig vérbenn uszik!

13. Akkor ott fölkapja, *Kengyelt megszorítja*,

Tüskékről-tüskékre, Bokrokra hurculja.

¹⁷² Uo., 425. Ebben a műben többféle ismétlődéssel találkozhatunk. Egyrészt a refrén változatlanul ismétlődik, másrészt a kérdésfeltevés és válaszadás módja is. Ezenkívül az ötödik strófától ciklikusan, a családtagok körül forog a beszélgetés.

14. Lassúl járgy, lassúl járgy, *Rákóci kis urfi!*
Már szép selem ruhám Félig vérbenn uszik!

15. Akkor ott fölkapja, *Kengyelt megszorítja,*
Tüskéről-tüskékre, Bokrokra hurculja.

16. Lassúl járgy, lassúl járgy, *Én gyöngybéli mátkám!*
Már aran koszorúm Félig vérbenn uszik!

17. Akkor ott fölkapja, Keblére szorítja:
Mi önnél, mit innál, Én gyöngybéli mátkám?

(11. Halálra hurcolt menyasszony)¹⁷³

Az eddigiekben megvizsgáltuk azokat az eseteket, ahol a strófaismétlő szerkezet a mű elejétől végéig jellemző vagy csak menetközben alakult ki, de akkor a mű végéig jellemző maradt. Most azt a harmadik esetet fogjuk megvizsgálni, amikor a strófaismétlő szerkezet csak néhány strófán keresztül van jelen. Ez azonban egy művön belül többször is jelentkezhet. A következő példákat Vargyas Lajos gyűjteményéből (16. „*Anyai átok*”, 19. „*A hajdúkkal útnak induló lány*”, 65. „*Megszólaló halott*”) idézem.

6. Felkiált *először a legkisebb* vőfély:

Asszony, szakácsasszony, sápad a menyasszony, sápad a menyasszony!

7. Felkiált *másodszor a második* vőfély:

Asszony, szakácsasszony, hervad a menyasszony, hervad a menyasszony!

8. Felkiált *harmadszor a legnagyobb* vőfély:

Asszony, szakácsasszony, sápad a menyasszony, hervad a menyasszony!

(16. Anyai átok)¹⁷⁴

A strófaismétlő szerkezethez hasonlóan bizonyos strófák egyes sorai is ismétlődhetnek, abból a célból, hogy a strófaismétlő szerkezet funkcióját betöltsék. A következő idézetben (Vargyas Lajos 2-es számú „*A falba épített feleség*”) a cselekvés folyamatát egy strófán belül tudjuk nyomon követni.

Mikor térdig rakták, csak tréfára vette;

¹⁷³ Uo., 141.

¹⁷⁴ Uo., 191.

Mikor övig rakták, bolondságra vette;

Mikor csecsig rakták, ő valóra vette:

(2. A falba épített feleség)¹⁷⁵

Az előző oldalakon leírtakból következik, hogy a strófaismétlő szerkezet a balladák legjellemzőbb stilisztikai, formai jegye. Az eddig felvázolt ismétlődések között ez az, amely a legjobban megragadható, nyomon követhető a balladákban.

Összegzésként tehát megállapíthatjuk, hogy ide olyan balladák tartoznak, amelyekben a mondanivaló versszakonként vagy soronként ismétlődik a különböző ismétlődési formák segítségével, miközben bizonyos mozzanatok cserélődnek, és a történet lépésről lépésre kerekedik. A népballadának kedvelt formája ez, mert nemcsak az emlékezetnek nyújt jó támaszt, hanem előkészíti, biztosítja a költői hatást és a csattanót.¹⁷⁶ Végző következtetésként megállapíthatjuk, hogy az egyes ismétlődési formák leggyakrabban egymással kombinálva fordulnak elő. Így töltik be a következő funkcionális szerepeiket:

- a mű könnyen megtanulható
- az érzelmi hangulat fokozása
- ritmikai generálás
- a feszültség megteremtése
- elősegítik a cselekmények nyomon követhetőségét

Amint azt a fennemlített Vargyas-féle balladagyűjteményből vett példák is mutatják, a balladákban többnyire a mindennapi élethez fűződő szavak, kifejezések találhatók. Ezek a szavak és kifejezések a családhoz, társadalomhoz kapcsolódnak. Ilyen szavak a következők: 1. családtagok (apa, anya, nővér, báty...), 2. valamely hatalmi pozíció vagy nemesi rang megnevezése (király, királyúrfi, báró, bíró, basa, földesúr...), 3. foglalkozásnevek (kereskedő, kocsmáros, muzsikás, kőműves, szabó, varró, kondás, juhász, kocsis...), 4. ruhanevek (selyem, bársony és lenvászon ruhák, köpeny, dolmány...), 5. étel- és italfélék (tej, bor, hús...), 6. lakóház részei (előtér, szék, csűr, szoba, kastély...) stb. Az ilyen szavak nagyon gyakoriak a balladában, így biztosan állítható, hogy a balladák szorosan kötődnek a mindennapi élethez. A következőkben a koreai epikus ének és a ballada stílusjegyeit szándékozom összehasonlítani.

4. 3. Az ismétlődés és a nyelvezet összehasonlítása

¹⁷⁵ Uo., 15.

¹⁷⁶ UJVÁRY Zoltán, *A népballada* (Előadás és vizsga anyaga, kézirat), Debrecen, 1971, 12.

E fejezet előző két részében a ballada és a koreai epikus ének stílusjegyeit külön-külön vizsgáltam. Ebben a részben a fent említett stílusjegyeket alapul véve, röviden összehasonlítom, hogy miben egyezik és miben különbözik a ballada és a koreai epikus ének.

Először is egyik műfajban sem dominálnak a retorikai alakzatok. Ez azt jelenti, hogy a két műfaj irodalmi stílusát tekintve egyszerű, mivel a mindennapi beszéd is egyszerű. Ezt bizonyítja az a közös jellemző is, hogy mind a ballada, mind az epikus ének egyszeri eseményre koncentrál. Mindkét műfaj közös eleme, hogy a történetet az író vagy énekes érzelmek bevonása nélkül mondja el. Ez az egyszerű irodalmi stílusra utal.

Másodszor az ismétlődéseket vizsgálom, amelyek mindkét műfajban rendszeresen előfordulnak. A kutatók véleménye eltérő az ismétlődéseket illetően. Ennek ellenére az ebben a tanulmányban említett hétféle ismétlődéstípus közös és egyformán használt eleme mindkét műfajnak. A strófaismétlő szerkezet fontos elem mindkét műfajban, és más ismétlődésfajtákkal együtt meglehetősen egyformán használatos mindkét esetben.

A szokásos kifejezéseket tekintve nem teljesen egyforma a ballada és a koreai epikus ének, de a nyelv használatát nézve olyan kifejezések ezek, amelyek egyfajta mintát állítanak a gyakorlati szóhasználatnak. Sőt a balladában és az epikus énekben előforduló szavak a való élethez kötődnek. Mégsem mondhatjuk, hogy a két műfajban használatos szavak egyformák, mivel a két műfaj társadalmi háttere teljesen más. Összességében mindkét műfaj a valódi élethez kötődő szavakat használ.

A magyar népballada és a koreai epikus ének hasonló irodalmi jegyeket hordoz. Az irodalmi stílust tekintve olyanok, mintha az egyikből született volna a másik. Megállapítható, hogy a koreai epikus ének hasonló jellemzőket mutat, mint a magyar népballada.

5. A két műfaj külső formai jegyei

A vers ritmikus nyelvből (rhythmical language) alkotott művészi forma. Wellek és Warren *Az irodalom elmélete* című könyvükben a következőképpen írnak erről: „A költészet két fő szervező elve a versmérték és a metafora.”¹⁷⁷ Tehát a ritmus és a metrika (versmérték) rendkívül fontos a költészetben. Wellek és Warren szerint, „minden irodalmi mű mindenekelőtt azon hangok sora, melyből az értelem előáll. Sok műben, köztük természetesen prózai

¹⁷⁷ WELLEK, René – WARREN, Austin, *Az irodalom elmélete*, Bp., Gondolat Kiadó, 1972, 276.

művekben is, a hangréteg vonja magára a figyelmet, s ezáltal az esztétikai hatás szerves része.”¹⁷⁸

Ezek alapján először a probléma két egészen különböző aspektusát kell megkülönböztetnünk: a hang inherens és viszonyító elemeit. ① A minőségbeli inherens disztinkciók az alapjai azoknak az effektusoknak, melyeket rendszerint a zeneiség (musicality) vagy eufónia szóval jelölnek.¹⁷⁹ ② A relációs disztinkciók viszont azok, amelyek a ritmus és a versmérték alapját alkotják: a hangmagasság, a hangok tartama, a hangsúly, az ismétlődés gyakorisága, vagyis a kvantitatív megkülönböztetésekre alkalmas elemek.¹⁸⁰

Ez a fejezet az utóbbi megállapítás alapján foglalkozik a két műfaj, a magyar népballadák és a koreai epikus énekek közti strukturális hasonlóságokkal és eltérésekkel: szótagformákkal, kifejezésekkel, verssorokkal és versszakokkal. A különböző koreai verstanok az angoltól átvett versláb¹⁸¹ kifejezést használják, de ez nem teljes egészében felel meg az eredeti angol versláb magyarázatának. A vers olvasása során azonban a koreai versekre jellemző zeneiség egységét a lélegzetvétel határozza meg. A lábak időtartama többnyire azonos, megegyezik.

Az a kérdés, hogy a koreai epikus énekek versszakokra oszthatók avagy sem, hosszú ideje vita tárgya. A koreai epikus énekek külső jellemzőit Cho Dong-il a következőképpen írta le: „a koreai epikus énekek olyan négylábú verssorokból álló költemények, amelyek nem oszthatók strófákra. Az egy verslábhoz tartozó 4 szótagszám a standard típus, ez a leggyakoribb. Ettől azonban lehetnek eltérések, a szótagok száma valójában 2–6 között váltakozik.”¹⁸²

Miután Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho összegyűjtötték az epikus ének valamint az angol és amerikai ballada különbözőségeit, mindketten egyaránt meggyőződtek arról, hogy mind a balladák, mind az epikus énekek egyaránt strófákat tartalmaznak. Igaz, mindez nem feltétlenül jellemző a koreai epikus énekekre, akárcsak a műfaj magyar változataira. A magyar népballadakutatók,

¹⁷⁸ Uo., 231.

¹⁷⁹ „Ehhez kapcsolódva, a koreai költészetben számos esetben fordul elő a magánhangzó-harmónia, a mássalhangzók hasonulása stb. és a hangutánzás (onomatopoeia) jelensége is gyakori.” (KOO In-hwan – KOO Chang-hwan, *Theory of Literature*, Seoul, Sam Yeong Sa co., 1976, 104.)

¹⁸⁰ A koreai nyelvben a magánhangzók eltérő hosszúságát írásban nem tudjuk jelölni. Az ilyen eltérések meglehetősen ritkák és szóban (kiejtve) lehet a különbséget érezni.

¹⁸¹ „A foot is the combination of a strong stress and the associated weak stress or stresses which make up the recurrent metric unit of a line” (ABRAMS, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Heinle & Heinle, 1999, 160–161.)

„Azt a versegységet, amely hosszú és rövid szótagok különbözőségére épült: versláb-nak.” (HEGEDÜS Géza, *A költői mesterség*, Bp., Trezor Kiadó, 1992, 27.)

¹⁸² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 98.

Balassa Iván és Ortutay Gyula szerint „az alföldiek dallamosabbak, líraiabbak, mint az erdélyiek, melyeknek epikai jellege szembeötlőbb, az alföldiek versszakosabb és rímeseek, míg az Erdélyrészek gyakran versszak és rím nélküliek, s megelégszenek a sormetszet, a hangsúly, betűrím és a gondolatritmus versteremtő eszközeivel.”¹⁸³

Gáldi László szerint a magyar népballadák is általában két- és vagy négysoros strófákra oszlanak: „Térjünk vissza megint népdalainkhoz, azoknak is legrégiesebb rétegéhez. Minden kétséget kizáróan a legelterjedtebb strófatípus a 4, illetve a 2 soros, tehát a páros szerkezetű. Horváth János a négyes rímű, négysoros strófát tartja a hajdan legszokottabbnak, s valóban szép számmal találunk ilyen dalokat még a mai népdalkincsben is.”¹⁸⁴ Ezzel szemben a koreai epikus ének sorszerkezete a kétsoros strófából áll.

Az európai költészet fő versrendszere az időmértékes és a hangsúlyos, a magyar irodalomban elsősorban az ütemhangsúlyos verselés dominál. Létezik még szótagszámláló, hanglejtésváltó stb. ritmusrend is.¹⁸⁵ Jelen munkámban nem végzek összehasonlító elemzést az epikus énekek és balladák között időmértékes verselés alapján. Mégis szándékom szerint munkám hiánypótló lesz ezen a területen, ugyanis a koreai epikus énekeket és a magyar balladákat a hangsúlyos verselés szabálya szerint kívánom összehasonlítani.

5. 1. A koreai verselés ritmusrendszerei

I. A. Richards szerint a próza és a vers közötti fő különbség a metrikára vonatkozóan az, hogy míg a vers jól kiszámítható, szabályos metrikával rendelkezik, addig a prózában metrikai szempontból sokkal nagyobb a bizonytalanság, a kiszámíthatatlanság.¹⁸⁶ Más szavakkal tehát a vers olyan szöveg, amely szabályos, ritmusos mintát követ. Minden vers szavakból áll. Minden szó egy vagy több szótagra osztható. A legkisebb egység a szótag, amely már

¹⁸³ BALASSA, ORTUTAY, *i. m.*, 516.

¹⁸⁴ GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat!*, Bp., Móra Kiadó, 1993, 134.

¹⁸⁵ Meter is the recurrence, in regular units, of a prominent feature in the sequence of speech-sounds of a language. There are four main types of meter in European languages: (1) In classical Greek and Latin, the meter was quantitative; that is, it was established by the relative duration of the utterance of a syllable, and consisted of a recurrent pattern of long and short syllables. (2) In French and many other Romance languages, the meter is syllabic, depending on the number of syllables within a line of verse, without regard of the fall of the stresses. (3) In the other Germanic languages, including Old English, the meter is accentual, depending on the number of stressed syllables within a line, without regard to the number of intervening unstressed syllables. (4) The fourth of meter, combining the features of the two preceding types, is accentual-syllabic, in which the metric units consist of a recurrent pattern of stresses on a recurrent number of syllables. (ABRAMS, *i. m.*, 159–161.)

¹⁸⁶ RICHARDS I.A., *Principles of Literary Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul LTD, 1970, 103.

befolyásolja a verssor lüktetését. A szótag is tovább bontható hangokra. De ennek már nincs jelentősége a metrikában. Olyan ez, mint az anyagban az atom.

A koreai verstan számára az egy sorban megtalálható szótagok száma volt az irányadó: szótagszámláló ritmusrend.¹⁸⁷ Ezeket a szótagokat azután változó szótagszámmal rendelkező verslábakba csoportosították. Ezután már nem a soronkénti szótagszám, hanem a soronkénti verslábak száma volt a fontos. A mai koreai verstan pedig már nem is szótagszámokat rendel az ilyen verslábakhoz, hanem az azonos ideig tartó kiejtés¹⁸⁸ definiálja ezeket a verslábakat. A belső metrikai elemek különböző funkcionális szerepeket töltenek be.

A verssorokban fellelhető verslábakat tehát egyrészt a bennük található szótagok összessége adja, másrészt pedig a kiejtésükhöz szükséges időtartam határozza meg.¹⁸⁹ Azonban a verslábak kiejtési idejének állandósága fontosabb, mint az, hogy hány szótagot tartalmaznak. Több koreai kutató véleménye szerint a koreai népdalok általában 4 szótagos lábakkal épülnek fel. A három- vagy ötszótagos lábak mind a négyszótagos láb változatai.¹⁹⁰ A 3, 5 vagy ettől eltérő szótagszámmal rendelkező lábak kiejtési ideje megegyezik a négyszótagos lábéval, amely időtartam tehát állandónak tekinthető. A 3 szótagos láb archaikus jellegű, régebben igen elterjedt volt – olyannyira, hogy ekkor ez számított a standardnak –, azonban később a 4 szótagos kiszorította.

Az alábbiakban idézendő példákban a három- és négyszótagos lábak időtartamának azonosságára kívánok rámutatni. Az alábbi példák szövegét fonetikusán átírtam a magyar ABC betűinek felhasználásával.

To Rá Csi	To Rá Csi	To Rá Csi
Sim Sim	Szán Csan E	To Rá Csi
E He Já	E He Já	E He Já ¹⁹¹

<Im Dong Kwan II–1588>

¹⁸⁷ A közönséges mértékes vers vizsgálatában az orosz teoretikusok statisztikai módszereket alkalmaznak a versképlet és a beszédritmus viszonyának meghatározására. (Vö. Wellek – Warren, *i. m.*, 252.)

A hasonló statisztikai számításokon alapuló tanulmányozások a szótagszámláló metrumot fogadták el szabályként a koreai verstanban. Ez az osztályozás 1970-ig egyeduralkodó volt. A japán gyarmatosítás idején a koreai verstani elemzésekben a pozitívista történetiszemléletek érvényesültek, a statisztikai szempontok domináltak a verstankutatásban is.

¹⁸⁸ Ennek az elméletnek megvan az az érdeme, hogy erősen aláhúzza a versben meglevő tendenciát, mely a szubjektíven érzett izokronizmus felé irányul, a felé a mód felé, ahogyan olvasás közben lelassítjuk vagy felgyorsítjuk, hosszítjuk vagy rövidítjük a szavakat, ahogyan szüneteket iktatunk be az ütemek kiegyenlítése végett. (Wellek – Warren, *i. m.*, 246.)

¹⁸⁹ KIM Dae-haeng, *A study on the structure of Korean Poetry*, Seoul, Sam Young Sa, 1976, 17.

¹⁹⁰ JUNG Dong-hwa, *A Study of Korean Folk Songs*, Seoul, Il Jo Gak, 1981, 21–28.

¹⁹¹ Gyökérke, gyökérke, gyökérke,
Hegyek mélyén gyökérke,
Sejehaj, sejehaj, sejehaj.

Ar Um U Hi Tet Nip Csá Ri Po Vá
 Nim Gva Ná Vá A Ra Csu Kul Mán Tyang¹⁹²
 <Mán Csan Csün>

<To Rá Csi>, ebben a példában az archaikus hármas szótagszámú verslábak dominálnak. Annak ellenére, hogy a 'SimSim' láb mindössze kétszótagos, kiejtési ideje mégis az ekkor standardnak számító hármas láb kiejtési idejével egyezik meg. A második idézet már abból a korból származik, amikor az újabb négyes szótagszámú láb átvette az archaikus hármas láb pozícióját. Ebből láthatjuk, hogy a standard négyes lábtól eltérő kettes szótagszámú 'Po Vá' és 'Mán Tyang' kiejtési ideje megegyezik a négyes lábéval.

A koreai epikus énekek verslábak alapján történő vizsgálatát Cho Dong-il már elvégezte. Elemzésében először tér ki ezen művek metrumának vizsgálatára. Cho Dong-il megállapítása szerint a koreai versek lábainak szótagszáma leginkább 2·3·4·5·6, amelyek közül leginkább elterjedt a standard formának tekinthető négyes szótagszámú láb.¹⁹³ Ko Jaung Ok véleménye szerint a hármas és ötös szótagszámú lábak csupán a standard négyes szótagszámú lábak apró kilengéseinek termékei.¹⁹⁴

Az alább idézett példa segítségével szeretném bemutatni a Cho Dong-il-féle elemzés jellemvonásait. Példának a G₃₀ változatot¹⁹⁵ választottam. A sorszámok a verssorokat jelölik, a zárójelben lévő tőszámok pedig a sorokban található verslábak számát mutatják. Az alábbi példákban a szótagok közötti szüneteket nem jelöltem, ugyanis a verslábak közötti szünetek bemutatására helyeztem a hangsúlyt. A szünet időbeli hosszúságát ferde (/) vonallal jeleztem. A magyar ABC betűinek felhasználásával fonetikusán átírt koreai szöveg alá magyar fordítást illesztettem be.

1. (4) Hán Szál Mag A / A Má Csúk Kó / Dú Szál Mag A / Á Pá Csúk Kó
 Egy éves korában édesanyja elhunyt, két éves korában (pedig) édesapja elhunyt.
2. (4) Hó Pút Tá Szaty / Gül Ló Pe Vá / Jal Dá Sza Sze / Goá Ke Gá Nyi
 Öt éves korában egy tollal kezdte tanulmányait, tizenöt évesen köztisztviselőségre¹⁹⁶ pályázik.
3. (2) Goá Ke Rá Gó / Gá Nyi Kü Ne
 Megy részt venni egy vizsgán.
4. (4) Yí Szan Tál Ne / Máty Tál E Gi / Mil Csháng Mún Ül / Mil Cshe Nók Gó
 A művelt¹⁹⁷ Yí-ék legidősebb lánya kitarja az ablakot.

¹⁹² Fagyos jégre vessem ágyunk véled
 Szerelmünket nem törli meg halál

¹⁹³ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 97.

¹⁹⁴ KO Jaung-ok, *A Study of Choson Folk Songs*, Su Sun Sa, 1949, 64.

¹⁹⁵ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 100.

¹⁹⁶ A Koryo dinasztia Kr. e. 958-ban bevezette a gwago (magasabb köztisztviselői vizsga) rendszerét. Köztisztviselői állás betöltéséhez vizsgát kellett tenni klasszikus kínai költészetből.

.....
9. (4) Á Gü Rák Sin / Pe Ün Gül Ló / Csám Si n Dül / Í Csül Szó Nyá

(Nem mehetek), vigyáznom kell arra, hogy tanulmányaim egy pillanatra se feledjem.

.....
11. (6) Csáng Ge Rá Dó / Gá Gü Dül Ráng / Gá Me Thá Gó / Thá Gü Dül Ráng / Gá Me Csál Gi /
Níl Án Csi Szó

Amikor megnősülsz, az esküvői székre leülsz. Bárcsak beszakadna az esküvődön a szék¹⁹⁸
alattad!

.....
16. (4) Gú Dül E Rá / Ánty Ga Dül Láng / Gú Dül Ccseng Í Ná / Títy Sze Csú Gó

Amikor leülsz a szobában, szakadjon be a szobád padlója!

.....
19. (3) Dá Rja Cshang E / Szú Múl Dú Phóg / Peg Phe Á Re

Történjék mindez őseid szentélye előtt.

.....
36. (4) A Dzse•Á Re Oáttý Nün / Sze Szan Pó Gá / Szúm Í Kál Ták / Nam A Gáttý Dá

Tegnap-előző napon érkezett a vőlegényem. És mára kilehelte lelkét.

.....
47. (4) Csi Ge □□ / Nyí Rá Nó Ni / Mí De Gá Rí / Bal A Csi Dí

A hordozók is lerakják a gyaloghintót, amelynek kinyílik az ajtaja.

48. (4) Sze Phá Rán Ná Bú / Ná Ó Da Nyí / Cshí Me Gam A / Csi Gó Gá Gó

Kijön a hamvas arcú menyasszony. Az esküvői alsószoknyája feketéllik.

49. (4) Púlg Ün Ná Bú / Ná Ó Da Nyí / Csa Gú Rí / Gam A Dzsi Gó

Kijön a piros arcú menyasszony. Az esküvői felsőruhája feketéllik.

50. (5) Phú Rün Ná Bú / Ná Ó Da Nyí / Ha Rí Dám Szák Án Gó / Mí Szóg Űí Ró / Dú Gá Pú Gó

Feljön a sírjából a holt vőlegény, visszamegy a sírjába derekára ölelve a lányt.

.....

A fent idézett példa alapján a következő eredményeket szűrhetjük le:
az egy verslábhoz tartozó szótagszám négy, ez a standard típus. Az egy verslábban lévő szótagok száma valójában 2–6 között váltakozik¹⁹⁹, azonban a négyszótagszámú versláb a leggyakoribb. Egy felező verssor egy vagy több lábból áll. Az egy felező verssorhoz tartozó két láb a standard típus. Az egy felező verssoron belül előfordulható verslábak száma 1–3 között változhat, azonban e közül a három eshetőség közül a kétlábú felező sor a leggyakoribb. Egy verssor egy vagy több felező sorból áll. Az egy verssort felező sor száma többnyire kettő, ez a standard típus, bár a felező sorok száma valójában 1–3 között váltakozhat. Az egy felező sorhoz tartozó láb száma kettő, ez a standard típus. Az egy verssorhoz

¹⁹⁷ Azok az emberek, akik sikerrel letették a köztisztviselői vizsgát, de mégsem kaptak státuszt az állami apparátusban, hazamenvén otthonukba, autodidakta módon folytatták saját képzésüket. Ezért rendkívül olvasottaknak számítottak.

¹⁹⁸ A hagyományos koreai esküvőkön a vőlegényt négy férfi hozza egy hordozható széken.

¹⁹⁹ A 2 szótagszámú versláb: 47. sor. A 3 szótagszámú versláb: 7., 9., 22., 25., 30., 31., 32., 37., 40., 45., 46., 49. sor. A 5 szótagszámú versláb: 8., 16., 20., 46., 48. sor. A 6 szótagszámú versláb: 36., 38., 44., 50. sor.

tartozó felező sor száma is kettő, ez is a standard típus. Ezt tekintve, azt mondhatjuk, hogy egy verssor négylábból áll, ez a standard típus. Ezt négylábú metrumnak nevezik. A koreai epikus ének négylábú verssorokból álló költeménynek volna nevezhető, de az epikus ének valójában nem létezik osztható strófaformában. Tulajdonképpen a metrum legnagyobb egységének a verssor tekinthető.

A fentieket összefoglalva a standard típust a következőképpen definiálhatjuk: egy verssorban két felező, négy versláb (felezőnként 2–2) található, egy verslábhoz 4 szótag tartozik. A sormetszet időbeli hosszúságát ferde (/) vonallal jeleztem a könnyebb egyeztetés kedvéért. A lábak között lévő szünet hosszabb annál, mint ami egy versláb szótagjait elválasztja. A felező sorok közötti szünet hosszabb, mint a lábak közötti. A sorok közötti szünet hosszabb, mint a felező sorok közötti. Az alábbi példában a szótagok közötti szüneteket nem jelöltem. A számok egy-egy szótagot jelentenek. Példával illusztrálva:

1. sor:	1	1	1	1	/	1	1	1	1	//	1	1	1	1	/	1	1	1	1	///
	Hán	Szál	Mag	A		A	Má	Csúk	Kó		Dú	Szál	Mag	A		Á	Pá	Csúk	Kó	
2. sor:	1	1	1	1	/	1	1	1	1	//	1	1	1	1	/	1	1	1	1	///
	Hó	Pút	Tá	Szaty		Gül	Ló	Pe	Vá		Jal	Dá	Szat	E		Goá	Ke	Gá	Nyi	

Cho Dong-il kutatási eredményei alapján tehát megállapíthatjuk, hogy a koreai epikus ének strófa nélküli négy verslábú költemény. Ez a megállapítás olyan népköltészeti művekre vonatkozik, amelyeket az előadók zömmel szövés-fonás közben, tehát hosszan tartó, monoton, viszonylag kis erőfeszítést igénylő munkák közben adtak elő. Az intenzív, nagyobb erőfeszítést igénylő, de rövidebb ideig tartó kemény fizikai munkák közben énekelt dalok azonban háromlábú, strófásak. Ez a szerkezet olyan népdalokban is előfordul, amelyek elsődlegesen nem munkadalok. Általában véve az ilyen háromlábú strófás dalok gazdag dallamvilággal rendelkeznek. Hozzájuk képest a négylábú strófátlan művek kevésbé dallamosak. Tehát a háromlábú strófás művek előadásmódjára az éneklés a jellemző, míg a négylábú strófátlan művek előadásmódja inkább a szavaláshoz áll közelebb.

A standard típusból kiindulva a koreai epikus ének sorai négy verslábúat tartalmaznak. A valóság azonban ennél sokkal árnyaltabb. A verslábak számát tekintve az egyes sorokon belüli eltérések mértéke 1–9 között változhat. Ennek az eltérésnek az oka az, hogy egy verssorban legalább egy felező sornak kell lenni, egy felező sorban pedig legalább egy verslábúnak. Matematikai értelemben tehát így kapjuk meg a minimális 1-es értéket. A legmagasabb 9-es értéket egy soron belül pedig akkor kaphatjuk, ha egy sor három felezőből, egy

felező pedig három verslábból áll. Természetesen ezek matematikai spekulációk, a valóságban egy sorban a verslábak száma 2–6 között változik. A négyes verslábú standard sortól eltérő, tehát a 2·3·5·6 verslábú soroknak vannak megkülönböztető vonásai. A négylábú standard verssor stabil és ünnepélyes. A kétlábú verssor ünnepélyes, de tele van feszültséggel. A 6 lábú verssor ünnepélyes és több figyelmet kíván. A három és ötlábú verssor nem stabil. E kettő között is találunk fokozati különbséget. Az ötlábú stabilabb, mint a háromlábú verssor, az előbbi inkább érdes, az utóbbi viszont ritmikusabb.

A standard négyes verslábú soroktól különböző 2·3·5·6-os sorok létrejöttének két oka van: az egyik ok szándékos, a másik ok pedig nem szándékos. Nem szándékosan akkor jött létre ilyen változás, ha az előadó a négyes verslábú sorokból álló mű szövegét hibásan, hiányosan adta tovább. Ilyenkor torzult a mű szerkezete. Szándékos esetről akkor beszélhetünk, ha az előadó az eltérő lábszámú verssorok által kiváltott effektusokra épít. Természetesen a nem szándékosan létrehozott szerkezetváltozás során is létrejöhetnek olyan effektusok, mint a szándékolt esetben. A kettő közti különbség a kiváltott hatások erősségében mérhető.

A fentebb idézett példában a standard négyes verslábú sortól eltérő verssorok funkciójára és jellemvonásaira láthatunk példát. Most először a kettes verslábú sorokat vizsgáljuk. A 3. verssor ilyen sor, a hallgatóság figyelmének a felkeltésére szolgál, ugyanis innentől kezdődik az igazi cselekmény. A mű 25. sora is kétlábú, itt a feszültség fokozása a cél, ugyanis színváltás következik be. A 38. „*Szúm Í Kál Ták Nam A / Csúg Atty Gú Ná*” (Kilehelte a lelkét: úgy halt meg) és a 39. sor „*Í Uen Il Gó / Í Uen Il Gó*” (Jaj Istenem, jaj Istenem!) kétlábúságának az oka, hogy a gyorsított előadásmód érzékelteti a szereplő zaklatottságát. A háromverslábú sorok egyrészt a hőn áhított vágyakozást igyekeznek kifejezni a mű 8. sorában lévő „*Gül Khó Mál Gó / Csem Í Ná Hán Szúm / Dúl La Gá Szó*” (Ne mondd ezt! Gyere be, és legalább pihenj egy percet!) kifejezéssel, valamint a 29. sorban is. A 19. sor az esküvői színhelyváltás eszköze. A 45. sor a lány halálával akar a hallgatóban feszültséget teremteni. Az ötverslábú sorok a 6., 40., 41. sorban a hullámzó lelkiállapotot akarják kifejezni szabálytalan szerkezetükkel. A 50., 51. sorok a nem várt drámai helyzet megjelenítésének eszközei. A hatverslábú sorok a 5., 11., 14., 21., 22., 23., 30., 31. sorokban hosszan elnyúló lomha mondanivaló kifejezői.

Ugyanazt a G₃₀-as mintát vizsgálva két másik koreai kutató, Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho, Cho Dong-il-től eltérő következtetésre jutott. Véleményük szerint a legtöbb epikus népdal kétsoros strófából álló metrikai

kompozíció²⁰⁰: a strófa alapegysége a verssor. A felező határokat sorhatároknak tekinthetjük, így a koreai epikus ének tulajdonképpen kétsoros strófákból álló műként értelmezhető. A G₃₀–as jelölésű epikus énekből csak az első tíz strófát idézem:

1. Hán Szál / Mag A // A Má / Csúk Kó ///
Dú Szál / Mag A // Á Pá / Csúk Kó ////
2. Hó Pút / Tá Szaty // Gül Ló / Pe Vá ///
Jal Dá / Sza Sze // Goá Ke / Gá Nyi ////
(Goá Ke / Rá Gó // Gá Nyi / Kü Ne)
3. Yí Szan / Tál Ne // Máty Tál / E Gí ///
Mil Csháng / Mún Űl // Mil Cshe / Nók Gó ////
4. Csa Ke / Gá Nün // Csa Szón / Ból Láng ///
Áph Űl / Pó Nyí // Szi Szan / Pó Gó ////
(Dű Ró / Pó Nyí // Gül Szon / Pón De)
5. Í Nye / Csib E // Vá Gá / Csú Gó ///
Csám Sí / Csám Goán // Nó Dá / Gá Ná // Gá Í / Sí Szó ////
6. Á Gü / Rák Sin // Pe Ün / Gül Ló ///
Csám Si / n Dül // Í Csül / Szó Nyá ////
7. Gül Khó / Mál Gó // Csem Í Ná / Hán Szúm ///
Dül La / Gá Szó
8. Á Gü / Rák Sin // Pe Ün / Gül Ló ///
Csám Si / n Dül // Í Csül / Szó Nyá ////
9. Csó Ge / Gá Nün // Csó Szan / Pú Nün ///
Goá Ge / Rá Gó // He Gá / Csú Gó ////
10. Csáng Ge / Rá Dó // Gá Gü / Dül Ráng ///
(Gá Me / Thá Gó // Thá Gü / Dül Ráng)
Gá Me / Csál Gi // Nil Án / Csi Szó ////

²⁰⁰ Vö. a II. fejezet 24–25. oldalán találhatóakkal.

Véleményem bizonyos kérdésekben eltér a fentebb említett kutatókétól, ugyanis a koreai epikus énekek külső jellemző vonásait a következőképpen látom: álláspontom szerint a koreai epikus énekeket ugyanúgy fel lehet osztani strófákra, mint a magyar és az európai balladákat. Cho Dong-il a koreai epikus énekekre vonatkozó kutatásai alapján alkotott tézise szerint a koreai epikus ének formai jellemzője a strófa nélküli szerkezet. Vele szemben két kutató (Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho) ellenvéleménye szerint a koreai epikus énekeket igenis fel lehet osztani strófákra. Cho Dong-il álláspontját az indokolja, hogy amikor a koreai epikus énekeket lejegyezték, akkor ez a lejegyzés valóban strófátlan formában történt. Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho kutatásai a nyugateurópai, zömmel skót és angol balladákra vonatkoztak, ahol a balladák jól körülhatárolható strófás szerkezetbe rendeződnek. Ezek alapján gondolták úgy, hogy ezt a strófás szerkezetet a koreai epikus énekekre vonatkozva is alkalmazni lehet. Jelen munkámmal szintézis-alkotásra teszek kísérletet. Erre azért van lehetőségem, mert abban a rendkívül előnyös helyzetben vagyok, hogy rálátásom van a magyar balladakincsre és a magyar kutatók ezzel kapcsolatos vizsgálati eredményeire. A Balassa Iván és Ortutay Gyula által végzett kutatásokból tudjuk, hogy a magyar balladák egyik részét kitevő erdélyi balladák strófa nélküli szerkezetűek, míg az alföldi balladák strófás szerkezettel rendelkeznek.²⁰¹

Szép Juliám, szép leányom,
Kertemben nyílt tulipánom,
Ne szeresd te jobbágyodat!
Nem szeretem jobbágyomat,
Csak szeretem az ifiat,
Szép ifiat, a lelkemet!
Jaj, kimene öreg király,
Megfogatá az ifiat,
Csonka torony tetejére.

(*Székegyföld, Kriza = MNGY III, 4. sz.*)²⁰²

1. Sírva sétál a kapuban János.
Kérdi tőle a gazdasszony:
Mi most a baj, János?
Ha az asszony megengedné,
Hogy a kapun belől mennék...
Lehet, szivem, János!

²⁰¹ Vö., 183. lábjegyzetet.

²⁰² VARGYAS, *A magyar népballada és Európa II., i. m., 353. – „38. Pogány király leánya.”*

2. Sírva sétál kapun belől János.

Kérdi tőle a gazdasszony:

Mi még a baj, János?

Ha az asszony megengedné,

Hogy a ház elébe mennék...

Lehet, szivem János!

(„Csongrád megye” = *MNGY II*, 18.)²⁰³

A szerkezetbeli eltérések ellenére azonban mind az erdélyi, mind az alföldi balladák a magyar balladakör részei. Minden kétséget kizáróan láthatjuk tehát, hogy a strófás, illetve a strófa nélküli szerkezet nem meghatározó tényező abból a szempontból, hogy egy művet balladának tekinthetünk-e. Ugyanez igaz a koreai epikus énekekre is. Véleményem szerint tehát a magyar balladák és a koreai epikus énekek összehasonlító elemzésében nem lényeges szempont a strófás szerkezet megléte, avagy hiánya. Mindemellett azonban megállapíthatjuk, hogy mivel eredendően mind a balladákat, mind pedig a koreai epikus énekeket énekelve adták elő, ezért a dallamok periodikus ismétlődése természetesen kijelöli a strófás szerkezet kereteit.

5. 2. A magyaros verselésen alapuló tömbszámláló ritmusrendszer

Kutatásaim egyik legfontosabb eredményének tartom azt, hogy az általam végrehajtott elemzéseket, a magyar hangsúlyos verselés szabályai szerint, elsőként végeztem el koreai epikus énekeken. Mivel az ütemhangsúlyos verselés szabályai szerint én elemzek először koreai műveket, ezért mindenekelőtt szükségesnek tartom, hogy a magyar ütemhangsúlyos verselés *ütem* alapfogalmát a koreai epikus ének fogalomtárába átültessem. A magyar verselésben azt a versegységet, amely hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokból kapcsolódott össze, ütemnek nevezzük. Az ütem kifejezés ugyanis teljesen ismeretlen a koreai verselemzés metódusában. Nem akarom azonban a magyar verselemzésben honos ütem szót változtatás nélkül az idegen koreai környezetbe átemelni. Ezért integratív megoldásként javaslom, hogy a magyar ütem szó megfelelője a koreai verselemzés módszertanában a tömb szó legyen.

Az epikus éneknek tiszta szillabikus metruma van, mint a többi koreai versnek is. A magyar népballada és a koreai epikus ének metrum egységei: a szótag, a verstömb (vagy versütem) és a verssor.²⁰⁴ „A magyaros verselés

²⁰³ Uo., 491. – „70. Sírdogáló János”

²⁰⁴ „A szótag a vers atomja. Ebből készül a vers, de a szótag önmagában még nem vers. Mint láttuk, prozódiai minősége szerint négyfajta lehet a szótag: 1. *hosszú hangsúlyos*, 2. *hosszú*

hangsúlyos, vagyis akusztikus hullámmását a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok törvényszerű elhelyezkedése adja. S noha elméletileg elképzelhető rímtelenül is a magyaros-hangsúlyos vers, a székely népballadákban akad is néhány rímtelenül hullámmzó, s a műköltészetben is kísérleteztek vele, de általában a magyaros verselésre a rím is jellemző. Népdalaink kivétel nélkül hangsúlyos ütemezésűek. Ezért is indokolt a *magyaros* elnevezés.”²⁰⁵ „A magyaros verselés egysége az ütem. Egy ütem egy hangsúlyos szótagból és a hozzá tartozó hangsúlytalan szótagokból áll. Fülünk legfőljebb négy szótagot tűr egy ütemben. Tehát a leghosszabb ütemben egy hangsúlyos és három hangsúlytalan szótag van. A legrövidebb ütemben egy szótag van. Az ütem végén önkéntelenül is igen-igen rövid szünetet tartunk.”²⁰⁶

(4+4)

Anyám, anyám, || édesanyám,
Gyulainé || édesanyám
Én elvőszöm || Kádár Katát,
Jobbágyunknak || szép leányát.

(„*Udvarhelyszék Kriza, 1865 MNGY XI, 11 1. sz.*”)²⁰⁷

(4+3)

Mégső(m) merék || én bemenni,
Ó én édes || angyalom.
A kutyának || ugatásán
Eszrevésznek, || virágom.
Dobj egy koncot || a kutyának,
Majd megszűnik || ugatása!
Bejöhetsz, szí-||vem, bátran,
Bátran hozzám || bejöhetsz,
Vetve az ágy, || lefekhetsz.

(„*Resznek (Zala), Vikár B. = MF 2210/b = Ethn. 1910, 204.*”)²⁰⁸

(4+2)

Jöjjön haza || édesanyám,

hangsúlytalan, 3. *rövid hangsúlyos* és 4. *rövid hangsúlytalan*. E négyféle atom kapcsolódásaiból keletkeznek a vers molekulái, a hangsúly alapján kapcsolt ütemek, illetve a hosszúság alapján kapcsolt verslábak. Ezek már nagyon sokfélék lehetnek, amint majd a különböző verselési rendszereknél tüzetesen sorra vesszük. Az ütemek és a verslábak már verstani egységek, amelyeknek kapcsolatai létrehozzák a költemények különböző összetett egységét: az ütemek vagy verslábak kisebb-nagyobb láncolatából álló *verssort*, majd a verssorok rendszerét, a *versszakot*. A verssor – ha nem is gyakori eset ez – állhat egyetlen egységből: egy ütemből vagy egy verslábból is.” (HEGEDÜS, i. m., 40–41.)

²⁰⁵ Uo., 62.

²⁰⁶ Uo., 69.

²⁰⁷ VARGYAS, *A magyar népballada és európa II.*, i. m., 111. „9. Két kápolnavirág”

²⁰⁸ Uo., 496. „71. Gyáva szerető”

Azt üzente || édesapám!
 Várj fiam egy || kicsit,
 Had táncolják || egy picint!
 Mindjár haza || menek.

(„Nyirád (Veszprém), 46 é. asszony, Kerényi-Lévainé, 1956 = AP 1483/b.”)²⁰⁹

(4+1)
 Ne hajingáld, || bíró fia,
 Hamvas gunár-||om!
 Hazamegyek, || az apádnak
 Elpanasz-||lom.

(„Áj (Abaúj) fiatalok, Vargyas 1940 = Csanádi-Vargyas 115. sz.”)²¹⁰

A verstani egységek kapcsolódása vagy egynemű, vagy több fajta módon különmemű lehet. A kapcsolódás minősége azonnal világossá válik, ha skandálunk. A verssorok összetételük szerint lehetnek egyneműek vagy különmeműek. Egynemű az olyan verssor, amelyben végig azonos ütemek vagy verslábak szerepelnek. Különmeműek akkor, ha nem azonos versegységek kapcsolatából származnak. Nézzünk egy-két egynemű verssort:

Anyám, anyám, || édesanyám,
 Gyulainé || édesanyám

Itt minden sorban 4 szótagból álló ütemek kapcsolódnak: egy hangsúlyos, három hangsúlytalan szótag, utána megint ugyanez: 4||4, 4||4. A fentebb Vargyas gyűjteményéből idézett 4-féle példákban is megfigyelhetjük az egyneműség és a különmeműség jelenségét. Az első idézett példában minden sor minden ütem négyes szótagszámú, ezért egyneműségről beszélünk. A második, harmadik és negyedik példában azonban látjuk, hogy bizonyos ütemek szótagszáma eltér a 4+4 egynemű képlettől. A különmeműséget okozó ütemek szótagszáma 1, 2 vagy 3. Nézzük a különmemű verssorokat:

Vetve az ágy, || lőfekhetsz. (4+3)

Mindjár haza || menek. (4+2)

²⁰⁹ Uo., 436. „63. Rossz feleség”

²¹⁰ Uo., 547. „81. A gunaras lány”

A fenti idézett példákban négy és három szótagból, négy és két szótagból, négy és egy szótagból álló ütemek kapcsolódnak: 4||3, 4||2, 4||1 formában. Egyneműségről és különeműségről a koreai tömbök esetében is beszélhetünk. Egyneműség esetében a koreai epikus ének tömbjei is kiadják a 4 szótagszám tömb mintát. Ebben tehát egyezést találunk a magyar egynemű ütemmel.

Hán Szál Mag A || A Má Csúk Kó
Dú Szál Mag A || Á Pá Csúk Kó

A különeműséget okozó tömbök esetében azonban különbséget figyelhetünk meg a magyar különemű ütemektől. A különbség oka pedig az, hogy a koreai epikus ének különeműségért felelős tömbjeinek szótagszáma 2, 3, 5 vagy 6 lehet.

36. Cshan Dong Gath Í || Ól La Oá Gá

Ma Rí Ró || Csiph A Pó Nyi*

*(Ebben a sorban hiányzik egy szótag: 3+4)

(Szúm Í Kál Ták Nam A||Csúg Atty Gú Ná)** ** (Két szótaggal bővült ez a sor: 6+4)

7. Gül Khó Mál Gó||Csem Í Ná Hán Szúm*

*(Itt egy szótaggal több van: 4+5)

20. Sza Pát Gá Ótt || Kó Dzsí Te E

Hán Csáng Te Í Ná || Púl A Csú Szó*

*(Ebben a sorban egy szótaggal több van: 5+4)

31. Útt Páng E || Csótty A Gá Ja*

*(E sorban egy szótaggal kevesebb van: 3+4)

Am Má Am Má || Úl Am Má Já

43. Csi Ge ◯◯||Nyí Rá Nó Ni*

*(Itt két szótaggal kevesebb van, így ez a sor 2+4)

Mí De Gá Rí || Bal A Csi Dí

A koreai epikus énekekre vonatkozó hangsúlyos verselési vizsgálataim alapján kijelenthetjük, hogy a koreai epikus ének strófás szerkezettel rendelkezik. Két sor alkot egy strófát, melyben a standard típusban soronként két, ütemnek megfelelő tömböt találunk. A tömbök száma tehát standard sortípus esetén kettő, így a kétsoros strófa esetén a strófánkénti standard tömbszám

összesen négy. Az epikus ének kéttömbű, tömbönként négyszótagos metrikai kompozíció. Ezt a magyar verstanban ősi nyolcas néven definiálják. Egy tömb 2–6 szótagból állhat, általában azonban négyszótagos. Egy tömb legtöbbször 4 szótagból áll, tehát ez tekinthető standard típusnak, de ez nem azt jelenti, hogy minden tömb mindig 4 szótagból áll. A tömb 2, 3, 5 vagy 6 szótagból is állhat. A 4 szótagos tömbökből álló verssor fordul elő leggyakrabban, a 2, 3, 5 vagy 6 szótagos tömbökből álló verssor ritkábban. A magában maradt szótagokat fülünk ugyanolyan teljes tömbnek érzi, mint az előttük álló négy szótagot. A hatszótagos sorokban a négyszótagos tömböket egyenlő értékűnek érezzük a két szótagosokkal. A tömbök időbeli hossza ugyanis egyenlő. Ami szótagban hiányzik belőlük, azt pótoljuk szünettel. Azonos tömbszámú sort azonos hosszúságúnak érzünk. A lent idézett példában a tömb határát két függőleges párhuzamos vonallal (||) jelöljük. Ennek a tömbnek a képlete így fest: 4||4. Egy 2 sorból álló strófa az alábbiak szerint épül fel:

1. strófa:	1	1	1	1		1	1	1	1
	Hán	Szál	Mag	A		A	Má	Csúk	Kó
	1	1	1	1		1	1	1	1
	Dú	Szál	Mag	A		Á	Pá	Csúk	Kó

2. strófa:	1	1	1	1		1	1	1	1
	Hó	Pút	Tá	Szaty		Gül	Ló	Pe	Vá
	1	1	1	1		1	1	1	1
	Jal	Dá	Szat	E		Goá	Ke	Gá	Nyi

A fentebb idézett példában láthatjuk illusztrálva, hogy a magyar ütemhez hasonlóan a koreai tömb esetében is a hangsúly az első szótagra esik. Az eredeti „atom”, a *Hán* és a *A* itt már három másik szótaggal kapcsolódik. Az első szótag, a *Hán* és a *A* nyomatékosabban ejtett, mint a *Szál Mag A* és *Má Csúk Kó*. Vagyis egy hangsúlyos szótagra három hangsúlytalan következik. Tehát a *Mag A* szóban is a *Mag* nyomatékosabb, mint az *A*. De ezt a hangsúlyt szinte teljesen elnyeli a négyes szótagcsoport első tagjának a *Hán*-nak a hangsúlya. Ez a négy szótag együtt az első szótagot hangsúlyozza: *Hán Szál Mag A*. Egy hangsúlyos és három hangsúlytalan szótag: *A Má Csúk Kó* – ez ugyanilyen kapcsolata a hangsúlyos első és a rákövetkező három hangsúlytalan szótagnak. A fentebbi példa hangsúlyainak kijelölését logikai érvek is bizonyítják. A fenti sorok

jelentése ugyanis a következő:²¹¹

1. strófa : Egy éves korában || édesanyja elhunyt,
Két éves korában || édesapja elhunyt.
2. strófa: Egy tollal öt éves korában ||tanulmányait kezdte,
Tizenöt évesen ||köztisztviselőségre pályázik.

Logikus az, hogy a fontos változásokra kerül a hangsúly. Ez alapján az első strófában a beszédnyomaték egybeesik a versnyomatékkal. A második strófa első sorának első tömbjében viszont a verses beszéd nem a tömb elérére „Hó Pút (egy toll)” juttatja a hangsúlyt, hanem a „Tá Szaty (ötéves)”-ra. Itt ugyanis a hangsúly a tömb belsejébe kerül, bár a tömbnél az időméret kezdőpontja az első szótagon marad. A versnyomaték eltolódásának jelensége logikai okokkal magyarázható.

A következőkben két kérdésre igyekszem válaszolni: arra, hogy az epikus énekek szerkezeti struktúrája, külső megjelenési formája mindenki számára könnyen követhető-e az elemzés folyamán, és arra, hogy ez a struktúra ésszerű-e a gyakorlatban. Először is a G₃₀-as jelölésű epikus éneket kétsoros strófákká próbáltam meg alakítani. Az alábbi példák számozása utal a strófák sorrendjére. Az alábbiakban is közlöm a koreai epikus ének szövegének fonetikus átíratát. A G₃₀-as jelölésű epikus énekből csak az első tíz strófát idézem:

1. Hán Szál Mag A || A Má Csúk Kó
Dú Szál Mag A || Á Pá Csúk Kó

2. Hó Pút Tá Szaty || Gül Ló Pe Vá,
Jal Dá Sza Sze || Goá Ke Gá Nyi
(Goá Ke Rá Gó || Gá Nyi Kü Ne)

3. Yí Szan Tál Ne || Máty Tál E Gí
Mil Csháng Mún Ūl || Mil Cshe Nók Gó

²¹¹ Az 1. sorban: 「Hán Szál, egyéves」 ↔ 「Dú Szál, kétéves」, 「A Má, édesanya」 ↔ 「Á Pá, édesapa」, a 2. sorban: 「Tá Szaty, ötéves」 ↔ 「Jal Dá, tizenöt」, 「Gül Ló, tanulmány」 ↔ 「Goá Ke, köztisztviselőség」.

4. Csa Ke Gá Nün || Csa Szón Ból Láng
Áph Ül Pó Nyí || Szi Szan Pó Gó
(Dű Ró Pó Nyí || Gül Szon Pón De)
5. Í Nye Csib E || Vá Gá Csú Gó
Csám Sí Csám Goán||Nó Dá Gá Ná||Gá Í Sí Szó
6. Á Gü Rák Sin || Pe Ün Gül Ló
Csám Si n Dül || Í Csül Szó Nyá
7. Gül Khó Mál Gó||Csem Í Ná Hán Szúm
Dül La Gá Szó
8. Á Gü Rák Sin || Pe Ün Gül Ló
Csám Si n Dül || Í Csül Szó Nyá
9. Csó Ge Gá Nün || Csó Szan Pú Nün
Goá Ge Rá Gó || He Gá Csú Gó
10. Csáng Ge Rá Dó || Gá Gü Dül Ráng
(Gá Me Thá Gó || Thá Gü Dül Ráng)
Gá Me Csál Gi || Nil Án Csi Szó

Ahogy az előbbieken már látható volt, a G₃₀-as jelölésű epikus éneket kétsoros strófákká alakítottam át. Ez bizonyítja azt, hogy a koreai epikus énekek strófákra oszthatóak. Az alábbi tények is igazolják, hogy ezek az epikus énekek strófákból épülnek fel.

Az első fontos megállapítás magából a kontextusból, a történet lényegéből következik. Maga a történet a strófák által halad előre, formálódik egységes egészé. A korábbi példából levont következtetések is azt támasztják alá, hogy a koreai epikus énekek valóban strófákból állnak. A G₃₀-as jelölésű epikus ének eredetileg 48 strófás, én azonban csak az első tíz strófát idézem:

1. strófa... A történet hőse árva, miután egyéves korában meghalt az édesanyja, kétéves korában pedig elvesztette az édesapját.
2. strófa ... Ötéves korában kezd el tanulni, majd tizenöt évesen állami hivatalnoki vizsgát kíván tenni.
3. strófa ... Lee (egy állástalan hivatalnok) legidősebb lánya kinyitja az ablakot és kinéz rajta.
4. strófa ... Jól megnézi fiatal hősünket, aki éppen most vizsgára igyekszik.
5. strófa ... A lány arra kéri a fiatalembert, hogy menjen be hozzá és szórakoztassa őt.

6. strófa ... Hősünk elutasítja a lány kérését, csak a vizsgára koncentrál.
 7. strófa ... A lány újra kérleli a fiút.
 8. strófa ... Hősünk a kérésére ismételt elutasító választ ad.
 9. strófa ... A lány arról beszél, hogy a vizsga sikeres letétele után sem válnak valóra a fiú álmai.
 10. strófa ... A lány pokolba kívánja a fiút és megjósolja, ha megnősül, gyaloghintójával szerencsétlenül jár az esküvője napján.

A második fontos tény az, hogy a közbevetett magyarázat²¹² a koreai epikus énekekben nem strófaformát mutat, hanem egy sorból áll. Ez a közbevetett magyarázat a strófában önálló sor, amely nem kapcsolódik szorosan a történet lényegéhez, különáll a másik két sortól. A közbevetett magyarázatra ez a megállapítás igen jellemző. Úgyis megfogalmazhatnánk, hogy a közbevetett magyarázat minden egyes strófából elhagyható. Ez a tény bizonyítja azt, hogy azok a strófák, amelyekhez ilyen közbevetett magyarázatok kapcsolódnak, kétsoros strófákká alakíthatóak az előbbieket elhagyásával. A közbevetett magyarázatot a zárójeleken belül találhatjuk meg az alábbi példákban:

2. Hó Pút Tá Szaty || Gül Ló Pe Vá,
 Jal Dá Sza Sze || Goá Ke Gá Nyi
 (Goá Ke Rá Gó || Gá Nyi Kü Ne) → (Itt található közbevetett magyarázat.)

Ötéves korában egy tollal kezdte tanulmányait,
 Tizenöt évesen köztisztviselőségre pályázik.
 (Megy pályázaton részt venni)

24. Ú Já Csú Já || Á Pha Gá Dzsú
 Szúm Í Kál Ták || Nam A Gá Szó
 (Í Mál De Ró || Dá De Ja) → (E sor közbevetett magyarázat.)

Éjjel-nappal szenvedj,
 Leheld ki a lelked!
 (Úgy lett, ahogy a lány mondta.)

A harmadik megállapítás azokra a strófákra vonatkozik, amelyek kontrasztív ismétlődéseket tartalmaznak. A fenti kétsoros strófákká alakított epikus énekekben a 4, 10, 21, 22, 23. és 29. strófák mutatják, hogy a kontrasztív

²¹² Ezt bizonyítják a már korábban említett strófákban; 2, 24, 30, 36, 39.

ismétlődéseket mindig alkalmyszerűen adják hozzá a két sorhoz, és így a három verssor együtt alkot egy strófát.

Ám a szövegösszefüggést vagy a tartalom (a cselekmény) fejlődését figyelembe véve ezek a strófák nem azt mutatják, hogy a kétsoros strófa az ismétlődés miatt alapvetően háromsoros strófává változott. Mivel a három sor közül kettő egymás megismétlése, a strófa tulajdonképpen két sorból áll, azaz Coupletnek nevezhető. Ez a megállapítás arra utal, hogy az ismétlődés nem játszik fontos szerepet ezekben a strófákban. Ez azt jelenti, hogy a kontrasztív ismétlődés elhagyható a strófákból. Ennek következtében közvetve kimutatható, hogy az epikus énekek kétsoros strófákból állnak. Ilyen ismétlődések zárójelbe is tehetők a következőképpen:

4. Csa Ke Gá Nün || Csa Szón Ból Láng

Áph Ül Pó Nyí || Szí Szan Pó Gó

(Dü Rö Pó Nyí || Gül Szon Pón De)

Nézd! Éppen ott megy a legény.

Előről nézve, könyvvel a kezében tanul

(Hátulról nézve, könyvvel tanul a vizsgára.)

10. Csáng Ge Rá Dó || Gá Gü Dül Ráng

(Gá Me Thá Gó || Thá Gü Dül Ráng)

Gá Me Csál Gi || Nil Án Csi Szó

Amikor megnősülsz,

(Az esküvői székre leülsz)

Bárcsak beszakadna az esküvődön a szék alattad!

Negyedszer megállapítjuk, hogy a rendhagyó szótag vagy a rendhagyó kifejezés előfordulását két okkal magyarázhatjuk. Az egyik ok: az előbb említettek pszichológiai hatást gyakorolnak az énekesre függetlenül attól, hogy ezeket az előadó tudatosan vagy nem tudatosan használja. A másik ok pedig az énekes feledékenysége vagy figyelmetlensége. Ilyen eltérést könnyen találhatunk a koreai epikus énekekben:

5. Í Nye Csib E || Vá Gá Csú Gó

Csám Sí Csám Goán||Nó Dá Gá Ná||Gá Í Sí Szó (Tudatos eltérés.)

19. Dá Rja Cshang E||Szú Múl Dú Phóg
Peg Phe Á Re || (Tudatos eltérés.)

28. Gül Kó Mál Gó || Í Ne Ma Ri
Csiph A Dó Gó || (Tudatos eltérés.)

35. A Dzse•Á Re Oátty Nün||Sze Szan Pó Gá
Szúm Í Kál Ták||Nam A Gáttý (Nem tudatos eltérés.)

Az ötödik megállapítás szerint, mivel a szövegösszefüggés, a cselekmény kibontakozása vagy a ritmus egymással szoros kapcsolatban áll, ezért a kihagyott szótagot, kifejezést vagy verssort könnyen észrevehetjük a koreai epikus énekekben:

43. Csí Ge ○○||Nyí Rá Nó Ní (Tudatosan vagy nem tudatosan kihagyott szótagok.)
Mí De Gá Rí || Bal A Csí Dí

14. ○○ ○○ || ○○ ○○ (Tudatosan vagy nem tudatosan, feledékenységéből vagy
Csáng Te Pí Ná || Tá Rá Csú Gó figyelmetlenségéből kihagyott verssor.)

A hatodik fontos megállapítás az, hogy abban a néhány strófában, ahol ezek előfordulnak, könnyen felismerhetők és kiválaszthatók a korábban történt helyenkénti szövegmódosítások, az éneklésre utaló jegyek. Ezek a szövegmódosítások vagy a dal éneklése közben vagy a befejezése után keletkeztek. A változtatások azt a célt szolgálták, hogy az énekes vagy a közönség, a hallgatóság tetszését elnyerjék. Ezek a szövegváltoztatások kissé módosítják az eredeti szöveg jelentését és ritmusát.

Például:

41. Yí Szan Dál Ne || Máty Tál E Gí
(Sí Dzsip Ül Gá Dá Gá||Pó Nyí Ga Ge Sza Nyí) →(Ez a sor a megváltoztatott
Sí Dzsip Ül Gá Dá Gá || Ga Ge Sza Nyí szöveget tartalmazza.)

Hetedszer megállapítjuk, hogy különbség van a közbevetett magyarázat és az ismétlődés között. Ezt a különbséget azonnal felismerjük, ha ránézünk a sorra, mert mindkettő sajátos, egyéni szerkezettel és szereppel rendelkezik a szövegben. Ha a közbevetett magyarázatot és az ismétlődést kihagyjuk, akkor láthatjuk, hogy a koreai epikus énekekben kétsoros strófák követik egymást. A tartalmi és ritmikai szerkezetet vizsgálva megállapíthatjuk,

hogy a koreai epikus énekek Couplet-formája nagyon logikus és ésszerű.

Tételezzük fel, hogy a koreai epikus népdalok nem kétsoros metrikus strófákból állnak, nem oszthatók strófákra és a legnagyobb egységük a verssor! Ha ez így van, próbáljuk meg kihagyni a 6 közbevetett magyarázatot és a 6 ismétlődést a G₃₀-as epikus énekből, majd ezeket a sorokat rendezzük Coupletba. Vajon kaphatunk-e olyan sort, ami nem természetes könnyedséggel kapcsolódik a többi sorhoz és nem pontosan illeszkedik egymás mellé? De a Coupletban ilyen sor a kétsoros strófákban valójában nem létezik. Az fent említett G₃₀-as epikus énekekben minden sor természetesen Couplettra osztható. A külső formát és tartalmát vizsgálva megállapítható, hogy megfelel a kétsoros metrikus strófaszerkezetnek.

A nyolcadik megállapításunk, hogy a két konkrét tényező is azt mutatja, hogy minden sor a közbevetett magyarázat és ismétlődés kivételével Coupletbe osztható. Az egyik tényező az, hogy a szöveg vagy a cselekmény lineárisan halad előre. A másik pedig az, hogy a legtöbb Couplet rímel, és a Couplet sorai ellentétben vannak vagy szorosan kapcsolódnak egymáshoz a mű tartalmát illetően.

Például:

1. Hán Szál Mag A || A Má Csúk Kó
Dú Szál Mag A || Á Pá Csúk Kó

Ebben a példában felismerhető a sor végének rímelése:²¹³ AA. Ráadásul a második, a negyedik és a hatodik szótag (másképpen az első, az második, és a harmadik két-szótagos egység) rímelése mindkét sorban: aa, bb, cc. Sőt, „Hán Szál, egyéves→ Dú Szál, kétéves” és „A Má, anyu→Á Pá, apu” bizonyítják, hogy ennek a Coupletnek a két sora szorosan kapcsolódik a tartalomhoz és valójában ellentétre épül.

2. Hó Pút Tá Szaty || Gül Ló Pe Vá,
Jal Dá Sza Sze || Goá Ke Gá Nyi

Itt újra felfedezhetjük az előbb említetteket: „Tá Szaty, ötéves→Jal Dá Szat, tizenötéves” és „Gül Ló PeVá, tanulni kezdeni→Goá Ke Gá Nyi, hivatalnoki vizsgára jelentkezni”. Ezek a kifejezések arra utalnak, hogy ennek a Coupletnek a két sora valójában egymás alá helyezhető és a jelentésük összefügg.

További példák erre az alakzatra:

²¹³ Hasonló rímes jellemvonást mutat az alföldi magyar balladákkal. (Vö., 183. lábjegyzet)

„S noha elméletileg elképzelhető rímtelenül is a magyaros-hangsúlyos vers, a székely népballadákban akad is néhány rímtelenül hullámozó, s a műköltészetben is kísérleteztek vele, de általában a magyaros verselésre a rím is jellemző.” (HEGEDÜS, *i. m.*, 62.)

5. Í Nye Csib E || Vá Gá Csú Gó
Csám Sí Csám Goán||Nó Dá Gá Ná||Gá Í Sí Szó

「(Csib E)Vá Gá (otthonába) jönni→Nó Dá Gá Ná szórakoztatni

valakit」. Ezek is azt mutatják, hogy a sorok egymás alá helyezhetők.

6. Á Gü Rák Sin || Pe Ün Gül Ló
Csám Si n Dül|| Í Csül Szó Nyá

Ebben a strófában 「Pe Ün, tanulni→Í Csül, elfelejteni」 szavak is egymás alá helyezhetők. (A nyolcadik strófában ugyanez fordul elő, mint itt.)

10. Csáng Ge Rá Dó || Gá Gü Dül Ráng
(Gá Me Thá Gó || Thá Gü Dül Ráng)
Gá Me Csál Gi || Nil Án Csí Szó

Ebben a strófában 「Csáng Ge, megnősülni→(Gá Me, gyaloghintó a vőlegény számára)→Gá Me Csál Gi, gyaloghintó rúdja」 a szavak a jelentést illetően egymáshoz kapcsolódnak.

11. Száp Csig Ga Re || Dül Ga Dül Ráng
Cshang Száp Szá Ri || Mú Ra Csú Gó

12. Má Dáng Á Nye||Dül Ga Dül Ráng
Szá Száp Szá Ri||Mu Ra Csú Gó

13. Mó Rí Mó Rí || Dól Ga Dül Ráng
Cshan Szál Güp Szál||Má Dzsa Csú Gó

14. ○○ ○○ || ○○ ○○
Csáng Te Pí Ná || Tá Rá Csú Gó

(...)

16. Gú Dül E Rá || Ánty Ga Dül Láng
Gú Dül Ccseng Í Ná||Títy Sze Csú Gó

17. Gjang Páng Száng Ü||Pát Gü Dül Láng

Phán Dá Rí Ná || Ka Ka Csú Gó

18. Gü Szú l Ló || Dül Ga Dül Láng

Szú Csal Í Ná || Ka Ka Csú Gó

A fenti 7 strófa, amelyek Coupletből állnak, mutatják, hogy mindegyik sor rímel egymással. A rímképletük: BA. Ugyanakkor megvizsgálva az előbbi epikus ének további részeit, megállapíthatjuk, hogy a 20. strófától a 22. strófaig ugyanazon szavak kapcsolódnak egymáshoz: „○○→Púl (Ga) A össze van törve”. A 26. strófától a 29. strófával bezárólag mindegyik strófa ugyanazon kifejezést tartalmazza, ezáltal azonos jelentést biztosít nekik: „○○→(Ne) Ma Rí Csiph A, a kezét a homlokára teszi”. A 30. strófában az alábbi kifejezések: „(Ma Rí) Án Csiph A, nem teszi a kezét (a homlokára) →Szúm Í Nam A Gáttý Dá, elszállt belőle a lélek / egy utolsót sóhajtott” oksági viszonyban vannak egymással. A 31. és a 34. strófák az alábbi jelentés miatt kapcsolódnak össze: „○○ E Csóttý A Gá Ja, elszalad ○○-hoz →(Dó Úm Ül) Chang Hán Dá, kérni (segítséget)”. A 32. és a 35. strófák jelentés szerinti kapcsolata a következő: „A Dszse Váttý Dan Sze Szan Pó Gá, egy új, tanult ember, aki tegnap érkezett →(Ó Nül) Szúm Í Kál Tág Nam A Gáttý Dá, meghalt (ma)”. A 37. és a 38. strófákban olyan kifejezések fordulnak elő, amelyeknek azonos a jelentésük: „Ma Szúm E Ge ○○Ül Sí Khin, készíttess el valamit a szolgálával”. A 40. és a 41. strófák Coupletek. A sorok végei rímelnek, a sorvégek rímképlete CD. A 44. strófától a 46. strófaig a sorvégek rímképlete: DE. Ezt a három strófát a következő jelentés kapcsolja össze: „Ná Ó Da Nyi, kijön→○○Há Gó, csinál valamit”.

A 47. strófában az alábbi kifejezések: „Í Sze Száng E, ezen a világon →Hú Sze Száng E, a következő életben” jelennek meg és kapcsolódnak össze jelentésben. A második és a negyedik szótag (azaz, az első és második kettős szótag) mindegyik sorban rímel egymással: a szótagok rímképlete aa, bb. A 48. strófában a kifejezések jelentésbelileg kapcsolódnak egymáshoz: „Uan Hán Phúl Gó, borítsunk fátylat a múltra / béküljünk ki / kössünk békét →Dá Szi Hán Bún Szál Á Pó Dzsá, kezdjünk új életet”.

Az előbbi 34 strófában (a teljes strófaszám 48) a strófák közötti kapcsolatokat vizsgáltuk. A további 14 strófa kimaradt ebből a vizsgálatból. Ugyanakkor kijelenthetjük, hogy a tartalmat és cselekmény fejlődését tekintve a nem vizsgált 14 strófa is Coupletekből áll.

Ahogy már az előbbiekből is ismert, az eddigiekhez hozzákapcsolva a 6 közbevetett magyarázatot, mint önálló sort, valamint a 6 ismétlődést is, ami minden egyes sorhoz pluszként kapcsolódik, elmondhatjuk, hogy G₃₀-as epikus

ének teljes egészében 48 strófából álló metrikus alkotás. Ha a koreai epikus énekeket ugyanúgy énekelnénk, mint az eredeti népdalokat, akkor az előbbieket strófákra kellene osztani, mert a dallam is a strófák számának megfelelően ismétlődne az éneklés folyamán.

Más szóval, ha a koreai epikus énekek néhány sorból állnának, akkor valójában nem lenne olyan hosszú dallam, ami alkalmazható lenne ismétlődés nélkül az epikus ének teljes hosszát illetően. Ez az oka annak, hogy a szöveget (vagy a lírai sorokat) strófákra kell osztani a dallam hosszának megfelelően. De vizsgálva a szöveget (vagy a lírai sorokat) és a koreai epikus ének vagy ballada dallamát, nem tudjuk teljes bizonyossággal kijelenteni, hogy először a szöveg jött létre, később ezt a szöveget osztották strófákra, melyek jól kapcsolódnak a dallamhoz vagy a szöveg strófái jöttek először létre, és a dallam később kapcsolódott a strófához, vagy mindkettő, a szöveg és a dallam egyidőben keletkezett. Ez egy megoldhatatlan probléma. Utal arra, hogy a koreai epikus énekek szövege és dallama már régóta szorosan kapcsolódik egymáshoz.

A koreai epikus énekek külső jegyeit újraértékelve, ugyanazon típusokat látjuk, mint a G₃₀-as epikus éneknél. Ezeket az epikus énekeket a melléklet tartalmazza: „Yí Szan Dál Mát Tál Jó 1”(a munkanélküli hivatalnok, Lee legöregebb lányának a dala 1)²¹⁴, „F4”²¹⁵ és „Cshap Jó 2”(az ágyas dala 2).²¹⁶

²¹⁴ IM, *i. m.*, 411. serial number 1673.

²¹⁵ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, *i. m.*, 268.

²¹⁶ IM, *i. m.*, 112. serial number 480.

IV. A koreai epikus énekek és az Arany-ballada

Vitathatatlan, hogy Arany János balladaköltészete világirodalmi jelentőségű. Balladaköltészeti megállapításai is fontosak. Akárcsak Gyulai Pál, ő is a népköltészetet a nemzeti jelleg egyik legtisztább kifejezőjének tekinti: „A néprajzi gondolkodásban a nép – akár az irodalmi népiesség kialakulásának idején – nem társadalmi ismérvekkel meghatározott osztályt jelent. Igaz, a nemesi előjogok megszűntek, és már nem is a nem nemesi lakosságot értik rajta. Csakhogy elvesztette azt a politikai tartalmat is, amit a népiesség csúcsán Petőfi és Erdélyi képviseltek az irodalomhoz kapcsolva. Most némileg visszalépve egy korábbi fokra, az írásbeliség elterjedése előtt kialakult hagyomány hordozóit értik népen. Vagyis e felfogás szerint nem az adott társadalmi osztály vagy réteg határozza meg a műveltséget, hanem fordítva: kulturális leszármazás nyomán beszélnek népről. Arany János Merényi László meseköteteinek bírálatában ugyan visszatérően „parasztmesélők”-ről ír. Ez azonban kivétel, jóllehet jelzi az irányt, mely részint a kérdés társadalomtörténeti tisztázása, részint a népi és paraszti kultúra azonosítása felé mutat, ámde szándéka még nagyon sokáig nem teljesedik be.”²¹⁷ Arany balladái szoros kapcsolatot tartanak fenn az európai (különösen a skót és az angol) balladával, és sokat merítettek a magyar (sőt az 1860-as évektől a székely) népballadából.²¹⁸ Ezért nem lehet Arany Jánost kihagyni ebből a munkából sem. Meglátásom szerint Arany jelentősége túlmutat híres balladáinak megírásán. Véleményem szerint legalább ilyen jelentőségű az, hogy munkásságával a ballada, mint műfaj, fókuszba került. Hiszen Arany a balladát olyan magas szintre emelte, ami által a népballadák is felértékelődtek. Ezáltal tehetséges és híres irodalmárok is elkezdtek foglalkozni a balladák kutatásával. Ezért van a magyar balladakutatás a világ élvonalában. Míg a koreai epikus énekeket nem vonták be a pozitivisták motívum- és hatáskutatásba, addig a magyar balladakutatás ezeken a területeken már jelentős eredményekkel rendelkezik. Feltevésem, hogy mind a magyar ballada, mind a koreai epikus ének közös

²¹⁷ KÓSA László, *A magyar néprajz tudománytörténete*, Bp., Osiris Kiadó, 2001, 61.

²¹⁸ „Arany azért választja a magyar realizmus kifejezőeszközeként a verses epikát, mert így nyílik módja a régi és új magyar népköltészetben meglévő formaelemeket, művészi eszközöket és lehetőségeket alapul venni és magasabb fokon kibontakoztatni.” (BARTA János, *Arany János*, Bp., Művelt Nép Könyvkiadó, 1953, 46.)

„Az első lépést itt is a magyar népköltéssel való találkozás adta. Első balladaszerű költeményének *A varró leányokat* tartják, ebben már alföldi balladasémát vesz alapul. Ezévből jelent meg Erdélyi János nagy gyűjteménye: „Magyar népdalok és mondák”, ezzel kapcsolatban Arany megjegyzi, hogy hamarosan ő is népdalsémákat fog gyűjteni. Ugyanezen időben írja Petőfinék: „Nem megy nekem a líra, az ömlengések kora elmúlt tőlem... *Fejér László*-forma balladákban kellene próbát tennem, azok lapban is adhatók volnának, és mégis elememben maradnák.” – *Elegyes darabjai* előszavában a *Rákóczi*-ét mondja első balladájának.” (BARTA, *i. m.*, 112.)

jellemzője, hogy akkumulálnak bizonyos erkölcsi, művészi, gondolati, emocionális értékeket. A művek alkotóinak az volt a célja, hogy munkáik szellemi-művészi megnyilvánulásként, generációkon átívelve fejtsenek ki hatást az emberekre. Arany balladáiban egyedi-egyéni jellemeket, sorsokat ábrázol, s különös gondot fordít a lélektani indokoltságra. Több versében a bűn és bűnhődés problematikáját állítja középpontba. Ezek a balladák arról szólnak, hogyan viszi hősüket örületbe a büntudat, miképpen roppannak össze a lelkiismeret súlya alatt, s hogy ez a büntetés kegyetlenebb a földi bíraskodás minden ítéleténél. A lelki élet ábrázolása különösen nagy erőssége Aranynak, a belső tér feszültségét a végletekig képes fokozni, a történés színhelyét pedig mindinkább az emberi lélekbe helyezte át.

Arany János volt az első magyar balladaköltő, akinek nem a német műköltészet szolgált alapul az alkotásaihoz, hanem a magyar népballadák felé fordult, és újjá, művészbé transzformálta őket.²¹⁹ Riedl Frigyes szerint „remekmű akkor keletkezik, ha valamely nagy tehetség megtalálja a tehetségének leginkább megfelelő műfajt és tárgyat.”²²⁰ Barta János pedig azt állítja, hogy „azt a műfajt és tárgyat kell megtalálni, amely kora életviszonyaiból természetesen sarjad ki.”²²¹ Balladáiban a lélek titokzatos örvényeivel helyettesítette a népi babonát, a történés mozgató erőit pedig hősei jellemében mutatta meg, és ide ágyazta be a bűn és bűnhődés, az egyénre lecsapó sors kérdéseit is.

Arany balladái a kelet-európai típusba sorolhatók,²²² sőt tulajdonképpen Arany e típus egyik megteremtője és legnagyobb alkotója. Arany

²¹⁹ „A XVIII. század második felének legnépszerűbb európai költője egy kelta bárd, Osszián s az általa írt hősköltemények voltak. Ezeket 1760 és 1765 között James Macpherson adta ki angol fordításban, ám hamarosan más nemzeti nyelveken is válogatások és teljes kiadások ismertették meg ... A divat, mely Európa legtöbb országát elérte, legmélyebb hatást a német szellemre gyakorolt, ... Osszián, az Osszián-láz a magyar irodalomba is német közvetítéssel jutott. Már az 1780-as évek végén említik, majd fordítják, magyarázzák, idézik és példaként hivatkoznak rá.” (BUDA Attila, *Utószó Ossziánhoz* = „*Osszián Énekei*”, ford. Kazinczy Ferenc, Képes Próza Tár, Bp., ELTE Historia Litteraria Alapítvány, 1998, 149–150.)

„Önéletrajzában is szól erről: „De már akkor megkísértetem a balladának ama népi eredeti formáját (melyek közül, amint tudod, legjobban sikerült *Rákóczié*; bár az ilyeneket: *A rab gólya*, *Szőke Panni*, *Varró lányok*, szintén e nemhez lehet sorolni) ellentétben a mi németes, mesterkelt s érzelmős vagy deklamáló balladáinkkal.” (BARTA, *i. m.*, 112.)

„Ez a német műballadakincs (Bürger, Uhland, Goethe, Schiller) hat nálunk már a XIX. század első felében, hiszen a magyar és székely népballada egyelőre ismeretlen az irodalmi közvélemény számára. ... Kölcsey és Kisfaludy, első balladaíróink, ily módon a németek ihletésére indulnak (az első magyar műballadának Kölcsey 1814-ben Schiller nyomán írt *Róza* című költeményét szokták tartani), s jelentékeny mértékben a későbbiek is: Czuczor, Vörösmarty, Garay, Petőfi.” (IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 25–26.)

²²⁰ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 225.

²²¹ BARTA, *i. m.*, 112.

²²² Az idők folyamán a balladának két ága alakult ki. Az egyik a Kelet-Európában elterjedt, a másik a Dél-Nyugat-Európában elterjedt balladatípus, melyet románcnak nevezünk, míg a „klasszikus” ballada hona Észak-Európa. A kelet-európai bonyolultabb, strukturált szerkezetű, sejtelmes, drámaibb, az eseményeket az egyén belső elhatározása irányítja, jellemzi a mélyebb lélektani alap, és a komoly, tragikus hangvétel.

elméleti írásokban is foglalkozik a balladával, de mégis azt tekinthetjük a legfontosabb eredménynek, hogy a magyar és a külföldi népballadák ösztönzését felhasználva magas színvonalon aknáztta ki a műfaj lehetőségeit. „Arany 25–30 balladája tehát – írja Imre László – nem alkot egyneműsíthető egységet, legalábbis öt-hat alapváltozattal kell számolnunk, amelyek nyelv, kompozíció, emberszemlélet, verselés, légkör stb. tekintetében meglehetősen távol állnak egymástól.”²²³

Imre László az Arany-balladákat hat csoportra különíti el: népi balladák, drámai balladák, históriás balladák, románcos balladák, romantikus vagy kísértetballadák, anekdotikus balladák.²²⁴ A legnépesebb vonulat a *nép*inek nevezhető balladák csoportja, amelyeket a magyar, az ún. alföldi balladák ihlették. Ilyenek Arany első balladáit (*A varró leányok*, *Szőke Panni*), és a későbbiekben is népi, falusias marad a téma és a színhely (*A hamis tanú*, *Tengeri hántás*). A nyelvezet népi-paraszti, a versforma pedig hangsúlyos (szótagszámláló), magyaros. Ez a típus a mélylélektani módszert is felmutatja (*Ágnes asszony*), sőt a hézagosság révén a skót, illetve a székely népballadákkal is rokonságot tart és hasonlít a koreai epikus énekekhez (*Vörös Rébék*).

A második csoportra is sok specifikus balladai vonás jellemző: tömörítés, párbeszédekesség, síkváltások. Ennek a típusnak a legfontosabb jellemvonása a *drámaiság*. Tehát egy jelenet, vagy egy jelenetsor áll a középpontban (*Tetemre hívás*, *Éjféli párba*). A nyelvezet itt nem népies, hanem inkább a tragédiák, valamint a romantika emelkedett hangját idézi. A költő hitelesen igyekszik ábrázolni a pszichológiai folyamatokat (*V. László*, *A walesi bárdok*).

A harmadik csoportba azok a balladák tartoznak, amelyek magukon viselik a *históriás* énekek nyomait. Ilyenek a *Török Bálint*, *Az egri leány*. Témában, s részben stílusban is a régiségből merítenek. Felépítésük jelenetező, de hiányzik belőle a titokzatosság (*Zács Klára*, *Endre királyfi*). A megszólalásmód hol népies, hol régies, a verselés hangsúlyos, magyaros, esetleg bimetrius (*Szondi két apródja*). Bár hangvételük tragikus, hatásuk mégsem leverő, hanem inkább katartikus.

A negyedik csoport, a *románcos* balladáké (*Szibinyáni Jank*, *Rákócziné*). Ezek derűs színezetűek, hanghordozásuk népies, néha már-már népdalszerűen könnyed, verselésük hangsúlyos (*Rozgonyiné*, *Mátyás anyja*).

Az ötödik csoportba a *romantikus* vagy kísértetballadák tartoznak (*Bor vitéz*, *A honvéd özvegye*).

²²³ IMRE, *Arany János balladáit*, i. m., 16.

²²⁴ Uo., 14–16.

A hatodik csoportba az *anekdotikus*nak nevezhető, kétes műfajiságú *A méh románca* és a *Pázmán lovag* tartozik. Ezek népies, dalszerű hangjával összhangban van magyaros ritmusuk, naiv szemléletük, derűs atmoszférájuk.

Arany balladai életművében megtalálható a műfaj valamennyi jellemvonása. Ezért válik fontossá, hogy a koreai epikus éneket az Arany-balladákkal is összehasonlító elemzésnek vessük alá, túl azon, hogy az előző fejezetben már megtörtént az epikus éneknek a népballadákkal való összevetése.

A balladák elemzésekor felfigyelhetünk a művek különböző rétegeire. E rétegek közül a legfontosabb az eszmék, a jelképek síkja, az erkölcsi értékek felmutatása. Balladáinak szerkezete újszerű: találkozunk párhuzamos szerkesztéssel, az idősíkok váltogatásával, képzettársítások összekapcsolásával. Lélektani balladáiban nagy gondot fordít a lélektani hitelességre, a bűn és bűnhődés problémáját állítva középpontba, mely kulcsmotívum is egyben. Művészetével megalkotja a *külső*- és *belső* balladaiságot. Riedl Frigyes definíciója szerint a külső balladaiságon a balladának azt az elbeszélő alakját kell érteni, amely az erős, mintegy visszafogott indulatok szaggatott lüktetése, nem pedig affektált ugrádozás a cselekmény egyik mozzanatáról a másikra. A belső balladaiság pedig a tartalomban és a hangulatban mutatkozik meg, abban, hogy a ballada nem leíró, nem is retorikus színezetű költemény, hanem egy lelki katasztrófa rajza.²²⁵

A ballada epikus műfaj, de a három műnem határán helyezkedik el. Cselekménye sűrített, az elbeszélés módja szaggatott, s az események nagy része drámai párbeszédből, vagy lírai monológokból áll össze. Általában tragikus témát dolgoz fel. „A közvetlen megszólaltatás vagy a párbeszéd túlsúlya az elbeszélő elemmel szemben, ismétlődések, refrén, párhuzamosság és fokozás az előadásban. Arany egy megjegyzése szerint azt a történetet, amelyet így „megjátszottak”, előadók is, hallgatók is jól ismerték, ezért nem kellett töviről-hegyire elmondani, hanem csak kiemelkedő jeleneteit, fordulópontjait kiszínezni; innen az a bizonyos szaggatott, hézagos előadás, az ún. balladai homály és többször bizonyos monumentalitás is. ... Így lett a ballada olyan műfaj, amely túlnyomórészt konfliktusokat ábrázol, elnyomók és elnyomottak, egyén és társadalom, egyén és törvény összeütközést stb. Természetesen maga a műforma követeli meg a konfliktus minél tömörebb sűrítését.”²²⁶

A varró leányok a népballada tömörségét, párbeszédességét, tragikus atmoszféráját visszaadó remekmű. Ebben a műben „megfigyelhetjük in statu nascendi. E költemény mindvégig párbeszéd, és anélkül el nem képzelhető.”²²⁷ A

²²⁵ RIEDL, i. m., 285–286.

²²⁶ BARTA, i. m., 113.

²²⁷ RIEDL, i. m., 227.

ballada hat strófáját öt varró leány mondja el sorban, majd a hatodik strófát ismét az első leány mondja el. Ebben a különös alakban Arany arra tesz kísérletet, hogy szerzői szöveg nélkül, pusztán a leányok megszólalásaiból álljon elő a helyszín, a látvány, az érzelmek, és a végzet. Ennek oka a párbeszédes formából eredő drámaiság. Az első strófában megjelenő nyitó kép még egészen mást ígér, mint ami később kibontakozik, és csak a menet közeledtével válik érthetővé, hogy halottas menet jön. Epikus, leíró technika helyett, megjelenítve, párbeszéddé, jelenetté elevenítve, fokról-fokra fejlődik ki az olvasó előtt a megrendítő esemény: a vidám lakodalmi menetet ígérő első strófától a befejezésig, az első leány önnön halálát jósoló szaváig mindössze néhány sorból (hat négysoros versszak) áll a költemény.²²⁸ Sőtér István szerint „ez a hat strófa, melyekben az első leánynak két ízben jut szó, éppen elegendő ahhoz, hogy a halálra készülő lélek a megdöbbentő valóság kimondásához eljusson.”²²⁹ A mű elsősorban morális dilemmákat érint. Szerkezetileg csupa párbeszédből épül fel. Egyfelől lineáris kompozíciójú, másfelől viszont leleplező.²³⁰ A kompozíciót befolyásoló időszemlélet szerint a cselekmény hozzávetőlegesen néhány perc.

1. Az Arany-ballada és a koreai epikus ének líraiságának megjelenése a szubjektív síkján

A balladában az epikai, drámai és lírai elemek viszonylagos egyensúlyban vannak. A ballada műfaji specifikumát éppen az adja, hogy a három műnem jegyei összefonódnak, egységbe szerveződnek benne.²³¹ Arany maga az elbeszélő művek közé sorolja a balladát, azzal a kitéttel, „hogy bennök az eposzi tartalom lírai alakban jelenik meg.”²³² Greguss meghatározása szerint – „tragédia dalban elbeszélve”²³³ – átmeneti formaként kell értelmezni, amelyben „a három műnem elemei egyenrangú szerepet játszanak.”²³⁴

A balladákban az epikus és drámai jegyek mellett a lírai jegyek adják a mű igazi belső magvát. Az egyes balladák esetében ez a lírai érdekelttség különböző szintű lehet. A koreai epikus ének lírai jegyeit vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a műballadától eltérő formában jelenik meg bennük a

²²⁸ IMRE, *Arany János balladái, i. m.*, 31–32.

²²⁹ SÓTÉR István, *Arany János balladái*, Bp., 1960.

²³⁰ „Legegyszerűbb szerkesztőmódja az, mely szerint a ballada előadása nagyjában a cselekmény időrendjét követi. A költemény villamos árama azonban itt is a ballada természetének megfelelően meg-megszakad, és csak futó fénykévekkel világítja meg a tragikus eseményeket.” (RIEDL, *i. m.*, 233–234.)

²³¹ UJHELYI Mária, *Kettős indítás: a líra és a ballada válaszáján = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972, 35.

²³² *Széptani jegyzetek*. Krk. X. 545.

²³³ GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Bp., Franklin-Társulat, 1907, 190.

²³⁴ REVICZKY Gyula, *A ballada-járvány*, Magyar Klasszikusok, 1955, 380.

lírai elem. A szubjektivitást hordozó lírai vonások ugyanis a koreai epikus énekben mindenekelőtt a dalszerűséget, zeneiséget, énekelhetőséget jelentik, mely alapvető feltétele volt a közösségben történő előadásnak. Arany esetében nyilvánvalóan arról van szó, hogy ő a kor egyik legkiemelkedőbb lírikusa, aki azonban alanyi futamoktól általában megtartóztatja magát s beéri az eseményeket és dialógusokat kísérő olyan általános „sóhaj”-jal (pl. az *Ágnes asszonyban*: „Oh, irgalom atyja, ne hagyj el!”), melynek igazi és konkrét vallomás tartalma meglehetősen homályos, legfeljebb a strófa speciális eseményével, hangulatával hozható összefüggésbe.

A koreai epikus ének hangja ehhez képest objektív, az énekmondó az eseményre és a párbeszédre koncentrál, szubjektív kitérés nem szerepel benne. Ennyiben a magyar népballadával rokonítható. Líraiságon értjük általában az előadásmód személyességét, a vallomásos elem előtérbe kerülését, de azt a modort is, amely objektivitás helyett érzelmi fűtöttségnek, érzelmekkel való átítatottságnak minősül. A koreai epikus énekben is megfigyelhető a különböző műnemek keveredése és lírai jegyei a népballadákhöz hasonlóan, dalszerűségben jelennek meg, mi által egyfajta népdalszerű jelleget ölt az epikus ének. A műballadák esetében azonban a ballada lírai jegyei az érzelmi szubjektivitás szintjein jelennek meg, hiszen a lírai elemeken keresztül az író érzelmei is tükröződnek a műben. Arany János esetében a balladák a lírai indíttatáson túl a személyes önkifejezés eszközei is. Érzelemlágyulásuk a mindenkori kollektív közösségi érzelmeken alapul, ez biztosítja fennmaradásukat, terjedésüket. Kollektív közösségi érzelmet fejez ki például a *Zács Klára* záró formulája:

Rossz időket érünk,
Rossz csillagok járnak,
Isten óvja nagy csapástól
Mi magyar hazánkat! –

Ez ugyan nem refrén, de aki másodjára olvassa a verset, az minden bizonnyal emlékezetében tartja s az újra és újraolvasás során a párbeszédre és eseményekre a közösség szomorúságát, depresszióját vetíti rá.

Arany szubjektivitását, tragikus világérzékelését transzformálja művészi víziókká, költői remekművekké a balladáiban, oly módon, hogy beleéli magát lelkibeteg balladahőseinek a sorsába. Tehát a balladáiban megjelenő rémálmok, ideges rettegések, szörnyű fantáziaképek igazából Arany személyes élményeiből származnak. „A balladák fiktív világa mögött a valóságos élményi alap az, hogy az egyén és a nemzet sorsa olyan erkölcsi törvények logikai láncolatába kapcsolódik, amelyek megsemmisítéssel fenyegetnek. Ez Arany lírai

hevületének egyik fő forrása.”²³⁵ Az Arany egyéniségében gyökerező tragikus életérzés számára a ballada volt a leginkább megfelelő műfaj, mert úgy áramoltathatta bele szinte teljes személyiségét, lelkiismerete rémlátásait és érzelmi bizonyosságát, hogy a szubjektív külső jegyek szinte teljesen rejtve maradtak. A koreai epikus ének esetében, már a kezdeti korszakától indulva, jellemző módon a kollektív koreai népi érzelmvilág áramlik bele a művekbe, hiszen az epikus énekek hangot adnak az egész nép érzéseinek, eszmevilágának, a küzdelem vállalásától kezdve a bujdosó keserű sorsáig.

A koreai epikus ének formailag közeli rokona a népdalnak, hiszen versekbe szedett szövege van és ugyancsak dallamra énekelve adják elő. Lényegesen különbözök azonban a belső tulajdonságai: elsősorban nem érzelmeket fejez ki, mint a népdal, és éneklője sem önmagáról beszél, hanem eseteket, történeteket mond el, olyanokat, amelyek többnyire nem az előadóval, hanem másvalakivel vagy másvalakikkel történtek meg. Tartalmát tekintve tehát epikus jegyeket hordoz. A hétköznapi élet eseményeit nem érdemes dalba szedni akkor, ha az elkészült mű nem kelt megdöbbenést gyászos tartalmával, vagy nem fakaszt jókedvre kivételesen mulatságos, újszerű beállításaival. A koreai epikus énekek tehát, nem csupán tragikus, megható tartalmúak lehetnek, van közöttük vidám, humoros tárgyú epikus ének is (de nagyon kis számban)²³⁶ és ezek egyaránt kedveltek. De elengedhetetlen alapkövetelménye mindkét fajta epikus éneknek, hogy tartalmuk figyelemfelkeltő, rendkívüli és érdekes legyen.²³⁷

A rövid lírai népdalokkal szemben az epikus énekek hosszabb terjedelműek és tartalmilag valamilyen konfliktust, és annak lehetséges megoldását tartalmazzák.

Természetfeletti motívumok ritkán fordulnak elő a koreai epikus énekben. Ha a transzcendens motívumok alapján akarjuk meghatározni az epikus énekek pozícióját, akkor azt mondhatjuk, hogy tematikailag az angol, skót és skandináv balladák tartalmazzák a legtöbb mágikus szubsztanciát. A magyar népballadák már jóval kevesebbet tartalmaznak²³⁸, és a koreai epikus énekek még a magyar népballadáknál is kevesebbel rendelkeznek.

Minden epikus ének a közösségben dolgozó ember érzelmeinek és gondolatainak a művészi kifejezésére jött létre. A szerző és az előadó érzelmei

²³⁵ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 87–88.

²³⁶ CHO, *Korean Literature in Cultural...*, i. m., 55–58.

²³⁷ SOLYMOSSY Sándor, *Ballada = A nép epikája, A magyarság szellemi néprajza*, Bp., Királyi magyar egyetemi nyomda, 1935, 85.

²³⁸ „These are ‘Clement Mason’ and the ghost-ballad ‘The Dead Bridegroom’, in which magic rites are performed; ‘The Miraculous Dead’, in which a human being produces an action that has a magic result; and ‘The Three Orphans’, where again we have reference to magic practices.” (NINON A. M. Leader, *Hungarian Classical Ballads and Their Folklore*, Cambridge, University Press, 1967, 19.)

alig tükröződnek a művekben. Ezért a koreai epikus énekek egyik jellemző vonása a tárgyilagos leírás. A koreai epikus ének metapozícióból írja le elevenen, életszerűen a családi és a társadalmi valóságot. Ebből a szempontból a koreai epikus ének nagyon hasonlít a magyar népballadához. „Míg a hivatásos költészetben a közösség az egyénen keresztül fejeződik ki (pl. PETŐFI: *Nemzeti dal*), a népköltészetben fordítva: az egyén csak a közösségen keresztül létezik és így fogalmazza meg modanivalóját (pl. a *Kossuth-nóta*)”²³⁹ Ha egy műköltészeti alkotásnak a népköltészet az ihletője, akkor ez az alkotás magán viseli azokat a jellegzetes vonásokat, amelyek alapján össze lehet hasonlítani más népköltészeti művekkel is. Azért lehet Arany János balladaköltészetét a koreai népköltészettel összevetni, mert Arany balladaköltészete magában hordozza a magyar népballada legfontosabb jellemvonásait.

2. A tragikum és az erkölcsi értékek világa

A drámai elemek és a tragikum balladai megjelenésének analízise szorosan összefonódik. A meghasonlott világlátással kapcsolatos képek gyakori szerepeltetése, amely a lélek betegségét, a halál életre keltését ábrázolja, az északi balladákban és Aranynál honos csupán, míg a magyar-székely balladákban és a koreai epikus énekekben ismeretlen. Ugyanezt mondhatjuk az őrjöngés és a kísérteties elemek magas intenzitású jelenlétére is.²⁴⁰

Az Arany által képviselt nézőpont, amely a balladát tragédiaként értelmezi, visszanyúlik ahhoz az antik tragikus drámai felfogáshoz, mely „alapján a mű olyan zárt világot alkot, amelynek minden eleme a kezdetektől a tragikus vég felé mutat.”²⁴¹ Legjellemzőbb ez az Arany által legintenzívebben megjelenített balladák világára, ahol „már a kiinduló helyzet magában foglalja a végzetszerűséget. Arany a tragikus világlátásnak ezt az elemi mozzanatát vette át. Hogy a hős emberfeletti hatalmak játékszere. ... Arany a maga kálvinista neveltetésénél és morális beállítottságánál fogva a vak fátum helyett az erkölcsi értékek világában lejátszódó kauzális eseménysort működtet.”²⁴²

Az Arany-balladának a hősök erkölcsi felelősségében rejlő tragikuma

²³⁹ KATONA Imre, *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Bp., Osiris Kiadó, 1998, 28.

²⁴⁰ Ezzel kapcsolatban Greguss mutatott rá egy alapvető különbségre, mely Aranyt a folklórtól elválasztja: „Népballadáinknak általában véve, bár borongós, de nappali, Arany balladáinak éjjeli világítása van, s ezzel a, hogy úgy mondjuk, meghasonlott világlátással kapcsolatos afféle képek kedvelése, melyek szintén meghasonlást, a lélek meghasonlását s a halál életre kelését ábrázolják, az őrjöngést s a kísérteties elemet, mi az éjszaki balladában és Aranynál honos (*Ágnes asszony*, *Árva fiú*, *Bor vitéz*), de a magyar-székely balladában ismeretlen.” (IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 92.)

²⁴¹ Uo., 93.

²⁴² Uo.

oly módon körvonalazódik, hogy a balladahős végzetszerűsége cselekszik. Mivel minden tettet megvan a maga következménye, ezért a balladahős bizonyos értelemben a körülményeinek, szenvedélyeinek és titkos hajlamainak a rabja. Bűnt követ el és ezért elbukik. A tragikus vétségnek többféle változata van: „Először is: a bűn nélküli tragikum, a végzetszerű sorscsapás is előfordul a balladákban (*A varró leányokból* az első leány, Zács Klára, Török Bálint, Borvitéz szerelmese). Szinte didaktikus módon követi az erkölcsi vétséget a bűnhődés a *Szőke Panniban*, *A méh románcában*. A hamis eskü (*A hamis tanú, V. László*), a szerelmi szenvedélyből elkövetett gyilkosság (*Ágnes asszony, Az éjjeli párbaj*), a kényelemszeretetből, kéjsóvárságból eredő hűtlenség, kötelességmulasztás (*A honvéd özvegye, Árva fiú*), az erőszak, a kegyetlenség (*A walesi bárdok*) a személyiséget felbomlasztó, önmérsztő lelkifurdalással jár. A megsértett erkölcsi öntudat vagy teljesen széttúzza ezeket a hősokeket (a vén Márkust, László királyt, Bende vitézt), vagy csak egy pillanatra támad bennük konfliktus (*A honvéd özvegye*). Különösen szemléletes Ágnes bűnhődése, akinek a kiömlő vér láttára sokszerűen bekövetkező megörülése később fokról fokra rosszabbodik.”²⁴³

A koreai epikus énekek történetei az emberek közötti összeütközéseken, az emberi viszonyokból fakadó tragédiákon vagy az emberek komikus viselkedésén alapulnak. Ezért a szereplőket mindig lélektani helyzetekben ábrázolják: hogyan próbálnak meg érzelmeiktől vezérelve megoldást találni, olykor naiv kibúvókat találni. A koreai epikus énekekben a magyar népballadához hasonlóan működik az erkölcsi igazságszolgáltatás, melynek döntő mozzanata a bűn következményeinek a napvilágra kerülése, a tévedés belátása, és ehhez kötődik a katartikus mozzanat is. Az epikus énekekben a cselekmény a karakterek konfliktusára épül. A szereplőket aszerint csoportosíthatjuk, hogy az erkölcsi értékrend szerint pozitív, vagy negatív szerepet formálnak-e meg. A szereplők egyszerű jellemmel rendelkeznek, karakterük nincs túl részletesen kidolgozva. Az epikus ének hőse vagy hősnője mindig pozitív szereplő. A negatív ellenpárja a mű antihőse. Az előforduló egyéb szereplők szinte kivétel nélkül az antihős oldalán állnak. A hős balsorsú ember, balsorsának okozói a mű többi szereplője. Az epikus ének pozitív hőse többnyire balsorsú asszony. A hősokek közös jellemvonása, hogy mindannyian olyan szerencsétlenségbe kerülnek, melyből nem vezet kiút. Ilyen lehet a keserű házaselet a csapodár férj miatt, hirtelen bekövetkező tragédia stb. A kialakult helyzetet a főhős saját erejéből nem tudja megoldani, más viszont nem nyújt neki segítő kezét. Ezért a kialakult rossz helyzet tovább súlyosbodik. Az M („A lány megöli magát bánatában, mert bátyja igaztalanul vádolja”) típus egy olyan ének, melyben a hősnő a halált választja a

²⁴³ Uo., 96.

bátyja állandó intrikái miatt. „Hálósobájában két tüdő lélegez, két hang lengedez, és az olvasás is kettős hangú.” Ez a rész is utal, a báty mindenütt jelenlévő cselszövéseire. A hösnő, akinek mindig erényesnek és erkölcsileg tisztának kell lennie, inkább végez magával, minthogy besározzák bátyja intrikái. Az ének háttérében megjelenik az a női alak, akit megbélyegeznek és feláldoznak a patriarchális társadalom szigorú erkölcsi oltárán.²⁴⁴ „A poligám férfi halála második esküvője előtt” műben az újabb feleségre vágyó férjet felesége megátkozta. A feleség átka figyelmeztetés is egyben, hiszen reménykedik benne, hogy férje mellette marad. Férje azonban hajthatatlan, és meghal a megfogadó átok következtében.

Az *Árva fiú* című ballada főszereplője az egyik legsúlyosabban vétkező balladahős, hiszen anyai kötelességeit semmibe véve szeretője kedvéért nem csupán elhanyagolja, hanem durván eltaszítja, sőt félholtra is veri kisfiát. Önmaga érdekét és örömét fontosabbnak tartva, kisfia halálát okozza. Bűnével arányosan a bűnhődése is kegyetlen: megzavarodik, szeretője elhagyja, emberi méltóságát is elveszíti. Arany részvétteljes hangon fejezi be a költeményt. Ennek oka, hogy tudja, mekkora csábereje van a bűnnek, milyen könnyű megsérteni az erkölcsi törvényeket, ezért komolyan és megindultan figyeli bűnös balladahőseit, a hasonló sorsú, esendő ember érzékenységgel és szomorúságával. A balladai tragikum katartikus eleme tehát együttérzés formájában jelenik meg Aranynál.

A koreai epikus énekek meglehetősen közletről, viszonylag stilizálás nélkül emelik költeménybe a valóságos koreai népeletet. Ennélfogva a költői igazságszolgáltatásnak kisebb tere marad, nem igyekeznek hatásos, csattanós befejezéssel zárni le a történetet, hanem az megmarad a valóságos élet mindennapiságában. A következő részlet Ihm Dong-gwon *Korean folk songs* című gyűjteményéből való, egy olyan énekből, amely egy fiatal asszony életét mutatja be férje szüleinek házában. Ez az ének a nő szenvedéseit mutatja be.

Ángyom, ángyom, édes ángyom!

Hogy megy sorod?

Keserű a paprika,

De az én sorsom még annál is keserűbb!

Megyek a rizsföldre, ott a pióca az ellenségem

A zöldségeskertbe megyek, ott a csalán vár rám

Megyek a konyhába, a sógornőm az ellenségem

A házba megyek, az anyósom az ellenségem

Ángyom, ángyom, édes ángyom!

²⁴⁴ LEE Sang-dong, *A koreai epikus ének téma szerint vizsgálata = Ethnica*, VIII/2., szerk. Ujváry Zoltán, 2006, 49.

Oly nehéz három év van mögöttem
Hogy nézd, bele is öszültem

A fenti idézet a nő családi életét bemutató ének Chwungcheng megyéből származó, F4-es változata, amely egyértelműen ábrázolja a családi élet nehézségeit a férj szüleinek házában. „Me Ná Rí Kótyy Í Dá Phí Jatt Ne (The dropwort flower has bloomed): Hogy nézd, bele is öszültem”, ez a kifejezés azt jelenti, hogy (a nehéz hároméves családiélet során) a fiatalasszony haja teljesen fehér lett. (Szó szerint: egy fehér virág virágzott ki a fején.)

Gondolhatjuk, hogy az ilyen szegénységben élő fiatalasszony legfőbb vágya, hogy jó ruhákban járhasson, megfelelő ételhez jusson és kipihenhesse végre magát. És valóban, a koreai epikus énekekben számtalan leírást találunk arra vonatkozóan, hogy a nő asztalt terít, főtt ételt tálal fel a családja számára, különféle ruhákba öltözik stb. Ezek a leírások körvonalazzák a szegény sorsban élő fiatal asszonyok legfőbb prioritásait.

Nézzétek, mit kapok enni
Három éves árpából főtt ételt
Nézzétek, mit kapok enni
Három éves árpából készült szószot
Nem a tányérba kapom az ételt
Csak a tányér szélére egy keveset
Nézzétek, milyen evőeszközzel eszem
A kutya sem enne vele
(De még azt is sajnálják)
(Az új asszony dala E4)

A fentebbi strófából a sanyarú sorsú asszony viszontagságai csendülnek ki, hiszen az elvégzett nehéz fizikai munka után sem kap megfelelő mennyiségű és minőségű ételt. Az alábbi strófából pedig kiderül, hogy az asszony maga aratja és maga teszi fogyasztásra alkalmassá az árpát. Mindkét strófában érződik a nehéz körülmények között élő asszony vágyakozása a jobb élet után.

Az éretlen árpát félreteszi
Csak az érettet vágja le
Egyszer mossá, kétszer mossá
Háromszor, többször mossá
Egyszer főzi, kétszer főzi
Háromszor, többször főzi

(Az új asszony dala E1)

A rossz körülmények között az asszony szolidaritást vállal hasonló sorsú sógornőjével. Ezt a következő idézet mutatja be.

(Ángyom, ángyom, édes ángyom!)

Egy maroknyi rizst főzünk

Abból te is eszel, én is eszem

Ha egy maroknyi rizshéjat kapnék

Nem saját szárnyasomnak adnám, hanem a tiédnek

A vizet, amiben a rizst mosnám

Nem saját marhámnak adnám, hanem a tiédnek

(Az új asszony dala E3)

A továbbiakban a ruházkodás problematikája kerül a középpontba. Mindhárom idézet a jobb ruhák után áhító asszony vágyakozását körvonalazza.

Ha az Arany-balladákkal hasonlítjuk össze az ilyen típusú koreai műveket, szembetűnő, hogy a koreai műben szereplő asszony szenvedései, konfliktusai közelebb állnak a hétköznapi élet szenvedéseihez: szegénység, rossz bánásmód, rossz családi légkör. Ezzel szemben Ágnes asszony vagy az árva fiú anyja esetében kevés szó esik a mindennapi életről, inkább a bűn és bűnhődés, az erkölcsi világrend megsértése, a gyilkosság vagy más erőszakos konfliktus dominál.

Hová mész szoknya nélkül?

Vegyél legalább alsószoknyát!

Hová mész nadrág nélkül?

Vegyél legalább alsónadrágot!

(Az új asszony dala A5)

Selyem szoknyában jártam

Most pedig vászon szoknya van rajtam

Cifra ruhában jártam

Most pedig elnyűtt rongyokban járok

Szép kezemet ezüstgyűrű ékesítette

Ráncos kezemen nincs többé gyűrű

Lábamat ékes topánka díszítette

Most szalmából font cipőben járok

(Az új asszony dala D3)

Az előző idézetben az asszony nosztalgiazik a férjhezmenetele előtti szebb időszakról. A sors azonban, miután férjhez ment, rosszra fordult. Az alábbi idézetben pedig láthatjuk, hogy az asszony férje családjánál embertelen körülmények között sínylődik.

Az utolsó két holdhónapban, a szörnyű hidegben,

Nézzétek, milyen ruhákat kap!

Szakadt nyári gyolcsruhát

Dobnak elé!

.....

Az év közepén a szörnyű kánikulában,

Nézzétek, milyen ruhákat kap!

Szakadt téli bélelt ruhát

Dobnak elé!

(Az új asszony dala II)

Korábban már volt szó arról, hogy a koreai epikus énekek témájának a középpontjában a szegény, gazdálkodásból élő falvakban lakó családok mindennapjai állnak: a földművelés, fagyűjtés a közeli hegyekben, mosás a közeli folyó partján stb. A szereplők életmódja meglehetősen passzív (sorsukba belenyugodva elfogadó), átlagos, mindennapos. A magyar balladák szereplőivel ellentétben életterük rendkívül korlátozott. Ezért a szereplők körét jobbra a család tagjai alkotják. Vannak persze kivételek: az özvegy, az ágyas, a hajadon lány, valamint a szomszéd falubéli agglegény, akiket ugyan csak hallomásból ismernek, de mégis üde színfoltként jelennek meg a szereplők életében.

3. Az eszmeiség komplex viszonyrendszere

Arany János népi balladái²⁴⁵ elsősorban morális dilemmákat érintenek, ahol a sors és a környezet komplex viszonyrendszere bontakozik ki előttünk. A *Vörös Rébék*ben a népmondai eredet és a mindennapi tapasztalat keveredésének lehetünk tanúi. A mindennapi tapasztalat meglete nem csupán színezőelem, hanem sokkal fontosabb szerepet tölt be. Nem csak Aranynál igaz ez, hanem a koreai epikus énekek egész világára is, ahol a mindennapi pragmatikus tapasztalat rendre megjelenik a művekben. Arany balladái az angol-német műballada, a romantikus

²⁴⁵ Imre László által hat csoportra elkülönített Arany-balladákban a legnépesebb vonulat a népnek nevezhető balladák csoportja, amelyeket a magyar alföldi balladák ihlettek. Ezek nyelvezete népi-paraszti, versformájuk pedig hangsúlyos, magyaros.

epikus költészet hagyományából kiindulva sok-sok hatásos cselekményelemet vesznek át. Mindez hiányzik a koreai epikus énekekből, melyek a hétköznapi munka egyhangúságát, a „kisemberek” életének monotonitását adják vissza, rikító hatásvadászó cselekményelemek nélkül.

A *Népdal* témájában gyilkossági újsághírek inspirációját sejtették a kutatók, valójában azonban mindössze a népelet idealizálástól mentes, nyers ábrázolásáról van szó. A koreai epikus éneknek is ez az egyik fő szemléleti értéke, hogy illúzióktól mentesen mutatja be a valóságot. Arany népi balladáihoz hasonlóan, a magyar népballada és a koreai epikus ének nehéz sorsú hősei életének bemutatása annak belátását szorgalmazza, hogy dacára a sok-sok népnymorító társadalmi igazságtalanságnak, nem lehet mindig a körülményekre hárítani a felelősséget az egyén erkölcsi fogyatékoságaiért.

Arany kései balladáinak mondanivalója átalakul a tematikai átrendeződésnek megfelelően. A hazafias, nemzeti gondolatkör helyébe lélektani, társadalmi, morális problémák kerülnek. A bűn és bűnhődés egyszerű képlete mellé a kiegyezés utáni erkölcsi süllyedés, társadalmi válság babonás és konkrét megjelenítése kerül előtérbe. A kiindulás ugyan most is morális jellegű, hiszen az egyes emberek csődbe ment élete itt is egyedi emberi hibákra vezethető vissza, ám nagy általánosságban megállapítható, hogy a nagy reménnyel várt nemzeti függetlenség és fejlődés csalódást okozott. A bukást okozó egyedi emberi hibák közül sok a magyar népballadákban és a koreai epikus énekekben is megtalálható. Ilyen például az anyagiasság, hűtlenség, kegyetlenség, stb.

A nagykorúsi balladák főszereplői közül azok emelkednek a legmagasabbra, akik az anyagi világ csábításának ellen tudnak állni, sőt ha kell, akkor magán az életen is túl tudtak lépni, mert a gyenge ember bűnbe eshet, ezért elbukhat, elkárhozhat. Ilyen értelemben a ballada metafizikai játéktérben mozog. Tárgya a bűn és bűnhődés, az emberi vétek és az isteni kegyelem dialektikája. Ágnes asszony is az örület által kap lehetőséget a vezeklésre, ezáltal, talán megmenekülhet az örök kárhozattól. A konkrét társadalmi, történelmi hitelességen túl, minden ballada és epikus ének egyfajta metafizikai játéktérben is mozog, hiszen minden lelkiismereti konfliktus a jó és a rossz közötti választás dilemmáját foglalja magába.

A koreai epikus énekekben gyakran tükröződik a konfuciánus társadalomnak az a felfogása, miszerint az önként vállalt halállal a szégyen elkerülhető. A konfuciánus berendezkedésű, agrárközpontú társadalomban, ahol férfiuralom volt a jellemző, a nők epikus énekek előadásával szórakoztatták magukat. A férfiközpontú rendszerben a nő társadalmi pozíciója meglehetősen szigorúan alárendelt. Egy lány életét a születésétől kezdve az édesapja irányította teljhatalommal, egészen a lány férjhezmeneteléig. Bár a fiúk is az édesapjuk

alárendeltjei voltak a családon belül, azonban ez az alárendeltség az évek múlásával egyre oldódott. Ezért a fiú- és lánygyermek társadalmi léte teljesen különbözött egymástól. A lánygyermek férjhezmenetelével egy másik családba került be, ahol teljesen új életet kellett kezdenie. Az új családi szokások átvételének nehézsége sok problémát, diszharmóniát okozott. A problémát jól mutatja, hogy férje családjának nőtagjaival is gyakran került konfliktusba. A konfliktus fő oka, hogy a férj családjának női tagjai is férfiközpontú gondolkodásmóddal viszonyultak az újdonsült feleséghez. Így egy nőnek mind a házasság előtt, mind a házasság után tele volt feszültséggel az élete. Az epikus énekek segítségével kifejezhette fájdalmait, ezért ezek a művek egyfajta kiutat jelentettek számára az élet problémáiból. Ezek után magától értetődik, hogy az epikus énekek világa borongós, tragikus.

Arany balladáiban a megőrülések képszerűvé, mi több, láthatóvá teszik azt a zavart, ami az értékek metafizikai játékterében állott elő. A nyomasztó, a szégyellt élmények elfojtódnak, hallucináció gyanánt rögződnek. A népballadákban és a koreai epikus énekekben az ilyen bűnhődés, a bűntudatból eredő megőrülés igen ritka, ez is azt mutatja, hogy Arany itt valami elvontabb tételt akar individualizálni. Úgy azonban, hogy megőrizze az egyes figurák és konfliktusok elevenségét, valóságközelségét. Arany balladáiban társadalmi, történelmi, nemzeti és erkölcsi dilemmák sorát jeleníti meg, oly módon, hogy a jelképes és társadalomábrázolás, szubjektivitás és alakteremtés, gondolatiság és képszerűség tökéletesen fedik egymást.

4. Az elbeszélés elemei

Az Arany-balladák előadásmódjára jellemző a műfaji sajátosságból fakadó szélsőséges tömörítés, az ebből származó homályosság, titokzatosság. Ezek a jellemvonások a magyar népballadákra és a koreai epikus énekekre is egyaránt jellemzőek. A népballada szűkszavú, és jellemző rá az *in medias res*, azaz a dolgok közepébe vágó kezdés, a nehezen követhető ugrások és célzások, melyek részben az elbeszélő speciális modorával, beszédmódjával függenek össze. Az előadó és a közönség egyaránt szereplője lesz az elmondott történetnek. Ez a szájhagyomány útján terjedő művekben az előadásmód általános jellemvonásainak egyike. A hallgatónak szóló buzdítások szinte a történet cselekvő részesévé avatják a körben ülőket. Arany esetében a tömörítés tudatos, a koreai epikus énekek esetében viszont a szájhagyomány útján való terjedésre is visszavezethető. Az elbeszélő jelenlét akkor is művészi hatóelemmé lehet formálva, ha nincs megszemélyesítve. A következőkben a kölcsönös, de be nem teljesült szerelemről szóló epikus ének Yesan környékéből származó, 1-es

változatára hivatkozom, amelyben a szenvedély gyorsan tragikus véget ér. Az egymás iránt érzett kölcsönös vágyakozás az, amely végül a szerelmesek halálát okozza.

Első falubéli vénleány
(Túlsó falubéli agglegény)
Szíve egymásra gondol
Az agglegény elmegy a vénlány háza előtt
Torkát köszörüli, hogy észrevegyék.
A szobába zárt vénlány
Szíve megdobban
Mert már eljárt fölötte az idő
Nem engedik vizet hordani
Nem engedik a folyó partjára mosni
Ezért nem találkozhatnak egymással
(Májusban fesztivált tartanak)
A túlsó falubéli agglegény
Leesett a hintáról és meghalt²⁴⁶
(Az újév első napján)
Az első falubéli vénlány
Leesett a libikókáról és meghalt.²⁴⁷

A gyakran felbukkanó megszólítások egyben drámai jelleget is adnak a műnek. Ez Aranynál is megfigyelhető: „Mi lelt, mi lelt, szőke asszony, kékszemű?” (*Rákócziné*) A kérdést talán a költő teszi fel, talán valamely képzelt vagy valóságos beszélgető partner, hiszen Rákócziné válaszol rá. Hasonlóan meleg, közvetlen hangú beleszólások tarkítják az ugyancsak románcos *Rozgonyinét*: „Kár volt neked, Zsigmond király, / Mindjárt megijedned.” Vannak bonyolultabb variációk is. A *Szőke Panninak* személyes elmondója nincs, de az első strófák az apa tudatához idomulnak: „Nevelőben jó dolog van: / Sok kisasszony lakik ottan.” A második részben az apa közvetlenül is megszólal („Mi lelt téged, Panna lányom?”), csak az összegző lezárás távolodik el tőle, a falu véleményét tolmácsolva: „Vidd ki apja, vidd mezőre”.²⁴⁸ A koreai epikus énekeknél példának a G₃₀ változatot²⁴⁹ választottam:

²⁴⁶ Azért mászott fel a hintára, hogy láthassa a vénlányt.

²⁴⁷ Azért mászott fel a libikókára, mert látni akarta a fiút.

²⁴⁸ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 119–120.

²⁴⁹ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 100.

Az édesanyja szobájába rohant. Mama, mama, édesanyám!
Tegnap érkezett a vőlegényem. És mára kilehelte lelkét.
Jaj istenem, mi történt vele, menj és szólj apádnak is!
Mi történt a szobátokban? Hogy aludtatok a nászéjszakátokon?
Tegnap előző napon érkezett a vőlegényem. És mára kilehelte lelkét.
Az édesanyja rögtön berohant a szobába, és kezét a halott ifjú homlokára tette.
Kilehelte a lelkét: úgy halt meg!
Jaj, Istenem, jaj, Istenem!
Menj gyorsan szolgám és keress valakit, aki rendbeteszi a holttestet!
Jó szolgám, hozz egy szalmaköteget. Abból készíts gyékényszőnyeget a gyászolóknak.

A történetet elbeszélő narrátor helyett a dialógusok jelenítik meg az eseménysort. Azt hogy a fiatalember valóban meghalt az édesanya szavaiból tudjuk meg: „Kilehelte a lelkét: úgy halt meg!” Sőt a folytatás az érzelmi színezetét adja vissza „Jaj, Istenem, jaj, Istenem”, a továbbiak pedig az események várható bekövetkezését rendbe teszik a holttestet, szalmakötegből gyékényszőnyeget készítenek a gyászolóknak.

A következő idézet is a nő családi életét bemutató ének Ahsan környékéből származó, F2-es változata. Itt az első két sorban talán az előadó vagy egy fiatal meny kérdezi, talán valamely képzelt vagy valóságos beszélgető partnere, hiszen egy idősebb asszony (ányi) válaszol rá. Ez az ének is a nő szenvedéseit mutatja be.

Ángyom, ángyom, édes ángyom!
Hogy megy sorod?
Kilenc darabból szőtt köpenyem
A sok sírás miatt tönkrement

Hasonló a helyzet a következő idézetben (Hadong környékéből származó ágyas dala 5) is. A első két sorban a férje közvetlenül is megszólal, csak az összegző lezárás távolodik el tőle, a közösség véleményét tolmácsolva:

Miért mentél el egy szó nélkül?
Miért ölted meg magad?
Szegény, szerencsétlen feleség
Szerencsétlen, szegény feleség

Mivel a népballada és a koreai epikus ének eredetileg mindenki számára ismert eseményekről szólt, ezért nem a szereplők és az események megjelenítése volt a lényeg, hanem olyan párbeszédnek konstruálása, amelyek már

a tettek hatását, a lelkiállapotot rögzítik. A ballada és az epikus ének drámai jegyei tehát egyfajta csatornaként működnek, ugyanis általuk ismerjük meg az aktuális helyzetet. Emiatt a szöveg többszörösen megterhelt, hiszen az előzményeket, és a helyszínt, valamint a körülményeket ugyanazoknak a szavaknak kell érzékeltetniük, amelyek az eseményeket és a hangulatot adják vissza. Az epikus szakaszokat tartalmazó balladákban is kevés az elbeszélő elem, akárcsak a koreai epikus énekekben. A hézagos előadás menete mindkét műfaj esetében tehát közvetlen és intenzív.

Mind a balladában, mind az epikus énekben a tömörítés fokozza a nyelv kifejező erejét, és olykor egészen aprónak tűnő grammatikai különbség igazít el a cselekményre vonatkozóan. A megszólalásmód régiességének a mondatritmus szintjén való megjelenése a parallelizmus. A mondatritmus a régi magyar irodalomnak gyakori jelensége, különböző változatokban válik a balladák stiláris eszközévé. A gondolatritmus a koreai epikus énekek esetében is gyakran megjelenik, ahol szintén rendszeresen előfordul ugyanazon gondolat ismétlése más szavakkal. A parallelizmus egyik formája a párhuzamos mondatritmus, amelynek lényege, hogy ugyanazt ismétli más szavakkal: „Mi lelt téged bús gerlice madárka? / Párom után nyögdécsenek bezárva”; „Mi lelt, mi lelt, szőke asszony, kékszemű? / Társam után az én szívem keserű”. Az összerakó mondatpárhuzam (Arany kifejezésével) „rokoneszmék haladványa”, esetleg toldalékoló kiegészítése: „Az alvó aluszik, A bujdosó buvik;”; „Az alvó felriad. / A bujdosó riad;”. Az ellentétes paralelizmusra is számos példa akad: „Szellő sincsen, de zúg, / Felhő sincsen, de bűg”.²⁵⁰

A következő idézett sorban az asszony dolgát kontrasztív ismétlődés mutatja be. Az asszonyi sors egyhangúsága kicseng a strófából. „*Fehér* ruhát *fehérre* mos, / *Fekete* ruhát *feketére* mos.”²⁵¹ Az alább idézett két sor a férfi lélek azon tulajdonságát akarja bemutatni, hogy az idegen, még meg nem hódított nők sokkal fontosabbak a már meglévőnél. Teszi mindezt kontrasztív ismétlődéssel: elől-mögött, ma-holnap.

²⁵⁰ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 123.

²⁵¹ IM, i. m., 113. *Az ágyas dala* 5.

Fontosabb az *elől lévő* hídon átkelni, / Mint a *mögötte lévő*n visszamenni.

Ma itt hancúrozik, / Holnap hová megy játszadozni?²⁵²

Az inverziók nagy művészi erővel rendelkeznek a mondatkonstrukciók szintjén. Az inverziók lényege, hogy a szórend felcserélődésével olyan szokatlan helyekre kerülnek, és ezért úgy felerősödnek a hangsúlyok, hogy a mondat természetellenes szerkezete szinte fel sem tűnik, hiszen az olvasó figyelmét az új jelentés vonja magára. A koreai epikus énekben²⁵³ a hűtlen férj sírátja öngyilkosságot elkövető feleségét. Fájdalma kifejezését nyomatékosítja: „Szegény, szerencsétlen feleség / Szerencsétlen, szegény feleség” mutatja ezt.

Aranyánál az alaptendencia itt is az, hogy minél kevesebb szóval, minél többet tudjon kifejezni. „Arca szobor lett, lába gyökér.”; „Jaj, ki parancsom élve szegi” stb.²⁵⁴ Az Arany által szerkesztett csonka mondatok jelentése tökéletesen egyértelmű, sőt az olvasó végül már szükségesnek érzi a drámai lerövidítést.

Az Arany által használt szókészlet a mindenkori tematika függvénye. Aranyának a népi balladáival kapcsolatban az a koncepciója, hogy a tájnyelv mellőzésével az irodalmi nyelvnek kell visszaadnia minden nyelvi változatot. Balladáira jellemző, hogy a köznyelvi anyagot a tárgynak megfelelő, speciálisan nagyvárosias vagy régies, katonai vagy falusias szavak tarkítják. „Különleges bravúrokra képes Arany a lexika területén is. Ahogyan például *A varró leányok* szóanyaga megváltozik, lakodalmasból temetésibe megy át.”²⁵⁵

Arany Jánosnak speciális eljárása a szövegen belüli dőlt betűs kiemelés, ami által speciális értelemben használ egy-egy szót. Ezzel egyrészt az adott szó fontosságára vagy a többletjelentésre hívja fel a figyelmet, másrészt pedig ezzel is a lerövidítést szolgálja. „Hiszen amikor az árva fiú anyja azt mondja, hogy »Csak *ezt* is még a föld alá / Tehetném!«, akkor a meghalt férje iránti közönye, sőt ellenszenve derül ki.”²⁵⁶

A kísértetballadák és a lelkifurdalásból eredő víziókra épülő balladák színvilága fekete-fehér dominanciájú, amit részben az éjszakai megvilágítás is indokol. Valamint a műfaj komorságával is összefügg a fekete szín sűrű előfordulása, akár központi motívumként vagy a fenyegető eseményt előrejelző hasonlat elemeként.

²⁵² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 254–255. D5.

²⁵³ IM, i. m., 114. *Az ágyas dala* 5.

²⁵⁴ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 126.

²⁵⁵ Uo., 127.

²⁵⁶ Uo., 127–8.

S mint a holló, mint a felhő
Mint az árnyék, mint a szellő,
Oly sötéten, annyi zajjal,
A zsványhad messze nyargal.

(*Az egri leány*)

A fekete-fehér kontrasztok világában ráadásul meghatározóan érvényesülhet a homályosság, mint gyakori balladai jellemvonás. Aranynál ráadásul a homályosság funkcionális szerepet is betölt, hiszen az utalásokból kihámozható eseménysor homálya a fekete-fehér háttérben képes a lényegre rávilágítani.

A balladák nyelvezetének hangulati telítettsége a kihagyásos epikus előadás velejárója, hiszen mindaz, ami elmondatlan marad, az a szóhangulat sugallataival egészítődik ki. Ez az effektus a koreai epikus énekek esetében is gyakori. A tragikus szerelmi történetekben nemcsak a tényleges események és figurák lehetnek jelentéssel bírók, hanem a mű egésze sugallhat borzalmat, szorongást. Tehát az atmoszferikus tényezők jelentős szerephez jutnak az epikus és drámai mozzanatok mellett. Németh László szerint Arany balladái, legalábbis egy részük, nem tárgyuktól, hanem hangulatuktól oly sötétek, megrendítőek.

5. A hangzás világa

Az Arany-balladák és a koreai epikus énekek akusztikai összehasonlításának az alapját az adja, hogy Arany a balladáiba számos népballadai momentumot integrált a magyar népballadakincsből. Tudjuk, hogy a ballada mindig a szöveg és dallam együttesében jelenik meg a nép ajkán. A népdalokat mindenki tetszése szerint énekelheti, bizonyos belső törvények korlátai között szabadon változtathat rajtuk. A népdal szájról-szájra jár, egymástól tanulják az emberek. „Népzene mindazon dallamoknak az összessége, amelyek valamilyen emberi közösségnél, kisebb vagy nagyobb területen bizonyos ideig használatban voltak. ... Népzene olyan dallamokból tevődik össze, amelyeket sokan és sokáig énekeltek”.²⁵⁷ A balladák líraiságát, a tragikum katartikus feloldását kifejező melódia nem díszítő elem, hanem a műveket belülről meghatározó alkati jegy, eszméket sugalló muzikalitás.²⁵⁸ Mindez magának a műfajnak a zenei fogantatásából adódik. Arany szerint balladái írásakor a ritmus, a dallam rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, amely az éppen aktuális eszméhez társítható. A dallammal keletkezés, a vele való együtt

²⁵⁷ BARTÓK Béla, *Népzene és a szomszéd népek zenéje*, Népszerű zenefüzetek 3., Bp., Somló Béla Könyvkiadó, 1934.

²⁵⁸ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 138.

létezés a ballada ősi sajátossága.²⁵⁹ És valóban a muzikalitás szabja meg az Arany-ballada retorikáját és frazeológiáját, a dialógus módját és atmoszféráját. Goethe definíciója szerint a balladában kell lenni valami titokzatosnak, nyelvében pedig a zenei ritmus szépségének kell érvényesülnie.²⁶⁰ Arany balladait a kiismerhetetlenül sokféle melodikus kiindulás teszi sematizálhatatlanná. Ha megvizsgáljuk a magyar népdalokat és a magyaros versformájú műköltészetet, akkor megállapíthatjuk, hogy a versek legnagyobb része két ütemezési típusba csoportosítható.²⁶¹ Az egyik csoportnak az alapja a kétütemű, nyolc szótagú verssor, az ún. ősi nyolcas, míg a másiké a kétütemű hatszótagos verssor, az ősi hatos. Azért nevezzük ősinek őket, mert mindkettő ismeretes, ameddig csak vissza tudunk tekinteni a magyar költészetben. Egy ugyanazon szövegnek több különböző és más beosztású dallama is lehet. Ilyenkor a szöveg mindig azt a dallamot követi ritmusában, amelyikhez éppen éneklik. Tulajdonképpen csak azt állapíthatjuk meg, hogy lassú vagy gyors ritmusú-e a ballada, valamint hány szótagos. A szótagszámot, sok változáson keresztül, de nagyon sokáig megtartja a ballada.²⁶²

Az Arany-balladák az ütemhangsúlyos verselés alapján a következőképpen csoportosíthatóak: jambusi hatos (*V. László*), felező hatos (*Zách Klára*), felező nyolcas (*Az egri leány II., V. része, Ágnes asszony, Zách Klára, A varró leányok, Az ünneprontók, Szibinyáni Jank, Hid-avatás*), háromütemű páros rímű tízes (*Török Bálint*), felező tizenkettes (*Az egri leány IV. része, Mátyás-anya*). A fentiekből látszik, hogy Arany János balladáinál is a felező hatos és a felező nyolcas versforma fordul elő a leggyakrabban, akárcsak a magyar népdal esetében. Mivel a régi stílusú magyar balladák 6–7–8–9–10–11 és 12 szótagszámúak²⁶³, ezért ezek egy része az Arany-balladákban is reprezentálódik. A tiszta ősi nyolcas a leggyakoribb versformák egyike az egész magyar költészetben, ezért van jelentősen képviselve az Arany-balladákban is. Története végigvonul az egész magyar irodalom történetén.

A régi koreai népdal két sorból áll, egy sor két tömböt tartalmaz, egy tömbön belül pedig 3, 4 vagy 5 szótag található.²⁶⁴ Leggyakoribb a 4 szótag tömbönként, ahogy arra Cho Dong-il már rámutatott.²⁶⁵ A *kasza* nevű koreai műfaj alapritmusa szerint egy sor 8 szótagból áll. A sorokat felezhetjük, miáltal 4–4 szótagú tömböket kapunk. Ez is nagyfokú hasonlóságot mutat a magyar ősi

²⁵⁹ Uo., 139.

²⁶⁰ Uo., 139.

²⁶¹ HEGEDÜS, *i. m.*, 71.

²⁶² DÁNOS Erzsébet, *A magyar népballada*, Bp., A magyar királyi Pázmányi Péter Tudományegyetem Néprajzi Intézete, 1938, 42.

²⁶³ Uo., 36.

²⁶⁴ PARK, *Sijo = Making of Korean ...*, *i. m.*, 58.

²⁶⁵ Vö., I. fejezet 16–17. oldalán.

nyolccsal. A *kaszának* is vannak persze vegyes formái, ahol a tiszta 4–4 szótag helyett 2–3, 3–4, 4–3, 4–5, 5–4, 5–5 szótagszámmal találkozhatunk.²⁶⁶

A strófákra osztást és a rímelést nem, vagy alig ismerő székely balladákkal és koreai epikus énekekkel szemben²⁶⁷, Arany a magyar verselés szinte minden formáját és variációját felhasználja. Azonban nem valamiféle egynemű azonosságot, hanem a változatok sokféleségét teremti meg. Ebből a sokféleségből adódóan, „Arany a »nemzeti« balladáinak egy részét nyugat-európai mértékre szabja (*A walesi bárdok, Szondi két apródja*), a népies *Ágnes asszony* refrénje pedig időmértékes. Nem egy-egy költemény, hanem a több mint húsz ballada együtt adja tehát azt a sokszínűséget és egységet, melyben Arany szinte minden ballada verstani egyediségére ügyel. Az egyediség mellett azonban van valami közös is a balladákban. Részben a bimetrizálás, amely a vers újra- és újraolvasása alkalmával korábban nem érzékelt áthallásokkal és modulációkkal gazdagítja a hangzási élményt, és az időmértékes és a hangsúlyos elv egymásba játsztatásával a ballada időbeli és ízlésbeli átalakulását és összetettségét akusztikai rétegnek felelteti meg.”²⁶⁸

Arany balladáinak a strófaszerkezetében a sokféleség dacára is megvan az azonosság, hiszen minden ballada versszakokra oszlik, amelyeket különböző ismétlések, refrének fonnak szoros egységbe. A versszakokat lekerekítő, egymástól elszigetelő funkciója van az ugyancsak a dalszerű eredetre visszautaló refrénnek, melyet Arany mindig más feladatkörben szerepeltet. Néha a babonás légkör és a verset átszövő szorongás érzékeltetésére használja, máskor pedig a refrén elmozdul és nem végig ugyanabból a beszédpozícióból hangzik el, miáltal minden versszakban új értelmet, vagy legalábbis más-más kiegészítő jelentést kap. Ezáltal válik lehetségessé, hogy az *Ágnes asszony* esetében a sajnálkozásból fohászkodás, majd elborzadás legyen: „Oh, irgalom atyja, ne hagyj el!” E refrén vagy az elbeszélőnek, vagy a hallgatóságnak az érzelmi reagálását foglalja magában – a riadt megdöbbenéstől a felháborodáson és a részvéten át a szájalomig. A strófáknak ez a vissza-visszatérő utolsó sora ritmikailag is elkülönül a megelőző négy sortól. Ezek ütemhangsúlyos felező nyolcasok félrímeikkel, míg a refrén choriambusokkal gyorsított időmértékes ritmusú rímtelen sor. A *Vörös Rébék*ben az asszony hűtlensége kettős gyilkosságba kergeti a férjet, Pörge Danit, akit végül elér a törvény büntetése. A címszereplő démoni alakváltozásai, az epikus és párbeszédes részek sejtető elhallgatásai virtuóz bonyolultságot adnak a balladának. Fokozza ezt a bonyolult összetettséget a refrén, „Hess, madár!”, melyet legtöbbször az elbeszélő, néha a történet valamelyik

²⁶⁶ ZONG, *Background of Korean Poetry = A Guide to Korean ...*, i. m., 97.

²⁶⁷ Lásd: III–5. A két műfaj külső formaijegyei című fejezetet 104–127. oldalán.

²⁶⁸ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 143.

szereplője kiált el. Lehetséges, hogy olykor a hallgatóság riadalmát közvetíti a refrén.

Akárcsak a magyar népballadák túlnyomó többségére, a koreai epikus énekekre sem jellemző a refrén. Cho Dong-il úgy magyarázza ennek az okát, hogy az epikus énekek előadásai olyan munkakörnyezetben történtek (szövés, fonás), ahol nem volt szükség több ember mozgásának egyidejű összehangolására. Ezért aztán eltérően például a rizsföldeken énekelt népdaloktól, itt formailag semmi sem tette indokolttá a refrén megjelenését.²⁶⁹ A magyar népballada is rendszerint kis közösség számára és előtt hangzik el – gyakran fonóban vagy kukoricafosztáskor.²⁷⁰

Ha a rímelést a szavak azonos vagy hasonló hangalakja mögött megnyilatkozó, a jelentésbeli eltérést is kihasználó esztétikai hatótényezőnek tekintjük, akkor a rímelő szavak hasonlósága vagy azonossága az értelmi inkongruencia révén figyelemfelhívóvá válik. „A magyaros vers általában rímes. De nem a rímelés teszi a verset magyarossá, hanem az a prozódiai tény, hogy hangsúlyviszonyok alapján ütemes. Legrégőbbi magyar költői emlékek közt előfordul rímtelen is, de magyar népdalokra jellemző a rím, méghozzá az egész versen azonos képlettel (leggyakrabban *aa* formában) végigvonuló rím. Csak a székely népballadáknál találtak olykor rímtelent vagy nem mindenütt rímelőt.”²⁷¹ Mivel Arany balladáinak többségében sok a nem rímelő sorvég, ezért a rímelés nem válik elcsépeltté. „Arany egyáltalán nem viszi túlzásba a rímelés »csengés-bongás«-át: balladái többségében sok a »süket«, azaz nem rímelő sorvég, az *Endre királyfi* pedig csaknem teljes egészében mellőzi a rímelést. Leggyakrabban a páros-, keresz- és félrímekeket használja, különböző nem rímelő sorokkal kombinálva.”²⁷²

A koreai epikus ének esetében nem igazán jellemző a rímelés, bár két koreai szerző, Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho próbált a rímelésre vonatkozóan bizonyítékokat keresni, átalakítva a G₃₀-as jelölésű epikus éneket kétsoros strófákká. Ebben a példában felismerhető a sor végének rímelése: *aa*.²⁷³ A legegyszerűbb versszakok azonosak az egyszerű rímszerkezetekkel, illetve azok megismétlései. Így már versszak lehet két egymással rímelő sor. Maga a rím szót végrím értelemben használjuk. A rím általában a sor végén van, bár néha a sorközép is összerímel a sorvéggel. Ha az ilyen középrím következetesen végigvonul az egész versen, akkor a fül ugyanúgy várja előre, mint a sorvégi rímet. Solymossy Sándor a páros rímet tartja ősi és népi módnak, mert azt a

²⁶⁹ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 37.

²⁷⁰ ÚJHELYI, i. m., 29–30.

²⁷¹ HORVÁTH János, *Rendszeres magyar verstan*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969, 82.

²⁷² IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 147.

²⁷³ PI – SYM, i. m., 17–19.

finn-ugor népek is ismerik.²⁷⁴ A páros ríműség élénkebb, fordulatosabb gondolatvitelre ösztönöz, s a magyar népköltészet gyakorlatával is találkozván, a népies epika természetes köntöse lett.²⁷⁵

A magyar népballadában aránylag ritka az alliteráció,²⁷⁶ de Arany balladáiban az alliterációknak is funkcionális szerepük van, mégpedig egyrészt az elbeszélés intenzitását fokozzák, másrészt az előadásmód sejtelmes rétegzettségét, többjelentésű voltát biztosítják.

Csalogatja csemegével

Muci paripáját;

Lebke szellő lebegteti

Tengerzöld ruháját;

(Arany János: Rozgonyiné)

Csitt te, csitt te! csibém vére

.....

Régi rongyát mossa, mossa

(Arany János: Ágnes asszony)

Mó Rí Mó Rí / Dól Ga Dül Ráng Amikor menyasszonyod háza elé kanyarodsz,

Cshan Szál Güp Szál / Má Dzsa Csú Gó Csapjon le rád a mennykő!

.....

Cshaty Nál Pám Üi / Cshe Rí Ga Dün Eljön az első nászéjszakád.

Gath Ma Rí Gá / Ta Küm Há Gó Fájduljon meg a fejed hátsó része.

.....

Útt Páng E / Csótyt A Gá Ja Az édesanyja szobájába rohant.

Am Má Am Má / Úi Am Má Já²⁷⁷ Mama, mama, édesanyám!

Ul Dó Dám Dó / Am Nün Csip E Lakom ebben a kerítés nélküli kis kunyhóban,

Si Csip Szám Nyan / Szál Gó Pó Nyi²⁷⁸ Már három éve férjhez mentem

Hjang Nyim Hjang Nyim / Szá Cshón Hjang Nyim²⁷⁹ Ángyom, ángyom, édes ángyom!

Különösen fontosak ezek az alliterációk mind Aranyánál, mind a koreai epikus énekekben. Ugyanis ezeknek a verses epikai műveknek alapvető sajátossága,

²⁷⁴ HORVÁTH, i. m., 75. (A Mság Népr. III. 35. 1.)

²⁷⁵ Uo., 76.

²⁷⁶ DÁNOS, i. m., 53.

²⁷⁷ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 100. G₃₀

²⁷⁸ IM, i. m., 122. „Nám Phyan Jó” (A férj dala)

²⁷⁹ A nő családi életét bemutató ének Ahsan környékéből származó, F2-es változata.

hogy a szavak nem pusztán jelentésükkel, fogalmi körükkel hatnak, hanem auditív sajátosságukkal is. A szóeleji betűrím, a kezdő hang ismétlődése valami archaikus sugallatosságot kölcsönöz a hangalaknak. A szó jelentésén túl tehát hangzása is részt vesz az összhatásban, még hozzá az ismétlődés nyomatékosító szuggesztíójával. A legprimitívebb ösköltészet maradványa lehet ez, amennyiben a szó- és mondataalkotást megelőző, inkább zenei önkifejezés dominál benne.

Az előbbieket alapján megállapíthatjuk, hogy Arany Jánosnál valóban szintetikus műfajjá vált a ballada. A görögös szépségeszmény harmóniaigényét nem szorította háttérbe és a folklórelemeket eszmei-erkölcsi mondandójuk tökéletes muzikalitásának szolgálatába állította. Megállapíthatjuk, hogy Aranynál a kiindulás mindig zenei, hiszen a kortárs francia szimbolistákhoz hasonlóan ő is a zenét tartotta mindenekfelett valónak, de nem kizárólag a dalszerűség, a líra területén. Mindig egy szilárd epikus vázat ölel körül dallamokkal, mert csak így válhatnak szándékának megfelelően a balladái sugallatok és belátások, történetek és érzelmi viharok, szorongások és tanítások hordozóivá.

6. A szerkesztés

A koreai epikus énekek hősei többnyire hétköznapi átlagemberek. Az epikus ének egyetlen, általában tragikus epizódot ragad ki többnyire a női életekből. Arany balladái esetében a téma drámaisága a költő komponáló készsége révén ölt testet valamely központi konfliktusban, amely egyetlen fő mozzanatnak rendel alá mindent. Ebben Arany klasszicizáló alkotásmódjára ismerhetünk: a zártságra, befejezettségre való törekvésre. Több balladája olyan fokozást valósít meg, amely a lezárást emeli ki. „Az északi ballada viszont a középkorban az arisztoteliánus esztétika hatókörén kívül és attól függetlenül keletkezett. Ily módon az Arany-ballada az antikvitástól, s attól eltérő formavilágtól is kapott ösztönzéseket. Ezért legáltalánosabb alkatát tekintve szükségképpen eltérő típusokra oszlik”²⁸⁰

Mindegyik balladatípusban és koreai epikus énekekben felbukkan az ismétlés, az ismétlődés, mert ez a műfaj egyik ősi jegye. A ballada esetében az előadás intenzitását a hézagosság mellett az ismétlések növelték. Ezek kiemelték bizonyos sorokat, az emlékezetben tartást is segítették, az élőszóbeli terjedés időszakában. A koreai epikus ének kapcsán is ezeket a fő okokat jelölhetjük meg. A következő idézet²⁸¹ arról szól, hogy a hűtlen férj felesége öngyilkos lesz, ő pedig kétségbeesetten próbálja kifejezni a felesége elvesztése miatti fájdalmát.

²⁸⁰ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 151–152.

²⁸¹ IMRE, i. m., 114. *Az ágyas dala* 5.

(Jaj, *micsoda asszony, micsoda asszony*)

Ágyasom csak három hónapig lett volna mellettem,

Te viszont akár száz évig is

A következő idézetben²⁸² a megcsalt feleség úgy dönt, hogy elhagyja a férjét. A házasságot szimbolizáló személyes tárgyaitól (hajtű, szalag) megszabadul. Az előadás művészsége azon alapul, hogy minden egyes mozzanattal fokozódik a feszültség. Miután hajtűjét a földre szúrta, azután miután szalagját a sámán oszlopára akasztotta, egyre inkább visszafordíthatatlanná válik döntése. A harmadik sarkon való befordulás, az egész falu jajgatása kiegészíti az előbbi két mozdulatot, és így lesz most már visszafordíthatatlan az asszony sorsa.

Az első sarkon befordult,

Kivette hajtűjét, és a földre szúrta

A második sarkon befordult,

Kibontotta szalagját és a sámán oszlopára akasztotta

A harmadik sarkon befordult,

Az egész faluból jajgatás hallatszott

Arany *Török Bálint* című balladájában az ismétlés egy speciális funkciója, a nyomatékosítás jelenik meg:

Áruló az, áruló a neve,

Verje meg a magyarok Istene,

Aki Budát – gyilkolom a fattya! –

Kettő közül egynek is feladja.”

– „Áruló az, áruló a neve,

Verje meg a magyarok Istene,

Aki Budát közülünk feladja,

Török Bálint szavát nem fogadja.”

²⁸² Uo., 126. *A nő házaseletének a dala B1.*

A vers közepe táján a „Török Bálint, jó vitéz, Enyingi” sor ismétlődik meg, a második előfordulás szerzői megszólításból való.²⁸³ Az *egri leány*ban az ismétlés az egész zenei struktúra részeként, a költemény jelentését megelevenítő akusztikai tényezőként funkcionál és szuggerálja a líraiságot, a mulatás ritmusát, a vigalom öldökléssé fajulását, a leány és kedvese rosszat sejtető párbeszédének feszültségét. A *Zács Klára*ban az ismétlés a cselekményt továbbblendítő és a retorikai szintet is reprezentáló fordulatként szerepel. Az ismétlés tehát Aranynál nem pusztá visszatérése a szavaknak, soroknak, hanem szignifikáns többlettel gyarapítja a szöveget, s előrelendíti az elbeszélést, mert kifejezi a lélektani dráma haladását, bizonyos elhatározások megérését. „A balladák ősi-eredeti formájában az ismétlődések szuggerálták ezt auditíve és a sorsérzékenységen keresztül (A. Bold). A balladák orális terjedéséből származtatható ismétlés (könnyen megjegyezhetőnek kellett lenniük!) mellett az is a műfaj régi velejárója, hogy benne az eseményeknek kevés kommentárral, mintegy önmaguktól kell végbemenniük. Gordon Hall Gerould híres definíciója szerint a ballada azért őrzi meg objektivitását, mert a hősök életének válságos pontjait vagy periódusait párbeszédnek és jelenetek formájában adja elő (*The Ballad of Tradition*, Oxford, 1932)”²⁸⁴ A székely-magyar balladákban a drámai beszédnek legfeljebb negyedét teszik ki a leíró-narratív elemek, ezzel szemben az Arany-balladákban nagyobb tér jut az elbeszélő átköltéseknek. Míg a népballada szívesen indít párbeszéddel, és megelégszik azzal, hogy a helyzet és a szereplők összefüggése csak utóbb tárulkozzék fel, addig az Arany-ballada néhány kivételtől eltekintve a drámai és epikai hányad hozzávetőleges egyensúlyával jellemezhető.

Az Arany-balladákban az egyes cselekményelemek viszonya alapján szerkezettypusok különíthetők el. A cselekmény időrendjét követő előadást Riedl *lineáris*nak nevezi.²⁸⁵ A modor itt is kihagyásos, de a cselekmény egyenes vonalú, olykor a főjelenetben fut a csúcspontra. A lineáris változat egyik variánsa egy rövid történetet ad elő, a másik pedig több drámai jelenetből tevődik össze. A koreai epikus énekek többnyire ilyen jellegűek. A következő idézet a férj énekének Hadong környékéből származó, 4-es változata, amely jól példázza a háromévnnyi házasságuk során férjével alig beszélő nő depresszióját. A mellőzöttségből kitörni akaró asszony az anyósa tanácsát megfogadva próbál megoldást találni állapotára. Azonban minden igyekezete ellenére kudarcot vall. Férjét hidegen hagyja felesége próbálkozása.

²⁸³ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 152–153.

²⁸⁴ Uo., 155.

²⁸⁵ Uo., 157.

Azt mondta az anyósom,
Lányom, lányom, hallgass ide
Ha akarod látni Csin Dzsú nevű vőlegényedet,
Menj el a Csin Dzsú partjára mosni
Elmentem a Csin Dzsú partjára mosni
.....
Valahonnan hangos
Lódobogást hallottam
.....
Megláttam férjemet hatalmas kalapjában
(Ő lova hátán)
Elszáguldott mellettem

Mivel nem képes az őt körülvevő környezeten változtatni, a nő gyakran úgy dönt, hogy véget vet életének. Ezt tartván az egyetlen lehetséges kiútnak. Ebben a részben az asszony próbál közeledni a férjéhez, akit azonban szeretőjével talál félreérthetetlen helyzetben. Az újabb csalódás olyan mértékűvé növeli a depresszióját, hogy az öngyilkosságba torkollik.

Nyisd ki férjed szobáját és nézz be!
Kinyitotta a szoba ajtaját, és benézett.
Az asztalon finom pálinka
(Férje ágyasát ölelgeti)
Azzal hancúrozik
A feleség visszament a szobájába,
És elszakított egy selyemkendőt
Megivott kétféle mérget,
Felakasztotta magát egy gerendára
Meghallván ezt a férje

A másik a leleplező struktúra, amelyben egy, a cselekmény megindulása előtti eset kerül napvilágra. „A népballadákhöz hasonlóan, amelyekben a párbeszédnek világítják meg az előzményeket, az *Árva fiú*ban a versszakokat kezdő kétsoros jelenetfestés után sorra megszólalnak a szereplők. Először a fiú, azután az anyja, végül halott apja, s szavaikból nemcsak a jelen szituáció válik érthetővé, hanem a korábbi viszonyok is.”²⁸⁶ A koreai epikus

²⁸⁶ Uo., 159.

énekekben a házasság előtt álló fiatalok a főszereplők: „Az ifjú nemes és a lány.”²⁸⁷ A véletlenül találkozó fiatalok egymásba szeretnek. Tervezik az esküvőt, de csak a fiatalember gyászmenete érkezik meg a lány házához. Az álló gyászmenet nem indul tovább addig, míg a lány rituálisan ki nem bontja a haját, jelezve ezzel, hogy a fiúhoz akar tartozni halálában is. A gyászmenet ezután továbbindul.

Riedl Frigyes által javasolt szerkezetípusok nemcsak árnyalásra szorulnak, hanem más felosztási módok is adódnak. A kompozíciót befolyásoló tényező az időszemlélet: van több év alatt lepergő cselekménytől néhány perc alatt játszódó balladákig. Az eltérő időszerkezet, természetesen, más-más epikus megjelenítési módot ír elő. A hosszabb időtartam összefoglaló, s tömörebben jelenetező, a rövidebb, szcenikailag részletezőbb, kinagyító közelkép-szerű kompozíció.²⁸⁸ „Fokozati különbségek állapíthatók meg a balladák szerkezetében abból a szempontból, hogy az ugrások milyen természetűek, milyen méretűek és milyen sűrűségűek. Arany krónikás, románcos és anekdotikus balladáiból lényegében hiányzik a szaggatottság, titokzatosság. A *Szőke Panni* élettörténetet ad, *A hamis tanú* egy rövidebb életszakaszt jellemez néhány jelenettel. A *Tetemre hívás* és az *Éjféli párbaj* is folyamatos történetmondás, a *Hidavatás* töredezett volta sem kihagyásossággal, hanem mozaikszerűséggel magyarázható.”²⁸⁹

A balladákra jellemző szaggatottság, homályosság, titokzatosság, sejtelmesség a koreai epikus énekekre is igazak. „A fiatal özvegy”²⁹⁰ epikus ének cselekményvázlata a következő:

- a, A fiú és a leány közkedveltek a faluban.
- b, A két fiatal eljegyi egymást.
- c, A lány várja az esküvő napját.
- d, A vőlegénye halálhíre érkezik meg.
- e, A lány meglátogatja a fiú házat.
- f, A menyasszony szomorúan szembesül sorsával.

Az epikus ének szaggatottsága, homályossága, titokzatossága itt is jelen van. Az A és B pont között hiányzik a két fiatal megismerkedésének és szerelembe esésének a kifejtése. Még problémásabb a C-D pont közötti esemény. Megérkezik a fiú halálhíre, de nem tudni mi az oka. A lány sem érdeklődik a halál okáról, hanem tényként elfogadja. „A feleség édesanyjának halálhíre”²⁹¹ epikus ének logikai váza így összegezhető:

²⁸⁷ *Han`guk Kubi Munhak Taegye, i. m.*, 7–8, 1980–1988, 617–619.

²⁸⁸ IMRE, *Arany János balladái, i. m.*, 161.

²⁸⁹ Uo., 162.

²⁹⁰ Vö., III. fejezet 49–51. oldalán.

²⁹¹ Uo.

- a, A feleség szövőmunkát végez
- b, Megérkezik édesanyjának a halálhíre
- c, Próbál hazamenni a szülei házába
- d, Az anyósa mindenféle akadályt gördít az útjába
- e, A férje segítségével tud csak útra kelni
- f, A halott édesanyjának akarja látni az arcát
- g, A bátyjai megakadályozzák szándékát
- h, Legfiatalabb bátyja segít neki
- i, Halott édesanyját látva, sírás tör rá

A fenti vázlatból kiderül, hogy teljesen hiányzik a feleség életének korábbi szakasza. Nem tudjuk, ki hozta a halálhírt és azt sem, hogy miért halt meg az édesanyja.

Gyulai Pál a *Magyar népköltési gyűjtemény* I. kötetében felhívja a figyelmet az ószékely ballada négyféle szerkezeti sémájára. „Az elsőben a drámai kompozíciónak mind a három eleme megvan: expozíció, bonyodalom, végkifejlet. Az Arany-balladák közül ennek rokona a *Szőke Panni*, *A walesi bárdok* vagy *A kép-mutogató*. A másik típus mindjárt a bonyodalomba vág bele (in medias res), s így siet a megoldás felé. Ennek felel meg *A hamis tanú*, az *Éjjéli párbaj*. A harmadik lehetőség: a ballada az egész bonyodalmat megvilágító katasztrófán kezd és végzi. Ilyen a *Tetemre hívás*, *Az ünneprontók*, a *Híd-avatás*. A patakban mosó Ágnes képe indítja és zárja a verset, s ami a két jelenet közé esik, az mind a tett elkövetése utáni folyamat visszaadása. Maga a gyilkosság mintha nem is érdekelné a költőt (csak közvetett utalás történik rá), s a börtön, a bíróság is csak mint Ágnes szörnyű lelkiismereti válságának állomásai. Van tehát a sematizálható felépítési keretek mögött egy sajátos belső struktúra, mely téma és hangulat, alapeszme és modor függvénye. A *Tetemre hívás* növekvő feszültsége csak egyetlen szálon futhat, a *Zács Klára* pedig nem lehet meg a nyitó strófa népdalszerű jelképeessége nélkül (»Királyasszony kertje / Kivirult hajnalra: / Fehér rózsza, piros rózsza... / Szőke leány, barna.«), amely a helyszínt és a lányok Kázmért elbűvölő szépségét is felidézi.»²⁹²

A különböző rétegek viszonylatában nem könnyű a domináns szint vagy szintek kiemelése. Sem a gondolat akusztikai aláfestése, sem a drámaiság, a párhuzamosság megfelelő nyelvi kontrasztok nélkül nem volna elképzelhető. A balladák rétegei tehát nem külön-külön léteznek, hanem élő szervezet gyanánt, sérülés nélkül szét nem választható módon alkotnak egészet.²⁹³

²⁹² IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 164–165.

²⁹³ Uo., 167.

V. A ballada, mint a görög–római szépségeszmény, illetve a keresztény kultúrkör hatósugarán kívülről származó műfaj és a távol-keleti műfaj

A szépségeszmény alapvető esztétikai kategóriaként való értelmezése az antik görög–római időkig nyúlik vissza. A világ rendezett, harmonikus műremekként való értelmezése értelmében a szépség a központi esztétikai minőség. A harmónia, az arányosság vagy a szimmetria a szépség hordozója. Ez a felfogás az antik görög–római világban gyökerezik. Ezt követően pedig a keresztény kultúrkörben is meghonosodott. Azt, hogy a ballada az antik szépségeszmény és a keresztény kultúrkör hatósugarán kívülről származó műfaj, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a balladára egyáltalán nem jellemzőek a klasszikus szépségeszmény jellemvonásai. A ballada ugyanis asszimetrikus, szaggatott, homályos, diszharmonikus. A műköltészetben a lázadás egyik formája volt az eszménynek tartott homéroszi világ mértéktartásának és harmonikusságának elutasítása. Ilyen lázadásnak értelmezhető az osszianizmus korabeli népszerűsége. Ez különösen Németországban ösztönözte az ősi, naiv népköltészet romantikus kultuszát, és borongós, melankolikus hangjával a ködös, misztikus, titokzatos Észak költészetének jelképévé vált, így szembe lehetett állítani a derűsnek, kiegyensúlyozottnak elképzelt antik világgal, mindenekelőtt a homéroszi eposzok világával. A magyar költészetben ezt a fajta ellentétet használja fel Petőfi az 1847-es *Homér és Osszián*-ban, valamint Arany az 1850-es *Őszel* című versében. Arany esetében közvetlen kiváltó ok a szabadságharc bukása miatt érzett fájdalom, csalódottság, mely miatt az eszményi görög világot szembeállítja a diszharmonikus ossziáni világgal. A költők tehát, ha valami ellen lázadni akartak, valamit el akartak utasítani, akkor olyan műfajokhoz nyúltak, amelyek az antik szépségeszmény és a keresztény kultúrkör hatósugarán kívül keletkeztek. A ballada és a koreai epikus ének egyaránt a szimmetria elvnek ellentmondó népi műfaj. Tekintsük át, miben is különböznek ezek a diszharmóniát hordozó műfajok az antik szépségeszményt követő műfajoktól.

Az ókori görögség kultúrája a későbbi évezredek egész európai gondolkodásának, művészetének egyik legfontosabb, meghatározó alapja. Világszemléletük legnagyobb újdonsága „az ember felfedezése”: az a felismerés, hogy minden élőlény között a leghatalmasabb az ember: ő lett minden dolgok legfőbb mércéje és végső célja. „Ők fedezték fel az emberi test helyes arányait, épületeik és szobraik is akkorák, amekkoráknak emberhez mért épületeknek és szobroknak lenni kell; érzelmeik, vágyaik és az azokat kifejező költői képeik sem mennek túl az emberi arányokon embertelen monumentalitásba. A szfinxet és a piramist nem ők építették, és százkarú isten csak mint barbár ősvilági szörnyeteg

szerepel mitológiájukban. Ők mondták ki először, hogy *az ember a mértéke mindennek, és ők mérték fel elsőnek az emberi dolgokat.*”²⁹⁴ A korai görög kultúra ezernyi szállal kötődik ugyan a régebbi keleti népek műveltségéhez, mitológiai képzeteihez (keleti eredetű pl. a görögök írása is), de az átvett elemekből sajátos, a keletitől elütő világképet, világszemléletet alakítottak ki. A görög kultúra alapja és nagy újtása az, hogy szemben az ókori Kelet kultúráival, nem az emberi mértéket felülmúlót, hanem magát az embert és azt, ami vele arányos, állította a középpontba. Prótagorasz szavaival élve: „Minden dolog mértéke az ember.” A görög világ emberközpontúságából következett, hogy még leghatalmasabb isteneiket is emberivé formálták. Mitológiájukban csak a már letűnt barbár múlt emlékei között szerepelnek a kegyetlenül pusztító, az emberi méreteket meghaladó ősisenségek és különböző félelmetes szörnyek, akiktől és amelyektől vagy az olümposzi halhatatlanok, vagy nagyszerű félistenek szabadították meg az emberarcú világot. A görög irodalomban és képzőművészetben nyoma sincs annak a merev monumentalitásnak, amely akár a keleti istenek szörnyű fenségét, akár a zsidó Jahve szigorúságát áthatala. Isteneik éppen olyanok, mint az emberek, csupán a halhatatlanságban különböznek tőlük, de csak az emberekkel együtt léteznek, sőt az emberi cselekvésekben kapják meg létezésük értelmét is. A rómaiak továbbvitték a görög kultúrát, mi több, alkotó módon biztosították fennmaradását és még szélesebb körű elterjedését.

Az antikvitás és a kereszténység kultúrája igazából sohasem szakadt el teljesen egymástól. A két kor irodalmát, már csak a latin nyelv azonossága is összekapcsolja. Természetesen átalakult, módosult formában azonban a kontinuitás vitathatatlan. A népvándorlás kaotikus századaiban kolostorokban őrizték, másolták, mentették a klasszikus latin szövegeket. Nagy Károly uralkodása alatt pedig kialakult a klasszikusokhoz visszanyúló, világiasabb szemléletű kultúra, amely elterjedt a korabeli művelődési központokban, a kolostorokban is. A későbbiek során a szellemi élet fellendülését hozta magával az antik művészek, tudósok műveinek kutatása, megismerése. Az antik kultúra hatása a keresztény kultúrkörre tehát kimagasló jelentőségű.

A ballada műfaja egyfajta zárványként ékelődik az antik gyökerekkel rendelkező műfajok halmazába. A ballada ugyanis énekelt és gyakran táncolt, jórészt ismétléses-refrénes versformájú folklórműfajként keletkezett. Az antik hagyományokkal rendelkező, letisztult műfajokhoz képest a ballada drámai és lírai elemekkel átszőtt elbeszélő költemény. A történet szaggatott, „balladai homállyal” övezett és különlegesen feszült előadásmódja és a dialógusokban feltáruló történet adja drámai jellegét, a dialógusok azonban lírai karakterűek is.

²⁹⁴ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető Kiadó, 1989, 7., 1.

Láthatjuk tehát, hogy mind a ballada, mind a koreai epikus ének egyaránt a klasszicista formaelvek és az arisztoteliánus, görög–római szépségideálnak, szimmetria-elvnek ellentmondó, annak körén kívül keletkezett műfaj. Greguss a ballada műfaji eredetét értelmezve abból indult ki, hogy a klasszikus ókor nem ismerte a balladát, azt a műköltészet a néptől vette át. Ő tehát középkori eredetű, keresztény gondolkodásmódot tükröző, nemzeti jelleget hordozó műfajnak tartja a balladát, amelyben a tragikum mozgatója a bűnbe sodró szenvedély, és a lelkiismeret az, mely az embert önmaga bírójává teszi. Valóban, a tragikum antik, görögös értelmezése a végzetet vaknak, sőt egyenesen a kiválóság irigyének tekinti. A keresztény eszmekörrel viszont összhangban van a bűn és bűnhődés logikája és a lelkiismereti önvizsgálat.²⁹⁵

A műfajnak a kereszténység előtti korban gyökerező jellegével függ össze az, hogy amikor Percy 1765-ben közzéteszi a skót és angol balladákat, minek hatására a műfaj az érdeklődés középpontjába kerül (főleg az angol és a német irodalomban), a ballada kultuszát fokozza a pogány kori vagy annak vélt ossziáni énekek kiadása és népszerűsége.²⁹⁶ Az ősrégi, a feltételezések szerint a II–III. századból való írországi kelta mondavilág ugyanúgy a dél-európai, görög–római ízlés világától függetlenül létező „barbár” népek epikájának a maradványa, mint a középkori ballada előzményei. Herder, aki mind a Percy-féle balladákért, mind az ossziáni énekekért rajongott, szembeszállva Winckelmannnak a görög szépségeszményt abszolutizáló álláspontjával, kiállt a nem a görög kultúra nyomán létrejött értékek mellett. Az arab, a skót, az amerikai indián művészetnek az antik eszménytől való eltérése számára azt bizonyította, hogy a barbárnak tartott népek is képesek magasrendű költészet létrehozására, hogy az arisztotelészi szépségeszmény körén kívül eső művészeteknek is létjogosultságuk van. (Aranyra különösen hathatott *Levélváltás Ossianról és a régi népek dalairól* című írása, melyben Herder a szaggatottságot, nyilván, mint a görög folyamatosság, harmónia és szimmetria ellentétét, a folklór alapsajátosságának tartja.)²⁹⁷

Cho Dong-il tanulmánykötetében a koreai irodalom legfontosabb jellemvonásait (verselési szabályrendszere, a történet kibontakozása, alapérzelmek, befejezések, stb.) a következőképpen foglalja össze: „...Compared to the verses written in Latin or Greek with duration, in English or German with accent, and in Chinese characters with tone, Korean verses may appear quite simple. However,

²⁹⁵ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 54.

²⁹⁶ A balladák nemzeti nyelven születtek, az olyan alacsonyabb osztályba tartozó emberek körében, akik a latin nyelvet nem használták. Az epikus énekek pedig koreai nyelven születtek a koreai népi közösség körében, akik a kínai írásjegyeket nem használták. A saját életükben megtörtént élményeket fogalmazták meg, gyakran hiányzik belőlük a keresztény értékrend.

²⁹⁷ IMRE, *Műfajok létformája XIX. ...*, i. m., 55.

compared to verses in French or Japanese that do not use these varieties, but follow simple, strict rules, Korean verses allow a different number of phonemes within a metric unit and the rules of versification metamorphosize freely. ...In developing the story line, manipulated, forced fancy writing styles were avoided while natural styles that reflected everyday life were valued. The best writing style was to effectively combine erudite expressions with slang to create a complex environment that heightens the satirical effect. ... A feeling based on deep-rooted, unresolved dilemma is called *han*. The fact that Korean literature is based on *han* is not entirely incorrect. ... In traditional Korean plays, there is no tragedy, only happy-endings. Even beyond the realm of plays, tragedy is not valued highly and literature tries to arrive at the deep inner truth through laughter. ...The customary happy endings reflected in traditional Korean narrative literature is a trait of such orientativity...”²⁹⁸

A ballada tehát azokban a barbárnak tartott nemzeti epikai hagyományokban gyökerezik, amelyek az antik szépségeszmény körén kívül léteztek. A középkorban háttérbe szorult a görög szépségeszmény, amint erre Hegel is rámutat: „A megostorozott Krisztus, aki tövisszörűvel a fején a vesztőhelyre cipeli a keresztet, rászegeztetik, majd gyötrelmes, lassú kínhalált szenved, nem ábrázolható a görög szépség formáiban.”²⁹⁹

A romantika tehát, amely a klasszikus normák ellen is lázadt, a középkorért is lelkesedett, s nagyra értékelte a népi-nemzeti, esetleg a kereszténység előtti korra visszanyúló ősi kultúrát és eszmevilágot, szükségképpen érezte a balladát igen régi, eszményi, szinte mitikus műfajnak, a néptől származó alapértéknek. Ennek szellemében születik meg a modern, a XVIII. századi értelemben vett műballada, mely már közvetlen mintául szolgált Arany számára.³⁰⁰

Arany tudatában volt annak, hogy a görög és latin irodalmi hierarchiából hiányzó formát vett alapul, amelyre éppen ezért valami szokatlant bízhatott. Megérezte ugyanis, hogy az északi ballada különleges alakja és rendhagyó megszólalásmódja összhangban van a XIX. századi magyar irodalom igényeivel és feladataival.³⁰¹

Riedl rámutatott arra, hogy Arany életművében az antikvitás szépségeszményén kívül eső hatásokra építő indításai majd a kései korszakban kerülnek előtérbe. Érthetőség szempontjából a kései balladák minden korábbinál homályosabb, a végletekig tömörített alkotások. A szélsőséges szenvedélyekről és

²⁹⁸ CHO, *Korean Literature in Cultural...*, i. m., 13–16.

²⁹⁹ HEGEL, *Esztétika*, Bp., 1974, 231.

³⁰⁰ IMRE, *Műfajok létformája XIX. ...*, i. m., 55–56.

³⁰¹ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 234.

a drámai eseményekről a közlés minimumára redukált, szinte összefüggéstelen töredékek tudósítanak (*Vörös Rébék*), vagy egy-egy nagy jelenetben tablószerű beállítással válik jelképpé a látvány (*Az ünneprontók*).³⁰² *Az ünneprontók* írásakor Arany a középkori eredetű balladának egy viszonylag ritkább változatát tekinti mintának, amelyet az északi ballada kultusza nyomán tesz divatossá a Sturm und Drang. A középkori kereszténységnek a pogány hiedelmekkel való harcát, az „ördögi kísértések” elleni küzdelmet tükrözik azok az ösképzetek, amelyek a „jó” világába betörő pokoli erőket jelenítik meg. A „civilizált” keresztény világba társadalomellenes, „istentelen” elemek szabadulnak be, az embert bűnre csábítják, felébresztik a tudat mélyén szunnyadó ösztönöket. Démoni hatalmak támadnak fel az erkölcsi értékrenddel szemben, s a Sátán hívásának engedő esendő ember az érzékfeletti vonzás martalékává válik.³⁰³

Arany balladái azáltal hoztak lényeges minőségi változást, hogy a hazai és a külföldi népballada indíttatásait ötvözték a német és a reformkori magyar műballada tanulságaival, oly módon, hogy megőriztek valamit a műfaj eredendő „barbár”-ságából. A műfaj „barbárság”-ával szemben érvényesül majd Aranynál a német klasszikus ballada hatása. A német balladakincs (Bürger, Uhland, Schiller, Goethe) egyébként hat a magyarokra már a XIX. század első felében is, hiszen a magyar és a székely népballada egyelőre ismeretlen.

A kultúrák és művészeti régiók megújulása, gazdagodása többnyire tőlük idegen elemek asszimilálása révén gyorsul fel. A ballada „barbársága”, a keleti vagy északi költészettel való rokonsága új lehetőségeket teremtett Arany után például Ady számára (szimbolista homályosság, irracionális). Ami tehát távoli kapcsolatok egzotikus párhuzamának látszik, voltaképpen előre vivő bővülésnek minősülhet. A XX. század, az avantgárd sokat merít a primitív művészetekből, ily módon, ami a balladában és az epikus énekben eltér a klasszikus európai hagyományról, új és új szemléletformák kialakulásához vezethet.

³⁰² IMRE, *Műfajok létformája XIX. ..., i. m.*, 60.

³⁰³ Uo., 61.

VI. Az európai–ázsiai összevetés lehetőségei

A műfajok rendszere és fejlődéstörténete olyan keret, mely elősegíti, hogy az irodalmi műveket számtalan elkülöníthető kategóriába rendezzük, azonban elég tág fogalom ahhoz, hogy minden egyes irodalmi alkotást saját jellege szerint tárgyaljunk. Minden irodalmi mű egyedi a maga nemében, de elengedhetetlen, hogy valamely módon kapcsolódjék az irodalmi alkotás valamely speciális területén használatos konvencióhoz és stílushoz. Annak ellenére, hogy a műfajok hasznosak az irodalom megértése szempontjából, nem szabad őket egymástól merev határokkal elszigetelve értelmeznünk. „A műfajok tehát nem merev kategóriák, hanem állandó transzmutáció jellemzi őket. A műfaji hierarchiák az egyes nemzeti irodalmakban speciális jellemvonásokkal rendelkeznek: az orosz és a magyar irodalomban a verses epika tovább él a XX. században is, a finnknél a regény csak a XIX. század végére emancipálódik.”³⁰⁴ Néhány irodalmi alkotást nem lehet világosan elkülönítve besorolni egyetlen műnembe sem, mert számos olyan sajátossággal bír, mely alapján a három műnem metszéspontjára helyeződik, ezzel is megnehezítve a besorolást. Olyan történeti műfajok, mint például a koreai epikus énekek, a magyar balladák, illetve a görög tragédiák már jóval azelőtt is íródtak mielőtt azokat műfajként ismerték volna. „Az Arany-ballada alkatában pedig nemcsak líra, epika és dráma ötvöződik, hanem racionális (*Rákóczi*) és irracionális (*A kép mutogató*), nemzeti (*Mátyás anyja*) és összemberi (*Árva fiú*), falusi (*Szőke Panni*) és városi (*Híd-avatás*), középkori (*Tetemre hívás*) és modern (*A honvéd özvegye*). Az ősi, zenei elemekből felépülő, alogikus összefüggésrendszerrel (*Tengeri-hántás*) a XX. századi lélekanalízisig (*Ágnes asszony*) sok mindent magába olvaszt.”³⁰⁵ Egy-egy műfaj valamely adott korszakban születik, vagy pedig egy már több-kevesebb ideje létező domináns irodalmi forma változásának eredménye.

Néhány műfaj elég rugalmas ahhoz, hogy ne csak azokat a műalkotásokat foglalják magukba, amelyek illeszkednek egy sor meghatározott konvencióhoz, hanem ezektől valamelyest eltérőeket is. Ha volt valaha olyan időszak, amikor a műfajok arra voltak hivatva, hogy alapvető, végleges szabályokat tartalmazzanak, akkor olyan idő is kellett legyen, amikor a kreatív személyiségnek és az eltérő nézőpontoknak teret engedtek. Amikor több nemzeti irodalom történelmét vizsgáljuk, azt látjuk, hogy bizonyos korszakokban kísérletet tettek arra, hogy a műfajok rendszerét stabilizálják, míg más időkben a régi és új

³⁰⁴ Uo., 46.

³⁰⁵ IMRE, *Arany János balladái*, i. m., 234.

műfajok vetélkedtek egymással.³⁰⁶ Az irodalmi műfajok tárgyalásakor meg kell őriznünk bizonyos fokú rugalmasságot, mely lehetővé teszi az egyes műfajok eltérő történeti fejlődésének figyelembe vételét. Mivel a történeti és modern műfajok oly nagy számban léteznek, ázsiai és nyugati tudósok számtalan átfogó műfajt igyekeztek meghatározni, melyek ugyanakkor pontosan tartalmazzák a különféle irodalmi konvenciókat. Ezen műfajok tartalmilag egymástól eltérőek és általában két, három, négy, öt vagy hét kategóriába vannak felosztva.³⁰⁷ Azonban a besorolási lehetőségek nagyban függenek attól, hogy a műnemeket mennyire lehet átfogónak tekinteni. A műfajok, melyekbe az irodalmi műveket a különböző időkben csoportosították igen nagyszámúak, és a kritériumok, melyek alapján e besorolásokat elvégezték nagymértékben változóak. Platón és Arisztotelész írásai óta azonban az irodalmat sikerült három nagy időtálló részre felosztani annak megfelelően, hogy ki a beszélő a műalkotásban: „lírai” (egyes szám első személyben szól), „eposzi” vagy „narratív” (melyben a mesélő mellett a szereplők a saját nevükben is megszólalnak); és „dráma” (melyben csak a szereplők beszélnek). Ezen az átfogó felosztáson belül már a klasszikus kritikusok néhány szűkebb műfajt is megneveztek.³⁰⁸ A legtöbb koreai irodalommal foglalkozó kutató négy viszonylag tág irodalmi műnemmel dolgozik.

Ez a csoportosító rendszer az irodalmi műveket négy fő kategóriába sorolja bizonyos általános jellemzők alapján, valamint azon törekvések szerint, melyek megmagyarázzák a szűkebb történeti műfajok közötti kapcsolatot, melyek e négy csoportot alkotják. Az irodalomkritikusok eltérő véleménnyel vannak afelől, hogy hogyan határozzák meg ezt a négy alapvető műnemet. A Cho Dong-il által kifejlesztett rendszer azon alapszik, hogy a három hagyományos műnemhez,

³⁰⁶ A műfajok, melyekbe az irodalmi műveket a különböző időkben csoportosították igen nagyszámúak, és a kritériumok, melyek alapján e besorolásokat elvégezték nagymértékben változóak. Platón és Arisztotelész írásai óta azonban az irodalmi tartományt sikerült három nagy időtálló részre felosztani. Ezen az átfogó felosztáson belül Arisztotelész, a klasszikus kritikusok néhány szűkebb műfajt is megneveztek. A Reneszánsz és a 18. század nagy részében az elismert műfajokról igen elterjedt volt úgy vélekedni, mint szilárd irodalmi típusok, némiképp hasonló módon, mint a természetben megtalálható biológiai fajokról. Számos neoklasszicista kritikus ragaszkodott ahhoz, hogy mindegyik fajtát tisztán meg kell őrizni, és javaslatokat is tettek olyan ún. szabályokra, melyek meghatározták a témakört, szerkezetet, stílust, és a megfelelő érzelmi effektusokat minden egyes fajtánál. A 18. század az új irodalmi alkotások megjelenésével elősegítette az irodalmi műfajok állandóságába és szilárdságába vetett hit meggyengülését. A 18. század második valamint a 19. század első felében a rövid lírai költemény tekintélye rendkívül megemelkedett és a kritikai elmélet alapjai ezzel egyidejűleg a kifejezés (*Expressive*) felé orientálódtak. Mindez drasztikus változást vont maga után mind a műfaji elgondolásban és besorolásban. A Romantika korszakától napjainkig kisebb hangsúlyt kapott az irodalom típus szerinti elgondolása melyet az is jelez, hogy elterjedt az irodalom olyan kritériumok alapján történő besorolása, mely általánosságban alkalmazható minden irodalmi műalkotásra.

³⁰⁷ KIM Hung-gyu, *i. m.*, 53.

³⁰⁸ ABRAMS, *i. m.*, 108.

melyek a líra, elbeszélés és dráma, hozzáadja a „didaktikus” műfajt.³⁰⁹ Ez a csoportosítási mód különösen fontos egy olyan elmélet megformálásában, mely képes megfelelően megbirkózni a kelet-ázsiai irodalom sokszínű történetével. A három műnem alapján történő csoportosítás, mely bevett módszer a modern nyugati irodalom rendszerezésére, s amely a képzelőerőt hangsúlyozza, nem felel meg a koreai irodalom tanulmányozására, mert a koreai irodalom tradicionálisan nagyobb hangsúlyt fektet a szerző érzelmeinek őszinte kifejezésére, mint a kreatív képzeletre. A 19. sz. előtt íródott feljegyzések irodalmi stílusa, melyek mind szépprózát, mind verseket tartalmaznak, jó példák erre a műnem-keveredésre egy bizonyos műalkotáson belül. Senki sem talált megfelelő kifejezést erre a műnemre, melyben egyaránt találhatók privát feljegyzések, írásos nyilvántartások, és különböző vallást vagy ideológiát terjesztő dokumentumok, azonban Cho Dong-il „didaktikus” elnevezése megfelelően jellemzi mindezeket.

Azonban ez az elemző módszer sem oldja meg a koreai irodalom összes műnem-elmélettel kapcsolatban felmerülő problémáját. Azok a kutatók, akik az egyetemes műnem meghatározások mellett érvelnek, gyakran különböző irodalmi stílusokat kényszerítenek egy tágabb kategóriába annak érdekében, hogy azok megfelelően illeszkedjenek az egyetemes nézeteikhez. Az ilyen gondolkodásmód egy statikus szerkezetet erősít, és a kutatókat arra kényszeríti, hogy különböző történeti műfajokat beleerőszakoljanak egy-egy tágabb műnem kategóriába: a lírai alkotásokat a líra műnembe, az elbeszéléseket az elbeszélő műnembe. Azonban túlságosan könnyű lenne a történeti műfajok kialakulását és fejlődését így leegyszerűsíteni az értelmezés kedvéért. A műnemek efféle megközelítésével nem lehet megmagyarázni megfelelően az irodalmi alkotás dinamikáját mutató műnemek közötti keveredésből születő műfajokat. Például a koreai epikus énekek és a magyar balladák jelentős mennyiségű elbeszélő részeket tartalmaznak. Sok esetben az elbeszélést arra használják, hogy feloldják a konfliktust a lírai műalkotás szerkezetében.

Ezért a szóban forgó kérdés, hogy vajon elkülöníthető-e egy olyan kevert műfajfogalom, amely következetesen rendelkezik a négy műnem jellegzetességével. A műnem kategóriák óhatatlanul szembesülnek ezzel az alapvető kérdéssel. A biológiában, különösen az antropológiában, de akár a nyelvrokonság elméletekben is sikerrel alkalmazható az ún. „szivárvány-elmélet”, amely módosíthatja a műfajok diakrón és szinkron szemlélettel történő vizsgálatát. Néhány műfaj (regény, eposz, verses regény, ballada, novella, stb.) kronologikus alakulásának, illetve egyazon korszakban egymással, valamint saját változataikkal

³⁰⁹ If lyricism is the representation of how the world is reflected in one's ego, didacticism is the externalization of one's ego. (CHO, *Han`guk Munhak-ŭi Kallae...*, i. m.)

alkotott szinkrón, hierarchikus rendszerének megjelenítése helyett a műfaji átmenetek számos és egymás mellett létező variációja ábrázolja helyesen az irodalmi folyamatok igazi természetét. Magyarán: ahogy a szivárvány színeit sem lehet éles vonallal elhatárolni egymástól, ugyanúgy a műfajok is sok esetben olyan sokféle változatban léteznek, hogy a hierarchikus elrendeződés helyett inkább a különböző változatok folytonos egymásba áttünése által szemléltethető a létezőmódjuk. Nemcsak az Arany-ballada, hanem a koreai epikus ének és a magyar népballada is azért jó terepe az ilyen jellegű vizsgálatoknak, mert nincsen egyetlen igazi alaptípusa, csak változatai, illetve egymásba elmosódottan átmenő sávok.³¹⁰

August Wilhelm Schlegel Arisztotelészt tartja az organikus analógia ősforrásának.³¹¹ Herder a megalkotója az egy ősi csirából, a folklórból kibontakozó, majd növekedő irodalom hipotézisének. Ő a homéroszi eposzokat olyan magnak tekintette, amelyből a naiv eposz fája kiterébélyesedett. Nála viszont még hiányzik a biológiai párhuzam végső konzekvenciája, a költészet, a műformák degenerálódására vonatkozóan. Hozzá kapcsolódik a népköltészet regeneráló erejébe vetett hit, valamint a nemzeti irodalmak egyazon faj eltérő variánsaiként való értelmezése is.

Még a romantika korszaka előtt megjelenik az antik hellén szobrászat párhuzamba állítása az emberi élettel. Ez alapján elkülönítették a felvirágzás-, a tetőpont- és a hanyatlás korszakát. Johann Wolfgang Goethe is hasonlóképpen gondolkodik a kérdésről, mikor a görög dráma, líra és epika sorrendjét tárgyalja, valamint az egy-egy műalkotásban való részarányukat igyekszik meghatározni. Nézete szerint volt egy ősköltészet, a ballada, melyből aztán elkülönült a líra, a dráma és az epika. Ez az elmélete összefügg a növények kialakulásáról alkotott alapelvével, mely szerint létezett egy bizonyos ősnövény, amelynek későbbi variációjaként jöttek létre az egyes növényfajták.³¹²

Friedrich Schlegel is a biológia mintájára képzelte el a görög irodalom fejlődését: növekedésről, felvirágzásról, megérésről és végső felbomlásról beszél.³¹³ Ez a fajta fejlődéselv Hegel rendszerében is meghatározó, aki ezt a műfajelméletre is alkalmazza, ilyen módon említi a csírázás (keletkezés), virágzás (megvalósulás) és hervadás (felbomlás) fokozatait. „Mégghozzá az önmaga megvalósulása felé fejlődés, az önmagával azonos csúcspont és az önmagával azonosságtól elvezető visszafejlődés szabályos mozgásában.”³¹⁴

³¹⁰ IMRE, *Műfajok létformája XIX...* = i. m., 23.

³¹¹ WELLEK, René, *A History of Modern Criticism 1750–1950*. II., London, The Romantic Age, 1961, 51.

³¹² Uo., 213.

³¹³ Uo., 7.

³¹⁴ POSZLER György, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., Gondolat Kiadó, 1988, 75.

Tolnai Vilmos az irodalmi fejlődés fogalmát bizonyos átalakulások, változások összefüggő, folytonos láncolataként határozta meg, melynek eredményeképpen bonyolultabb, tagoltabb alakzatok jönnek létre. Elméletében hangsúlyt fektet a műfajok koronkénti átalakulására és az ún. szaporodására.³¹⁵

Thienemann a fejlődésről alkotott nézeteiben kitér a szellemi jelenségekre is. Ez alapján kizárja a hanyatlás és a pusztulás lehetőségét, ezáltal ellentmond a biológiai analógiának.³¹⁶ Mindebből az a tanulság, hogy bár bizonyos műfajok tényszerűen datálható módon megszűntek létezni, tehát nem maradtak produktívak, az irodalom teljességére nézve azonban mégsem lehet kizárólagos érvényűnek tekinteni a biológiai analógiát. Egyes műfajok történetében ugyanis nemcsak megszűnésről beszélhetünk, hanem olyan átmenetekről is, amelyek az adott műfajnak más formában való továbbélését jelentik.³¹⁷

A mai író szívesen kombinálja a műfajokat, átlépi a tradicionális határokat, új műfaji variánsokat teremt. A sikeres kombináláshoz viszont ismerni kell a műfajokat, a tradicionális formák elutasításához ismerni kell azok határait, az újszerűséggel való provokáláshoz ismerni kell az előzményeket.

A világosan meghatározott főnevek, mint a líra, elbeszélés, dráma, expozíció helyett inkább jelzőket használok – lírai, elbeszélő, drámai, didaktikus – az adott műnem behatárolására. Ez a megfogalmazás több rugalmasságot kölcsönöz az egyes műnemeknek és lehetővé teszi, hogy a művek egy szélesebb skáláját képviseljék. Ha egy képzeletbeli négyszög sarkaira a négy fő műnemet helyezük, akkor a különböző történeti műfajok a függőleges és horizontális tengelyek közbülső pontjain helyezkednek el. Bizonyos műfajok esetleg igen közel vannak valamelyik műnemhez, míg mások távolabb esnek. Ennek alapján a legrégebbi műfajok a négyszög közepén találhatóak. Ezek a történeti műfajok az idők folyamán növekedtek, fejlődtek, és feledésbe merültek.³¹⁸ A történeti műfajok nem csupán pontok, hanem kiterjedt területet foglalnak el képletünk középső részén. Bármely adott történeti műfaj tagja helyezkedhet viszonylag közel vagy távol valamelyik műnemtől. Az irodalomtörténészek eltérően vélekednek arról, hogy hova sorolják az olyan történeti műfajokat, amelyek egy vagy több műnem jellegzetességével egyszerre rendelkeznek.

Ezért a négyszög belsejében nem könnyű elhelyezni a történeti műfajokat, ha a műnemek meghatározásakor egy nyitottabb álláspontot képviselünk. Azonban körvonalaiban fel kell tudnunk vázolni, hogy a történeti

³¹⁵ TOLNAI Vilmos, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Eggenberger, 1922, 115–117.

³¹⁶ THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, 1931, 2–3.

³¹⁷ NAGY Miklós, *A köszívű ember fiai* = N. M., *Virrasztók*, Bp., 1987, 64.

³¹⁸ KIM Hung-gyu, *i. m.*, 55.

műfajok hogyan viszonyulnak a négy műnemhez, valamint azok esetében, amelyek nem illeszkednek egyik műnemhez sem a négy közül, be kell iktatni egy ötödik műnemet, melyet „közbeeső és kevert” műnemnek hívhatunk. Azzal is tisztában kell lennünk, hogy némely történeti műalkotás, mely közel helyezkedik egy nagyobb műnem kategóriához, egy vagy több műnemmél átfedheti egymást.

A fent említett fejtegetés figyelembe vételével a koreai irodalom különféle történeti műfajai Kim Hung-gyu szerint öt műnembe sorolhatóak a következőképpen:

1. Lírai műnem: ősi énekek (koda kayo), hyangga, Koryö népi énekek (Koryö sogyo), shijo, elbeszélő shijo (sasöl shijo), chapka (könnyű énekek), lírai népi énekek (söjlong minyo), a legtöbb klasszikus kínai nyelven íródott költészet, új költészet (shinch' eshi) a 19. századból, legtöbb modern vers (hyöndaeshi)
2. Elbeszélő műnem: mítoszok (shinhwa), elbeszélő költemények (sösashi), legendák (chönsöl), népmesék, epikus énekek (sösa minyo), elbeszélő sámán dalok (sösa muga), p'ansori, a klasszikus regény (kojön sosöl), az új regény (shinsosöl), a modern regény (hyöndae sosöl)
3. Drámai műnem: maszkos tánc (t'alch'um), bábszínház (kkoktukkakshi norüm), új színház (ch'anggük), shinp'agük, modern dráma (hyöndaegük).
4. Didaktikus műnem: akchang (udvari zene), ch'angga, értekezések (sup'il), naplók (ilgi), úti feljegyzések (kihaeng), különféle klasszikus kínai nyelven íródott irodalom (hanmunhak).
5. Közbeeső és kevert műnem: kyönggich'ega, kasa, kajön, álmjegyzetek (mongyurok), yadam³¹⁹

Goethe után az európai irodalomkritikában elfogadottá vált, hogy a ballada mindhárom műnem jellemzőit hordozza. Azonban annak ellenére, hogy a különböző balladák eltérő módon közelítenek a három műnem valamelyikéhez, a balladát a három műnem besorolás alapján általában mégis egyetlen, az elbeszélő műnembe sorolják. A német műballadák esetében például a ballada közelebb áll a lírai műnemhez. Koreában is négy vagy öt műnem besorolás alapján a koreai epikus éneket, mint balladát az elbeszélő műnem alatt találjuk. A ballada és az epikus ének besorolása azonban továbbra is problematikus, mert attól függetlenül, hogy három, négy vagy öt műnemet különítünk el, a balladák többsége ezen kategóriák jellemzőit váltakozó mértékben képviseli az elbeszélő műnem műfajaként. Megfontolandó, hogy a ballada műfaji sajátosságai megőrzésének érdekében vizsgáljuk meg a három műnem mellett egy kevert műnem létjogosultságát. A koreai kevert műnem megjelölésével azonban felmerül a kérdés, hogy a koreai epikus ének vajon megfelelő helyet foglal-e el az elbeszélő műnem kategóriában. Valószínű, hogy a koreai kritikus számára magától

³¹⁹ Uo., 56.

értetődőnek tűnt, hogy a balladát az elbeszélő műnembe sorolja, hiszen az epikus énekkel foglalkozó kutatók a hasonló műfajként értelmezett angol vagy német balladát is ide sorolták.

Mivel a magyar ballada és a koreai epikus ének elemzése során meghatározó szerepet tölt be az összehasonlító munka, ezért fontos a komparatisztika lehetőségeinek vizsgálata. A magyar kutatók nem tudnak az európai kultúrkörön kívül fellelhető balladaszerű költészetéről.³²⁰ Ennek a tézisnek a cáfolatát igyekeztem adni. Koreában az epikus énekek vizsgálata folyamatban van, ezért az ott jelenleg is folyó kutatásokra nagy hatással lesz a magyar balladakutatás metodikája. A koreai kutatók eddig csak egy viszonylag szűk anyagon vizsgálták a koreai epikus énekeket. Szakirodalomnak csak a koreai, az angol és a német műveket használták, eredményeik ezért sem lehettek teljesek. További egyoldalúság, hogy az epikus énekeket az angol és a skót balladák mintájára próbálták értelmezni, ezért ha kellett, át is alakították őket. A magyar balladakutatás komplett, rugalmas rendszerének alkalmazása a koreai epikus énekek analizálásában sokkal pontosabb eredmények elérését teszi lehetővé. Cho Dong-il, aki először tekintette önálló műfajnak az epikus éneket, Kyongsang megye északkeleti részén, terepmunkával gyűjtött össze a műveket. Ez egy gazdag tradíciókkal rendelkező vidék, amelyet földrajzilag meglehetősen izolált a Taebek-hegység. Mivel csak itt folytatott beható kutatásokat az epikus énekek területén, ezért azt a konklúziót vonta le, hogy csak ebben a térségben vannak epikus énekek, melyek kialakulását a speciális földrajzi környezetnek a lakosságra kifejtett hatása eredményezte. Lee Jeong-ah tanulmányában úgy vélekedik, hogy Cho Dong-il keleti területen végzett vizsgálódásának fő oka, hogy a nyugati

³²⁰ „Az epikus népköltéssel vagy lírával összehasonlítva a ballada viszonylag fiatal műfaj, a XIV–XV. Századtól beszélhetünk jelenlétéről. *Jellegzetesen európai műfaj, máshol –például Kínában– a kutatók megpróbálták kimutatni, de eredményük nem meggyőző.* A népballada az európai feudalizmus kései korszakában keletkezett, és virágzása a kapitalizmus kialakulásáig tartott.” (VI. *Néprajz és Folklór = A magyarságtudomány kézikönyve*, szerk. KÖSA László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1999, 753–754.)

„Ortutay Gyula véleménye szerint a ballada műfaj csak Európában és az európai kultúra hatása alá került területeken (pl. Ausztrália, Észak-Amerika) található meg, ami a speciális történeti, társadalmi fejlődésnek a következménye.” (KRIZA, i. m., 13.)

„Vargyas Lajos képviselte, mely szerint a népek egymás után sorra feltárták saját balladakincsüket, s kiderült, hogy *egész Európa ismeri, legalábbis nyugaton és középen, ahol ez a műfaj teljesen egyeduralkodóvá vált, Kelet-Európában viszont, főleg szerbeknél és románoknál együtt élt és keveredett is más, korábbi műfajokkal*, s itt a ballada bizonyos módosulásokon is átment ennek következtében. *A nyugati népek pedig kivándorlásaik folyamán magukkal vitték Észak- és Dél-Amerikába, Ausztráliába, sőt sokszor, gyarmataik révén, Afrikába, Ázsiába is.*” (VARGYAS, *Utószó = Magyar népballadák*, i. m., 181–182.)

„A ballada nem ösköltészeti, hanem késő középkori eredetű, s a népköltészetben jött létre. Témaköre társadalmi-lélektani, világképe nem mitikus, előadásmódja tömör, drámai. *A fejlődésben megrekedt népeknél (pl. ázsiai népek) nem is jelenik meg, csak korlátozott formában alakult ki (pl. balkáni népek). A népballada főként francia, angol, német, olasz és magyar nyelvterületeken virágzott.*” (IRODALMI FOGALMAK KISSZÓTÁRA, szerk. SZABÓ B. István, lektorálta. Kenyeres Zoltán, Bp., Korona Kiadó, 1996, 41–43.)

területeken honos p'ansori hiányzik a Kyongsang megye északkeleti részén és Cho Dong-il feltételezte, hogy az izolált Taebek-hegységben létezik olyan epikus ének, amely felér a p'ansorival.³²¹ Ez az elmélet alighanem helytálló, mert az epikus ének nem feltétlenül a földrajzi elhelyezkedés befolyására alakult ki, s ezért inkább funkcionális szempontból kell megvizsgálnunk ezt a kérdést. Véleményem szerint Cho Dong-il álláspontja azért egyoldalú, mert zömmel angol és német szakirodalom alapján próbálja beazonosítani és meghatározni ezeket a műveket. Koreában Seo Young-sook kutatása³²² minden kétséget kizáróan alátámasztja azt, hogy az epikus énekek arra a területre is kiterjednek, ahol eredetileg csak a p'ansori volt népszerű.

Seo Young-sook munkája alapvető fontosságú, de elköveti azt a hibát, hogy továbbra is ragaszkodik ahhoz a kiindulási ponthoz, hogy az epikus énekek előfordulásának alapkövetelménye a zord környezet. Mint ismeretes, az európai balladakutatásban is hosszan tartotta magát az a vélekedés, hogy a derűsebb románc inkább a déli, földközi-tengeri környezet terméke, míg a ballada, a maga tragikus zordságával, homályosságával az északi országok költészetében (Anglia, Skócia, Dánia) terjedt el. A hegyes vad vidék, mint balladatermő milieu – sokak szerint – a székely ballada hátterében is ott van.

Pi Chyun-deuk és Sym Myung-ho az eredetileg strófátlan koreai epikus énekek szövegeit próbálta rímessé és strófássá tenni az angol–skót balladák mintájára. Érdekesnek tartom a nyolcszótagú verssorok elemzését, mert ez a magyar ballada alapképletét jelenti. Nem vették figyelembe, hogy a strófás szerkezet nem alapkövetelménye annak, hogy egy művet epikus éneknek tekintsünk. Tévedésükre rávilágít az is, hogy a székely balladák is legtöbbször strófátlanok és rímtelenek, mégis minden kétséget kizáróan balladának tekinthetjük őket. Kijelenthetjük, hogy a legfontosabb szempontok alapján a koreai epikus ének nagyon közel áll a magyar népballadához (jóval közelebb, mint az angol–skót balladához), ezért a komparatisztika lehetőségei adóttak. Fenti véleményemet a magyar balladakutatás eredményei is alátámasztják. A magyar népballadák és a koreai epikus énekek közös jellemvonása az is, hogy a központi szereplő legtöbbször nő. Mindkettő olyan eseményt jelenít meg, amely az előadó és a hallgatóság érdeklődését fenntartja. Ugyancsak jellemző rájuk, hogy egy drámai cselekményt állítanak a középpontba. Mivel alkotóik és előadóik egyszerű emberek voltak, ezért a népköltészet legalapvetőbb jellemvonásait hordozzák. A rímtelen, nyolcszótagú sorok a magyar ballada alapmintáját jelentik,

³²¹ LEE Jeong-ah, *A Study of The Narrative Folk Songs*, Seoul, The Graduate School of Ewha Womans University, 1992, 2.

³²² SEO Young-sook, *Type-Classification And Existent Aspects Of Folk Ballads In Jeonnam District*, Studies of Korean folksongs XIII., 2004.

amely a koreai epikus énekekre is jellemző, akárcsak az előző fejezetekben már tárgyalt felező nyolcasok. A koreai epikus énekekben és a magyar népballadákban is viszonylag kis szerepet játszik a misztikum. A végkifejletük többnyire szomorú, tragikus. Mindkettőt leggyakrabban szövés-fonás közben énekelték. Stilisztikailag jellemző rájuk a párhuzamosság, refrének jelenléte, sztereotípiák alkalmazása. A drámai jellegű párbeszéddek is gyakoriak, bár ez a magyar balladákban nagyobb hangsúlyt kap, mint a koreai epikus énekekben. A homályosság, szaggatottság viszont egyaránt jellemző rájuk. Az előadók és a hallgatók miatt a kifejezőmód egyszerű, alaptémájukat a való világból merítik. A magyar ballada és a koreai epikus ének szereplői között egyaránt vannak jók és rosszak, bűnösök és ártatlanok, akárcsak a valóságban. Ezek a művek mindenekelőtt az emberi érzéseket akarják kifejezni, a saját egyszerű problémájukat, történetüket állítják a középpontba. A ballada hőse olyan egyszerű ember, aki hétköznapi problémákkal küszködik, érzi a fájdalmat, az örömet. A német, angol balladák szereplői társadalmilag tágabb halmazt alkotnak, gyakori köztük a magas társadalmi osztályú személy is. Ezen kívül a problémák is sokkal nagyobb horderejűek, a megoldások pedig sokkal véresebbek, drasztikusabbak.

Jelen munkám nem tekinthető kutatásom lezárásának. A későbbiek során szeretném bevonni a vizsgálataimba más kelet-közép európai népek balladakutatóinak eredményeit is. Bízom abban, hogy munkám a meglévő hiányosságok ellenére is fontos lesz a koreai epikus énekek kutatásában, és hozzájárul ahhoz, hogy a magyar és a koreai nép még jobban megértse egymás kultúráját, ezáltal közelebb kerüljenek egymáshoz, és a hagyományosan jó magyar–koreai kapcsolatok még tovább erősödjenek.

Függelék

I. ** G₃₀³²³

Édesanyja meghalt egyéves korában,
Édesapja elhunyt kétéves korában.
Öt évesen egy tollal tanulni kezdett,
Tizenöt évesen már tisztviselő³²⁴ lehet.
Most megy, hogy nagy vizsgáját letegye
A művelt³²⁵ Yí-ék legidősebb lánya
Szobája ablakát jó nagyra kitárja.
Ni csak éppen ott megy az az ifjú,
Ki előlről nézve, könyvéből tanul
Hátulról nézve is, könyvéből készül.
Térj be hozzám szép legény egy rövid időre,
Játszaddozz el vélem, kettőnk örömére!
Nem mehetek szép leány egy pillanatra sem,
Mert vizsgám sikere elbukhat ezen
Ne mondd ezt kérlek! gyere be énhozzám,
Legalább egy percet áldozzál reám.
Nem mehetek szép leány egy pillanatra sem,
Mert vizsgám sikere elbukhat ezen
Akkor menj csak, okostojás,
És sikerüljön vizsgád!
De amikor majd nőülni akarsz,
És az esküvődet tartod
Kívánom, hogy széked³²⁶ alattad beszakadjon!
Mikor az utcára kilépsz,
A kutya harapjon beléd
Mikor menyasszonyod udvarába belépsz,
Egy dühös eb marjon tebeléd
Amikor a menyasszonyod háza elé kanyarodsz,
Csapjon le rád a mennykő!

³²³ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 100.

³²⁴ A Koryo dinasztia Kr.e. 958-ban bevezette a gwago (magasabb köztisztviselői vizsga) rendszerét. Köztisztviselői állás betöltéséhez vizsgát kellett tenni klasszikus kínai költészetből.

³²⁵ Koreában az olyan tanult emberek, akik nem kaptak végzettségüknek megfelelő pozíciót az államapparátusban, vidékre költöztek, ahol a helybéli emberekhez képest nagyon műveltnek számítottak.

³²⁶ A hagyományos koreai esküvőkön általában a vőlegényt vagy négy férfi hozza egy hordozható széken, vagy ló hátán érkezik.

Verje el a vihar az egész esküvőd!
Amikor bemész a szobába a nászéjszakádon,
Ess(él) el a küszöbben!
Amikor leülsz a hitvesi szobában,
A padló szakadjon le alattad!
Amikor leülsz vacsorázni,
Törjön össze asztalod lába!
Miközben eszel,
Görbüljön meg a kanalad!
Szentélyetekben a régi képek mellett
Őseid adománylevelei tűzben elégjenek.
A házi szentélyben tartott ünnepség alatt
Érjen utól téged családi tragédia!
Kékbe tekert tyúkod felteszik asztalra,
Sárga kendős kakast felteszik asztalra
Kívánom, hogy törjön ki mindkettőnek nyaka
A gólya³²⁷-palack nyaka törjön darabokra,
A teknős³²⁸-palack nyaka hulljon szilánkokra
A gólya-palack nyaka is repedjen apróra.
Mikor eljön az első nászéjszakád,
Pusztító fejfájás szálljon reád
Majd üssön meg a guta azon nyomban
Éjjel-nappal szenvedj,
Leheld ki a lelked.
És úgy lett, ahogy a lány megjövendölte.
Mikor eljött az első nászéjszakája,
Az ifjú fejének nagy a fájdalma.
Kedvesem, ki ott ülsz a képek mellett,
Tedd a homlokomra finom kezedet!
Most találkoztunk először,³²⁹
Hogy kérheted ezt tőlem?
Ne gondolj most erre,
Csak tedd amit kértem!
Meg fogok halni, meg fogok halni.
Nem tehetek semmit, meg fogok halni!

³²⁷ Hosszú nyakú palack

³²⁸ Rövid nyakú palack

³²⁹ A hagyományos koreai tradíció szerint az esküvő előtt a fiú és a lány nem találkozott. Csak a szülők egyezkedtek egymással.

Tedd finom kezed a homlokomra!
A leány nem tette meg, mit vőlegénye kért,
Aki ezért nyomban kilehelte lelkét.
Íme, most valóban meghalt
A lány az anyja szobájába rohant,
Mama, mama, drága édesanyám!
Tegnap érkezett meg az én vőlegényem,
És mára lelke eltávozott belőle.
Jaj Istenem, vajon mi történt vele,
Menj és apádat is hívd be ide!
Mi történt a szobátokban,
Hogy telt nászéjszakátok?
Tegnap érkezett meg a vőlegényem,
És mára elszállt belőle a lélek.
Az édesanyja rögtön berohant a szobába,
És tette kezét a halott ifjú homlokára.
Kilehelte a lelkét: úgy halt meg.
Jaj Istenem, jaj Istenem!
Rohanj szolgám, és keress valakit,
Aki a holttestet rendbeteszi!
Hú szolgám, hozz egy jó szalmaköteget,
Abból készíts szőnyeget a gyászolóknak.
32 gyászoló férfi egyszerre lépve,
Kíséri a koporsót a temetőbe.
Megyek, megyek, én megyek
Yí-ék legidősebb lánya esküvőjére tartván,
Meglátja a legény sírját egy útelágazásnál.
A művelt Yí-ék legidősebb lányának,
Az esküvőre menvén megáll éppen ott
Esküvői menete megáll a sír mellett
A menyasszonyi hintó alja beszakad,
A hintót vivők megriadnak s megállnak.
A férfiak lerakják a gyaloghintót,
Amelynek kitárul az ajtaja.
Kiszáll a hamvas arcú menyasszony,
Az esküvői ruha szoknyája fekete lett.
Kiszáll a piros arcú menyasszony,
A ruhája korom fekete lett.
Kijön a sírjából a halott vőlegény,

Átöleli a lányt, és együtt szállnak a sírba.
Ezen a világon ellenségek voltunk,
De a másvilágon majd találkozunk.
Ott már nem leszünk ellenségek,
Hanem boldogan élünk majd együtt.

2. ** A művelt Yí-ék legidősebb lányának a dala³³⁰

A művelt Yí-ék legidősebb lányáról
Azt mondják, hogy nagyon csinos.
Egyszer elmentek megnézni őt, de nem látták
Kétszer elmentek megnézni, de nem látták
Háromszor elment hozzá, de akkor sem látták.
Yí-ék legidősebb lánya kitárta a keleti ablakot,
(Majd) a nyugati ablakba könyökölt.
Ni csak! Éppen ott megy egy fiú,
Előlről nézve legény
Hátulról nézve művelt férfi
Hancúrozz, hancúrozz velem!
Egy éjszakát hancúrozz velem!
Vessük meg a jó puha ágyat,
És tegyük rá a páros selyemes vánkost!
Kint az égen a csillagok járnak,
A szoba mennyezetét a Hold világítja.
Az ajtó fölé akasszunk szélharangot,
Hogy hangja nekünk örömet okozzon.
Egy éjszakát hancúrozz velem!
Kedves vagy leány, hogy behívsz magadhoz,
De sietek, ezért sajnos nemet kell mondanom.
A fiú elutasítja a lány kérését,
Ni csak, hogy a lány a pokolba kívánja őt.
Az első sarkon, amin befordulsz,
Szakadjon rád az ég!
A második saroknál, ahol befordulsz,
Vágjon beléd a mennykő!
Amikor megnőszülsz,

³³⁰ IM, i. m., 144.

Törjön ki lovad lába!
Amikor majd leülsz az esküvői székre,
Törjön össze alattad annak léce.
Amikor belépsz az ősi szentélybe,
Esküvői kalapod a fejedről essen le.
Amikor leülsz vacsorázni,
Törjön össze az asztal lába.
Amikor reggelizel,
Görbüljön el a kanalad.
Az első nászéjszakádon
Fájduljon meg fejed!
Eljött az első nászéjszakám,
Meg fogok halni, meg fogok halni!
Kedves menyasszonyom kérlek,
Tedd a homlokomra finom kezed!
Most látlak először,
Hogy kérheted ezt tőlem!
Kedvesem, ki ott ülsz,
Vedd le zoknim kérlek!
Most látlak először,
Hogy kérheted ezt tőlem!
Meghalok, én meghalok,
E fejfájás végez velem!
Összeesett, összeesett.
Nyugtalan vagyok,
Mi történt veled?
A menyasszony beszalad apja szobájába,
Apám, apám, édesapám!
Tegnap érkezett csak a vőlegény,
És mára kilehelte a lelkét.
Átszalad édesanyja szobájába,
Anyám, anyám, édesanyám!
Tegnap érkezett csak a vőlegény,
És mára kilehelte a lelkét.
Átszalad bátyja szobájába,
Bátyám, bátyám, édes bátyám!
Tegnap érkezett csak a vőlegény,
És mára kilehelte a lelkét.
Nyugtalan vagyok, nagyon ideges,

Menj és lapozd át az orvosi könyvet³³¹.
A vőlegény azért halt meg,
Mert Yí-ék lánya megátkozta.

3. ** F4³³²

Egyéves koromban meghalt édesanyám,
Kétéves koromban meghalt édesapám.
Hároméves koromban meghalt a nagymamám,
Négyéves koromban meghalt a nagyapám.
A családomból majdnem mindenki meghalt,
Egyes-egyedül csak én maradtam.
Az év első teliholdas éjszakáján
A nagybátyámnál kényszerülök lakni,
Az év első teliholdas napján,
Menjek gyűjteni jó tűzifát.
Egy jó tűzifa-hordót kértem,
De rosszat adtak nekem.
Egy jó sarlót kértem,
De abból is rosszat adtak nekem.
Egy jó hosszú madzagot kértem,
De rövid rothadtat adtak nekem.
Amikor felmentem a falu menti dombra,
Az árnyék átment másik oldalra.
A napos oldal lett az árnyékos.
Elmentem édesanyám sírjához,
És készítettem négy csokrot.
Elmentem édesapám sírjához,
És készítettem három csokrot.
Elmentem a nagyapám sírjához,
És készítettem két csokrot.
Elmentem a nagymamám sírjához,
És készítettem egy csokrot.
Valahogy így csináltam
Visszajöttem a dombról a nagybácsi házába,

³³¹ A háztartásokban megtalálható a mindennapos betegségek gyógymódjait tartalmazó könyv.

³³² CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 268.

Az árnyék meg átment másik oldalra.
A napos oldal lett az árnyékos.
A nagybácsi felnőtt letére
Kötélhúzást játszott a hátsó szomszédjánál.
A nagynéni felnőtt letére
Libikókázott az első szomszédjával.
A nagynénitől ebédet kértem,
De csak rossz maradékot kapart le nekem.
És azt is a kutyának adta
Mindenkinek jutott,
Csak nekem nem maradt semmi.

4. ** Az ágyas dala 2³³³

A tegnap született kis borjúra,
Ma reggel már igát raktak rá.
Felesége nehezen összeszedi a gyapotot,
Férje még nem becsüli.
Felesége nehezen begyűjti a gabonát,
Férje nem nézi sokba
Mivel a szomszéd faluban volt egy ágyasa,
Éjjel a feleségének hátat fordítva aludt.
Éjjel-nappal mindenét átvitte az ágyasának
Azt mondta, az ágyasához akar menni
Villámgyorsan rohant a kacskaringós úton,
Levágta és kicsépelte a kölest.
Azt mondta, az ágyasához akar menni
A felesége jön és találkozik az ágyassal,
Az ágyas a szép virágmintás párnát adja neki.
A felesége jön és találkozik az ágyassal,
Az ágyas az ezüsttel hímzett párnát adja neki.
Összevissza szaladgálva nyugtalankodik feszült figyelemmel
Ni csak a ribancot, úgy áll, mint egy fa³³⁴,
Alázatosan köszöntötte őt, mint a fecske.
Ni csak a fecske-ribancot,

³³³ IM, i. m., 122.

³³⁴ Nem hajolt meg mélyen, tiszteletét kifejezve.

Hogy hajlik a dereka!
 A feleség jön és találkozik az ágyassal,
 Az ágyas egy hosszú pipát fog a kezében
 Az ágyas elővesz egy ezüst- és egy vas pipát.
 Ó, te ribanc, hagyd már abba,
 Ezüst és vas pipám nekem is van.
 Olyan szép az ágyasnak az arca,
 Biztosan egész teste is szerethető.
 Száját így elnézve,
 Csábító lehet mosolya.
 A feleség jön és találkozik az ágyassal,
 Nyúlós rizstortát csináljak-e?
 Finom párolt rizset főzzek-e?
 Bugyborékoló rizskását főzzek-e?
 Ó, te ribanc, hagyd már abba!
 Nagynéni, nagynéni³³⁵
 Bár a feleség ellenségként ment oda,
 Most békével távozik onnan.

5. ** F1³³⁶

Keserű a paprika
 De az én sorsom még annál is keserűbb
 Nehéz megmosnom a görögdinnyét a vízben
 Nehéz kiszednem a rizst a tányérra is
 Kis kerek, kis kerek tálcára
 Nehezebb megterítenem az asztalt is
 Messzi kútból hordom a vizet
 Távoli malomból hordom a rizst
 Kilenc fazék alatt kell tüzet gyújtanom
 Tizenkét szobát kell rendberaknom
 Nehéz a függőhídon átmenni
 De az én apósommal élni még annál is nehezebb
 Zöld a fának a levele
 De anyósom még azon is uralkodik

³³⁵ Az ágyas így próbál kedveskedni a feleségnek.

³³⁶ CHO, *Sōsa minyo yōngu*, i. m., 262.

Apósom félelmetes ember
Anyósom hárpia
Egyetlen fiatal ángyom hízelgő
Egyetlen fiatal sógornőm pletykás
Idős sógorom mogorva ember
Kedvesem mit sem tud sorsomról
(Ó milyen bánatos az én szívem!)
Három évig úgy éltem, mintha süket lennék
Három évig úgy éltem, mintha vak volnék
Három évig úgy éltem, mintha néma volnék
Így élek már kilenc éve
Rózsás arcom megcsúnyult
Arcom ráncos lett
Bársonyos fehér kezem
Olyan lett, mint a kacs lába
A tíz új pamut alsószoknya, amit anyám készített
A sok sírástól vizes lett
Dupla széles köpenyemet is
Eláztatták könnyeim

6. ** A férj éneke³³⁷

Ebben a kertítés nélküli kis kunyhóban lakom,
Már három éve férjhez mentem
Azt mondta az anyósom,
Lányom, lányom, hallgass ide
Ha akarod látni Csin Dzsú nevű vőlegényedet,
Menj el a Csin Dzsú partjára mosni
Elmentem a Csin Dzsú partjára mosni
A kövek is jók voltak és a víz is
(Csitt-csatt-hallatszott, ahogy sulykoltam)
Valahonnan hangos
Lódobogást hallottam
A hang felé fordultam,
De csak a végtelen folyót láttam
Megláttam férjemet hatalmas kalapjában

³³⁷ Uo., Hadong környékéből származó, 4-es változata.

(Ő lova hátán)
Elszáguldott mellettem
Nyisd ki férjed szobáját és nézz be!
Kinyitotta a szoba ajtaját, és benézett.
Az asztalon finom pálinka
(Férje ágyasát ölelgeti)
Azzal hancúrozik
A feleség visszament a szobájába,
És elszakított egy selyemkendőt
Megivott kétféle mérget,
Felakasztotta magát egy gerendára
Meghallván ezt a férje
Mezítláb rohant ki szobájából
(Jaj, kedvesem, miért tetted ezt?)
Az ágyas iránti szerelmem csak három hónapig tart,
Téged száz év múlva is szeretlek
Miért mentél el egy szó nélkül?
Miért ölted meg magad?
Szegény, szerencsétlen feleség
Szerencsétlen, szegény feleség

7. ** Élet a férj gonosz szüleivel³³⁸

Az esküvő után három nappal, sarlóval kezemben a mezőre mentem én.
„Béresek, béresek, menjünk, műveljük meg a földeket.”
A földet úgy kell gondozni, mint egy udvart, mert a föld olyan hepehupás és nagy
mint a Nam hegy.
Felszántottam egy, két, három, négy sort, s utána már az ebéd ideje volt.
„Béresek, béresek, térjünk haza ebédre.”
Fáradtan érkezem haza, ekkor az apósom így szóla:
„Olyan gyorsan jöttél haza, mint a villám, keveset dolgoztál, s már enni akarsz?”
Kis termetű anyósom felpattant a helyéről, az arcát az arcomhoz közelítve így
szólt.
„Szerinted már megdolgoztál az ebédért, Oh!”
Majd éhen veszttem és azt gondoltam, hogy ezek bolondok.....

³³⁸ Vö., 49. oldalán és 100. lábjegyzetet. Az „Élet a férj gonosz szüleivel” altípus epikus ének egy változata.

Szedtem az apósom tányérjába egy kis hideg rizset, ami úgy nézett ki mintha már három évvel ezelőtt készült volna.

Kért egy kis szójaszószt, és így szedtem egy kis tálkába.

Mellé tettem egy agyonhasznált kanalat is, amit a ruhás szekrény tetején találtam.

Kinyitottam a ruhás szekrényt és ott találtam egy szoknyát, amit az édesapám készített és egy fehér szoknyát, amit az édesanyám varrt.

Kivettem őket, leszakítottam egy darabot, és csináltam belőle egy olyan csuklyát, amelyet a szerzetesek hordanak;

Leszakítottam egy más darabot, és nadrágot csináltam belőle;

Majd leszakítottam egy harmadik darabot és egy hátizsákot készítettem belőle.

A hátizsákot a vállamra vettem és így szóltam,

„Anyósom, elmegyek. Nem bírom a házasságot.”

„Elmegyek, elmegyek, és senki sem fog visszatartani.”

Beszaladtam a férjem szobájába.

„Férjem, drága férjem, nem bírom a házasságot, egy szóval elmegyek, elmegyek,” feleltem.

Azt mondta, „Ne menj el, ne menj el. Hallgasd meg, hogy mit akarok mondani. Bármilyen is lehetsz, de ne hagyd el. A szüleim nem fognak örökké élni. Az sógorod sem fog örökké élni. Hallgass rám. Ne hagyd el.”

A férj keze és lába tiszta volt, mert ő mindig csak tanult.

Az én kezem, lábam az egész napos mezem munkától piszkos volt.

Képtelen voltam visszatartani a könnyeimet.

„Elmegyek innen.”

A Tonghae templomhoz menekültem, befogadtak.

Egy öreg, egy fiatal és egy gyerek szerzetes ült bent.

Megkértem az öreg szerzetest, hogy hallgassa meg a panaszomat és vágja le a hajamat, de ő így felelt,

„Azt gondolod, hogy beengedhetek egy olyan embert, aki éppen most szökött el a családjától?”

„Ne aggódj, csak vágd le a hajam. Öreg szerzetes, fiatal szerzetes vágjátok le a hajam, és utána menjünk almisznát kérni a falumba. Légy szíves, vágd le a hajam. Nincs pocsékolnivaló időnk.”

Az öreg szerzetes levágott egy hajtincset. Elkezdtem sírni.

Levágott egy másik tincset, és sírtam mint egy összepréselt görögdinnye augusztus közepén.

Letettem a hátizsákomat és így szóltam,

„Fiatal szerzetes, kedves barátom, menjünk a falumba és kérjünk almisznát.

Induljunk.” Megérkeztünk a faluba.

„Jó napot, azért jöttünk, hogy almisznát kérjünk. Adakozzanak, kérem. Ad valaki

alamizsnát ebben a házban?”

Mikor édesanyám kinyitotta a kaput és meglátott engem, azt mondta,

„Az a szerzetes úgy néz ki, mint a lányom.”

Azt feleltem, „Bocsásson meg, de ne mondjon ilyet. Sok ember hasonlít egymásra ezen a világon.”

Az édesapám kinyitotta az ajtót és azt mondta, „Az a szerzetes úgy néz ki, mint a mi lányunk.”

Mondtam, „Bocsásson meg, de ne mondjon ilyet. Sok ember hasonlít egymásra ezen a világon.”

A bátyámnak a felesége így szólt, „Az a szerzetes úgy néz ki, mint a sógornőm.”

Mondtam, „Bocsásson meg, de ne mondjon ilyet. Sok ember hasonlít egymásra ezen a világon.”

Ekkor egy kutya ugrott be a házba egy nyitott ablakon keresztül. Csoválta a farkát, elkapta a szoknyámnak végét, ahogy beszaladt.

Miután megláttam a vidám kutyát, felkaptam és elkezdtem sírni.

Mivel keservesen sírtam, mindenki felismert, ekkor az édesanyám hozzám lépett.

Levette a csuklyámat, a nadrágomat és a hátizsákomat.

Igy szólt, „Gyermelem, gyermekem, mi a bajod? Mi történt veled? Menjünk be a szobába. Mit történt? Mit tettek veled?”

Szakirodalmi jegyzék

Selected Bibliography of Korean Studies, compiled by The Academy of Korean Studies, Korea Foundation, Seoul, Tae Young Printing Co., 1995.

Han`guk Kubi Munhak Taegye (A Grand Collection of Korean Oral Literature: A komplett koreai népköltészet), The Academy of Korean Studies (1980–1988), 7–4, 7–5, 7–8, 8–11 vols.

Irodalmi fogalmak kisszótára, szerk. SZABÓ B. István, lektorálta. Kenyeres Zoltán, Bp., Korona Kiadó, 1996.

ABRAMS, M.H.,
1999, *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Heinle & Heinle.

ALBERT ERNŐ,
2004, *A halálra táncoltatott leány – Csíki népballadák*, Sepsiszentgyörgy, Albert Kiadó.

ALBERT ERNŐ (gyűjt) – FARAGÓ JÓZSEF (bev.),
1973, *Háromszéki népballadák*, Bukarest.

ALEX et al PREMINGER (eds.),
1974, „Ballad”, „Folksong”, „Realism” = *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, enlarged ed.* Princeton, Princeton University Press.

ANTAL ÁRPÁD,
1962, *Balog Józsi balladája keletkezésének és változásainak kérdéséhez*, Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 6, 1 sz.

ARANY JÁNOS,
1988, *Tanulmányok és kritikák*, Válogatta, szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta: S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
1968, *Széptani jegyzetek* = Arany János összes művei ; krk. 10., Bp., Akadémiai Kiadó.

ARISZTOTELÉSZ,
1994, *Poétika*, Bp., Kossuth Könyvkiadó.

BALASSA IVÁN – ORTUTAY GYULA,
1979, *Magyar néprajz*, Bp., Corvina Kiadó.

BARTA JÁNOS,
1953, *Arany János*, Bp., Művelt Nép Könyvkiadó.

BARTÓK BÉLA,
1934, *Népzenénk és a szomszéd népek zenéje*, Népszerű zenefüzetek, 3., Bp.,
Somló Béla Könyvkiadó

BÉRES ANDRÁS,
1961, *Tiszántúli híres betyárok*, Gyula, A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum
Évkönyve.

BOLD, ALAN,
1979, *The Ballad*, The Critical Idiom Series 41, London, Methuen & Co. Ltd.

BÓTA LÁSZLÓ,
1970; 1971, *A népballada elméletéhez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 74. évf.
5–6. sz., 657–661.; 75. évf. 5. sz., 12–16.
1972, *Basa Pista balladája* = *Ethnographia* 83.

BUDA ATTILA,
1998, *Utószó Ossziánhoz* = „*Osszián Énekei*”, ford. Kazinczy Ferenc, Képes
Próza Tár, Bp., ELTE Historia Litteraria Alapítvány.

BUDAY ERZSÉBET,
1930, *A népballada iránti érdeklődés története 1880-ig*, Bp.

BUZO ADRIAN,
1983, *An Introduction to Early Korean Writing Systems*, Seoul, Sisayongosa.

CHILD FRANCIS J,
1956, *English and Scottish Popular Ballads I–V*, Boston, New Edition.

CHO DONG-IL,
2000, *Korean Literature in Cultural Context and Comparative Perspective*,
Korean Studies Series No. 1, Seoul, Jip Moon Dang.
1992, *Han`guk Munhak-ui Kallae Iron* (Theory of Sub-divisions of Korean

Literary Genres), Seoul, Jipmoondang.

1986, *What is Korean Literature? = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation.

1970, *Sōsa minyo yōngu* (Tanulmány az epikus énekekről), Kemyung University Press.

CHOI JIN-WON,

1986, *Koryo Dynasty Poetry = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation.

CSANÁDI IMRE – VARGYAS LAJOS,

1954, *Röpülj, páva, röpj...Magyar népballadák és balladás dalok*, Bp.

DÁNOS ERZSÉBET,

1938, *A magyar népballada*, Bp., A magyar királyi Pázmányi Péter Tudományegyetem Néprajzi Intézete.

DÁVID ANDRÁS,

1978, *Délszláv epikus énekek, magyar történeti hősök*, Újvidék.

DEMÉNY ISTVÁN PÁL,

1980, *Kerekes Izsák balladája = Összehasonlító tipológiai tanulmány*, Bukarest.

DOMOKOS PÁL PÉTER,

1959, *Júlia szép leány balladájáról = Ethnographia*, 60., 42–52.

ENTWISTLE WILLIAM,

1930, *European Balladry*, Oxford.

ERDÉSZ SÁNDOR,

1966, *A penyigei históriás ballada = Ethnographia*, 77., 254–265.

FARAGÓ JÓZSEF,

1998, *Ószékely népballadák*, Bukarest – Kolozsvár.

1969, *Népballadánk itthon és Európában = Korunk*, 28., 1603–1612.

1968, *A mennybe vitt leány balladájához = Ethnographia*, 79., 503–525.

- FARAGÓ JÓZSEF – ALMÁSI ISTVÁN,
1986, *Virágok vetélkedés = Régi magyar népballadák*, Bukarest.
- FRIEDMANN, ALBERT B. ed.,
1956, *The Viking Book of Folk Ballads of the English-Speaking World*, The Viking Press, New York.
- GÁLDI LÁSZLÓ,
1993, *Ismerjük meg a versformákat!*, Bp., Móra Kiadó.
- GEROULD, G. H.,
1932, *The Ballad of Tradition*, Oxford, The Clarendon Press.
- GRAGGER RÓBERT,
1927, *Magyar népballadák*, Bp.
- GREGUSS ÁGOST,
1907, *A balladáról*, Bp., Franklin-Társulat.
- GREGUSS ÁGOST – BEÖTHY ZSOLT,
1909⁶, *Magyar balladák*, Bp., Franklin.
- GUMMERE F. B.,
1959, *The Popular Ballad*, New York.
- HAN KYU-MAN,
1988, *A Study of Themes in Korean Narrative Folk Songs and Anglo-American Ballads*, UOU Report Vol. 19. (Humanities and Social Science) No. 2., Ulsan, University of Ulsan.
- HEGEL,
1980², *Esztétikai előadások 3. köt.*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai Kiadó.
- HEGEDÜS GÉZA,
1992, *A KÖLTŐI MESTERSÉG*, Bp., Trezor Kiadó.
- HODGART, M.J.C.,
1962, *The Ballads*, New York, The Norton Library.

HORVÁTH JÁNOS,

1969, *Rendszeres magyar verstan*, Bp., Akadémiai Kiadó.

IM DONG-GWON,

1981, *Han`guk Minyojip* (Koreai népdalok gyűjteménye), Chip Moon Dang.

IMRE LÁSZLÓ,

2002, *Műfajtörténet és / vagy komparatistika*, tiszatáj könyvek, Szeged.

1996, *Az irodalmi műfajok és létformájuk – Interpretáció – elméletek*.

1996, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.

1988, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó.

INEZ KONG PAI,

1965, *The Ever White Mountain = Korean Lyrics in the Classical Sijo Form*, Tokyo, John Weatherhill Inc.

JUNG DONG-HWA,

1981, *A Study of Korean Folk Songs*, Seoul, Il Jo Gak.

KALLÓS ZOLTÁN,

1970, *Balladák könyve = Élő hazai magyar népballadák*, SZABÓ T. Attila gondozásában, Bukarest.

KANG JIN-OK,

1999, *The Study of Women`s Response in Seosaminyo Focussing on the Way of Women`s speaking*, Studies of Oral Literature.

KÁLMÁNY LAJOS,

1973, *Alföldi népballadák*, Bp.

KATONA IMRE,

1998, *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, i.m., 31.

1998, *Ballada = A magyar folklóre*, szerk. VOIGT Vilmos, Bp., Osiris Kiadó.

1998, *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Bp., Osiris Kiadó.

KIM DAE-HAENG,

1976, *A study on the structure of Korean Poetry*, Seoul, Sam Young Sa.

KIM DONG-UK,

1986, *Korean Literature = Introduction to Korean Studies*, Seoul, The National Academy of Sciences, 340–352.

KIM HUNG-GYU,

1997, *Understanding Korean Literature*, translated by Robert J. Fouser, New York, M. E. Sharpe.

1983, *Chinese Characters and the Korean Language = The Korean Language*, Seoul, Sisayongasa.

KIM JAIHIUN JOYCE,

1986, *Classical Korean Poetry (More than 600 Verses since the 12th Century)*, Seoul.

1982, *Master Sijo Poems from Korea Classical and Modern*, Seoul.

KIM JONG-GIL,

1986, *Korean Poetry in Chinese = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation.

KIM KI-CHUNG,

1996, *An Introduction to Classical Korean Literature from Hyangga to P`ansori*, Armonk, New York, London, M. E. Sharpe Inc.

KIM KYUNG-HEE,

2001, *The structural Characteristics and the Performance Style of Epic Music*, Studies of Korean Music.

KIM SA-JAP – PANG JONG-HYEAN – CHOI SANG-SOO,

1948, *Chosŏn Minyojipsung* (Chosŏn népdal gyűjtemény), Jeong Eum Sa.

KIM SO-WOON,

1933, *Chosŏn Kuchŏn Minyojip* (Szájról-szájra terjedő dalok gyűjteménye), Tokyo, Dongkyoung Jeil Seobang.

- KOH HAE-KYONG,
1982, *The Study of one type of Seosaminyo*, The Graduate School of Ewha Womans University.
- KOO IN-HWAN – KOO CHANG-HWAN,
1976, *Theory of Literature*, Sam Yeong Sa co., Seoul.
- KOO SOO-KYUNG,
1990, *A Study of View of Korean Narrative Literature*, Taejeon, Chungnam National University.
- KO JAUNG-OK,
1949, *A Study of Choson Folk Songs*, Su Sun Sa.
- KÓSA LÁSZLÓ (szerk.),
2001, *A magyar néprajz tudománytörténete*, Bp., Osiris Kiadó.
1999, *VI. Néprajz és Folklór = A magyarságtudomány kézikönyve*, Bp., Akadémiai Kiadó.
- KRIZA IIDIKÓ,
1991, *A MAGYAR NÉPBALLADA* – Fejezetek a balladakutatásból –, Folklór és Etnográfia 56, Debrecen.
1969, *Balladakutatás-balladaköltészet = Ethnographia*, 80, 73–90.
1967, *A halálra táncoltatott lány*, Bp.
1965, *Affinitás a népballadában = Ethnographia*, 76, 221–242.
- LEACH, MACEDWARD – COFFIN, TRISTRAN P. ed.,
1961, *The Critics and the Ballad*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- LEE JEONG-AH,
1992, *A Study of The Narrative Folk Songs*, Seoul, The Graduate School of Ewha Womans University.
- LEE PETER H.,
1981, *Anthology of Korean Literature = From Early Times to the Nineteenth Century*, Honolulu, University of Hawai Press.

LEE SANG-DONG,

2006, *A koreai maszkos táncdráma* = *Ethnica* VIII/3., szerk. Ujváry Zoltán.
(megjelenés alatt)

2006, *Study of Generic Features of Hungarian Folk Ballads and Korean Narrative Folksongs* = *Hungary, Central & Eastern Europe and Korea – Current Issues in Humanities and Social Sciences-*, The Sixth International Conference of KACEEBS, Hankuk University of Foreign Studies, 241–248.

2006, *A koreai epikus ének téma szerint vizsgálata* = *Ethnica*, VIII/2., szerk. Ujváry Zoltán, 48–50.

2005, *Sősa minyo* = *Ethnica*, VII/4., szerk. Ujváry Zoltán, 134–136.

2005, *Shijip Sari Norae –Az új asszony dala-* = *Ethnica*, VII/4., szerk. Ujváry Zoltán, 136–137.

2005, *A Magyar népballadák és a Sősa minyo* = *Normakövetés és normaszegés 19. századi elméletekben és műfajokban*, Studia Litteraria, Debrecen, 42–52.

2001, *어러니 야노시*(Arany János)의 발라드에 나타난 애니마 연구 – 죄와

벌의 모티 브를 중심으로 – (*Az animakép Arany János balladában* –

A bűn és bűnhődés motívum szempontjából –), Seoul, Hankuk University of Foreign Studies. (Diplomamunka Master of Art fokozaton)

LEE SUNG-IL,

1996, *Nature and Poetic Sensibility* = *A Glimpse of Korean Poetry*, Korean Journal Vol. 36. No. 2. Summer, 105–116.

LEE YONG-SHIK,

2002, *The Characteristics of Folk Ballad in Gyeongsang-bukdo Province*, The Society of Korean Folk Song.

LŐRINCZ LÁSZLÓ,

1969, *A mongol népköltészet*, Bp.

MÁRTONFI FERENC,

1977, *Tízennégy hjangga* (A koreai nyelvű költészet legrégebbi fennmaradt darabjai), Keletkutatás 1976/77, Bp., 21–34.

1974, *A koreai írás történetes és szerkezete*, szerk. Kara György és Terjék József, Keletkutatás 1973, Bp., 483–498.

MOLNÁR SZABOLCS,

1981, *Históriás énekek és széphistóriák*, Bukarest.

NAGY ILONA,

1929, *Tragikumtípusok a magyar népballadában*, Bp.

NAGY MIKLÓS,

1987, *A köszívű ember fiai* = NAGY Miklós, Virrasztók, Bp.

NINON A. M. LEADER,

1967, *Hungarian Classical Ballads and Their Folklore*,
Cambridge at the university press.

ORTUTAY GYULA,

1981, *Az „európai” ballada kérdéséhez* = O.Gy. *A nép művészete*, válogatta és
szerkesztette BODROGI Tibor és DÖMÖTÖR Tekla, Bp., Gondolat Kiadó.

1948³, *Székely népballadák*, Bp.

1938, *Adalék a mese és ballada összefüggésének kérdéséhez* = *Ethnographia*, 49,
373–380.

ORTUTAY GYULA – KRÍZA IIDIKÓ,

1968, *Magyar népballadák*, Bp.

OROURKE KEVIN,

1986, *Tilting the Jar, Spilling the Moon* = *Poems from Koryo, Choson and
Contemporary Korea*, Seoul, UPA.

OSVÁTH GÁBOR,

2002, *Az öt barát éneke, koreai szidzsoversek*, Bp., Terebess Kiadó.

PARK CHOL-HUI,

1986, *Sijo* = *Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-
kyung, The Korean Culture & Arts Foundation.

PI CHYUN-DEUK – SYM MYUNG-HO,

1971, *A Comparative Study of English and American Folk Ballads and Korean
Narrative Folk Songs*, Seoul, Seoul National University.

POUND LOUIS,

1921, *Poetic Origins and the Ballad*, New York, Russell & Russell.

- POSZLER GYÖRGY,
1988, *Filozófia és műfajelmélet*, Bp., Gondolat Kiadó.
- PRATT KEITH & RUTT RICHARD,
1999, *Korea = A Historical and Cultural Dictionary*, Curzon, Richmond.
- PROPP, VLADMIR,
1984, *Theory and History of Folklore*, trans. Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin, Minneapolis, The University of Minnesota Press.
- RÁDULY JÁNOS,
1975, *Kibédi népballadák*, Bukarest.
- REVICZKY GYULA,
1955, *A ballada-járvány*, Magyar Klasszikusok.
- RICHARDS I.A.,
1970, *Principles of Literary Criticism*, London, Routle and Kegan Paul Ltd.
- RIEDL FRIGYES,
1982, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó.
- RUTT RICHARD,
1958, *An Introduction to the Sijo*, Transactions of the Korea Branch of the Royal Asiatic Society Vol. XXXIV, Seoul, 1–88.
- SEO YOUNG-SOOK,
2004, *Type-Classification And Existent Aspects Of Folk Ballads In Jeonnam District*, Studies of Korean Folksongs XIII.
- SCHRAM FERENC,
1955, *Magyar népballadák 57 énekelt ballada*, Bp.
- SOLYMOSSY SÁNDOR,
1935, *Ballada = A nép epikája, A magyarság szellemi néprajza*, Bp., Királyi magyar egyetemi nyomda.

SÓTÉR ISTVÁN,
1960, *Arany János balladái*, Bp.

SZABÓ FERENC,
1964, *A dél-alföldi betyárvilág*, Gyula.

SZERB ANTAL,
1989, *A világirodalom története*, Bp., Magvető Kiadó.

TAKÁCS LAJOS,
1953, *A képmutogatás kérdéséhez* = *Ethnographia*, 64, 87–103.

TÁRKÁNYI BÓTA LÁSZLÓ,
1976, *Ki volt a „nagy hegyi tolvaj”? A népballada történeti elvű kutatásának problémái és lehetőségei*, Kortárs, 20, 1798–1807.

THIENEMANN TIVADAR,
1931, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs.

TOLNAI VILMOS,
1922, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Eggenberger.

TOMPOS JÓZSEF,
1909, *A magyar ballada története*, Kolozsvár.

TÓKEI FERENC,
1964, *Népballadák nyomai és kezdetei az ókori kínai költészetben* = *Műveltség és Hagyomány*, 6, 81–105.

TURNER JUDITH W.,
1972, *A Morphology of the „True Love” Ballad* = *Journal of American Folklore* 85 (Jan.-Mar., 1972), 21–31.

UJHELYI MÁRIA,
1972, *Kettős indítás: a líra és a ballada válaszüjtán* = *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai Kiadó.

UJVÁRY ZOLTÁN,

- 2003, *Kis folklórtörténet I–IV*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
1997, *Népi színjátékok és maszkos szokások*, Debrecen, Multiplex Media.
1994, *Kapcsolatok és Párhuzamok*, Debrecen.
1987, *Gömöri Népballadák Holló László Illusztrációival*, Debrecen.
1980, *Szállj el, fecskemadár... Gömöri magyar népballadák és népdalok*. Bp., Magyar Helikon.
1971, *A népballada* (Előadás és vizsga anyaga, kézirat), Debrecen.
1968, *Népdalok és balladák egy al-dunai székely közösségből*. Debrecen.
1961, *Vidróczki-hagyományok Borsodból = Borsodi Szemle*, 36–40.

VARGYAS LAJOS,

- 1988, *Magyar népköltészet*, Bp., Akadémiai Kiadó.
1976, *A magyar népballadák és Európa I–II.*, Bp., Zeneműkiadó.
1972, *A magyar és délszláv népballadák összehasonlító vizsgálata = Szomszédság és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., 13–31.
1970, *Ballada = Világirodalmi Lexikon I.*, Bp., 652.
1967, *Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad*, Bp.

VOIGT VILMOS,

- 1998, *A Magyar Folklór*, (szerk.), Bp., Osiris Kiadó.
1980, *Van-e társadalmi konfliktus a népballadában? = MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, 32, 381–392.
1972, *A folklór alkotások elemzése*, (Néprajzi tanulmányok), Bp., Akadémiai Kiadó.

WELLEK, RENÉ–WARREN, AUSTIN

- 1972, *Az irodalom elmélete*, Bp., Gondolat Kiadó.

WELLEK, RENÉ

- 1961, *A History of Modern Criticism 1750–1950*. II., London, The Romantic Age.

YI SANG-BO,

- 1986, *Gasa = Making of Korean Literature*, szerk. Kim Yong-jik és Sung Chan-kyung, The Korean Culture & Arts Foundation.

ZONG IN-SOB,

- 1982, *A Guide to Korean Literature*, Seoul, Hallym Publishers Co.