

Mikó Imre múltja és jövője

Jóval a gyászháznál történt búcsúztatás után, immár összeszedve magunkat, mi az, amit szinte félszázados vitafelünk és barátunk, bizalmas és nyílt munkatársunk, a márciusban távozott Mikó Imre életművéből kiemelhetünk, tanulságai-ból örökségként továbbadhatunk? Szűkebb köré a kegyelet, egy távozó nemzedéke a fájdalom, a következő járatok azonban — író-ember hagyatékát mérlegelve — a maradandóban gondolkodnak, folytatást keresve. Ismerve elhunyt kortársunk belső indítékait és munkaeredményeit, igazat kell adnunk ennek a részvéten felülemelkedő tárgyilagosságnak, s visszatekintésünket is az utódlás távlatai felé igyekszünk fordítani, Mikó Imre feltételezhető jövőjét vizsgálva: az el nem maradó utóéletet.

Mert: ez az író-ember nemcsak Petőfi vagy Brassai erdélyi hagyományainak vizsgálója, Torockó múlt-idézője, a honismeret erkölcsi szószólója, s egyben a honpolgársággal egybevállalt világpolgárság életív-hirdetője, nemcsak egy sokszázados erdélyi racionalizmus filozófusa, életrajzíró és műfordító, nem is csak az előtte jártak emlékirója, hanem a szükségelt és kibontakozó jogi gondolkozás letéteményese. Mikó Imre közéleti jogász volt. Mondhatnók így is: jogi ideológus. Eszmei gyökerei a holland Grotiusig és a francia Montesquieu-ig nyúlnak vissza leszármazottja Deák Ferencnek, Eötvös Józsefnek s az erdélyi Dósa Eleknek, Somló Bódog érdekelte, eszmei rokona a „nagy jogász“-nak, Nicolae Titulescunak, tanítványa Balogh Artúrnak és Jakabffy Elemérnek. Ideológiai forrásaiban éppen úgy szerepel Jászi Oszkár, mint Lenin; a történelmi materializmus tanával Antal Márk kolozsvári szemináriumában ismerkedik, s munkássága folytatását látja Gáll Ernő nemzetiségkutató törekvéseiben. Főművét olvasom, a nemzetiségi jogról és politikáról szóló testes munkát, amely történelmileg elévült ugyan, de számos elvi és gyakorlati részlete kritikailag értékesíthető.

Valóban: senki közülünk így, ilyen szakszerű alapossággal, nem ismerte a XIX. század Magyarországnak nemzetiségi kérdéseit, a jogcsorbitásokat éppen úgy, mint a kétfelőlí vagy közös megoldási kísérleteket, bátran elítélve a Horthy-uralom alatt is Bánffy Dezsőnek „a legsovinsztikusabb értelemben vett, magyar irányban fejlődött magyar államot“ valló uralmi törekvéseit, s időben értékelve Mocsáry Lajos egyenjogúságon alapuló békéltetéseit. Felfogása nem légüres spekuláció, erkölcsi magatartásának előzménye — illúziói közepette is — egy baloldalon sem kifogásolt, sőt örömmel fogadott falu-füzet. Ez az 1932-ben megjelent *Az erdélyi falu és a nemzetiségi kérdés* című kis munka szociográfiai úttörés volt, egyben az öt év múlva bekövetkezett Vásárhelyi Találkozóra utaló nemzetiségpolitikai tett. Az együttélés szükségleteit megállapítva, népszolgálati elvét szögezte le a fiatal jogász: „A magyar entellektüel ifjúság pedig mit tehet? Beállunk köz-katonának a [...] munkások és parasztok sorába s az ő érdekeik értelmi szolgálatában keressük letűnő középosztályunk új nemzedékének a jövő társadalmához való jogát.“

Igaz: Mikó Imre abban a régi világban a régi világban a polgárilag szervezkedő Országos Magyar Párthoz, majd az Erdélyi Párthoz tartozott, egy politikai története is ezt a kerethovatartozását árulja el, mindenkori tudományos tárgyilagossága azonban teljes egészében fogta át a román néppel együttélő magyar tömegek sorsproblémáit, s így bármikor megközelíthető volt közös feladatok számára. Jogász kortársaival, Asztalos Sándorral, Csákány Bélával és Takáts Lajossal együtt követte a szabad-elvű lugosi *Magyar Kisebbség* antifasiszta irányát, baráti kapcsolatai — Beke Györgynek adott interjúja szerint — „Gustitól Gaálig és tovább“ román és magyar haladó köröket kötöttek össze, Könyves Tóth László álnévben a *Korunk* illegális munkatársa, s a Horthy-uralom alatt ő az az országgyűlési képviselő, akire a békefront számíthat. Ma már közismert levélváltása a Békepartot képviselő Józsa Bélával, aki 1943 nyarán, az olasz fasizmus összeomlása folytán támadt kedvező helyzetben, a kommunisták javaslatait terjesztette eléje. Az *Ellenzék* hasábjain

adott válaszában — alaposan megcenzúrázva, fehér foltokkal — Mikó Imre nyíltan szolidaritást vállalt a munkáskövetelésekkel, támogatva a társadalom megváltoztatására készülő munkásosztály történelmi felzárkózását.

Vagyis: ez a tudományos tárgyilagosságában a keretek és események fölé emelkedő, valójában mégis szubjektív, mindig odaadón népbárát-humanista jogtudós tulajdonképpen előre elkötelezte magát annak az új társadalmi rendszernek, amely feloldva a régi ellentmondásokat, új viszonyokat teremt mind a népet, mind a vele és érte való jogi gondolkozás számára. Ime, mit ír 1972-ben *Jogász a közéletben* című Korunk-tanulmányában: „Az csak örvendetes, hogy a közéletben nagyobb súlyt kap a közművelődés, de élnünk kell azzal a fenntartással, hogy a szellemi élet a nemzetiség életének csak egyik síkja. A jogász sem vált fölöslegessé közéletünkben. [...] Az erkölcsi és állami törvény — ikertestvérek, a méltányosság a törvény alkalmazása terén a szocialista legalitás záloga. Az új típusú jogásznak tehát az írott törvény betűin túlmenően a proletárerkölcs, a humanista méltányosság íratlan szabályait is szem előtt kell tartania. A csökkent számú jogászság új feladata a jogtudat és jogismeret elmélyítése.“ Majd néhány sorral odébb: „Az egyenjogúság adta alkotmányos lehetőségeket is meg kell ismeretnünk nemzetiségi dolgozóink minél szélesebb köreivel. A jogtudat így hozzájárul a nemzetiségi tudat erősítéséhez; tudatossá teszi, hogy van lehetőség sajátosságunk megőrzésére és fejlesztésére az [...] állami egység keretei közt. Itt találkozik a közélet a magánélettel, úgy, ahogy kezdetben a két fogalom is egy törő fakadt...“

A nemzetiségi kérdésekkel foglalkozó polgári jogtudósok közül többen is (így a Mikó-tanulmányokban sűrűn emlegetett Buza László, Csekey István, Fiau helyi Ferenc, Flachbarth Ernő professorok) átlépték a határt régi és új jogrend között, jog és közélet egymásbaszövődésében azonban Mikó Imre adta a legszebb példát a szocializmusra való átmenetre. Személyileg már ott, ahol 1944 őszén az ellenállás tagjaként fegyvert szerzett a gyárakat védő munkásörsegeknek, s folytatta, amikor hosszas hadifogság és nem egy mellőzés után teljes szívvel-lélekkel bekapcsolódott a román—magyar együttélés fejlesztésébe s a közös haza szocialista építésébe. Az erkölcsi magatartás példaképeként él tovább emlékezet, s utódai a szocialista konszolidáció további szakaszaiban is bizonyára visszatarthat még az ő jövőnek szánt, a szocialista demokráciát mélyítő jogi elképzeléseire.

Balogh Edgár

Vallomásos grafikák

Szatmáron, Bukarestben, majd Kolozsvár-Napocán megrendezték Erdős I. Pál visszatekintő kiállítását. A 60 éves művész nem szándékozott eddigi alkotópályája minden szakaszából valamit felmutatni, legjobb értékeit sorakoztatta fel: mintegy háromnegyedszáz alkotást, melyek túl a fiatal kor szárnypróbálgatásain, saját hangon szólnak a közönséghez. Ez a hang változott ugyan a két és fél évtized alatt, de bármennyire is különbözzenek technikailag, mondanivalóban egymástól, e grafikák mégis magukon hordják Erdős egyéniségének félreismerhetetlen jegyeit.

Az Erdős I. Pál művészeti pályáját szemmel követő látogató csupa ismerős műveket lát itt. Műveket, melyekkel állandóan jelen volt a sajtóban, a különböző kiállításokon, melyek annyira beletartoznak kortárs művészetünk élő folyamatába, hogy nélkülük már elképzelhetetlen volna az erről az idősokról alkotott képünk.

Ki tudná elképzelni a felszabadulás utáni romániai művészetet például a *Bányász* vagy az *Avasiak* című grafikai sorozat nélkül? Vagy a híres Villon-inspirációjú műveket ki tudná kitörölni az emlékezetéből, ha már egyszer látta őket? Vagy az *Emberek és sorsok* lapjait? S hogy a 70-es évek termését se hagyjuk ki, a *Szépség dicsérete* is beíródott a tudatunkba. Természetesen veszszük, hogy itt van közöttünk, olvasunk róla, tőle az újságokból, katalógusokban, könyvekben, folyóiratokban látjuk a reprodukcióit, s a nagy országos grafikai seregszemléken mindig jelen van műveivel. Tudjuk, hogy aktív, fáradhatatlanul dolgozó művész, akinek életeleme, létformája a művészet.

Ezeknek a többnyire nagyméretű rajzoknak az alkotója szerény, mondhatni szemérmes ember. (Kissé furcsálljuk is, hiszen tudjuk róla: közéleti lény, az

Országos Képzőművészeti Szövetség alelnöke, művészeti életünk valóságos diplomataja, gyakran van küldetésben külföldön, kiállításokat szervez és kíséri a világ különböző pontjaira, az elmúlt évben például Kubában járt, országos gondokat vesz a vállára, mozgékony, nyughatatlan szellem.) De mert művész, úgy rejti el a titkait, hogy egyben vall is magáról. Művei egy lélek rejtjelmes-szép megnyilvánulásai. Tipikusan lírai alkot. Még a híres *Bányásokban* és avasi rajzaiban is magáról vall. Az erőt, a bátorságot, a tántoríthatatlanságot, természetességet, az egyszerű emberek tisztaságát, lelki gazdagságát mitizálja bennük. Saját, irántuk érzett csodálatát fejezi ki e lapokon. S hogy ez a csodálat egybeesett az akkori korszak legközvetlenebb igényeivel is, csak külön nyeresége művészetünknek. Lehet, hogy e korigény nélkül nem születtek volna meg pontosan ezek a rajzok. Hiszen az alkotót, még az olyan szubjektív beállítottságút sem, mint amilyen ő, nem lehet kiragadni, kiemelni, elszakítva szemlélni korától. Erdős I. Pál lelkesedett mindazért, amit a környezetében tapasztalt. Tiszta szívvel köszöntötte a társadalmunkban végbemenő változásokat. Örült annak, hogy végre nagykorúvá, a jogok birtokosává lett a nép. S talán épp ezért ábrázolta annyi csodálattal ezeket a tegnap még a történelem futószalagán észre sem vett, háttérbe húzódtott, rejtve tevékenykedő embereket. Hősökké magasztalta őket. De — s ebben volt több azoknak az éveknek az átlagszintű művészeinél — ő mindig hozzá tudta adni a témához önmagát, saját szubjektumát, lírai lelkületét. Azt az érzékeny ént, amely aztán a 60-as évektől kezdődően mind több és több intimitással, bensőségességgel szólal meg. Halkra hangolódik a hangja, még akkor is, amikor a lélek izzásáról vall. Nincs egyetlen durva, nyers vagy disszonáns hang ebben a töbttételes rajzi szimfóniában. Erzékeny, de nem érzéki, olyan szerelmi líra, melyből hiányzik az erotikum, nem idegenek viszont tőle a játékos dallamok, de annál komolyabb, hogy önfeledten, gondtalanul tudna játszani.

Szerénységét az is kifejezi, hogy mindig megelégedett a legegyszerűbb plasztikai kifejezési eszközzel, amit ember a kezébe vehet, a ceruzával és a rajzotlallal. Az úgynevezett „grand art”-tal még meg sem próbálkozott, vagy legalábbis erről nincs tudomásunk. A más művészekről csak segédeszköznek tekintett rajz neki éneke megnyilatkozásának, kifejezésének az egyetlen, de számára: monumentális eszköze. Úgy érzi, hogy mindent el tud mondani, ki tud fejezni általa. És öntörvényű műfajjá is teremti a rajzot. Készít skicceket, csak vázlat jelentőségű apró munkákat, de ezek nem igaziak. A teljes értékű művek méretekben is nagyobbak az átlagrajzoknál. Képméretűek. (Nem egy a fél négyzetmétert is meghaladja.) Ilyen nagy felületek megmunkálása erős technikai tudást igényel. Ebben is magasabb rendű művészetet valósít meg. Mondhatni: mesterségbeli tudásának nincsenek gyengéi. Művészi célkitűzéseit maradéktalanul meg tudja valósítani. Amikor azonban az ösztönös érzelmeket, ezeket a primér megnyilvánulásokat a tudatos, a célzatos helyettesíti, olyankor nem érezzük annyira mélynek. A művészi spekuláció nem kenyere.

A kiállításon szemléltetett negyedszázad munkássága két nagy korszakra tagolható.

1. Határozott, lendületes rajzokon erőt, keménységet, edzettséget fejez ki. Ekkor hívta fel a figyelmet arra: mennyire ura a rajznak. Hogy az avasiak hősei lettek a művészetnek, az elsősorban Erdősnak köszönhető. Kései korok művészszerető emberei olyannak fogják látni ezt az etnikumot, amilyennek ő mutatta meg. Temperamentumosnak, szilajnak, keménykötésű, izmos egyedekből állónak. Akik töretlenül megőrizték népművészetüket, pörge kalapjukat, bő ingülket és gatyájukat. Ebben a korszakában rajzain a férfiak érdeklik, ez az ábrázolásmód nem kívánta a női alkatot. Leggyakrabban egész figurákat ábrázol, s mindig dinamikusan. Enyhén érezteti a perspektívát, az alakok plaszticitását is, de a fő hangsúly nem ezen van, hanem az arc, a testtartás és a kompozíció egységéből áradó kifejezőerőn. E munkák vonalvezetése lendületes, bátor, felszabadult. Tollával körüljárja a formákat, néhol — a valóság kívánalmának megfelelően — részletezőbben. Az ing varrással díszített részénél elidőz, kibontja, érzékelteti a minta tömörségét, s így ezek a fedettebb részek drámai kontrasztot alkotnak a nagy fehér felületekkel. E korszak egyik remekműve a *Kapuban* című rajz, melyen egy fahasábnak támaszkodva ülő parasztlányt s egy súlyos boronás kaput láthatunk. A két súlypont: a legény fehér-gyolcs öltözetes alakja az egyik oldalon, a kapu súlyosan nehéz boronája a másikon. És legalább ugyanennyi szerepe van a mű belső feszültségében a fődolten felületek fehérjének, amely körbefogja ezeket a súlyos formákat. *Bányások* című sorozatán még inkább az arc kifejező lehetőségeire koncentrálnak. Erőteljes kontúrokkal határolja körül a fő formákat, s érzékenyebb, elemzőbb vonalakkal ad kifejezést az arcnak, a szemeknek. Ez a fajta ábrázolásmód nem stilizáló, inkább hangsúlyozó,

kiemelő. Látványt teremt a lapokon, mely amellelt, hogy művészi kifejező ereje, súlya van, a valóságot juttatja eszünkbe. Néha örömet leli a művész a rajzban, valósággal „bevirágozza“ a felület egyes részeit. Az *Emberek és sorsok* sorozat darabjain a vonal elsődleges szerepének a helyét a folt veszi át. Nagyobb felületeket fed tussal, a fekete-fehér oldott festőiségű, de idegesen vibráló ellentétével teremt sokszor drámai hangulatot (*Gondolkodó*, 1958).

A művész egyéniségéből fakadóan ez után a komor-lendületes korszak után hangváltásnak kellett jönnie.

Az átmenetet a 60-as évek elejének rajzai jelentették. Eszköztárát kezdte redukálni, újra visszatért a vonalhoz, de nem a vastagított, már önmagában nyers erőre utaló, lendületesen ívelő vonalhoz, hanem egy nyugodtabb vezetésűhöz, mely egymagában próbál mindent megoldani: a formák jelzését éppúgy, mint az emocionális elem kifejezését. Természetesen ez nem megy egyszerre, s ezért kifejezésben, formailag egyaránt szegényesebbek lesznek az ekkor keletkezett munkák. Teljesen lemond itt az árnyalásról, a testek plasztikájából is csak annyit jelöl, amennyit egyetlen kontúrvonalal lehetséges (*Láposi parasztlány*). Ekkor tér el először az ábrázoló, a valóságos viszonylatok visszaadását alaptörvénynek tekintő rajzi stílustól. Egymásra vetíti a figuráit, jelzi, kibontja a hátsót, a tarkartat is. A szürrealizmus eszköztárával való kacérkodás ez. De ekkor még inkább elmeséli alakjai helyzetét, jellemét, szimbolikus szerepét, s nem költ át, mint később.

2. Lírai korszaka 1963 tájt kezdődik, klasszicista eszményítéssel. Két irányban kezd egyszerre eltávolodni eddigi eszménye felől: az idealizálás és a klasszicizálás felé. Az addig domináló férfigurák helyét a nőfigurák veszik át. Természetes következménye ez annak, hogy most a szép kifejezése, a lírai szépség hatásának a megteremtése fő célkitűzése lesz. Klasszicizáló elemek az eszményített vonalvezetés s a klasszikus szerkezet (gyakran aranymetszésben helyezi el alakjait). Ekkor született a Villon-ciklus, s sok-sok egészalakos, szimbolikus női figurát tartalmazó rajza (*Őszi dal*, 1963, *Tavaszi ájtatosság*, 1962). Mind több szerepet kapnak a szimbolikus elemek (a testszerkezetből kiszakadt szem, kezek, hangszerek, galamb stb.). Eltűnnek — átmenetileg — a rajzilag érintetlen felületek. Ha másképp nem, egy nagyon vizes tuslazúrral vagy finom rajzi jelekkel minden felületet érint. Művészetének ez az új irányban való elindulása valószínűleg összefügg első, 1962-es olaszországi útjával. A klasszikus és reneszánsz művészet élménye konkrétan is fel-feltűnik egyik-másik rajzán (*Firenzei áttűnések*, 1963).

A 70-es évek termése rendkívül változatos, sokirányú. Művészi skáláját több-irányúan felfrissíti. Egészen a biedermeierig megy vissza eszközökért. Rajzai finommá, már-már finomkodóvá válnak, sok rajtuk a szimbolikus elem. Visszatérő képelem a szép női arc mint a fiatalság, a szépség, a báj megtestesítője. De ugyanakkor az elmúlást, az álomszerűséget is kifejezi (*Galambok Velencében*, 1972, *A szél megénekélése*, 1971, *Tavaszi tűz*, 1972). Puhábbá, érzékenyebbé válnak a vonalai, s e korszak egyik kedvenc eszköze — épp mert nem ad kontraszthatásokat, finom szürke felületeket lehet beföldni vele — a grafitceruza.

Ez után az érzékeny, gyöngéd hangú sorozat után közvetlenül egy, az előbinél markánsabb, masszívabb formaelemekből építkező ciklus következik. Betör Erdős művészetébe a profán elem, a pop artra jellemző fényképszerűen pontos valóságmásolás, egymásra montálások, egy-egy aprólékosan kidolgozott virág, falevél, fej... Az elemek elrendezése, a kompozíció összehatása a XX. századi világ irracionálisainak az érzetét kelti (*A visszatérések játékában*, 1972; *Vakok Velencében*, 1972).

A kiállításon szereplő utolsó, 1976-os keltezésű sorozat mintha az eddigi utak újszerű rendet sugalló összefoglalása lenne. Visszatérnek az első, 50-es évekbeli korszak markánsan lendületes vonalai, vonalbabrállásai, játéka. De mindezek már a 70-es évek „újításai“-nak, az önálló életet élő formáknak az elővarázsolói. Visszatérő elem a szakállas férfifej (az öregedés, az elmúlás szimbóluma), a csontos, expresszionistán torzított, kifejezőeszközként felhasznált kezek (az akarás, a harc fel nem adásának jelképei), szemek, női alak, óra (az idő múlása), galamb (jószág, szelídség), kusza vonalak... Néha vonalnyaláb-káoszából bontja ki mindig befelé tekintő, magába temetkező, komor vonású arcszimbólumát (*Monológ*, 1848). Visszatér egyes műveken a klasszicista vonalvezetés is, de ugyanúgy újszerű kompozicionális összefüggések szolgálatában (*Találkozások*).

Gyűjteményes kiállításának tanúsága szerint Erdős I. Pál művészete pillanatnyilag összegező korszakában van. Műveinek — a technikai tökély mellett — fő jellegzetessége az érzelmi telítettség, a mindig-mindig jelenvaló líra.

Sokrétűen gazdag anyagában olyant nem talál a látogató, amelynek ne lenne érzelmi-gondolati mondanivalója, amely öncélú bravúroskodás volna. A technikai eszközök briliánsan fölünyes ura nem brillírozik eszközeivel. Szerény puritánsággal állítja ezeket az eszközöket lelki emóciói, a világról alkotott képe, léttöprengései kifejezésének szolgálatába.

Gazda József

Búcsú Görög Ilona rugonfalvi balladájától

Szakirodalmunk a régi magyar balladaköltészet egyik bűbajos típusát *A csudahalott* címmel emlegeti. Csanádi Imre és Vargyas Lajos összegezése szerint „témája Európa-szerte elterjedt a balladaköltészetben: a szerelmes legény halottat játszva csalja magához a leányt. Ezen belül nagy különbség van a téma felfogásában — például zárdából csalogatja ki a leányt s elrabolja [...]. Az északiak csak a tettetett halállal való leánycsábítást tartalmazzák, s itt a leányt gyakran elrabolják vagy megejtik — a másik területen a magyarhoz hasonlóan különböző fokozatok után kerül sor a tettetett halálra, s a ballada derűsen végződik.“ (*Röpülj, páva, röpj. Magyar népballadák és balladás dalok.* Budapest, 1954. 519.)

A gyűjtőmunka jelenlegi mérlege szerint a csudahalott-balladát folklórunkban egy nagyobb területen, valamint többfelé szórványosan ismerték; a szétszórt adatok egy néhai általános elterjedés maradványai. Az összefüggő terület részei: a Székelyföldön Udvarhely, Csík és Gyergyó, a Bákó környéki (déli), valamint a bukovinai csángó falvak. A szétszórt változatok ettől a tömbtől messze északnyugatra kerültek el: legelőbb Nyitrából (Kodály Zoltán, majd Manga János gyűjtése), ezután Szabolcsból (Vargyas gyűjtése), végül Erdélyben a Nagy-Szamos völgyéből (e sorok írójának még kiadatlan gyűjtése). Az utóbbival együtt az összes változatok száma pillanatnyilag kereken harminc (vö. Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa II.* Budapest, 1976. 467.).

Folklorista elődeink a gyűjtés helyének falnyi pontosságú jelölése helyett hosszú ideig megelégedtek a vidék nevével, például Székelyföld. A Székelyföldön a gyűjtőpontok jegyzékében Rugonfalvát illeti az elsőség három változattal; mindháromnak megvan a maga kis története és nevezetessége.

Az elsőt Benedek Elek és Sebesi Jób gyűjtötte, majd adta ki a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* III. kötetében (Budapest, 1882. 63—67:37. sz.) *Görög Ilona* címmel. „Balladánk leginkább ismert, népszerű kiadványokban legtöbbször közölt változata. [...] E változatban annyi simítást nem tudtak megtagadni maguktól a közlők, hogy a különben hiteles formájú és hangú történetben a leány jelzői közé a »lenvirágszemű« és »gömbölyű farú« jelzőket is be ne tegyék. Ezzel műköltői, illetve álnépies hangulatot vittek a népi költeménybe.“ (Csanádi—Vargyas, 520—521.)

A második rugonfalvi *Görög Ilonát* Vikár Béla gyűjtötte 1902-ben az 55 éves özv. Mészáros Sándornétól, ezúttal már dallamostul, fonográffal. A fonográf-hengeréről Bartók Béla jegyezte le, majd adta ki közösen Kodály Zoltánnal (*Erdélyi magyar népdalok.* Budapest, [1923.] 127—129:97. sz.). A balladatípusnak ez lett az a nagyra hivatott képviselője, amely sok évszázados folklór-létéből, valamint az idézett gyűjtemény lapjai közül kilépve, újabb pályafutásba kezdett: Kodály bedolgozta *Székelyfonó* (1932) című népi daljátékába.

A harmadik változat története úgy kezdődött, hogy 1960 tavaszán levélben kértem a rugonfalvi iskolát: próbálják meg a tanulók segítségével összegyűjteni helyben meg a szomszédos falvakon a balladának esetleg még létező változatait. Válaszul Larcher Károly iskolaigazgatótól május 12-i keltezéssel, a tanulók gyűjtése nyomán, Rugonfalváról, Nagykedéből és Betfalváról egy-egy töredéket, s ugyancsak Rugonfalváról egy teljes változatot kaptam. Az utóbbit a 63 éves Mészáros Domokosné Molnár Juliánnától unokája, Mészáros Klára III. osztályos tanuló jegyezte le; ezt közöltem a *Jávorfá-muzsika* című balladagyűjteményben (Bukarest, 1965. 74—75).

A fenti — részben már-már évszázadosan távoli, részben közelebbi és személyes vonatkozású — előzmények után érkeztem 1971. október 14-én Rugon-

falvára, hogy e klasszikus gyűjtőponton még egyszer (talán utoljára) megkíséreljem a Görög Ilona-ballada változatainak vagy nyomainak föl kutatását.

Biztos kiindulópontként Mészáros Domokosnéhoz siettem, ám legelső kérdésemre kiderült, hogy a balladát ifjúkorában Hankó Vilmos könyvéből olvastatanulta: *Székelyföld*. Budapest, é.n. (az előszó kelte 1896), 57–58. Hankónak a balladához fűzött lapalji jegyzete szerint „Balásy Dénes tanár gyűjtéséből. (Udvarhely megye. Oroszhegy.)” Ilyenformán Mészárosné közlése kétféle tudományos haszonnal is járt: egyrészt olyan eldugott gyűjtésre irányította figyelmünket, amelyről a csudahalott-ballada eddigi magyar szakirodalma nem tudott; másrészt az ő szövegét a nyomtatott forrással összehasonlítva, a folklorizáció folyamatának tanulmányozásához nyerünk újabb adatokat.

Ezután az iskolába mentem, ahol jó fogadtatásra találtam; Szabó Attila magyar irodalomtanár volt szíves vállalni, hogy a ballada talán még létező változatainak megtalálására irányuló gyűjtőmunkát ellenőrizni fogja, majd az eredményt címemre eljuttatja. Néhány nagyobb tanuló bevonásával kis gyűjtőcsoportot szerveztünk, és főkészíttem őket, hogy házról házra járva, a balladát miként keressek, majd a nyert adatokat minőségük szerint hogyan rögzítsék. A gyűjtőcsoport tagjai Zsidó Eszter, a rugonfalvi általános iskola tanulója, valamint Bíró Mária, Czézár Júlia, Györffy Klára és Szőke Erzsébet, a székelykeresztúri líceum rugonfalvi tanulói.

Kis munkatársaim a következő napokban 333 rugonfalvi lakossal tisztázták, hogy 1. tudja-e a balladát, vagy tud-e belőle valamennyit; 2. ha nem tudja, hallott-e róla, illetőleg 3. nem is hallott róla. Mivel a falu lakossága mintegy 760 fő, a gyűjtők pedig a 8 éven aluli gyermekeket mellőzték, a kikérdezés a felnőtt lakosságnak csaknem felét átfogta; így az eredmény helyi vonatkozásban bizonyonnyal általános érvényűnek mondható.

A legfontosabb tanulság: 333 kikérdezett lakos között egy sem akadt, aki a balladát legalább részben tudta volna; így kimutatásunkból az 1. válasz egészében kimaradt. A 2. és 3. lehetőségről, életkorok és nemek szerint csoportosítva, az alábbi táblázat tájékoztat:

| Életkor | Hallott róla | | Nem hallott róla | | Összesen |
|----------|--------------|----|------------------|-----|----------|
| | Férfi | Nő | Férfi | Nő | |
| 8–15 | — | 3 | 17 | 14 | 34 |
| 16–30 | — | 5 | 25 | 29 | 59 |
| 31–50 | 7 | 9 | 38 | 47 | 101 |
| 50— | 5 | 9 | 59 | 66 | 139 |
| Összesen | 12 | 26 | 139 | 156 | 333 |

Eszerint a 333 lakos közül a balladáról mindössze 38-an hallottak, 295-en pedig egyáltalán nem hallottak. Más szóval a balladát tudja 0%; hallott róla 11,4%; nem hallott róla 88,6%.

A számoszlopokat meg a belőlük nyert arányokat lehetne forgatni és magyarázni, de nincs sok értelme, mert óhatatlanul a már jelzett tanuláshoz jutunk: Rugonfalván, ahonnan a múltban a Görög Ilona-balladának egész kis sorozatnyi változata bukkant elő, a lakosság túlnyomó többsége már hallomásból sem tud róla; e balladatípus gyűjtőjének itt aligha van többé mit keresnie.

Vajon a faluban egészen és végérvényesen nyoma veszett volna? Olvassuk el Szabó Attila beszámoló levelének alábbi sorait: „A felmérés negatív eredménnyel járt (ami a ballada előszóban való ismeretét illeti), akadt viszont egy 72 éves néni, Miklós Károlyné, akiről a leánya azt állította, hogy fejből tudja az egészet gyermekkorától. Az öreg néni azonban épp a felmérést megelőző napokban agyvérzést kapott, részben elvesztette beszélőképességét. Az orvos akkor azt állította, hogy az agyvérzés nem súlyos, és másfél-két hónapon belül vissza fogja nyerni beszélőképességét. [...] Néhány nappal ezelőtt hazakerült a néni a kórházból, és nagy szorongás közepette magam ültem le, hogy lejegyezzem az ő elmondása alapján a balladát. A kezdet biztató is volt, de két szakasz után nagyon elakadt. Gondolkozás közben elkottyantotta: »Ha megvolna az a régi könyvem, amiből valamikor tanultam!« Így hát ez az utolsó lehetőség is csalogást okozott.”

Mészáros Domokosné és Miklós Károlyné példája szerint a nyomtatott szövegek az emlékezetből kiszorítják a hagyományos változatokat, s ez a folyamat az egyéni eseteken túl mindinkább általános méreteket ölt. Rugonfalván maradvá, Larcher Károlyné András Irma tanárnő tanulóival 1958-ban egy iskolai ünnepségen énekeltette el a balladának Vikártól gyűjtött (*A magyar népköltés*

remekei. Budapest, 1907) dallamával együtt közölt változatát. Később, 1964—1973 között a *Diófának három ága* (Bukarest, 1956. 151—153.) című székely balladaválogatásban olvasható szöveget — vagyis megint Vikár gyűjtését — tanította be dramatizálva rendre öt osztályának, és mutatták be színpadon több mint tíz alkalommal Rugonfalván, Betfalván és Kiskedében.

A rugonfalvi példa, mint vízcseppben a tenger, a népköltészet fejlődésének korszakos, születése óta példátlan történelmi változására, sorsfordulatára utal. A népköltészet ugyanis a maga sok évszázados, évezredes iratlan, kizárólag az írástudatlan néptömegek emlékezetére alapozott, szájról szájra hagyományozó életmódja, egyszóval homéroszi korszaka után az úgynevezett Gutenberg-galaktikába ért: megőrzését és terjesztését az emberi emlékezet helyett a nyomtatott betű szolgálja. A szellemi fejlődésnek ezt az egyetemes törvényét, jó fél évezreddel az európai Gutenberg-korszak kezdetei után, lehet akár ujjongva, akár jajongva vitatni, csak épp megváltoztatni nem: szerte a világon és szerte az országban kizárólag rövidebb-hosszabb idő (gyorsuló idő!) kérdése, hogy a népköltészet homéroszi korszaka a feneketlen múltba végképp alámerüljön.

Jómagam már csak folklorista hivatásomnál fogva is remélni merem, hogy Rugonfalva másik 333 lakosa körében, a környező falvakon és szerte a Székelyföldön még mindig lappanganak a csudahalott-balladának hagyományos, tehát nem könyves változatai — csak lenne, aki megkeresse és megtalálja őket. Addig is, amíg egyszer talán jó hírt hallunk felőlük, mementóul az 1960 tavaszán kapott betfalvi töredéket — szinte jelképes módon egy néhai teljes ballada utolsó sorait — idézem, miként a 30 éves Molnár Anna tollba mondotta, Szécsi Mária V. osztályos tanuló pedig papírra vetette:

*Kelj föl fiam, kelj föl, Bertelaki László,
Mert a határon jön szép Görög Ilona,
Kiér te meghaltál, halálér [!] változtál.
Kelj föl fiam, kelj föl, Bertelaki László,
Mert a lábadnál áll szép Görög Ilona,
Kiér te meghaltál, halálér változtál!*

Faragó József



Maszelka János: Faluvég